



**O ESTRANHO E O GROTESCO EM PERSONAGENS FEMININAS DE  
ADELICE SOUZA**

**UNCCANY AND GROTTESQUE ASPECTS IN FEMALE CHARACTERS IN  
ADELICE SOUZA**

**Suelen Gonçalves Vasconcelos<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Adeline Souza é uma contista e dramaturga baiana cuja escrita mostra grande força pela criação de personagens femininas marcantes. Nos contos “A atriz que não sabia morrer” e “A mulher nua”, a autora foge ao modelo perpetuado por autores regionalistas da mulher baiana ou nordestina “típica”, como a “mulher-macho”, a mulher sensual, ou a submissa que se refugia na religião ou no choro. Adeline Souza cria mulheres estranhas em situações grotescas, o que foge ao padrão de representações femininas marcadas por um pertencimento ao que é socialmente aceito ou até mesmo idealizado. As personagens são estranhas, grotescas, independentes e solitárias – características que destacam a peculiaridade destas mulheres que se posicionam de uma forma diferente. Nos contos selecionados, a grotesca aproximação da mulher com um cachorro e a estranha mão que aparece no corpo feminino são situações que podem ser vistas como maneiras de destacar estas personagens dos paradigmas femininos comuns. O corpo feminino é mostrado e lido como algo diferente por meio do estranho e do grotesco que são estratégias de singularização das personagens em desconformidade com estereótipos vigentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** estranho, grotesco, corpo feminino, Adeline Souza

**ABSTRACT:** Adeline Souza is a short story writer and playwright from Bahia whose writing presents strength through the creation of different female characters. In the short stories, “A atriz que não sabia morrer” and “A mulher nua”, the author breaks away from the model shown by local color writers of the typical baiana woman including stereotypes such as the macho, sensual, submissive, crying or religious woman. Adeline Souza’s narratives show uncanny women in grotesque situations as an attempt to escape from a pattern of female representations marked by belonging to something socially accepted or idealized. Souza creates strange, grotesque, independent lonely women – characteristics used to highlight these characters’ peculiarity far from the known stereotypes. In the chosen short stories the grotesque situation of a woman representing the role of a dog and a strange hand which possesses a female body are examples of situations which bring these women to light detaching them from common female paradigms. The female body is constructed as something different through the use of the uncanny and the grotesque which may be seem as strategies to represent a different way of being in disconformity with ruling stereotypes.

---

<sup>1</sup> Mestranda em estudos literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: suelengv@yahoo.com.br



**KEYWORDS:** uncanny, grotesque, female stereotypes, Adeline Souza

Gilberto Freyre e Jorge Amado podem ser citados como grandes contribuidores na chamada invenção do nordeste por terem sido formadores de uma ideia de baianidade. A imagem da mulher criada a partir de personagens emblemáticas da literatura que acabaram povoando o imaginário e se perpetuando também através de outras mídias, sobretudo da televisão, tente a incluir estereótipos como a mulher sensual de pele morena, submissa e quieta, características moldadas por toda uma formação fundada na sociedade patriarcal e desejáveis ao comportamento feminino. A criação e idealização de um lugar e de um tipo feminino podem esconder estereótipos e imagens generalizantes que ganharam força como discursos fundadores de uma identidade nacional. Entretanto, estas ordenações que se enraizaram na cultura brasileira e são marcantes na literatura regional podem ser questionadas através das narrativas de Adeline Souza. A autora é criadora de personagens diferentes que escapam às imagens típicas de representação feminina, sobretudo no que diz respeito ao estereótipo da mulher baiana. O espaço relatado nos textos também apresenta um olhar diferente, longe das descrições idealizadas e pontuadas por cenários naturais típicos da literatura regionalista. Este trabalho tem como objetivo mostrar como o grotesco e o estranho são usados como estratégias de representar uma transgressão das personagens criadas por Adeline Souza nos contos “A atriz que não sabia morrer” e “A mulher nua” escapando ao estereótipo de representação feminina comumente perpetuado na literatura regionalista.

Com respeito à formação dos estereótipos de baianidade, a obra de Jorge Amado pode ser apontada como fundamental na formação de um universo pitoresco povoado por mulheres que exalam sensualidade. O papel de Jorge Amado, de acordo com o historiador e professor Durval Muniz de Albuquerque Jr, é delineado não como um inventor do nordeste em si, mas um inventor da Bahia e da baianidade através de imagens centradas na vida do Recôncavo e na memória da sociedade do cacau do sul da Bahia. O grupo de pesquisa intitulado “Da invenção à reinvenção do Nordeste” da Universidade Federal da Bahia tem um grupo de pesquisadores que investiga a construção e representação de todo um imaginário baiano. Foi organizada uma série de entrevistas com importantes estudiosos atuais que verificam a formação da ideia de



baianidade. Dentre os entrevistados está o professor Milton Moura, também professor de história, que fornece a seguinte colocação acerca da formação da baianidade:

Acarajé, Abaeté, baiana de acarajé com toda a sua indumentária, Farol da Barra, música para todos os lados (diegética ou não), orixás manifestando-se e rodas de pagode: a Bahia surge numa metonímia equivocada, assim como a representação de mulher baiana, de origem pobre e afro-descendente, reafirmando ainda os estereótipos que tem em sua fonte o discurso violento da mulher baiana, desde as mulheres Rita Baiana e Bertoleza (*O Cortiço*, de Aluisio de Azevedo), passeando pelas mulheres de Jorge Amado (Gabriela, Tieta e salvo algumas particularidades, Dona Flor), indo da demonização à erotização, chegando até a Carla Perez encontrada em *Cinderela Baiana*, uma adaptação cinematográfica não fiel aos fatos reais da vida da dançarina, mas que se aproxima muito daquilo que Carla Perez representou tanto na ficção como na realidade: corpo, sensualidade e sexualidade latente (MOURA: 2011)

Adelice surge com uma voz diferente conseguindo construir personagens femininas nas quais a chave de leitura da mulher sensual não funciona. Assim, os corpos das personagens apresentam uma textualidade que demanda uma nova chave de leitura. No entanto, por apresentarem algo novo, a diferença grita nos corpos das personagens por meio de marcas estranhas e grotescas que acabam por se externalizar.

No conto “A atriz que não sabia morrer” há duas atrizes itinerantes que viajam com sua peça por pequenas cidades do interior. Na peça que apresentam há dois papéis: o de uma mulher que sofre e o de um cão débil. Qual papel parece mais interessante de ser representado? É essencial para esta análise apontar que as atrizes brigam para representar o cachorro e rejeitam o já conhecido papel da mulher solitária, pois há um ar de novidade na representação de um animal. A mulher que sofre já é algo conhecido, não havendo nada de novo nesta possibilidade. Uma das atrizes relata na história que já havia negado outros papéis oferecidos anteriormente em sua carreira incluindo uma prostituta, uma mãe e uma jovem que comete suicídio. Como afirma a personagem, “preferira o cão à puta e à mãe” (SOUZA, 2001, p. 15). Assim, a atriz que ganhou o papel colocou-se de quatro no palco a ladrar maravilhada com a possibilidade de interpretar o cão.

A preferência mostrada no conto desenvolve-se através de uma situação no mínimo grotesca, uma vez que a mulher se satisfaz latindo no palco ao interpretar um animal e rejeita outros papéis que podem ser vistos como mais “normais”. Esta “normalidade” das possibilidades anteriormente oferecidas remete a paradigmas femininos típicos que logo são rejeitadas pela atriz.



Esta atitude por parte dela é central para este estudo, uma vez que representa uma fuga dos modelos geralmente usados na representação da mulher. A situação descrita acima pode ser vista como uma forma de vivenciar uma novidade, que se desenvolve justamente por meio de personagens diferentes vistas como estranhas e grotescas. Os tipos femininos dos quais Adeline Souza escapa ao criar suas personagens tendem a incluir estereótipos como a mulher sensual, a religiosa ou a mulher-macho, que são bastante recorrentes na literatura dita regionalista. Jorge Amado, por exemplo, é lembrado como uma importante figura referente à criação de modelos femininos e de todo um imaginário baiano apresentando mulheres como Gabriela e Tieta. Entretanto, esta literatura regionalista pode ser vista como sendo uma escrita que realiza a função de dar voz ao subalterno, mas, ao mesmo tempo, apresenta simulacros de identidades. As personagens criadas pela baiana Adeline Souza, no entanto, conseguem se distanciar de tais tipos e, para tal, o estranho e o grotesco são usados como formas de diferenciar essas mulheres.

William O'Connor referiu-se ao grotesco como um gênero americano fazendo referência à literatura sulista dos Estados Unidos ao afirmar que “nossa literatura está cheia do grotesco, provavelmente mais do que qualquer outra literatura ocidental” (O'CONNOR, 1962, p. 3). A produção literária deste país, com foco mais específico em escritoras do sul dos Estados Unidos, mostra uma grande associação de elementos grotescos. Um grupo de mulheres desta região, incluindo autoras como Flannery O'Connor e Carson McCullers, foi capaz de criar tanto situações como personagens bastante estranhas. O grotesco marca estas personagens e as situações vivenciadas por elas de forma que estas autoras podem ser aproximadas da brasileira Adeline Souza no que diz respeito às representações de personagens femininas bastante esquisitas.

As descrições das mulheres feitas pelas autoras listadas remetem ao termo *tomboy*, que é usado para denotar mulheres que exercem atividades tradicionalmente relacionadas aos homens, inclusive se referindo também à aparência física marcadamente masculina em uma mulher. É interessante observar que na tradição do sul dos Estados Unidos existe a figura da *Southern Belle*, que remete à figura de uma dama delicada em longos vestidos a ser cortejada. Entretanto, a seleção acima das autoras estadunidenses busca mostrar uma escrita que apresenta uma ruptura nesta tradição da representação feminina, uma vez que diversas narrativas curtas das escritoras mencionadas mostram uma série de representações femininas que fogem a este padrão através de



personagens esquisitas com diversas características masculinas revelando o tipo *tomboy* em oposição ao papel de dama submissa. Assim, as descrições físicas destas personagens frequentemente incluem características estranhas (para uma mulher) como cabelos curtos, força em demasia e rejeição ao casamento, ou seja, elas são estranhas pela desconformidade com o papel de uma dama esperado pela sociedade. Portanto, o estranho e o grotesco tornam-se marcantes nestas histórias uma vez que quanto mais longe do ideal de dama submissa, mais “estranha a figura feminina fica, revelando o quanto ela é grotesca” (WESTLING, 1996, p. 113).

Entretanto, o estranhamento causado por essas mulheres vem da apresentação de personagens marcadas por uma série de traços associados à posição masculina, seja pela força, independência, confiança ou talento exercido sem preocupações com convenções sociais. Assim, torna-se possível analisar como um grupo de personagens femininas, tanto as criadas pelas referidas autoras americanas sulistas como pela baiana Adeline, foco deste estudo, podem representar uma força diferente no que se refere a “construções sociais, culturais e psicológicas que se impõem às diferenças de sexo” (AGUIAR, 1997, p. 50).

Segundo Victor Hugo (1988) em *Do Grotesco e do Sublime*, existe uma fuga do comum no grotesco que sugere uma rejeição ao tradicionalismo e propõe uma inovação. É possível dizer que as mulheres mostradas por Adeline Souza são uma espécie de inovação justamente pela fuga ao paradigma. Esta diferenciação pode ser exaltada ao se contrastar estes tipos “estranhos” com o padrão social vigente, que se caracteriza como a mulher inserida em seu seio familiar, ocupando uma posição na esfera privada. Entretanto, as mulheres que transgridem este papel passam da esfera privada para a pública e não constituem lares ou família, como as criações da contista baiana.

Este fator faz com que elas não criem raízes e não estejam presas ou dependentes em relação a outras pessoas. Ao mesmo tempo, a sociedade não consegue entender estas mulheres estranhamente soltas, sempre despertando um olhar desconfiado em relação a elas. Este olhar busca entender, mas percebe seu objeto como estranho, o que reforça o efeito do distanciamento. No conto “A mulher nua” de Adeline Souza, esta incompreensão da sociedade em relação à mulher é bastante visível pelo retrato da situação em que a sociedade não consegue enxergar uma mão que a oprime a protagonista. Por mais que várias pessoas observem a



personagem, que afirma ter uma estranha mão que a oprime agarrada ao seu corpo, ninguém consegue compreendê-la.

O conto “A atriz que não sabia morrer” exemplifica bem a criação de uma situação grotesca com personagens que fazem uma escolha bastante estranha: a de preferir representar o papel de um cão em uma peça de teatro rejeitando o papel ‘comum’ de interpretar uma mulher que sofre. Trata-se de uma história em que duas atrizes itinerantes apresentam uma peça viajando por diversas cidades do interior. É interessante apontar que a primeira caracterização dada às personagens assim que o conto se inicia é a de mulheres solitárias: “era uma jovem atriz solitária que não sabia morrer” (SOUZA, 2001, p. 9). Além disso, elas logo são descritas como pessoas sem passado, ou seja, não estão presas a uma história, a uma casa ou a uma família. Juntamente a isso, é interessante observar uma ausência de nomes para identificar as personagens, já que elas são identificadas simplesmente pelo papel que representam na peça.

Os papéis disponíveis na obra teatral que apresentam são descritos da seguinte forma: “uma delas representava o papel de um cão, a outra o de uma mulher solitária” (SOUZA, 2001, p. 9). Representar um cachorro débil em uma peça de teatro cria uma situação grotesca e parece estranho negar o papel da mulher. Segundo O’Connor (1965), no grotesco não há identificação nem medo, mas o efeito causado é justamente o do estranhamento. Assim, cria-se um sentimento de desconforto uma vez que seria natural haver uma identificação com o segundo papel descrito, ou seja, o da mulher solitária. Entretanto, existe um desejo de fuga do papel mais óbvio, já que as atrizes acabam brigando para interpretar um animal que se contorce no palco e late. Partindo da colocação de Kayser (2009) em que o autor associa o grotesco ao que não é natural afirmando que “se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos” (KAYSER, 2009, p. 11), é possível dizer que as atrizes fogem a um padrão feminino tradicional. Assim, interpretar a mulher solitária seria o mais natural a se esperar, mas, sendo uma situação grotesca, há um desprendimento do natural e comum.

As mulheres mostradas por Adelice Souza vão perdendo a imagem de seres ‘comuns’ e ganhando um novo papel. Por mais que pareça estranho representar um cão, esta chance é vista como uma nova possibilidade já que “uma nova perspectiva se abria diante dela. De quatro, ela fazia caras e bocas que mais pareciam simulações de aventuras sexuais do que a performance de um cão débil (SOUZA, 2001, p. 14). O papel da mulher solitária na peça, como dito



anteriormente, não representava nenhuma novidade; já era um papel mais do que conhecido, ou seja, o papel comum representado por uma mulher. Ao refletir sobre esta nova busca, uma das atrizes afirma não “querer interpretar mais o papel da mulher solitária, que era o papel de si mesma” (SOUZA, 2001, p. 12).

A situação grotesca de interpretar um cão e negar o papel da mulher solitária remete aos apontamentos de Freud em seu texto “O estranho” (1996) no qual o autor afirma que algo conhecido torna-se estranho uma vez que o estranho é uma categoria do assustador que remete ao que é conhecido, velho, e familiar. Ele complementa este pensamento ao questionar e apontar a possibilidade de circunstâncias em que o familiar pode tornar-se estranho. O paradigma da mulher que sofre representa o familiar, ou seja, o que já é conhecido. As atrizes já haviam negado também outros papéis normalmente atribuídos às mulheres como o de uma estudante que comete suicídio, o de uma mãe e de uma prostituta. Assim, estas personagens podem ser vistas como estranhas, grotescas e desnaturadas pela negação de uma associação aos paradigmas comuns oferecidos à mulher e busca de uma nova perspectiva.

Há uma constante busca por compreensão por parte da sociedade em relação a estas personagens. Entretanto, é interessante destacar que, embora estas mulheres esquisitas tenham como espaço de atuação a esfera pública e estejam cercadas de pessoas, elas são marcadas por uma grande solidão. Esta sensação de solidão acompanhada remete à descrição que Bauman (2001) fornece em *Modernidade Líquida* ao relatar um procedimento muito comum nos dias de hoje que é a ida ao shopping center. Embora este seja um espaço caracterizado pela grande quantidade de pessoas, as relações e interações que ocorrem entre elas se dão em um nível muito superficial ou até mesmo irrelevante. Ainda que exista a interação, ela não é capaz de estabelecer um elo, de criar frutos no sentido de aproximar as pessoas e causar uma sensação de identificação e pertencimento. As interações, que podem até ocorrer em grande número, resumem-se, por exemplo, a conversas automáticas com atendentes e vendedores; relações superficiais em que não há uma troca de fato, o que contribui para a solidão. De forma semelhante, há interações apenas superficiais nas narrativas de Adeline Souza e a solidão é um traço que acompanha as mulheres estranhas.

É possível apontar que as protagonistas dos contos destacam-se em relação às outras pessoas que as cercam nas narrativas. Embora elas estejam acompanhadas por terem um espaço



de atuação na cidade em meio a outras pessoas, há uma espécie de desencontro muito marcado pela incompreensão no que diz respeito à relação entre elas e a sociedade que as cerca. O sentimento de desconhecido é bastante marcado no conto “A atriz que não sabia morrer” quanto à relação das atrizes com o local onde se apresentam, mostrando o quanto elas são estranhas para as pessoas. Uma das artistas descreve da seguinte forma a rotina de trabalho e a sensação causada por esta pela constante troca de cidades e pela relação com as pessoas dos locais visitados:

Um cansaço de precisar aprender e apreender coisas que não serviriam para nada quando saíssem dali e fossem para outro lugar; um cansaço de comer até, de precisar se alimentar na presença de pessoas que não conheciam; um cansaço de dar bom-dia aos desconhecidos; um cansaço de apresentar a peça para desconhecidos; um cansaço de só se deparar com desconhecidos; um cansaço de também serem elas desconhecidas (SOUZA, 2001, p. 10).

Bauman (2001) afirma que “um encontro de estranhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro” (p. 111). Segundo as atrizes do conto, as pessoas das cidades pequenas para as quais apresentavam sua produção “não entenderiam isso. Não sabiam qualificar uma peça teatral e aquela era quase inclassificável, até para quem soubesse de classificações” (SOUZA, 2001, p. 11).

A protagonista do conto “A mulher nua” divide uma série de semelhanças com as atrizes solitárias de “A atriz que não sabia morrer”. A mais marcante delas é o sentimento de solidão que causa o distanciamento em relação à sociedade. Da mesma forma que a sociedade mostra-se incapaz de compreender as atrizes e sua arte, a sociedade também não entende a protagonista desta segunda história quando ela pede que as pessoas vejam uma mão estranha que surgiu de repente em seu corpo.

Em “A mulher nua”, a protagonista também não recebe um nome. O que singulariza a personagem é o surgimento repentino de “uma mão branca, grande, masculina” (SOUZA, 2005, p. 256) em seu corpo. O interessante é que somente a mulher consegue ver esta mão, que parece invisível às outras pessoas. Ela descreve o que sente após a percepção daquela marca estranha em seu corpo da seguinte forma:

Um estranhamento de mim mesma, como se a mão estivesse estado ali o tempo inteiro, em meu próprio corpo, e eu nunca notara. Era uma estrangeira habitando em mim. Tentei em vão arrancar a mão, mas não consegui alcançá-la.





Numa das vezes, a mão agarrou-se na minha pele como que querendo penetrar nos limites do meu corpo (...) homem invadindo a mulher (SOUZA, 2005, p. 257).

A partir de então, a protagonista corre a qualquer pessoa que encontra buscando ajuda e compreensão, mas ninguém consegue entender a situação pela qual ela está passando. As pessoas tentam aplicar uma chave de leitura com base nos estereótipos já conhecidos acerca da imagem da mulher, mas este se torna um procedimento mal sucedido. Ler o corpo feminino que se desnuda nos dois contos como uma imagem sensual, o que seria uma forma de leitura e compreensão com base no estereótipo da mulher sensual, não funciona nas narrativas. O que a mulher quer revelar não é seu corpo nu, mas sim a mão que a oprime. Já a nua atriz que representa o cão assim o faz por doar-se ao seu papel. Não existe uma sensualização atrelada ao corpo nu feminino, o que tende a ser esperado pelas pessoas de uma forma geral.

Nos dois contos selecionados existe um forte conjunto social que tenta ler os corpos estranhos das mulheres, até mesmo porque as duas histórias se passam no espaço da cidade. Entretanto, as mulheres estranhas não pertencem a este grupo, mas, pelo contrário, destacam-se dele. Segundo Bourdieu (2003), o poder de se destacar, em determinados grupos, uma identidade étnica ou regional, com a consequente estigmatização, é parte das lutas de classificações, “que se corporificam na disputa pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos sociais” (2003, p. 113).

A mulher oprimida pela mão agarrada em seu corpo busca ajuda em diversas pessoas, mas não encontra compreensão. A incompreensão também tinha sido vivenciada pelas atrizes que apresentavam sua peça para pessoas que não conseguiam entender aquela arte. Em “A mulher nua”, a protagonista corre pelas ruas tentando fazer com que alguém consiga perceber a mão em seu corpo. Entretanto, ao retirar suas roupas na esperança que alguém consiga ver a mão em suas costas, as pessoas apenas apontam e riem da situação: “olha a mulher nua, e todos riam, apontavam, faziam escárnio da situação” (SOUZA, 2005, p. 260).

A multidão que passa a rir da personagem só consegue se prender à ideia do corpo feminino nu quando a personagem tira a roupa na tentativa de mostrar a mão que a oprimia. Desta forma, observa-se outro estereótipo da mulher que está presente socialmente que a as pessoas que observam a situação buscam na protagonista: o uso do corpo como forma de apelo



sensual. As pessoas às quais ela recorre na busca de ajuda apenas conseguem identificar naquela situação estranha o nível da nudez do corpo feminino. Eles se prendem à imagem de uma mulher nua mostrando o seu corpo, nada mais: “a multidão começou a gritar mais alto, todos falavam apenas da mulher nua. Da minha nudez. Mas ninguém falava da mão, ninguém era capaz de enxergar e perceber a dor que me acompanhava. Eu estava só” (SOUZA, 2005, p. 261).

A solidão e a incompreensão são as duas únicas coisas que acompanham a mulher oprimida pela mão. A sociedade recua por não saber como agir diante daquela situação. As pessoas conseguem apenas enxergar a questão do corpo na mulher nua, não conseguindo se aprofundar para nada além da visão do corpo feminino de uma forma sensual. Com o não funcionamento desta chave de leitura, eles se afastam dela, como afirma a personagem: “eu vi o moço se afastando, e eu ali novamente só (...) mas o moço recuou, não soube o que fazer” (SOUZA, 2005, p. 262). A mulher sabe, então, que não conseguirá encontrar apoio e que as pessoas apenas a veem como uma louca estranha andando nua e mostrando o seu corpo. Por fim, ela mostra ter consciência da impossibilidade de entendimento por meio da compreensão e ajuda do outro ao afirmar, em relação a um moço que observava, que “também não seria ele quem arrancaria a mão, somente eu poderia fazê-lo, entretanto não sabia como” (SOUZA, 2005, p. 262).

De forma semelhante, os habitantes das cidades nas quais as atrizes apresentavam sua peça mostravam não compreender a situação grotesca de uma mulher de quatro representando o papel de um cão no conto das atrizes. A multidão somente consegue se prender a um fato marcante nesta ocasião: a mulher que representava o cachorro estava nua durante sua performance. O paradigma de referência que surge na cabeça daqueles que observam as mulheres estranhas nos contos busca uma associação com papéis femininos conhecidos. Entretanto, esta chave de leitura não se aplica uma vez que as mulheres em questão transgridem as associações femininas vistas como padrão por meio do estranho e do grotesco. Os corpos nus das protagonistas não são usados com o propósito de remeter ao já conhecido apelo sensual do uso do corpo feminino.

O grotesco, que destaca algo diferente e não idealizado, e o estranho, como apontado anteriormente em menção ao ensaio homônimo de Freud, que é algo novo que é trazido à luz, são marcas presentes na construção das personagens femininas tidas como diferentes nas



narrativas selecionadas. Assim, é possível verificar como essas mulheres carregam em seus corpos e atitudes marcas que fazem com que sejam percebidas pelos outros como estranhas. Entretanto, a sociedade tenta utilizar uma chave de leitura presa a referências já conhecidas buscando uma associação com estereótipos femininos típicos da literatura regional que não funciona com as personagens destes dois contos.

As narrativas de Adélice Souza mostram mulheres estranhas em situações grotescas, o que pode ser visto como uma tentativa de fugir ao padrão de representações femininas marcadas por um pertencimento ao que se encontra estabelecido e idealizado na sociedade. A autora cria personagens estranhas, grotescas, independentes e solitárias como uma forma de destacar a peculiaridade destas mulheres, uma vez que elas se posicionam de uma forma diferente e se distanciam dos estereótipos oferecidos. Nos contos selecionados, a grotesca aproximação da mulher com um cachorro e a estranha mão que aparece no corpo feminino são maneiras de singularizar estas personagens além dos padrões de referência oferecidos.

## Bibliografia

AGUIAR, Neuma. *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BOURDIEU, P. “A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região” In: *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

FREUD, Sigmund. “O estranho” In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. V. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HUGO, Vitor. *Do Sublime e do Grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MOURA, Milton. *Milton Moura nos fala sobre estereótipos de baianidade*. [7 de abril de 2011] Entrevista concedida a Leonardo Campos. Disponível em [http://www.passeiweb.com/saiba\\_mais/atualidades/1259754848](http://www.passeiweb.com/saiba_mais/atualidades/1259754848) Data de acesso: 23 de abril de 2011.



O'CONNOR, William. *The Grotesque: an American genre and other essays*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1965.

SOUZA, Adélice. *As camas e os cães*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/COPENE, 2001.

SOUZA, Adélice. "A mulher nua" In: RUFFATO, Luiz (org.). *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

WESTLING, Louise. *Sacred groves and ravaged gardens: The fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O'Connor*. University of Georgia, 1996.