



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p42-60>

**A crítica literária feminista e o insólito: uma análise da construção de
protagonistas femininas na literatura brasileira contemporânea**

**Feminist literary criticism and the fantastic: a study of female
protagonist construction in contemporary brazilian fiction**

*Claudiana Gois dos Santos**

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão sobre as intersecções entre os elementos do insólito (Roas, 2014; Todorov, 1981; Trevisan, 2023), a Crítica Literária Feminista (Duarte, 1990; Gazolla, 1990; Trevisan; Zaratini; Faqueri, 2023) e os Estudos Comparados de Literatura (Coutinho, 2013). A análise parte do mapeamento de uma linhagem de autoria feminina na literatura contemporânea, especialmente a partir da segunda metade do século XX, cujas escritoras constroem protagonistas inseridas em universos ficcionais marcados pela misoginia e pela violência, tensionadas e ressignificadas pela presença do insólito. Busca-se, assim, evidenciar o diálogo entre essas produções e seus contextos histórico-sociais, observando de que modo os procedimentos estéticos da narrativa configuram uma vertente singular do insólito, reconhecida por alguns estudiosos como “insólito feminista”.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica; Romance; Crítica literária; Autoria feminina; Feminismos

ABSTRACT

This article aims to reflect on the intersections between elements of the uncanny (Roas, 2014; Todorov, 1981; Trevisan, 2023), Feminist Literary Criticism (Duarte, 1990; Gazolla, 1990; Trevisan; Zaratini; Faqueri, 2023), and Comparative Literature Studies (Coutinho, 2013). The analysis traces a lineage of female authorship in contemporary literature, particularly from the second half of the twentieth century onward, focusing on writers who construct protagonists introduced in fictional universes marked by misogyny and violence—dimensions that are both heightened and reframed through the presence of the uncanny. The study seeks to highlight the dialogue between these literary productions and their historical and social contexts by examining how the aesthetic strategies of narrative composition articulate a distinctive form of the uncanny, identified by some scholars as “feminist uncanny” or “feminist fantastic”.

Keywords: Fantastic literature; Novel; Literary criticism; Female authorship; Feminisms

* Universidade de São Paulo – USP; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFCLCH; Programa de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa. claudiana.gois@gmail.com

1 Possíveis imbricações entre o insólito e a crítica literária feminista

A literatura de autoria feminina no Brasil, sobretudo a partir dos anos de 1970, tem proporcionado um campo vasto de análises críticas, sobretudo pela perspectiva da Crítica Literária Feminista (Duarte, 1990). Com a diversidade de temas, obras e autoras, podemos verificar, ao longo das últimas cinco décadas, diversas características de escrita, de construção de universos ficcionais, enredos e personagens.

A Crítica Literária Feminista propõe, a obras de autoria feminina ou não, deslocamentos que superam visões estereotipadas de enredos e personagens (Macedo; Amaral, 2005). Além disso, observa como as construções de personagens e universos ficcionais dialogam com os desafios sociais colocados às mulheres. Personagens com vivências diversas, a depender do projeto estético de quem escreve (Duarte, 1990), podem fomentar a ampliação das discussões dos impactos do patriarcado sobre a agência (ou não) das mulheres (Sousa Santos; Amaral, 1997).

Estratégias narrativas ligadas ao campo do fantástico, do mágico e, sobretudo, do insólito, têm sido recursos cada vez mais utilizados nessas narrativas. Elas, muitas vezes, operam no texto como forma de contestar ordenações sociais, evidenciando contrastes entre lógicas relacionais socialmente aceitas e o absurdo que elas podem representar, principalmente quando ambientadas em universos ficcionais tomados pela misoginia.

Considerando as diversas formas de abordagem teórica a respeito do insólito, no presente artigo, este elemento narrativo será delineado pelas definições de “macrocategoria”, conforme Matagrano e Tavares (2018), uma vez que, dada a diversidade de protagonistas femininas na cena literária brasileira atual, podemos abarcar, sobre esse prisma, variadas manifestações do “não real-naturalista” ou “não mimético”. Em consonância com essa perspectiva teórica, podemos pensar em quais são as estratégias de construção narrativa de personagens e universos ficcionais que promovem a instauração do insólito. De modo mais aproximado aos propósitos da Crítica Literária Feminista, podemos observar o insólito por duas dimensões, conforme propõem Ana Lúcia Trevisan e Christiano Aguiar (2023, p. 12):

Primeiro, o contraste do mundo criado com um determinado conceito de espaço-tempo e organização empírica definido por um mundo pautado por uma visão capitalista, eurocêntrica e influenciada por modelos explicativos da ciência ocidental contemporânea. A segunda dimensão, porém, é ainda mais importante, por se pautar por uma percepção estética: o insólito se define por produzir universos ficcionais

que se modulam de modo diferente aos modelos de realidade presentes em obras realistas-naturalistas.

Dessa forma, uma obra cuja visão de mundo esteja marcada por uma cosmovisão diferente da capitalista, científica e ocidental, cosmovisão essa considerada o estatuto fundamental da realidade segundo determinada cultura, ainda assim pode vir a ser considerada ‘insólita’, por produzir um mundo ficcional que não converge com a tradição narrativa realista-naturalista.

A partir dessa compreensão, podemos usar como exemplo inicial de imbricação de elementos do insólito com a Crítica Literária Feminista algumas características de narrativas nacionais em que as protagonistas atuam em universos ficcionais pautados “[...] por uma visão capitalista, eurocêntrica e influenciada por modelos explicativos da ciência ocidental contemporânea” (Trevisan; Aguiar, 2013, p. 12). Importante destacar que entendemos insólito, no presente artigo, como parte dos estudos da Literatura Fantástica. Entre esses, há, para além de discordâncias de classificação, pontos convergentes quanto ao efeito estético de estranhamento por parte do leitor (Todorov, 1981).

Em *A ameaça do fantástico*, David Roas (2014) afirma que os elementos do fantástico, entre eles, o insólito, têm por característica fundamental a “desestabilização do real”. Isso, geralmente, se dá pela ligação entre o contexto sociocultural e o esperado “efeito do fantástico”, porém, essa ligação nem sempre é, necessariamente, harmoniosa. Para que o insólito se estabeleça na narrativa é necessário que ocorra “a transgressão do mundo real” (Roas, 2014, p. 114) ou, ainda, “[...] o objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos” (p. 134).

Desse modo, quando relacionamos os postulados da crítica literária feminista, como “[...] denunciar os preconceitos existentes num texto ao apreender as imagens e símbolos associados ao signo mulher” (Duarte, 1990, p. 74) às perspectivas de Roas (2014) acima descritas, tratamos do diálogo entre o ficcional, o verossímil e suas múltiplas possibilidades e estilhaçamentos.

Flávio García, no verbete “insólito”, que integra o Dicionário Digital do Insólito Ficcional¹, retoma seu texto de introdução ao livro *Fantástico brasileiro — o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (Matagrano; Tavares, 2018) para descrever o insólito como

¹ Dicionário Digital do Insólito Ficcional. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/insolitoficcional>. Acesso em: 4 dez. 2025.

[...] a composição de espaço, tempo ou personagens, isolada ou conjuntamente, bem como a efabulação, em desacordo com sua estabilidade no mundo objetivo que se toma por base para a elaboração dos mundos textuais. Disso resulta que as imagens conformadas no texto apresentem traços que borram, rasuram, arranham, fissuram, quebram, rompem, em diferentes graus, aspectos advindos de seus referentes buscados na realidade extratextual de que se nutre. Tal faz com que o produto desses procedimentos discursivos afaste-se, igualmente em escala variada, do produto costumeiramente advindo do emprego de protocolos comprometidos com o sistema semionarrativo real-naturalista (García, 2018, n.p.).

Essa definição, bem como a trajetória descrita por García sobre as relações do insólito com a crítica literária brasileira, nos ajuda a compreender o insólito como uma estratégia narrativa que confronta a verossimilhança esperada em uma narrativa mimética. Assim, por meio da intensificação de espaço, personagens, tempo, conseguimos confrontá-los com a realidade à nossa volta. Essas estratégias narrativas, em textos de estética feminista, visam contrastar um mundo misógino a partir da exacerbação de elementos cotidianos, muitas vezes domésticos e comezinhos.

Compreendemos por “texto de estética feminista” aqueles que demonstram uma “consciência estética” de “uma arte laboriosamente construída”, que indicaria o compromisso da autora com o momento histórico ficcionalmente representado, o que permitiria o desmonte do pensamento falocêntrico ocidental (Duarte, 1990, p. 72). Para tanto, o presente artigo propõe um diálogo entre a crítica literária feminista, os Estudos Comparados de Literatura e os Estudos do Insólito. Considera-se, como crítica Literária Feminista, os estudos literários relacionados

[...] ao desenvolvimento dos Estudos Feministas, os quais, visando a luta das mulheres pela emancipação e visibilidade no mundo social e profissional, se tem vindo a desenvolver, de um modo relativamente firme, desde meados dos anos 1960 (Macedo; Amaral, 2005, p. 26).

Por essa junção de perspectivas teóricas, podemos observar, em retrospecto, a emergência e o estabelecimento dessa corrente no Brasil e sua relevância para a produção literária contemporânea.

2 A crítica literária feminista e os elementos do insólito

A crítica literária feminista, como campo de estudo da literatura brasileira, tem um percurso imbricado com a expansão quantitativa e qualitativa de obras de autoria feminina em nosso país. Diversos motivos levaram as décadas de 1970 e 1980, com ênfase no ano de 1975², a ser um ponto marcante nessa área.

O contato de muitas acadêmicas brasileiras com cátedras de universidades internacionais e instituições nas quais discutiam-se teorias feministas foi muito importante para a consolidação desses estudos no Brasil (Gazolla, 1990). Além disso, a emergência de movimentos sociais que atuavam no combate à ditadura e na proteção, na garantia ou mesmo, na implementação de direitos humanos para grupos minorizados (Blay, 2017) fomentaram um caldo de cultura propício para que escritoras críticas de literatura consolidassem um campo de estudos até então pouco desenvolvido.

Em paralelo às mudanças sociais ocorridas no país e no mundo, desde a década de 1960, como o aumento de mulheres no ensino superior e em trabalhos formais remunerados e a popularização entre as classes médias e altas do uso de pílula anticoncepcional, acontecia um aumento de narrativas com protagonistas femininas cujo enredo era, de certa forma, impactado por estas pautas sociais (Helena, 1990). A retroalimentação entre literatura e sociedade proporcionou uma expansão numérica e temática de personagens femininas na literatura brasileira e, entre estas, muitas rompiam, em maior ou menor escala, com os padrões morais e patriarcais vigentes até então.

Desse modo, o olhar da Crítica Literária Feminista foi, aos poucos, deslocando-se da releitura de obras canônicas, escritas por autores ou autoras, ou mesmo da descoberta e publicação de obras e autoras obliteradas pela crítica — para outras discussões. Esse movimento de expansão de horizontes acrescentou à Crítica Feminista Revisionista a análise de papéis de gêneros que, no universo ficcional, eram (e, por vezes, ainda são) impostos às personagens femininas (Duarte, 1990).

Ao observar amiúde os aspectos estéticos utilizados para a criação de personagens e universos ficcionais, em que os papéis de gênero contrastam com as expectativas da verossimilhança, muitas vezes, as autoras lançam mão de estratégias narrativas como o insólito. Essa imbricação dos estudos do insólito com as narrativas de autoria feminina, e em obras com protagonistas femininas, não é um campo necessariamente inédito.

² O ano de 1975, por iniciativa da Organização das Nações Unidas (ONU), foi considerado o Ano Internacional da Mulher. Isso foi um marco histórico para o avanço de ideias feministas no Brasil e propiciou um espaço de discussão e organização numa conjuntura política marcada pelo cerceamento das liberdades democráticas (Teles, 2017).

Em pouco mais de meio século, a Crítica Literária Feminista brasileira se estabeleceu como um importante instrumento de análise, que “[...] pretendeu/pretende, principalmente [...] reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens tinham escrito a respeito” (Duarte, 1990, p. 70). No entanto, como corrente de crítica literária, essa vertente não restringe seus estudos apenas à análise dos aspectos externos ou das estruturas sociais, refletidas ou não, no texto. A observação dos aspectos estéticos atinentes à obra é um dos seus enfoques mais importantes. É sabido que parte da crítica tradicional atribuía

[...] à mulher que escrevia, com raras exceções, um estatuto inferior frente a um escritor [...]. Com relação aos temas e gêneros literários são unânimes em apontar para alguns que seriam mais ‘adequados’ à mulher, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica, ‘tal a sensibilidade feminina’. Também é frequente o espanto diante da representação da figura masculina em determinados textos de mulher, em tudo diferentes do estereótipo do homem viril, forte e superior (Duarte, 1990, p. 75).

Essa é uma discussão antiga e, aparentemente, não totalmente superada. É certo que muitos avanços já ocorreram em relação ao reconhecimento de escritoras e suas respectivas produções. No entanto, parte da recepção de obras de autoria feminina ainda restringe autoras e narrativas às concepções de temas e gêneros literários considerados como “adequados” às mulheres. O recorte comparativo entre obras, autoras e gêneros literários, bem como a observação da recepção da crítica, tende a ser facilitado por meio dos Estudos Comparados de Literatura, uma vez que a constituição dessa disciplina foi justamente a busca pela “[...] inter-relação da literatura com outras formas de expressão artística ou outras áreas do conhecimento, e finalmente da relação da literatura como os discursos da Teoria, da Crítica e da Historiografia literárias” (Coutinho, 2013, p. 16).

Assim, quando tratamos do insólito em narrativas de autoria feminina e/ou com protagonistas femininas, a partir da junção dessas perspectivas teórico-críticas, observamos a atuação do insólito em contraste com o mundo real e como isso pode ser recebido. A análise da intersecção dos elementos estéticos que formam o insólito nas narrativas e das pautas caras à crítica literária feminista tem se justificado pela emergência de estudos sobre a ruptura de estereótipos recorrentes a personagens femininas, sobretudo no âmbito da fantasia e da ficção científica. Consequentemente, esses estudos resvalam na análise das imbricações entre protagonistas femininas e universos ficcionais com realidades inóspitas, onde o insólito norteia os ambientes e as relações entre personagens,

estejam eles em contextos de pandemias e ataques zumbis ou em crises climáticas e fim do mundo.

3 Uma experiência insólita e feminina para além da literatura brasileira

No contexto da América Latina, por exemplo, há um número considerável de pesquisas cujo foco é colocado na análise da criação de universos ficcionais e sua relação com a violação dos direitos básicos das mulheres. Nesse campo, podemos ressaltar o dossiê da revista *Abusões: As escritoras latino-americanas e o insólito ficcional* (Trevisan; Zaratín; Faqueri, 2023) e o livro *Olhares e intercâmbios latino-americanos* (Trevisan; Crespo; Mata, 2022). Nesses trabalhos, é possível observar como o insólito tem feito parte de narrativas de autoria feminina para revelar, a partir de complexos universos ficcionais, situações de violências psicológicas, físicas, materiais, econômicas e ambientais sofridas pelas protagonistas femininas.

Há, portanto, um contexto latino-americano de criação ficcional em que autoras inserem em suas narrativas os desdobramentos da misoginia, do capitalismo e do empobrecimento das mulheres sobre as protagonistas, principalmente obras publicadas a partir dos anos de 1980 (Trevisan; Zaratín; Faqueri, 2023).

No cenário brasileiro, Clarice Lispector, uma das maiores escritoras do país, tem suas obras analisadas por muitos aspectos e perspectivas críticas, desde os mais tradicionais, em termos de forma, que comparam sua produção de contos à de romances até os efeitos de sua adjetivação nas narrativas, em termos de conteúdo. O que surpreende é o pequeno o número de análises do insólito em suas obras, sobretudo se comparado com as produções de suas contemporâneas, como Lygia Fagundes Telles.

Há exemplos de textos de estética feminista e de elementos do insólito em muitos contos dessas autoras, como uma espécie de linhagem da escrita feminina. Essa linhagem, de certo modo, junta suas obras àquelas de autoras anteriores, bem como cria um legado transmitido a escritoras mais recentes e não se limita ao cenário nacional.

Como postularam Ana Lúcia Trevisan, Daniele Pereira Zaratín e Rodrigo de Freitas Faqueri, no Dossiê Trajetórias do Insólito: Escrita de Mulheres Latino-Americanas Nos Séc. XX e XXI,

[...] nomes como os de Juana Manuela Gorriti, Raymunda Torres y Quiroga, Júlia Lopes de Almeida, Amparo Dávila, Elena Garro, María

Luisa Bombal, Silvina Ocampo, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector se destacaram nesse sentido, abrindo espaço para autoras como Isabel Allende, Laura Esquivel e Augusta Faro, por exemplo, que ganham força sobretudo a partir de 1980 (Trevisan; Zaratini; Faquero, 2023, p. 8).

Além de contos ou romances, no campo da poesia feita por mulheres, podemos destacar as produções das escritoras brasileiras Angélica Freitas, com *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), em que o poema que dá nome ao livro narra uma trajetória relacionada à dificuldade cultural e legal do acesso de mulheres à justiça reprodutiva. Adelaide Ivánova, em *O Martelo* (2017), expõe a misoginia de parceiros e agentes da lei em relação a uma vítima de violência sexual e, em *Asma* (2024), cria uma espécie de épico, em que Vashti Sete Bestas, uma criatura meio cabra, meio mulher, narra sua travessia como trabalhadora migrante por espaços misóginos ao longo de séculos. Além dessas, temos Luiza Romão, em *Também guardamos pedras aqui* (2021), com uma releitura feminista de personagens da *Iliada* e da *Odisseia* que denuncia quanto a violência é fundadora de elementos de nossa cultura, como a literatura, por exemplo.

Em comum, essas obras têm a enunciação de vozes femininas questionando uma sociedade patriarcal em que mulheres precisam lutar pelo direito ao próprio corpo. Seja em questões com a lógica da medicina, seja com questões referentes à violência do direito civil, do trabalho e do direito à terra. Ou, ainda, revendo a tradição canônica grega, esses casos, entre outros, reafirmam o insólito como uma estratégia também poética para uma escrita que questiona a lógica patriarcal.

Em paralelo à literatura brasileira e latino-americana, produções cinematográficas, como *Titane* (2021), de Julia Ducournau, e *A substância* (2014), de Coralie Fargeat, também contam com protagonistas que, salvo as particularidades de cada produção, flertam com o insólito e são ambientadas em universos ficcionais que “[...] rompem, em diferentes graus, aspectos advindos de seus referentes buscados na realidade extratextual de que se nutre” (Matagrano; Tavares, 2018, p. 12).

Desse modo, observa-se que elementos do insólito têm sido cada vez mais frequentes em obras com protagonistas femininas. Não obstante, na produção recente de autoria feminina, podemos destacar Maria José Silveira, com o romance *Maria Altamira* (2020), sobre uma migrante peruana em uma América Latina devastada pelo extrativismo, e Natalia Borges Poleso, cujo insólito emerge em obras como *A extinção das abelhas*, “[...] uma exploração profunda sobre a solidão, [...] uma história brutal sobre uma mulher, um gato e um mundo em colapso” (2021, n.p.).

Com base nisso, podemos pensar em uma linhagem de produções, sejam elas narrativas, poéticas ou mesmo audiovisuais, em que autoras, valendo-se de “textos de estética feminista”, expõem os modos com que uma sociedade misógina tenta retirar direitos fundamentais da população feminina.

Voltando o foco exclusivamente para a literatura, as características do “insólito feminista”³ costumam se repetir em muitos desses casos. Segundo Anna Bocutti (2020), o insólito feminista poderia se manifestar por meio da visão irônica da lógica patriarcal, seja por parte das protagonistas, seja por parte da construção do universo ficcional em que atuam, ou ambos. Ainda que a narrativa fantástica seja um campo cuja tradição de autoria masculina é majoritária, podemos perceber o movimento crescente de autoras latino-americanas que recorrem a estratégias do insólito em suas narrativas como forma de contrastar o universo ficcional com a sociedade misógina em ascensão.

Nesse contexto, a título de iniciarmos uma discussão do insólito em narrativas com protagonistas femininas, podemos trazer como exemplo alguns textos de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles.

4 A imitação da sociedade e o insólito cotidiano

Em relação à Clarice Lispector, boa parte de sua produção tem como protagonistas personagens femininas, nas quais “a composição de espaço, tempo”, ou mesmo “[...] imagens conformadas no texto, apresentam traços que borram, rasuram, arranham, fissuram, quebram, rompem, em diferentes graus” (Matagrano; Tavares, 2018, p. 12). Essa rasura choca-se, nos textos, com a espera que o universo ficcional criado tem em relação ao comportamento das personagens.

Nota-se a presença do insólito em contos da autora anteriores aos anos 1970, como “A imitação da rosa”, publicado originalmente em 1960, na coletânea *Laços de Família*, (Lispector, 2018). Nessa narrativa, Laura, a protagonista, luta contra a tendência de tornar-se “super-humana”. Seguindo o padrão de muitas personagens claricianas, nesse texto, temos uma mulher de classe média alta que se ocupa quase exclusivamente de afazeres domésticos.

³ Entre as poucas manifestações do termo “insólito feminista”, temos o artigo “Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironia feminista: ¿una cuestión de género(s)?” (2020), de Anna Bocutti, da Università degli Studi di Torino.

Ao entardecer, Laura aguarda o regresso de seu marido para irem juntos à casa de amigos. Seu equilíbrio é mantido com a tentativa de ordenação da rotina. A repetição proposital desse elemento ao longo do conto demarca a necessidade de um rigoroso controle, presente desde seu parágrafo inicial:

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso? (Lispector, 2016, p. 159).

A ordenação das tarefas domésticas, embora aparentemente simples, é repetida cinco vezes ao longo da narrativa, numa espiral em que elementos são adicionados, de modo a causar um efeito tedioso. A repetição da rotina de Laura é utilizada, na lógica do conto, como forma de evitar a volta a um estado, descrito pela protagonista como um “[...] ponto vazio e acordado e horripelantemente maravilhoso dentro de si [...] que na sua discrição a fizera subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo” (Lispector, 2016, p. 153).

O estado de super-humana, “que inesperadamente, como um barco tranquilo se empluma nas águas” (Lispector, 2016, p. 164) não é detalhado a quem lê. O que é dado a saber é que esse estado já levava a protagonista a uma prévia internação clínica e que há uma possível ligação entre esse quadro e um estado de autonomia, energia e independência da personagem. Isso poderia representar um risco ao seu convívio social, em que ela deveria ser discreta e submissa ao marido.

O convívio social, alegorizado nas figuras do marido, do casal de amigos, do médico, contraditório em suas prescrições, da escola religiosa em que estudara, do feirante e da empregada, requer da protagonista uma hipervigilância para que ela não mais seja vista em um quadro de adoecimento psíquico.

No conto, o estado de “super-humana” é retomado por referentes que remetem a um quadro de adoecimento psíquico. Isso poderia, em outros universos ficcionais, ser atribuído a signos positivos. Referentes como iluminação, juventude, clareza, beleza são colocados como oposições à modéstia, ocupação, submissão e impessoalidade. Desse modo, se Laura não cultivasse estes últimos em sua rotina, ela novamente adoeceria. A volta ao estado de adoecimento, ou de “super-humana”, é desencadeada, no texto, justamente pela admiração da beleza, presente nas rosas que comprara na feira.

O insólito surge no conto a partir da demonstração de como signos socialmente esperados para uma mulher naquele contexto social — modéstia, submissão, ocupação permanente, hipervigilância — podem contrastar com a autonomia, uma vez que o estado de super-humana a lançava em “terrível independência”, colocando-a em um patamar inalcançável para o marido e para os amigos.

O desfecho se dá com a recaída a esse estado a partir da consciência da beleza presente em rosas silvestres, que a protagonista adquire na feira. O desejo contraditório de possuir a beleza ou de imitá-la e, ao mesmo tempo, a necessidade de entregar a beleza para não ter que lidar “com os delicados e mortais espinhos” (Lispector, 2016, p. 170) transporta quem lê para uma realidade insólita, na qual uma mulher precisa controlar todos os seus gestos para não ser novamente internada por motivos incompreensíveis a ela⁴.

Ao longo da produção clariciana, podemos observar a intensificação do insólito a partir desse conto e até em coletâneas como *A via Crucis do Corpo*, de 1972, em que o insólito é utilizado como fundamento dos contos. Nesse livro, temos “Miss Algrave”, conto em que uma secretária puritana tem um caso com um ser alienígena; “O Corpo”, em que as duas mulheres de um bígamo matam-no, enterram-no e sobre a cova nasce uma roseira, e “A língua do ‘P’”, em que uma dupla de estupradores combina o estupro usando a língua do “p” (Lispector, 1998).

Essas não são as únicas narrativas de Clarice Lispector em que o insólito é um recurso usado para contrastar a experiência feminina em uma sociedade muitas vezes hostil. No entanto, podemos recorrer a eles para observar o contraste que expõe uma sociedade que restringe as mulheres em normas sociais carentes de sentido.

Outra grande autora brasileira, bastante reconhecida no campo do insólito por suas narrativas com personagens femininas, é Lygia Fagundes Telles. A autora tem diversos contos referenciados nesse tema, como “As formigas” (Knapp, 2020), “As pérolas” e

⁴ A literatura possui muitos exemplos de protagonistas femininas que lidam com a ameaça de reclusão devido a diagnósticos de adoecimento psíquico. Uma das narrativas mais importantes neste tema é *O papel de parede amarelo*, de Charlotte P. Gilman. Publicado originalmente em 1892, trata-se da narrativa de uma mulher que é diagnosticada pelo marido como adocida mentalmente. A protagonista é convencida a retirar-se da sociedade, a não escrever ou ler, e encerra-se em um quarto em que o papel de parede amarelo a conduz por experiências impactantes (Gilman, 2016). A Crítica Literária Feminista muito se ocupou (e se ocupa) desse estereótipo frequente: a personagem que, diagnosticada como louca, é retirada de seu convívio social. Uma das obras mais importantes dessa vertente crítica é *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Nessa coletânea de ensaios, esse e muitos outros estereótipos comumente usados em protagonistas femininas são discutidos sob a ótica da Crítica Literária Feminista (Gilbert; Gubar, 1980).

“Seminário dos Ratos” (Brussio; Moraes, 2024) e “Noturno amarelo” e “Tigrela” (Trevisan; Crespo; Mata, 2022), entre outros.

Assim como na obra de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles retrata, em boa parte de sua obra, personagens femininas de classe média alta, em universos ficcionais cuja lógica patriarcal torna a experiência delas insólita. Seja pelo estranhamento de fatos realmente extraordinários, como encontrar ossos de anões, como no conto “As Formigas”, seja no riso das pérolas de um colar escondido pelo marido enciumado em “As Pérolas”, a experiência do insólito nas obras dessa autora, muitas vezes, tece o contraste entre o que uma sociedade patriarcal e misógina espera das protagonistas femininas e o que elas desejam ou podem performar.

Em muitas narrativas de Lygia Fagundes Telles,

O insólito surge como a imagem do incompreensível que desestabiliza o cotidiano das personagens e conduz um embate circunscrito a um plano extremamente subjetivo, pois, nesses contos [...], a manifestação do insólito mobiliza as protagonistas na medida em que impele à entrada em uma ordem transgressora do real, que compromete as suas certezas e certa visão de mundo, assinaladamente definidoras do seu papel feminino na família e na sociedade. [...] Os caminhos do insólito, nesse sentido, expressam uma forma de compreensão do feminino, uma vez que as máscaras impostas pela ordem social, bem como as formas de silenciamento histórico, são expostas na força centrípeta do surgimento do insólito (Trevisan; Crespo; Mata, 2022, p. 121).

No caso do conto “Tigrela”, que integra a coletânea *O seminário dos ratos* (Telles, 2009b), publicada originalmente em 1977, temos o diálogo entre Romana e uma amiga dos tempos de escola,

[...] por acaso, num café. Estava meio bêbada mas lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria. Então a boca descia, pesada, fugidio o olhar que se transformava de caçador em caça. [...]. Fora belíssima e ainda continuava mas sua beleza corrompida agora era triste até na alegria. Contou-me que se separou do quinto marido e vivia com um pequeno tigre num apartamento de cobertura (Telles, 2009b, p. 23).

O mote do conto e a estruturação do insólito na narrativa é a aparente relação de Romana com uma pequena filhote de tigre, trazida da Ásia por um ex-namorado.

Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora. No começo me imitava tanto, era divertido, comecei também a imitá-la

e acabamos nos embrulhando de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda. Ou se foi comigo que aprendeu a se esticar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música, é tão harmoniosa (Telles, 2009b, p. 23).

O jogo de espelhamento entre Romana e Tigrela cria a dúvida, por meio da ambiguidade das descrições, se se trata, de fato, de um tigre fêmea ou de uma mulher com quem a personagem teria um caso. No contexto de publicação do conto, havia certo tabu por parte das autoras em criar personagens evidentemente lésbicas e colocar seus relacionamentos como parte de seus enredos⁵.

No estudo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, Regina Dalcastagnè (2005, p. 38) evidencia que há “uma ampla maioria heterossexual” de personagens em romances e, mesmo entre o pequeno grupo de protagonistas homossexuais, “há uma nítida predominância de personagens do sexo masculino (79,2%)”. O recorte do referido estudo trata de romances produzidos num período posterior à publicação do conto “Tigrela”, no entanto, tomando as narrativas longas como possíveis paralelos temáticos ao conto, podemos imaginar que, como representação de grupos minorizados, os dados não sejam tão diferentes daqueles demonstrados na pesquisa de Dalcastagnè.

Assim, o insólito, no conto “Tigrela”, cria ambiguidades. Ao tematizar um relacionamento que sofreria preconceito, a autora põe em equivalência um romance entre duas personagens femininas ou uma personagem feminina que cria um tigre em um apartamento. O insólito no conto é ressaltado pelo uso de descrições humanizadas que Romana faz de Tigrela, como podemos ver ao longo de toda a narrativa e, em especial, nas seguintes passagens:

Gostava de uísque, essa Tigrela, mas sabia beber, era contida, só uma vez chegou a ficar realmente de fogo [...]. Depois ficou deprimida e na depressão se exalta, quase arrasou com o jardim, rasgou meu chambre, quebrou coisas. No fim, quis se atirar do parapeito do terraço, que nem gente, igual (Telles, 2009b, p. 23).

Aceitara Aninha, que era velha e feia, mas quase agredira a empregada anterior, uma jovem. Enquanto essa jovem esteve comigo, Tigrela

⁵ Esse tabu, para além do preconceito social, era fomentado pela censura que obras com personagens homossexuais sofriam. Em determinados momentos da ditadura militar no Brasil, obras que continham personagens homossexuais eram classificadas como “pornográficas”, independentemente de relações sexuais descritas ou não. Essas obras, muitas vezes, eram censuradas e proibidas e, quando não, vendidas embaladas por plástico preto, como ocorreu com livros da escritora Cassandra Rios (Facco; Castro, 2004).

praticamente não saiu do jardim, enfurnada na folhagem, o olho apertado, as unhas cravadas na terra (p. 24).

Você acredita que ela conhece minha vida mais do que Yasbeck? E Yasbeck foi quem mais teve ciúme de mim, até detetive punha me vigiando. Finge que não liga mas a pupila se dilata e transborda como tinta preta derramando no olho inteiro, eu já falei nesse olho? É nele que vejo a emoção. O ciúme. Fica intratável. Recusa a manta, a almofada e vai para o jardim, o apartamento fica no meio de um jardim que mandei plantar especialmente, uma selva em miniatura. Fica lá o dia inteiro, a noite inteira, amoitada na folhagem, posso morrer de chamar que não vem, o focinho molhado de orvalho ou de lágrimas (p. 26).

Nesses três diferentes pontos, a estratégia do insólito como elemento criador de ambiguidades, traz à tona questões particulares à representação de lésbicas na literatura contemporânea. Os estereótipos atribuídos socialmente às relações entre mulheres, muitas vezes, vazam para sua representação literária, seja a homossexualidade feminina como algo característico de classes burguesas, seja o estereótipo do ciúme presente entre as personagens, sobretudo em relação a relacionamentos heterossexuais passados e mesmo o desequilíbrio emocional e o suicídio, temas recorrentes em boa parte da literatura com personagens lésbicas (Arnés, 2018; Portinari, 1989).

Ao longo da narrativa de Telles vemos Romana descrever sua relação com Tigrela ora como figura humanizada, ora não. No entanto, boa parte da tensão do conto é centrada na repetição de Romana a respeito do medo de seu regresso ao apartamento. “Volto tremendo para o apartamento porque nunca sei se o porteiro vem ou não me avisar que de algum terraço se atirou uma jovem nua, com um colar de âmbar enrolado no pescoço” (Telles, 2009b, p. 27).

O temor diante da possibilidade de suicídio de Tigrela, que não sabemos o quanto pode ser evitado, desejado ou facilitado por Romana, é um algo que rodeia a protagonista ao longo do conto e nos dá a chave de leitura para o período final, uma vez que o que o porteiro veria, no caso de morte, seria uma jovem nua, e não um tigre.

O insólito, como estratégia narrativa, não serve apenas para causar espanto em quem lê, no contraste entre o mundo real e o universo ficcional, ou mesmo a vacilação, conforme as palavras de Todorov (1981), mas também, “[...] instituir, por meio das imagens insólitas, uma cartografia reveladora dos sujeitos e seus contextos socioculturais” (Trevisan; Crespo; Mata, 2022, p. 119). Esse é um dos pontos em que podem se interseccionar a Crítica Literária Feminista, os estudos do insólito e as protagonistas femininas na literatura brasileira.

Seguindo uma linhagem de autoria feminina, podemos identificar diversas obras que não são estritamente classificadas no campo do fantástico, mas que trazem o insólito como ponto importante para a construção da narrativa. Em muitas delas, há elementos que contrastam estereótipos de gênero, ideais de feminilidade, ideologia patriarcal, entre outros, para que seja possível, por meio da ficção, pensar “[...] o modo como a linguagem, na sua opacidade, desestabiliza a relação entre identidade e realidade” (Bonnici, 2007, p. 49-50).

Considerações finais sobre textos de estética feminista, elementos do insólito e a contemporaneidade

Podemos constatar, ao longo do artigo, a emergência de uma espécie de linhagem que une escritoras cujo projeto literário pode ser enquadrado no que Duarte (1990) denominou “textos de estética feminista”. Essa linhagem não se resume ao cenário brasileiro, embora o enfoque deste artigo tenha como foco as obras de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles e seus trabalhos estéticos na criação de personagens que rompem com as expectativas e normas patriarcais.

Para realizar esse efeito em seus textos, ambas recorrem ao insólito, como vimos em “A imitação da rosa” e “Tigrela”. Esses elementos mobilizam o espaço, o tempo e outros pilares da construção da narrativa para contrastar a verossimilhança na representação do mundo real e uma lógica relacional, que, muitas vezes, beira o absurdo. Seja a transformação de uma dona de casa em “super-humana”, apenas por ter autonomia, seja a ambiguidade sugerida ao leitor entre a personagem Tigrela, que pode ser uma filhote de tigre ou a amante da protagonista. Esses aspectos, entre outros, criam um ambiente de reflexão sobre lógicas relacionais a que essas personagens estão submetidas.

Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles podem ser compreendidas como pertencentes a uma linhagem sul-americana de autoras que buscam, por meio do insólito, instaurar, nos textos, o estranhamento diante da representação de personagens femininas oprimidas, em maior ou menor grau, em seus universos ficcionais. Esses elementos podem ser notados, inclusive, na produção de poesia contemporânea brasileira.

Como forma de apontar caminhos possíveis para futuros artigos, podemos observar o surgimento de tendências em textos de estética feminista e os elementos do insólito na produção de narrativas na literatura contemporânea brasileira. Exemplos disso, que podem ser desdobrados em futuros trabalhos, são as obras *Maria Altamira* (2020), de

Maria José Silveira, e *A extinção das abelhas* (2021), de Natalia Borges Polesso. Nesses romances, observa-se, além do que já discutimos sobre estética, a preocupação com a crise climática que assola o planeta.

Em *Maria Altamira*, temos Aleli, uma protagonista peruana, que presencia o terremoto que soterra a cidade de Yungay, em 1970. Apesar da narradora nos levar a um contexto quase mágico do fenômeno climático, acompanhamos a morte de toda sua família, inclusive de sua filha. Aleli parte, quase hipnotizada pelo trauma, em uma caminhada pela América do Sul. Por conta de acontecimentos relacionados à situação política do continente, Aleli é levada a crer que “traz má sorte” àqueles que ama. Por isso, abandona sua filha, a recém-nascida Maria Altamira, que recebe o nome de sua cidade natal. É Maria Altamira quem divide a função de narradora do romance e nos mostra a indignação do povo diante das obras da Usina de Belo Monte e as agruras da luta de movimentos sociais por moradia em São Paulo.

Já em *A extinção das abelhas* (Polesso, 2021), temos uma protagonista que, precocemente abandonada pela mãe, que fugiu com o circo, acompanha o adoecimento e a morte do pai e vive o resto de sua adolescência assistida por um casal de mulheres, amigas de seus pais. Retornando à casa em que viveu sua infância para morar sozinha, Regina tenta formar laços com uma namorada reticente, enquanto escreve um diário para sua mãe, com quem perdeu o contato. Tudo isso acontece em meio ao colapso que atinge o mundo e é medido pelo “colapsômetro”, uma iniciativa global de mensuração do fim do mundo. Sua cidade — um simulacro de cidade do Sul do país — é progressivamente esvaziada. Quem tem dinheiro parte para condomínios fechados, quem não tem, fica à mercê de ataques de grupos misóginos. Esses elementos, entre outros, compõem o romance de Polesso, formando uma narrativa tensa e reflexiva de como o fim do mundo pode ser experienciado a partir das diferenças de raça, classe, gênero e orientação sexual.

Em trabalhos futuros, vislumbramos a possibilidade de uma discussão detalhada centrada nessas obras, dada a riqueza temática presente em cada uma delas. Por ora, é importante explicitar que obras como *Maria Altamira* e *A extinção das abelhas* podem ser filiadas à linhagem de narrativas que trabalham com o insólito em seus universos ficcionais e na representação de suas protagonistas a partir de características de textos de estética feminista. E, principalmente, como o trabalho das duas autoras não apenas as insere nessa linhagem e expande a discussão do insólito na direção do trabalho ficcional literário de representação da crise climática do Brasil e do mundo.

REFERÊNCIAS

- ARNÉS, L.; BORYSOW, V. Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 20, p. 169, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/145408>. Acesso em: 28 out. 2025.
- BLAY, E. A. **50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.
- BOCCUTI, A. Modulaciones de lo insólito, subversión fantástica e ironía feminista: ¿una cuestión de género(s)? **Orillas**, [S. l.], v. 9, 2020. Disponível em: <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/54>. Acesso em: 28 out. 2025.
- BONNICI, T. **Teoria e Crítica Literária Feminista: Conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BRUSSIO, J. C.; MORAES, F. T. Literatura, Insólito Ficcional e Distopias. **EDUEMA**, 2024. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/385747392_Literatura_Insolito_Ficcional_e_Distopias. Acesso em: 28 out. 2025.
- COUTINHO, E. F. **Literatura Comparada: Reflexões**. São Paulo: Annablume, 2013.
- KNAPP, C. As formigas: uma leitura das representações insólitas nas narrativas de Lygia Fagundes Telles e Augusta Faro. **Scripta Uniandrade**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 224-242, 2020. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1711>. Acesso em: 4 dez. 2025.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], v. 2005, n. 26, p. 13-71, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 28 out. 2025.
- DUARTE, C. L. Literatura Feminina e Crítica Literária. In: GAZOLLA, A. L. A. (org.). **A mulher na Literatura v. I**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 224p.
- FACCO, L.; CASTRO, M. I. de. Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. **Labrys Estudos Feministas**, [S. l.], n. 6, p. 1-8, 2004. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys6/lesb/bau.htm>. Acesso em: 28 out. 2025.
- GAZOLLA, A. L. A. **A mulher na Literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. 2. ed. [S. l.], Yale University Press, 1980.

GILMAN, C. P. **O papel de parede amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

HELENA, L. Perfis de mulher na ficção brasileira dos anos 80. *In*: GAZOLLA, A. L. A. (org.). **A mulher na Literatura v. I**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 86-96.

LISPECTOR, C. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

LISPECTOR, C. A Imitação da rosa. *In*: MOSER, B. (org.). **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 159-178.

LISPECTOR, C. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MACEDO, A. G.; AMARAL, A. L. **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MATAGRANO, B. A.; TAVARES, E. **Bruno Anselmi Matagrano e Enéias Tavares, Fantástico brasileiro** — o insólito literário do romantismo ao fantasismo. Curitiba: Arte & Letra, 2018. v. 7

POLESSO, N. B. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PORTINARI, D. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ROAS, D. **A Ameaça do Fantástico**. São Paulo: Unesp, 2014.

SILVEIRA, M. J. **Maria Altamira**. São Paulo: Instante, 2020.

SOUSA SANTOS, M. I. R.; AMARAL, A. L. Sobre a Escrita Feminina. **Oficina nº 90**, Coimbra, Centro de Estudos Sociais Coimbra, 1997. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/90.pdf>. Acesso em: 28 out. 2025.

TELES, M. A. de A. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

TELLES, L. F. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

TELLES, L. F. **Seminário dos Ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Ondina Braga. São Paulo: Perspectiva, 1981.

TREVISAN, A. L.; AGUIAR, C. M. O insólito ficcional na literatura do final do século XX e no século XXI. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, [S. l.], v. 23, n. 3, 2023. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/16808/12203>. Acesso em 04 dez 2025.

TREVISAN, A. L.; CRESPO, R.; MATA, R. (org.). **Olhares e Intercâmbios Latino-americanos**. São Paulo: Líquido editorial e consultoria, 2022.

TREVISAN, A. L.; ZARATIN, D. A. P.; FAQUERI, R. de F. As escritoras latino-americanas e o insólito ficcional. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 21, 2023.

Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/76644>. Acesso em: 28 out. 2025.

Data de submissão: 10/07/2025

Data de aprovação: 27/10/2025