



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**GLAUCE SOUZA SANTOS**

***CONTOS DE AMOR RASGADOS: DIÁLOGOS SOBRE VIOLÊNCIAS DE  
GÊNERO***

Salvador  
2017

**GLAUCE SOUZA SANTOS**

***CONTOS DE AMOR RASGADOS: DIÁLOGOS SOBRE VIOLÊNCIAS DE  
GÊNERO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Lívia Maria Natália de Souza

Salvador  
2017

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Souza Santos, Glauce  
Contos de Amor Rasgados: diálogos sobre violências de gênero / Glauce Souza Santos. -- Salvador, 2017.  
107 f.

Orientadora: Lívia Maria Natália de Souza.  
Dissertação (Mestrado - Pós-graduação em Literatura e Cultura)  
-- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2017.

1. Marina Colasanti. 2. Violência. 3. Literatura Feminina.  
4. Gênero. 5. Sexualidade. I. de Souza, Lívia Maria Natália.  
II. Título.

**GLAUCE SOUZA SANTOS**

***CONTOS DE AMOR RASGADOS: DIÁLOGOS SOBRE VIOLÊNCIAS DE  
GÊNERO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 10 de Abril de 2017.

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Lívia Maria Natália de Souza – Orientadora  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Carla Dameane Pereira de Souza  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Adriana Maria de Abreu Barbosa  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

À Senhora de Si, minha mãe.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, aquele que não me apresentou mapas, contudo esteve comigo, ao meu lado, no caminho.

A minha família que me apoiou e sonhou comigo esse sonho, principalmente a minha mãe Solange que me ajudou a ter equilíbrio para realizar esse árduo trabalho.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Livia Natália, pela significativa orientação, sem a qual esta pesquisa não seria possível.

Às professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, especialmente ao Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza (Ari) pela afetividade e incentivo presentes em suas palavras [sic] “Coragem!” “Você é muito boa!”. Também pela importante contribuição dada por meio da disciplina *Metodologia da Pesquisa Científica*, ministrada por ele.

À professora da graduação que se tornou amiga, Adriana Abreu. Obrigada pelo incentivo!

Aos colegas do mestrado que se sensibilizaram comigo diante do fato de eu não ter bolsa-auxílio durante mais de 20 meses do mestrado. Cito em especial: Silvana, Jober, Jorge Augusto, Neila Ramos, Neila Brasil, e Rejane (pessoas de muita luz).

Às amigas Cristiane Paixão e Maria Dolores, com as quais pude dividir todas as dificuldades que encontrei e com as quais amenizei a angústia advinda da solidão da escrita. Obrigada pela amizade!

Aos colegas do grupo de pesquisa *Corpus Dissidente* que me acolheram, de modo que eu não me sentisse uma dissidente na UFBA.

Aos alunos e alunas da disciplina LET B 92, a qual, ministrei no tirocínio docente.

À minha tia Isa por ter me acolhido de forma tão generosa em sua casa.

Ao meu amigo-irmão John, que em sua casa me possibilitou momentos de leveza e boas risadas para um tempo de cobranças e preocupações. Obrigada por tantas vezes dividirmos o mesmo prato!

Aos amigos Nilza e Jurgen, pessoas que me apontaram estratégias para que esse projeto desse certo. Obrigada pelos conselhos, pela sinceridade, pelo incentivo de sempre e principalmente pela amizade!

Aos amigos Ramon, Luísa, Nana, Isabel, Ichim, Luanna, Diego, Elba, Messias, Eloah, Kelly, Queila, Marta, Narinha, Estefania e Elane, pessoas que cuidaram/cuidam de mim e me desejaram/desejam as melhores coisas.

À D. Flora, vizinha e amiga que sempre torce pelo meu sucesso.

A alguém, que no anonimato, me ajudou financeiramente. Grata sou!

À PROAE, na pessoa de Cassia Virgínia Bastos Maciel (Pró-Reitora de Assistência Estudantil) que me garantiu cortesias no Restaurante Universitário da UFBA.

À CAPES, por me garantir bolsa-auxílio apenas cinco meses desta pesquisa.

### **Lá fora, a noite**

É quando a família dorme  
- Inertes as mãos nas dobras dos lençóis  
pesados os corpos sob a viva mortalha -  
que a mulher se exerce.

Na casa quieta  
onde ninguém lhe cobra  
ninguém lhe exige  
ninguém lhe pede  
nada

caminha enfim rainha  
nos cômodos vazios  
demora-se no escuro.

E descalços os pés  
aberta a blusa  
pode entregar-se  
plácida  
ao silêncio.

(Marina Colasanti – Rota de colisão 1993)



## RESUMO

Nesta pesquisa intitulada “*Contos de amor rasgados: diálogos sobre violências de gênero*” empreendo reflexões sobre a representação da violência de gênero nos minicontos da escritora Marina Colasanti publicados no livro *Contos de Amor Rasgado* (1986). A partir dessas narrativas analiso como Colasanti expõe o casamento como um lugar dessacralizado, onde homens e mulheres atuam em meio uma relação de poder e por meio da sua literatura reivindica um lugar de consciência de gênero. Diante disso, considero o lugar de fala da escritora feminista e baseio-me nos pensadores Jacques Derrida (2014) e Regina Dalcastagnè (2014) para refletir a respeito da literatura como um espaço de poder e de disputa. Assim, a partir de Rosiska Darcy de Oliveira (1993) pontuo como se deu a inserção da mulher no espaço literário. Situo a obra de Marina Colasanti *Contos de Amor rasgados* (1980) enfatizando o fenômeno da violência a partir de Heleieth Saffioti (2004), estudiosa marxista que contrapõe a ideia de dominação masculina proposta por Pierre Bourdieu (2010), propondo o uso do termo patriarcado e acreditando que quando não utilizamos tal termo o esquema exploração-dominação ganha terreno e se torna invisível. Ainda, a partir das narrativas discuto as regulações que o corpo feminino está sujeito, submetendo, conseqüentemente, a sexualidade feminina aos padrões e estereótipo sexistas. Em diálogo com Michel Foucault (1977) Elizabeth Grosz (2000) e Guacira Lopes Louro (2000) penso sobre essas regulações. Percebo nas narrativas analisadas um tom de denuncia da insatisfação sexual experimentada por muitas mulheres em relações amorosas, nas quais o machismo constitui-se como a principal base. Além disso, observo que tanto há narrativas que tratam da negação e condenação do prazer e dos desejos corporais femininos quanto da mulher como agenciadora do seu corpo.

**Palavras-chave:** Marina Colasanti. Violência. Literatura feminina. Gênero. Sexualidade.

## ABSTRACT

In this research entitled “*Contos de amor rasgados: diálogos sobre violências de gênero*”, I reflect on the representation of gender violence in Marina Colassanti’s short stories book *Contos de amor rasgados* (1986). From these narratives I analyze how Colassanti exposes marriage as a place of desacralization, where men and women act under power structures. Furthermore, I also explore how Colassanti uses her literature to claim for a place of gender awareness. Given this, I consider Colassanti’s feminist writer speaking place and I rely on the thinkers such as Jacques Derrida (2014) and Regina Dalcastagnè (2014) to reflect on literature as a space of power and dispute. Thus, from Rosiska Darcy de Oliveira (1993) I punctuate how was the process of women’s insertion in the literary space. Marina Colassanti's short stories (1980) emphasizes the phenomenon of violence which I study from Heleieth Saffioti (2004), a Marxist scholar who opposes the idea of male domination proposed by Pierre Bourdieu (2010), proposing the use of the term patriarchy and believing that when we do not use such a term the exploitation-domination scheme gains ground and becomes invisible. Also, from the narratives, I discuss the regulations of the female body as a subject, which consequently portrait the female sexuality in stereotyped sexist patterns. In dialogue with Michel Foucault (1977) Elizabeth Grosz (2000) and Guacira Lopes Louro (2000) I think about these regulations. I see in the narratives analyzed a tone of denunciation of the sexual dissatisfaction experienced by many women in love relationships, in which male dominance constitutes the main basis. Moreover, I note that many narratives on the book deal with the denial and condemnation of female pleasure. On the other hand I also perceive in many short stories of the collection the woman as the agent of her own body.

**Keywords:** Marina Colassanti. Violence. Female Literature. Gender. Sexuality

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>1 INTRODUÇÃO: PRA COMEÇO DE CONVERSA</b> .....   | 12  |
| <b>2 LITERATURA: LUGAR ONDE O FEMININO DIZ OU PROCURA<br/>DIZER-SE</b> .....                      | 16  |
| 2.1 MARINA COLASANTI: UMA FEMINISTA QUE DIZ.....  | 22  |
| 2.2 UMA PERGUNTA (DES) NECESSÁRIA: EXISTIMOS OU NÃO?.....   | 26  |
| 2.3 <i>VERDADEIRA ESTÓRIA DE UM AMOR ARDENTE E A MOÇA TECELÃ: A<br/>MULHER EM DOIS ATOS</i> ..... | 36  |
| 2.4 EM BRIGA DE MARIDO E MULHER A LITERATURA METE A COLHER.....                                   | 45  |
| 2.5 QUEM CONTA UM CONTO DISCUTE UM PONTO.....   | 47  |
| <b>3 CADÊ MEU CELULAR? EU VOU LIGAR PRO 180!</b> .....  | 51  |
| 3.1 E JOGO ÁGUA FERVENDO SE VOCÊ SE AVENTURAR.....  | 56  |
| 3.2 A CARNE MAIS BARATA DO MERCADO É A CARNE NEGRA!.....  | 68  |
| 3.3 PODE A MULHER DE COLASANTI FALAR?.....  | 78  |
| 3.4 E VÊ QUE ELE MESMO ERA A PRINCESA QUE DORMIA.....   | 82  |
| <b>4 O PODER ESTÁ NA TCHECA?</b> .....  | 86  |
| 4.1 BEIJA EU, BEIJA EU ME BEIJA.....  | 92  |
| 4.2 MEU CORPO, MINHAS REGRAS.....   | 95  |
| 4.3 A MULHER PRA SER BONITA NÃO PRECISA SE PINTAR.....  | 97  |
| <b>5 A LITERATURA E A VIDA: UM INTERMINÁVEL DISCURSO</b> .....                                    | 100 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 103 |

## 1 INTRODUÇÃO: PRA COMEÇO DE CONVERSA

“[...]  
a menina escolhe outros  
caminhos.” (Glauce Souza)

Para uma mulher negra como eu, e de família humilde como a minha, nem sempre é fácil escolher outros caminhos, como declaro nos versos citados em epígrafe nesta introdução. Ressalto isso, porque estudar Literatura no mestrado do Programa de Pós-graduação de Literatura e Cultura (PPGLITCULT) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) – na cidade de Salvador, sem bolsa auxílio durante os 20 meses da pesquisa, desempregada e contando apenas com doações financeiras de amigos e parentes – configurou-se como um desses outros caminhos que escolhi e assumi os riscos.

Como resultado, apresento esta dissertação, a qual também revela sobre essas escolhas. Ela, sobretudo, se distancia do rigor da cientificidade e do abandono da ingenuidade e divinização do escritor, da escritora e do texto literário, os quais a academia insiste em manter, solidificando uma epistemologia sacralizada, isolada e inflexível.

Sempre tive muita dificuldade todas as vezes em que o conhecimento se apresentou para mim dessa forma. Prova disso foi a minha reprovação na disciplina Teoria da Literatura I na graduação em Letras Vernáculas na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Por outro lado, ao cursar, na graduação, disciplinas mais abertas ao diálogo com a cultura e ingressar em grupos de pesquisa da UESB – como o *Palavras de Mulher: O processo de autocronstrução do sujeito na Literatura de autoria feminina*, o *Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais* (GPEC) e o *Programa de Iniciação de Bolsa de Iniciação à docência* (PIBID) –, obtive um amadurecimento intelectual significativo para chegar à UFBA e ao grupo *CORPUS DISSIDENTE: A Teoria da Literatura e as Demandas da Diferença nas negropoéticas da literatura brasileira contemporânea*.

É, portanto, a partir desses lugares de encontros – com pensadores e pensadoras como bell hooks, Adriana Maria de Abreu Barbosa, Rosiska Darcy de Oliveira, Regina Dalcastagnè, Maria Eneida de Souza, Helena Parente Cunha, Stuart Hall, Michel Foucault, Jacques Derrida, Sueli Carneiro, Constância Lima Duarte, Edward Said, Livia Natália, Florentina Souza, dentre outros e outras – que reflito sobre as temáticas contemporâneas, as quais

envolvem a discussão da cultura e da literatura, pois concordo com Eneida Maria de Souza e sua afirmativa: “[...] a crítica literária sempre esteve ligada à cultura. É quase impossível separar os dois segmentos [...]” (SOUZA, 2012, p. 177). Dessa forma, sem a pretensão de querer dominar o jogo, coloco as minhas mãos e as mãos desses (as) pensadores (as) no texto colasantiano, acrescentando novos fios e arriscando-me de uma vez por todas numa costura individual e coletiva de um tecido cujo discurso se dá na primeira pessoa do plural.

Por acreditar que ensinar o que não se sabe significa pesquisar, como afirma Roland Barthes, adianto-me para desculpar-me, caso fique perceptível um deslize qualquer aqui ou acolá. Assim, assumindo-me como intelectual, tento não entrar em crise com a totalidade do saber. Por isso não me distancio dos Estudos Culturais, empreendo um saber um tanto híbrido e coloco em diálogo os contos de Marina Colasanti com diversos tipos de textos (teóricos, filosóficos, letras de músicas populares, artigos, notícias, poemas, filmes, leis etc) a fim de tornar mais divertida a escrita e a leitura deste meu trabalho cujo tema possui um peso, a violência contra a mulher.

Por isso, como crítica literária que sou, nesse jogo de escritura, de leitura e de troca, sinto-me encorajada a submeter esta dissertação, compreendendo o apelo de Spivak (2004) em reconhecer o meu lugar precário de fala na tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais. Assim, articulo minha formação ideológica, ora elogiando os contradiscursos, ora medindo os silêncios que perpassam meu objeto. Dessa forma, considerando a pesquisa que realizo e o meu lugar de fala como mulher negra e pesquisadora, incluo o marcador de gênero feminino no exercício de interlocução, não apenas como mera formalidade, mas propositalmente, para indicar meu posicionamento político e ideológico em relação ao uso não sexista da linguagem.

Faço questão de explicar sobre outra escolha explícita neste trabalho: reproduzo completamente os contos no corpo do texto (não nos anexos da pesquisa, como costumeiramente observamos) a fim de proporcionar ao meu (minha) leitor (a) maior fluidez no momento da leitura.

Enquanto a escritora Marina Colasanti se prepara para o consagrado Prêmio Hans Christian Andersen 2016 que concorre, – considerado o Nobel da literatura infantojuvenil, com previsão de entrega para março de 2018 na Itália –, estou aqui com o meu olhar voltado para algumas das suas narrativas publicadas na década de 80, textos curtos e perturbadores que tem como centro temático a violência de gênero. Esses textos dizem algo para o atual cenário brasileiro, no qual: nós mulheres ainda não somos um item respeitoso nas listas de

prioridades; a Secretaria de Políticas para as Mulheres é extinta; e governos sexistas, racistas, machistas e misóginos retornam com força ao poder. Diante disso, proponho um trabalho contra essas tentativas de subalternizações.

Na seção de número 2 deste trabalho intitulada *Literatura: lugar onde o feminino diz ou procura dizer-se* me baseio nos pensadores Jacques Derrida (2014) e Regina Dalcastagnè (2014) para pensar a literatura como um espaço de poder e de disputa, onde a autenticidade e o reconhecimento entre os diversos agentes e elementos que a compõe são pautados conforme interesses políticos e ideológicos. Também aciono Evelina Hoisel (2000) e Eneida Maria de Souza (1998) para refletir sobre a crise instaurada na literatura na década de 70 e Rosiska Darcy de Oliveira (1993) para pensar como se deu a inserção da mulher no espaço literário. Ainda nessa seção situo a obra de Marina Colasanti *Contos de Amor rasgados* (1980) enfatizando o fenômeno da violência com base nos estudos de Heleieth Saffioti (2004). A partir dessas narrativas analiso a maneira de Colasanti expor o casamento como um lugar dessacralizado, onde homens e mulheres atuam em meio uma relação de poder. Assim, penso metaforicamente a atuação da mulher como personagem e escritora, respectivamente, na estrutura de poder e opressão que constitui a literatura.

Na seção 3 intitulada *Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180!* pontuo alguns avanços em torno da violência contra a mulher a partir das leis brasileiras. Nesse sentido, resalto fatos da década de 80 e julgamentos baseados na ideia de honra masculina. Aciono a estudiosa de violência de gênero Heleieth Saffioti (2004) para me opor à ideia de dominação masculina proposta por Pierre Bourdieu (2010) e adotar o uso do termo patriarcado no lugar de dominação masculina. Segundo Saffioti, quando não utilizamos esse conceito, o esquema exploração-domação ganha terreno e se torna invisível. Nessa seção observo, a partir dos contos colasantianos, o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais e a potencialidade transgressora presente nessas narrativas, uma vez que elas denunciam o casamento tradicional fundamentado no machismo que faz da mulher um mero produto inferiorizado e subordinado ao homem, disciplinado e excluído nos jogos sociais. Nessa parte não deixo de pontuar a respeito da não pretensão de Colasanti em representar categoricamente a subalterna contemporânea e de ser a voz dessa mulher.

Na última seção, intitulada *O poder está na tcheca?* me proponho a discutir as regulações que o corpo feminino está sujeito, submetendo, conseqüentemente, a sexualidade feminina aos padrões e estereótipo sexistas. Nessa seção, em diálogo com Michel Foucault (1977) Elizabeth Grosz (2000), Guacira Lopes Louro (2000) penso sobre essas regulações.

Assim, percebo nas narrativas analisadas um tom de denuncia da insatisfação sexual experimentada por muitas mulheres em relações amorosas, nas quais o machismo constitui-se como a principal base. Dessa forma, dialogo com a ideia de falso privilégio masculino proposta por Bourdieu (2010). Além disso, percebo que tanto há narrativas versando sobre a negação e condenação do prazer e dos desejos corporais femininos quanto da mulher como agenciadora do seu corpo.

Nesta escrita, não prometo grande prazeres. Apenas almejo que você, estimado (a) leitor (a), ao conhecer os contos colasantianos, sinta o mesmo impacto que senti quando os li pela primeira vez. Tomo emprestada a metáfora de Júlio Cortázar para traduzir esse efeito: eles me venceram por *knock-out*.

## 2 LITERATURA: LUGAR ONDE O FEMININO DIZ OU PROCURA DIZER-SE

A literatura é, sem dúvida, um espaço institucionalizado e em disputa, onde a autenticidade e o reconhecimento entre os diversos agentes e elementos que a compõe são pautados conforme interesses políticos e ideológicos. Considerando-se a afirmação foucaultiana de que não há lugar fora do poder, compreendemos que a literatura não estaria infensa a isso, pois ela possui um poder tão vertiginoso, capaz de influenciar pensamentos e mobilizar comportamentos. Assim, para nós, adjetivá-la como um território contestado – lugar no qual podemos lançar nosso olhar de desconfiança, conforme sinaliza Regina Dalcastagnè em seu artigo *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais* (2014) – é bastante útil, pois, espaço e poder é o que os agentes envolvidos na literatura buscam nela “[...] o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala.” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 13).

Mesmo sistematizada por convenções e regras próprias, as modificações políticas e culturais do mundo provocam alterações significativas na literatura, contrariando assim toda tentativa de negação dela como um espaço de poder.

Na entrevista, em torno dessa questão, intitulada *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014) feita por Derek Attridge em 1989 com Jacques Derrida, percebemos que o interesse do filósofo da desconstrução pela arte literária se deu na adolescência pelo fato de acreditar que, como instituição recente no mundo ocidental e ligada ao advento moderno de democracia, a literatura seria, para ele, ainda que de modo confuso, aquele lugar onde se permite dizer tudo. No entanto, Derrida não deixa de pontuar que “A liberdade de dizer tudo é uma arma política muito poderosa [...]” (DERRIDA, 2014, p. 53) como, por exemplo, quando percebemos que vozes antes “não autorizadas” incomodam o campo literário a partir do momento em que falam sobre si e suas demandas, fazendo-se visíveis dentro da Literatura. Esses incômodos, normalmente, são causados pelo confronto diante de alguns paradigmas de representação, os quais se mantêm nessa instituição, e muitas vezes, são tão relevantes que são capazes de instaurar uma crise.

Um exemplo de crise experimentada nesse “território contestado” acentuou-se após a década de 70, quando a Teoria da Literatura passou a criticar todo pensamento vindo do campo da naturalidade, revestindo de uma forma infinita a atividade interpretativa. Essa forma infinita da interpretação é considerada caráter “polimorfo e indeterminado”, por Evelina Hoisel em seu texto *Novos rumos: e a teoria da literatura?* (2000). Nesse texto,



Hoisel verticaliza a discussão apontando as modificações pelas quais passou a Teoria literária, o que nos leva a compreender:

Se há uma crise da teoria da literatura, consideramos que ela é uma crise mais ampla da teoria, ou das teorias, suscitadas por um campo de conhecimento que reverte os valores hierárquicos com os quais as ciências operam secularmente. (HOISEL, 2000, p. 224).

Eneida Maria de Souza em seu texto *A teoria em crise* (1998), analisa e faz um esboço da crise experimentada pela teoria literária bem como expõe a preocupação de representantes da crítica frente à crise por que passa a disciplina, causada pelas transformações culturais e políticas das últimas décadas. Eneida Souza chama atenção para o embate entre as correntes da crítica e os críticos culturais responderem pela necessidade de controlarem o campo epistemológico em relação ao objeto de estudo. A estudiosa vê com bons olhos a abertura do debate e a utilização dos meios de comunicação em massa, que estão contribuindo com a fusão entre as chamadas culturas popular, de massa e erudita. Por isso, defende que o gesto de impor uma teoria como única e exclusiva não se sustenta mais no atual espaço acadêmico. Tudo por causa da pluralidade presente nas tendências críticas. Para ela, é um perigo acreditar na definição da verdade pela exclusividade desta ou daquela disciplina.

Foi nesse contexto que a ideia de universalidade literária, cada vez mais, passou a ser questionada e novas abordagens e discursos literários foram ventilados, a fim de atender à emergência de outras demandas, às quais não estavam em pauta. O movimento feminista, por exemplo, com as questões específicas em torno do feminino, se tornou um importante agente de mudanças em vários campos da cultura, dentre eles, o literário brasileiro.

Capaz de questionar e abalar antigos valores hierárquicos, o feminismo, na luta por igualdade, e no combate às diversas formas de violência experimentadas pela mulher, contribuiu e contribui para que espaços culturais antes considerados pertencentes exclusivamente aos homens passassem a ser ocupados também pelas mulheres e se tornassem cada vez mais abertos. Essa foi a ruptura feita tanto por meio da reprodução, quanto por meio do deslocamento de um discurso hegemônico que tentava manter esses espaços extremamente homogêneos. Nesse sentido, vale acionar a noção de *acontecimento*, discutida por Jacques Derrida em *A Estrutura, o signo e o jogo* (1995) e por Michel Foucault em *Arqueologia do Saber* (1997), a respeito das rupturas e das descontinuidades presentes na história. Derrida nos ajuda a entender o *acontecimento* como ruptura e redobramento de determinada estrutura. Já

Foucault aponta que: “[...] a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da continuidade [...]” (FOUCAULT, 1997, p. 6). Se essa noção de descontinuidade apresentada por Foucault (1997) “[...] toma um lugar importante nas disciplinas históricas”, com a Literatura não haveria de ser diferente.

E, se estamos falando de rupturas da história, nos parece apropriado seguir a pista deixada por Michel Foucault em *Microfísica do poder* (1977). Nessa obra, o filósofo ressalta que da mesma forma que é preciso saber identificar as doenças do corpo, é preciso reconhecer os acontecimentos da história. Dessa forma, registrar os abalos, as surpresas, as vacilantes vitórias, as derrotas mal digeridas, os quais dão conta do ativismo feminista nos é interessante.

Para pensar como se dá esse deslocamento, partiremos então da chegada do Feminismo na cena dos Estudos Culturais na Inglaterra. Seu advento foi específico e decisivo para que mudanças importantes dentro desse campo fossem efetivadas. Segundo Stuart Hall, em sua obra *Da diáspora: Identidades e mediações culturais* (2003), o feminismo “[...] chegou como um ladrão à noite, invadiu; interrompeu, fez um barulho inconveniente, aproveitou o momento, cagou na mesa dos estudos culturais.” (HALL, 2003, p. 209). O trabalho em torno das diferenças de gênero, por meio do feminismo, feito com estratégia (“chegou como um ladrão à noite”) e resistência (“invadiu” / “interrompeu”), foi capaz de influenciar os Estudos Culturais na sua abertura para o entendimento do âmbito pessoal como político e suas consequências na construção do seu objeto de estudo. Além disso, influenciou na expansão da noção de poder; na centralidade das questões de gênero e sexualidade para a compreensão da própria categoria “poder”; na inclusão de questões em torno do subjetivo e do sujeito e, na “reabertura” da fronteira entre teoria social e teoria do inconsciente – psicanálise.

Todas essas noções também passaram a influenciar no texto escrito por mulheres tematizando e abalando a estrutura do público e do privado – forma de governabilidade e de racionalidade da sociedade no século XIX – que passa por dispositivos espaciais estando centrada na teoria política bem como na vida cotidiana.

Foram as mulheres feministas que perceberam, na arte literária, a possibilidade de dizerem sobre suas experiências cotidianas e de se fazerem visíveis. Para Dalcastagnè (2014) é esta a possibilidade em questão na literatura. Diante dessa possibilidade de representação na escrita, o feminino encontrou-se com o poder de falar e (re)construir sua identidade. Mas

ressaltamos que essa reconstrução, por operar com a linguagem – objeto em que se inscreve o poder – não escapa do risco de representar a mulher de forma problemática e/ou silenciar vozes.

O Movimento Feminista Brasileiro com a invisibilidade da categoria “raça” e o Movimento Negro com a não atenção às relações de gênero – aqui vale ressaltar, que *gênero* passou a ser usado pelas feministas contemporâneas com o intuito de apontar a insuficiência das teorias existentes para explicar as desigualdades e reivindicar um lugar - , foram questionados pelo Movimento de Mulheres Negras, no Brasil, cuja ação instaurou uma tensão nesses movimentos, apontando seus limites e sua força de opressão. Por isso, nesta pesquisa, acionar as noções de gênero, baseando-se nas pensadoras Joan Scot (1995) e Teresa de Lauretis (1994) parece bastante produtivo. A primeira, em seu texto intitulado *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* nos aponta que as possíveis respostas a questionamentos como: de que forma o gênero funciona nas relações sociais humanas? E como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?, dependem de uma discussão do gênero como categoria analítica. A definição de gênero apresentada por Scot se divide em duas partes: (1) – O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos; (2) – O gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. A segunda, a partir do texto *A tecnologia de gênero. O feminismo como crítica da cultura* (1994), nos ajudará a pensar a respeito da representação de gênero na literatura. Consideraremos, portanto, as quatro proposições de Teresa de Lauretis: 1 – Gênero é uma representação; 2 – A representação do gênero é a sua construção; 3 – A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados; 4 – a construção de gênero também se faz por meio de sua desconstrução. Vale ressaltar as ponderações feitas por Heleieth Saffioti em *Gênero, patriarcado e violência* (2004) ao pensamento de Scot e seu esforço para conciliar os termos gênero e patriarcado o que nos parecerá bastante rentável, uma vez que o “[...] patriarcado é uma forma de expressão do poder político. ” (SAFFIOTI 2004, p. 56)

Uma significativa referência para pensar a respeito da cegueira do movimento em relação às diferenças e desigualdades raciais no universo da luta feminista, é o nome de Sueli Carneiro, importante estudiosa e militante do Movimento Feminista Negro no Brasil . Em seu estudo intitulado *Mulheres em movimento* (2003), aponta a relação do Movimento Feminista Brasileiro da década de 70 com a visão eurocêntrica e universalizante das mulheres brancas. Segundo ela, era essa visão que promovia tal cegueira.

Porém, em conformidade com outros movimentos sociais progressistas da sociedade brasileira, o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade. (CARNEIRO, 2003, p. 118)

Nesse sentido, ressaltamos como a denúncia feita pelas mulheres negras dentro do Movimento Feminista no Brasil e dentro do campo literário foi e é peça importante diante da reelaboração do discurso e práticas políticas do feminismo, fazendo constituir um novo marco.

As denúncias sobre essa dimensão da problemática da mulher na sociedade brasileira, que é o silêncio sobre outras formas de opressão que não somente o sexismo, vêm exigindo a reelaboração do discurso e práticas políticas do feminismo. E o elemento determinante nessa alteração de perspectiva é o emergente movimento de mulheres negras sobre o ideário e a prática política feminista no Brasil. (CARNEIRO, 2003, p. 118)

No texto *Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo* (2014), a ativista negra norte-americana bell hooks<sup>1</sup> relata parte da história do movimento de mulheres brancas e das mulheres negras africanas na sociedade americana escravagista, que muito se aproxima do contexto brasileiro. hooks discute a forma que a raça e o sexo se entrecruzam na opressão vivenciada por mulheres negras e como essas questões foram fulcrais e inseparáveis da luta pela libertação no contexto norte-americano. Para hooks, separar a luta contra o racismo e a luta contra o sexismo é negar que raça e sexo são faces da identidade humana.

*As mulheres em movimento: feminizar o mundo* (1999) de Rosiska Darcy de Oliveira, nos aponta caminhos para exergarmos como a mulher instaurou uma crise ao adentrar o espaço literário. Embora Rosiska Darcy não problematize a questão racial dentro do Movimento Feminista no Brasil apenas mostrando a relação do seu tropeço à sua igualdade nascida capenga, – resultando no acréscimo dos papéis considerados masculinos à vida da mulher e na realidade imutável da vida masculina – a potência desse feminismo, segundo ela, está no fato de ter aberto o caminho à crise de identidade psicossocial da mulher, perceptível à

---

<sup>1</sup> É uma intelectual negra norte-americana que se chama Gloria Jean Watkins, mas assina suas obras pelo nome de bell hooks como forma de homenagear os sobrenomes da mãe e da avó. O nome é grafado em minúscula – posicionamento político da intelectual – a fim de questionar os lugares fixos de autoridade como nomes e títulos e demonstrar que seu interesse principal concentra-se nas ideias.

medida que as mulheres se afirmaram na vida intelectual e profissional. Dessa forma, ao experimentar viver em dois mundos, o Feminino se viu numa ambiguidade e numa indefinição, cujos reflexos se manifestaram na literatura, instaurando também um conflito.

Tendo em vista que o espaço cultural era majoritariamente masculino, consideramos a inserção das mulheres no espaço literário brasileiro do início do século XX, um gesto de ruptura. Segundo Rosiska Darcy (1999), com essa inserção o território tornou-se liberado e clandestino, e pulsava ao ritmo emocional dessa clandestinidade e desse risco.

Conforme Oliveira (1999), é na década de 80 – época em que Marina Colasanti publica *Contos de Amor rasgados* – que surge uma produção teórica transformadora das demandas de igualdade em uma busca por traços da diferença e nasce uma “[...] geração exilada do feminino tradicional e ainda estrangeira no mundo dos homens” (OLIVEIRA, 1993, p. 59), resultando no projeto de “feminizar o mundo” (redefinição de um mal-entendido de base. Pois, segundo Rosiska (1999) “Na concreção da vida, feminizá-la significa rever o lugar do trabalho na existência cotidiana de homens e mulheres, redefinir o político, interrogar a ciência e a arte pelo viés da desconstrução de conceitos e da invenção da linguagem.” (OLIVEIRA 1993, p. 16)

O que Rosiska Darcy denomina “mal-entendido de base” é a promessa de igualdade feita pelo feminismo dos anos 60, “como o direito das mulheres de participarem da vida pública em igualdade de condições com os homens” (OLIVEIRA, 1999, p. 59). Oliveira (1993) ainda acredita que a igualdade defendida pelas mulheres nos anos 1980 não era mais em nome da capacidade de semelhança aos homens, mas em nome do direito da diferença, o denominado *feminismo da diferença* cujo questionamento é introduzido de forma mais intensa, redefinindo um feminino antes classificado pelo discurso masculino. O *Feminismo da Diferença* é uma vertente teórica que parte do pressuposto de o problema nas relações entre homens e mulheres não está na diferença, mas na polarização e hierarquização dessas diferenças por parte de quem as define<sup>2</sup>.

A partir da rediscussão e do questionamento do que é feminino, agora pela voz das mulheres, iniciados nessa mesma época, os textos escritos por elas começam a se tornar independentes da cosmovisão masculina dos escritores. Voltados ao aprendizado individual

---

<sup>2</sup> Conferir definição na dissertação de mestrado intitulada *Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um Debate* defendida por Ilza Zirbel, em 2007, no Programa de Pós Graduação em Sociologia Política da Universidade Federal de Santa Catarina. Para Rosiska Darcy de Oliveira (1993), o feminismo da diferença é uma defesa de uma igualdade inédita entre os sexos, que está no primado da diferença sem hierarquia e sem ambiguidade.

da experiência vivenciada pela mulher, tais escritas passaram a contribuir para que a crítica feminista encontrasse seu assunto e sua dicção teórica. E se o feminino também estava em crise, necessitando reconstituir-se e definir-se não mais a partir do que o masculino dizia sobre as mulheres, foi na escrita que isso se tornou possível. Segundo Rosiska (1999), redefinir o feminino é, pois, não ter mais um passado nostálgico e nem mesmo um modelo masculino a seguir.<sup>3</sup> Enquanto o discurso masculino classificou as mulheres não só como diferentes dos homens, mas, também como inferiores, o discurso das mulheres defendeu a igualdade em nome do direito à diferença e da diferença sem hierarquia.

Assim, as publicações brasileiras das décadas de 1970 e 1980, período marcado pelo regime ditatorial no Brasil, contribuíram para a construção de textos, os quais falavam sobre a anistia, o aborto, a mortalidade materna, as mulheres na política, o trabalho feminino, a dupla jornada de trabalho, a prostituição, a violência, a sexualidade, o preconceito racial, dentre outros temas. Nesse período a mulher se vê nas suas próprias criações, ações, ideias, panfletos, organizações, histórias e teorias, sobretudo, no fim dos anos 80, quando a defesa pela igualdade já não é mais em nome da capacidade de se assemelhar aos homens, mas em nome de seu direito de se diferenciar. Os temas em geral refletiam e refletem sobre a vida das mulheres, com seus questionamentos e experiências. Rosiska Darcy de Oliveira (1999) aponta que essa recusa ao mimetismo e afirmação das mulheres ao que lhes pertencem como maneira de viver é uma forma de causar uma transformação nelas e naqueles que com elas convivem e trabalham.

Apesar disso, ao desenvolvermos um diálogo reflexivo a partir de uma literatura de autoria feminina, nos referindo aqui ao trabalho com a obra *Contos de Amor rasgados*, de Marina Colasanti, é importante fazer a mesma ressalva feita pela intelectual indiana Gayatri Chakravorty Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2014) a respeito da prática discursiva da intelectual pós-colonial: mostrar o lugar incômodo e sua cumplicidade com as estruturas de poder e opressão. Questionamos, pois, os limites representacionais, bem como o próprio lugar de enunciação do discurso colasantiano.

## 2.1 MARINA COLASANTI: UMA FEMINISTA QUE DIZ

---

<sup>3</sup> Além disso, podemos pensar que a redefinição do feminino também deveria passar por uma problematização das questões raciais.

O estudo de Constância Lima Duarte, *Feminismo e Literatura no Brasil* (2003), é uma fonte importante sobre a trajetória das mulheres na literatura brasileira e os pontos comuns com o movimento feminista. A análise profunda dos textos escritos por mulheres revela um compromisso com a conscientização da cidadania e os avanços das conquistas sociais da mulher brasileira desde o início do século XIX às últimas décadas do século XX. Assim, Duarte aponta as questões polêmicas que rondavam jornais como *Brasil mulher* (1975) e *Nós mulheres* (1976): anistia, aborto, mortalidade materna, mulheres na política, trabalho feminino, dupla jornada e prostituição. Também lista algumas escritoras<sup>4</sup> que se posicionaram frente ao governo ditatorial, “[...] revelando com coragem suas posições políticas [...]” (DUARTE, 2003, p. 167).

Dentre as escritoras citadas por Constância Lima Duarte, está presente o nome de Marina Colasanti e seu trabalho em torno da perspectiva de transformação das mulheres e daqueles que com elas convivem. Nesse sentido, vale ressaltar que no ensaio *Rir pode não ser o melhor remédio* (2004), Colasanti demonstra sua criticidade em relação às atuais produções sobre a mulher ao relatar sua decepcionante experiência ocorrida numa livraria em Nova York em 2003, ao se deparar com livros escritos por e sobre mulheres, mas que apenas prometiam boas gargalhadas e nenhuma reflexão. Nesse ensaio Colasanti sinaliza suas influências teóricas afirmando que:

Ninguém nos prometia gargalhadas quando, nas décadas de 70 e 80, procurávamos nas livrarias os títulos que continham a modernidade do feminino. Não esperávamos que Simone de Beauvoir fosse hilária, nem que Kate Millet, Gloria Steinem ou Shulamith Firestone nos fizessem rolar no tapete de tanto rir. E a sexualidade, vista por Luce Irigaray, certamente não tinha a mesma angulação cômica escolhida por uma Jennifer Weiner. (COLASANTI 2004, p. 92)

Colasanti também possui um importante trabalho enquanto contista, poeta, ensaísta, colunista e cronista. A partir de temáticas vinculadas aos papéis considerados do feminino e do masculino, seus textos possuem uma dicção em que é possível perceber uma inspiração na consciência de gênero, inclusive em sua produção infantojuvenil.

A escritora nasceu em Asmaria (cidade colonizada pela Itália), capital da Eritreia, país localizado no Chifre da África. Passou sua infância na Eritreia e Líbia, mas posteriormente morou na Itália, de onde orgulha a educação que recebera. Colasanti vive no

---

<sup>4</sup> Destaca Nélide Piñon, que foi contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Também cita Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Lya Luft e Marina Colasanti, pela significativa reflexão que seus textos são capazes de suscitar nas suas leitoras.

Brasil desde os onze anos de idade. Trabalhou como jornalista e traduziu textos da Literatura italiana. Com 58 obras publicadas, já recebeu alguns prêmios literários<sup>5</sup>.

Dentre as obras que compõem o seu vasto trabalho, destacamos *Contos de Amor Rasgados* (1986), livro composto por noventa e nove narrativas curtas e publicado pela primeira vez pela editora Rocco.

Essa obra não deixa de conter influências da democratização da arte e da cultura no Brasil, sendo perceptível as criações de novas e plurais identidades sociais, as quais, correspondiam ao período de redemocratização no país. O livro foi publicado um ano depois do fim da ditadura militar e cinco anos depois do período situado por Silviano Santiago em *A democratização no Brasil* (1998) como o momento histórico de transição do século XX para o seu “fim” (1979 a 1981).

Dentre muitos temas presentes na obra *Contos de Amor Rasgados* (1986), identificamos, de forma metaforizada a presença do tema da violência doméstica. Pois, os contos aqui analisados revelam os domínios legitimados na relação matrimonial. É possível perceber nesses contos os vários tipos de violência<sup>6</sup> nas relações de gênero e patriarcado.

O tema da violência intensificou-se na onda mais exuberante do movimento feminista, conforme adjectiva Constância Lima Duarte (2003) o período das décadas de 1970 a 1990. Em seu estudo, Duarte (2003) aponta que a violência contra a mulher é um tema presente nos jornais desse período, como o *Mulherio*.

[...] criado em 1981, em São Paulo, por iniciativa de feministas ligadas à Fundação Carlos Chagas. Rapidamente a publicação alcança enorme prestígio nos meios universitários, e no seu terceiro número contava com mais de três mil assinaturas. Nas variadas seções havia desde **denúncias de violência**, da discriminação contra a mulher negra, à política do corpo, à amamentação, ao trabalho feminino e à vida das operárias e da periferia das grandes cidades, e também a produção cultural de escritoras e artistas e os

<sup>5</sup> A exemplo do prêmio Jabuti 2014 com o livro *Breve história de um pequeno amor* (2013), na categoria Livro do Ano de Ficção.

<sup>6</sup> Marilena Chauí em seu texto *Violência, racismo e democracia* (2007) apresenta cinco importantes significados da palavra violência que vem do latim: 1) tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2) todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar); 3) todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4) todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define como justas e como um direito; 5) conseqüentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror. Esses significados serão acionados ao longo do trabalho, mas principalmente, na seção 2, intitulada *Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180!* onde discutiremos, especificadamente, sobre a violência no ambiente doméstico e de qual forma é tratada no Brasil, refletindo sobre as leis e sua aplicabilidade. A partir daí, detalharemos algumas noções de violência como a violência física, simbólica e psicológica.



endereços de grupos feministas de todo o país. (DUARTE, 2003, p. 166, *grifo nosso*)

O fenômeno da violência é discutido pela estudiosa marxista Heleieth Saffioti em sua obra *Gênero, patriarcado e violência* (2004). A obra sugere fazer as análises sobre a violência contra as mulheres sob a ordem patriarcal de gênero. Assim, diferencia e explicita as características e os contextos em que ocorrem principalmente os seguintes tipos de violência: contra a mulher, de gênero, doméstica, intrafamiliar, entre outras. Saffioti ao discutir as consequências advindas deste fenômeno, nos lembra sobre a presença da forte banalização da violência na sociedade patriarcal em que vivemos. Segundo ela, há uma tolerância e até certo incentivo da sociedade para os homens poderem exercer sua virilidade baseada na força/dominação com apoio da organização social de gênero. Assim afirma: é “normal e natural que os homens maltratem suas mulheres, assim como que pais e mães maltratem seus filhos, ratificando, deste modo, a pedagogia da violência.” (SAFFIOTI 2004, p.74).

Efetivamente, a questão se situa na tolerância e até no incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força-potência-dominação contra as mulheres, em detrimento de uma virilidade doce e sensível, portanto mais adequada ao desfrute do prazer. O consentimento social para que os homens convertam sua agressividade em agressão não prejudica, por conseguinte, apenas as mulheres, mas também a eles próprios. A *organização social de gênero*, baseada na virilidade como força-potência-dominação, permite prever que há um desencontro amoroso marcado entre homens e mulheres. (SAFFIOTI 2004, p. 74)

As violências física, sexual, emocional e moral não ocorrem isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente. Certamente, se pode afirmar o mesmo para a moral. O que se mostra de difícil utilização é o conceito de violência como ruptura de diferentes tipos de integridade: física, sexual, emocional, moral. Sobretudo em se tratando de *violência de gênero*, e mais especificamente *intrafamiliar* e *doméstica*, são muito tênues os limites entre quebra de integridade e obrigação de suportar *o destino de gênero* traçado para as mulheres: sujeição aos homens sejam pais ou maridos. (SAFFIOTI 2004, p. 75)

Em contraposição, Colasanti faz tanto a mulher quanto o homem vítimas dessa violência instaurada no matrimônio, pois, seus contos possibilitam uma discussão sobre os efeitos da ordem social entre os sexos. Das noventa e nove narrativas presentes na obra, olhamos para nove delas como possibilidade de reflexão e diálogo sobre as relações de poder e, conseqüentemente, a violência.

Assim, leremos alguns contos da obra *Contos de Amor Rasgados*, considerando e problematizando a ruptura instaurada nas produções de autoria feminina do início do século

XX, ao construir e desconstruir o feminino no texto. Enfatizaremos o tema da violência doméstica e demonstraremos nos textos de Colasanti as preocupações sinalizadas em torno das relações entre homem e mulher no ambiente doméstico.

Em seus minicontos<sup>7</sup>, Marina Colasanti não problematiza as questões de classe e raça como fenômenos gendrados<sup>8</sup>. Segundo Saffioti (2004) “[...] o gênero é também estruturante da sociedade, do mesmo modo que a classe social e a raça/etnia” (SAFFIOTI 2004, p. 82). Ao percorrer a literatura sobre violência contra crianças e adolescentes no Brasil, Saffioti verificou que só as classes sociais eram tomadas como categoria histórica fundante, esquecendo-se da raça/etnia e do gênero. A pesquisadora pontua que “[...] são palpáveis as diferenças entre as formas de violência que atingem brancos e negros, assim como meninos e meninas” (SAFFIOTI, 1997b).

Esse silenciamento nos minicontos de Colasanti revela o sintoma do movimento feminista branco que, inevitavelmente, atravessa a vivência da autora. Afinal, é também sobre um sujeito histórico, sexuado e racializado que queremos falar, para declarar nosso interesse: o lugar de onde fala e porque fala.

Por isso, dentre as muitas pistas presentes nos textos literários em análise, também consideraremos outras, como a do prefácio da obra *Mulher daqui pra frente* (1981) – na qual, a partir de fatos cotidianos, dialoga a respeito das formas consideradas masculina e feminina

---

<sup>7</sup> Neste trabalho, dentre o termo miniconto, adotamos outros quando nos referimos às narrativas colasantianas por concordarmos com Andres-Suárez que defende que os termos microrrelato, minirrelato, microconto ou miniconto funcionam na atualidade como sinônimos e “remetem todos ao texto literário em prosa, articulado em torno dos princípios básicos de hiperbrevidade, narratividade e ficcionalidade” (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 29). Para um maior aprofundamento sobre a discussão do termo miniconto sugerimos a leitura da dissertação de mestrado intitulada *Uma nova mulher na minificção brasileira: os miniespelhos de Marina Colasanti em Contos de Amor Rasgados* (2013) escrita por Francilene Maria Ribeiro Alves Cechinel onde se discute as estratégias de problematização da condição feminina e a estrutura do conto moderno nos minicontos da obra *Contos de amor rasgados* (1986). A pesquisadora utiliza uma definição de minificção como microtexto literário narrativo ficcional em prosa, assinalado por estratégias para se alcançar a hiperbrevidade e por elementos da estética pós-moderna.

<sup>8</sup> O vocábulo *gendrado* é oriundo de *gender* (palavra inglesa para gênero).

frente à sexualidade, ao amor e à vida a dois – que nos ajuda a reconhecer o perfil<sup>9</sup> preponderante das leitoras de Marina Colasanti na década de 80:

Este livro é feito de uma presença e uma ausência. Presença de mulheres semelhantes a mim, de formação burguesa, que neste momento se interrogam sobre sua posição no mundo, sua essência de mulher, e procuram novos ângulos de visão. Ausência de mulheres esmagadas por problemas de sobrevivência, operárias, domésticas, camponesas, prostitutas e faveladas, para as quais o problema da condição feminina é menor frente à necessidade de reformulações sociais. (COLASANTI, 1981, p. 7)

Essa obra, também nos serve como fonte de seu pensamento teórico, do seu lugar de fala, do seu público e das demandas de mulheres não burguesas, que, nessa época, já encontravam espaço no meio acadêmico no Brasil e no exterior, como sinalizado no prefácio:

Embora o livro não se ocupe dessas mulheres, elas são elemento dominante nas conferências e nos contatos que venho realizando prevalecentemente junto ao público universitário, não só no Brasil como no exterior. [...] Que este livro não seja visto, pois, como uma pretensão totalizadora. (COLASANTI, 1981, p. 7)

Enquanto Colasanti faz da discussão de gênero e patriarcado um instrumento de união entre homens e mulheres partilhando do mesmo objetivo, pois, inclui o homem como vítima da própria dominação masculina a qual exerce, consideramos que ao analisar as formas de opressão vivenciadas pelas mulheres, devemos partir do seguinte pressuposto: as relações

---

<sup>9</sup> De certa forma Colasanti ao escrever para mulheres burguesas e discutir temas como a violência contra a mulher, escancarou o universo dos ricos que é de difícil acesso quando se trata de pesquisar a violência de gênero. Saffioti em sua pesquisa sobre abuso incestuoso percebeu como é difícil estudar os ricos, uma vez, que eles se fecham para não terem seu status abalado e seu nome sujo. Em maio de 2016, um caso de violência contra a mulher ocorrido em um contexto burguês foi divulgado na mídia. A atriz Luiza Brunet acusou o empresário Lírio Parisotto – com quem mantinha um relacionamento – de tê-la agredido. A atriz relatou que a agressão ocorreu no apartamento de Parisotto em Nova York, quando chegou de um jantar com ele. Luiza Brunet disse que Parisotto a agradiu com um soco seguido de chutes, resultando em quatro costelas quebradas. Na ocasião, Nathali Macedo publicou um pequeno texto intitulado *Luiza Brunet e a síndrome da gaiola de ouro* (2016), no qual, discute a respeito do fato e os problemáticos relacionamentos entre homens ricos e mulheres consideradas símbolo de beleza. No texto Macedo afirma que a violência contra a mulher muda de figura a depender de fatores como raça e classe social. A violência contra Luiza “[...] começou exatamente onde começa a violência sofrida por cada mulher fora das estatísticas de pobreza: quando a sociedade passou a encarar-la como um enfeite, como uma mulher de fina estirpe que merecia e tinha por obrigação um companheiro dentro dos padrões estéticos e materiais, aprisionando-a, sutil e cruelmente, numa gaiola de ouro.” Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/luiza-brunet-e-sindrome-da-gaiola-de-ouro-por-nathali-macedo/#gs.4bzOLHo>>

Acesso em: 04 de fev. 2017, 20:55:17. Podemos estabelecer um diálogo entre o texto de Nathali Macedo e o conto colasantiano intitulado *Sem que fosse tempo de migração* (1986). Nesse conto, Colasanti metaforiza a transgressão da mulher, no contexto do casamento, construindo na narrativa a imagem de uma mulher que vive numa gaiola há anos, mas que em um determinado dia, o marido ao chegar em casa, depara-se com a portinhola da gaiola aberta. Podemos enxergar a portinhola aberta como uma metáfora da libertação e denúncia.

sociais e raciais produzem condições objetivas e subjetivas entre esses sujeitos, pois desde as constituições dessas questões, elas se instituem como fenômenos gendrados.

A respeito do contexto de desigualdade determinado por relações sociais historicamente construídas na vida de homens e mulheres, Silvana Mara de Moraes dos Santos e Leidiane Oliveira no artigo *Igualdade nas relações de gênero na sociedade do capital: limites, contradições e avanços* (2010) ressaltam que:

A dimensão da diversidade (gênero, raça, orientação sexual, dentre outras) permite-nos verificar que as mulheres estão inseridas num contexto de desigualdade que, determinado por relações sociais historicamente construídas, coloca-as em situações de subordinação e opressão, advindas seja por se apropriarem historicamente de menos poder do que os homens; seja por seu pertencimento a uma classe dominada, alheia à riqueza socialmente produzida ou, seja, ainda, por pertencer a uma raça/etnia historicamente oprimida. (SANTOS; OLIVEIRA, 2010, p. 12)

Narrativas como a de Marina Colasanti, as quais destroniza o casamento e representa a subjetividade de homens e mulheres como parte e submissos a uma mesma relação de poder, sinaliza que, ao ocupar o espaço da escrita, as mulheres abriram uma brecha em um modelo milenar, o da separação de mundos, cujo espaço procura determinar socialmente um lugar para o indivíduo a partir do seu nascimento e do seu sexo.

Essa travessia é a dos territórios do feminino que, além de incluir na cena literária demandas do seu universo, incluiu sujeitos e vivências não sacrossantos, como a mulher escritora que corajosamente diz ou procura dizer de si.

## 2.2 UMA PERGUNTA (DES) NECESSÁRIA: EXISTIMOS OU NÃO?

Com a crise que insiste em acompanhar a literatura, perduram na contemporaneidade algumas formas de deslegitimação dos textos escritos por mulheres juntamente com a polêmica da designação atribuída a eles. Pôr em dúvida a existência de uma literatura feminina já implica nessa desvalorização e revela um preconceito, pois essa mesma dúvida desaparece quando se trata de um texto escrito por escritoras canônicas.

A respeito dessa deslegitimação que acompanha alguns textos de autoria feminina, Marina Colasanti demonstra certo senso crítico. Isso fica explícito quando reflete a respeito das especulações feitas sobre a escrita feminina e aponta as ameaças que seu texto representa. Colasanti também compreende o possível impacto ideológico causado por uma obra na

sociedade. Sabe da tentativa de diminuição que a sua escrita literária experimenta e, assim, articula-se a fim de enfrentar esses preconceitos. No ano de 1996, em um Seminário intitulado *Entre resistir e identificar-se*, realizado na Universidade de Illinois, EUA, a escritora falou a respeito do assunto. *Por que nos perguntam se existimos?* é o título do texto proferido na palestra, publicado, posteriormente, no seu livro de ensaios *Fragatas para Terras Distantes* (2004).

Marina Colasanti discorre sobre o tema a partir de um questionamento insistente e feito pela própria sociedade. Para ela, a junção entre as afirmações “Eu sou uma mulher” e “Eu sou uma escritora” parece produzir uma poderosa reação, cuja fórmula conduz à pergunta: “Existe uma escrita feminina?” A autora acredita que essa interrogação tem, como pano de fundo, o objetivo de pôr em dúvida a existência de uma literatura feminina. Ela, porém, não apenas identifica a existência de uma intenção, como também a interpreta pelo viés da disputa do poder. Segundo Colasanti, o poder literário, o poder da palavra e a linguagem individual são fatores que ameaçam a sociedade patriarcal<sup>10</sup>. É por meio desses recursos que novas representações são construídas, capazes de questionar o mundo. Muitos estudos são realizados a fim de notificar e denunciar uma estrutura de poder que restringe o poder de fala, permitindo que fale apenas aqueles indivíduos dispostos a ficarem em seu “devido lugar” e alimentar uma literatura “descontaminada”.

O importante trabalho da professora da Universidade de Brasília (UnB), Regina Dalcastagné segue esse modelo de denúncia. Sobre o cenário da narrativa contemporânea em seu artigo *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo* (2007), Dalcastagné mostra que as autoras dos romances contemporâneos (1990-2004) publicados pelas principais editoras brasileiras (Companhia das Letras, Record e Rocco) não chegam a 30% do total de escritores editados. Isso também se reflete na sub-representação das mulheres como personagens da ficção brasileira, o número é apenas de 40%. Além das mulheres serem minoria nos romances, é negado a elas a posição de narradoras e sua presença como protagonistas das histórias é também menor. Dalcastagné (2007) afirma ainda que a personagem do romance contemporâneo é objeto bastante escorregadio, visto que, desde o início do século XX, ela vem se tornando, a um só tempo, mais complexa e mais descarnada perdendo seus atributos e prerrogativas, desde as roupas à sua personalidade. Segundo esse

---

<sup>10</sup> Considerando que nos interessamos pelo pensamento teórico de Marina Colasanti e que a mesma faz uso desse termo no ensaio citado, utilizamos neste trabalho o termo patriarcado apoiados na noção apresentada por Saffioti (2004): “Apelar-se-á, no momento, para Hartmann (1979), definindo-se *patriarcado como um pacto masculino para garantir a opressão de mulheres.*” (SAFFIOTI 2004, p. 104).

estudo, as mulheres são as produtoras de uma representação feminina plural e mais detalhada. A sexualidade, por exemplo, é um tema que aparece com bastante força no texto escrito por mulheres. Dalcastagnè reitera a existência de mais cenas sexuais e com maior detalhamento, e explica que possivelmente a presença do tema se explique pela necessidade de marcar um espaço de liberdade de expressão ou representa uma tentativa de finalmente mostrar o sexo pela perspectiva feminina.

Embora Colasanti discorra sobre o tema da mulher na literatura, não menciona a questão racial como um fator a ser considerado diante do preconceito frente à literatura feminina. Os relevantes dados da pesquisa que Regina Dalcastagnè desenvolveu nos chamam para a responsabilidade de não ignorar que o sexo e a raça são fatores determinantes no território literário. De todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos, constatou-se que os autores, em sua maioria, são homens (72,7%) e brancos (93,9%)<sup>11</sup>. Esses dados provam que apesar dos avanços femininos em muitas áreas, ainda não foi destruída a base material do patriarcado.

Da mesma forma, o sexismo e o racismo estiveram presentes no processo de produção dos textos sobre mulheres negras afroamericanas. A maioria dos textos sobre essas mulheres foram produzidos por homens e as antologias usualmente editadas por mulheres brancas. A partir desse fato, apresentamos o seguinte relato de bell hooks:

A maioria da literatura sobre mulheres negras que emergiu como uma consequência da exigência do mercado foi completamente oprimida com assunções sexistas-racistas. Os homens negros que escolherem escrever sobre as mulheres negras fizeram-no numa previsível maneira sexista. Muitas antologias apareceram com coleções de material sacado dos escritos do século XIX das mulheres negras; esses trabalhos eram usualmente editados por pessoas brancas. Gerda Lerner, uma mulher branca nascida na Austrália, editou “Black women in white America: a documentary history” (As mulheres negras na América branca: uma história documentário) e recebeu o generoso apoio de uma bolsa de estudo. Enquanto penso que essa coleção é um importante trabalho, é significativo que na nossa sociedade foram dadas bolsas às mulheres brancas para realizarem pesquisas sobre mulheres negras, mas não consigo encontrar nenhuma instância onde as mulheres negras receberam fundos para pesquisarem sobre a história das mulheres brancas. (hooks, 2014, p. 10)

Em torno do debate sobre a legitimação dos textos escritos por mulheres, consideramos importante acionar a ampliada discussão feita por Nelly Richard em *A escrita*

---

<sup>11</sup> Conferir dados em *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais* (2014)

*tem sexo?* (2002). Nesse texto, a teórica retoma o fio de algumas interrogações, levantadas no primeiro Congresso Internacional de Literatura Feminina Latino-Americana, em torno da especificidade e da diferença do “feminino”, como ocasião para comentar tendências da crítica literária feminista, sobre as quais envolvem a marca de sexo e de gênero na escrita, especificamente, na literatura de mulheres.

Em seu texto, a estudiosa, ao questionar o que é a literatura de mulheres, nos aponta uma considerável noção: conjunto de obras cuja assinatura tem valência sexuada, mesmo se não se pergunta de como textualizar a diferença genérico-sexual. Segundo ela, essa literatura se mobiliza para delimitar um *corpus* ao mesmo tempo em que contém e sustenta o valor analítico de uma das perguntas que se faz à crítica literária feminista: “[...] a saber se existem, ou não, certas caracterizações de gênero e quais delas podem tipificar uma ‘escrita feminina’”. (RICHARD, 2002, p. 129).

Nely Richard (2002) aponta para um grande problema da crítica literária, representar “[...] de maneira realista o conteúdo experiencial das situações de vida, que retratariam a ‘autenticidade’ da condição-mulher, ou então, na chave feminista, o valor, positivo-afirmativo da conscientização antipatriarcal.” (RICHARD, 2002, p, 130). Para ela, essa crítica que busca caracterizar expressiva e tematicamente o “feminino”, em correspondência linear com “a mulher”, está baseada em uma concepção representacional da literatura.

O que esse tipo de crítica não percebe é a potência produtiva presente em tais textos e a identidade como jogo de representações. Segundo Richard, essas dimensões “[...] necessitam ser incorporadas pela nova teoria literária feminista para construir e desconstruir o ‘feminino’ no/do texto” (RICHARD, 2002, p, 130). Diante da simples superação da análise temática na literatura feminina, Richard nos propõe outros questionamentos, os quais valem a pena retomar: O que faz, de uma escrita, uma escrita feminina?; É possível que uma escrita seja feminina?; É a escrita feminina uma categorização válida?; Que escrita feminina merece nossa atenção como escrita feminina? Temos expectativas diferentes quando lemos o texto poético de uma mulher? Seus questionamentos vêm acompanhados do alerta de que obedecer à chave monossexuada é cair na mesma arbitrariedade do masculino. Para Richard, a superioridade de uma força sobre outra polariza a escrita, seja em termos masculinos, seja em termos femininos.

O masculino e o feminino são forças relacionais que interagem como partes de um sistema de identidade e de poder, que as conjuga tensionalmente. Ainda que devamos questionar as assimetrias do poder simbólico, manobrando pelos sinais do gênero a favor de uma masculinização da

cultura, isto não significa que a cultura das mulheres deva obedecer à chave *monossexuada* do feminino.” (RICHARD, 2002, p. 132)

Richard (2002) acredita mais conveniente falar em *feminização da escrita* ao invés de escrita feminina, ao mesmo tempo em que apresenta a sua noção. Para ela, é qualquer literatura dissidente da identidade, disposta a alterar as pautas da discursividade masculina/hegemônica e fazer perder território os regimes de poder e captura da identidade, normatizada e centralizada pela cultura oficial.

Feminização da escrita: feminização que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário. (RICHARD, 2002, p. 133)

Essa noção de *feminização da escrita* como literatura dissidente da identidade nos conduz a entender o que Tomaz Tadeu da Silva pontuou a respeito da identidade e diferença em seu texto *A produção social da identidade e da diferença* (2000). Tomaz Tadeu apresenta a identidade e a diferença como criaturas da linguagem que dividem uma importante característica: representam o resultado de atos de criação linguística. Nesse sentido, mostra que em estreita conexão com relações de poder, a identidade e a diferença são criações sociais e culturais que não se separam, e o fato de serem criadas cultural e socialmente os torna maleáveis e marcadas pela indeterminação e instabilidade por causa do próprio caráter vacilante da linguagem.

Assim, vale ressaltar: para que o texto literário possua uma potencialidade transgressora, característica que se tornou fundamental nas escritas de minoria, não basta que seja escrito por uma mulher. Pois, o fato de ser mulher não garantirá o exercício crítico de uma feminilidade, dado que nas palavras de Tomaz Tadeu da Silva (2000), a identidade e a diferença não são "elementos" da natureza, não são essências, não estão à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. Na identidade, é preciso lembrar a existência de uma oscilação entre a tentativa de fixação e de estabilização e o processo que tende a subvertê-la e desestabilizá-la. Por isso, é importante que a identidade e a diferença sejam representadas – pois é por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam ao sistema de poder – questionando as pretensões miméticas da perspectiva clássica, não alojando a presença do "real", do significado, ou do referente, mas, atribuindo sentidos.



Na obra *Ficções do Feminino* (2011), a estudiosa Adriana Maria de Abreu Barbosa, numa proposta de revisão historiográfica, ao propor uma leitura gendrada dos textos ficcionais de Patrícia Galvão, Clarice Lispector, Sonia Coutinho, Patrícia Melo, Lya Luft e Helena Parente Cunha para pensar as questões de gênero, aponta que a inspiração na consciência de gênero está presente na estética de grande parte da literatura de autoria feminina.

Por conseguinte, muitas escritoras negam qualquer tipo de caracterização de gênero em seus textos, por medo de desvalorizarem sua literatura. Assim, preferem produzir uma escrita neutra em relação ao feminino e masculino.

“[...] muitos textos de mulheres – por mimetismo passivo ou por subordinação filial à autoridade paterna da tradição canônica – somente obedecem o protocolo da cultura dominante e reproduzem, inconscientemente, seus formatos de subjugação masculina.” (RICHARD, 2002, p. 137)

Marina Colasanti, em depoimento ao programa *O mundo da literatura*, da tv *americalatina*, associado ao SESCTV, ressalta a influência que o sexo e o gênero exercem na linguagem. Em seus contos, nos oferece possibilidades de reflexões sobre o processo de construção e desconstrução do feminino e do masculino num verdadeiro jogo de representações e de disputa de poder.

Dessa maneira, considerando a representação como atribuição de sentido, desconfiamos da afirmação de Roland Barthes em *Aula* (1977) de que somente na literatura onde o esplendor de uma revolução permanente da linguagem acontece, nos é permitindo ouvir a língua fora do poder, pois, o mesmo Barthes afirma, anteriormente, que o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social.

Na esteira dessa discussão, vale ressaltar que Michel Foucault (1977), interessado na mecânica do poder<sup>12</sup>, pontua que a sua concretude e a fecundidade das suas análises, tornaram-se possíveis a partir das lutas cotidianas, realizadas na base com aqueles que se debatiam nas malhas mais finas da rede de poder. A data que o filósofo apresenta como marco de início deste trabalho é o pós 1968. Para Foucault, a concretude e as análises do poder tem como objetivo dar conta da especificidade, das técnicas e das táticas do poder, coisas que tinham ficado, por muito tempo, à margem do campo da análise política.

---

<sup>12</sup> Para Foucault: “O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.” (FOUCAULT, 1977, p. 8)

Compreendemos que a literatura é um espaço institucionalizado e que lida com os mecanismos de poder. Assim, ela não se dissocia do regime de verdade que, segundo Foucault (1977), cada sociedade possui. Os tipos de discurso que uma sociedade acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro, compõem o regime de verdade, também denominado pelo filósofo como “política geral” de verdade.

E para que a discussão sobre a representação<sup>13</sup> literária não caia na simples dicotomia, descrição versus narração, ou conteúdo versus forma, (o texto é espaço incessante de significação) ler e escrever por meio de um jogo (o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, de leitura e de troca) que concede o sistema de todos os poderes, parece uma solução viável. A fim de não se repetir o mesmo erro da atribuição de valor à determinados texto e a outros não, é necessário enxergar a literatura com a contribuição dada pela semiologia, de olhar o texto recusando o mito a que se recorre para salvar a literatura da palavra gregária, que é o mito da criatividade pura.

Como na literatura, o discurso visa o próprio real da linguagem, logo, torna-se arbitrário uma vez que seus códigos são convenções. Além disso, o perigo da representação, conforme Antoine Compagnon em *O mundo* (2010), instala-se pelo fato de que nela, “a finalidade da *mimésis* é de produzir uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real.” (COMPAGNON, 2010, p. 110). Por isso, aqui, em termos de representação literária, a noção de *mimesis* aristotélica nos parece mais adequada, já que os poéticos modernos a enxergam como verossimilhança – aquilo que pode parecer real, mas não pretende ser real – em relação ao sentido cultural.

Assim, vale seguir a trilha deleuziana de reversão do platonismo apresentado em *Platão e o Simulacro* (2000): pensar a teoria das ideias com o propósito de fazer a diferença. É preciso refletir sobre a distinção entre a ‘coisa’ mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro, a fim de ampliar o campo dos estudos literários, considerando a abolição do mundo das essências e do mundo das aparências.

---

<sup>13</sup> Barthes (1977) utiliza o termo grego *Mimesis* para falar de uma das forças da literatura a representação. A representação do real é, segundo Barthes, com o que a literatura lida desde os tempos antigos. É preciso ressaltar que a comparação entre o real e a linguagem é o grande motor do trabalho incessante da literatura, pois, esta tem o real como objeto de desejo.

O filósofo francês, Michel Foucault em *A ordem do discurso* (1996) aponta sobre como ocorre a institucionalização do ato de escrever e o lugar que ocupa na sociedade: “É bem possível que o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, no sistema de edição e no personagem do escritor, tenha lugar em uma ‘sociedade de discurso’ difusa, talvez, mas certamente coercitiva”. (FOUCAULT 1996, p. 40 e 41).

Foucault (1996) ao discutir a importância e função do discurso no processo de comunicação, assim como o sujeito e o autor se posicionam perante esse discurso, já buscava identificar o perigo diante do fato das pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente. Foucault (1996), na contramão da imaginação do Derrida adolescente – que acreditava ser a literatura aquele lugar onde se permite dizer tudo –, afirma que numa sociedade como a nossa: “[...] não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT 1996, p. 9). Ainda ressalta:

[...] o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos. O discurso se anula, assim, em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante. ” (FOUCAULT, 1996, p. 49)

Assim, a pista dada por Colasanti aos (às) seus (as) leitores (as) é a de que o lugar no qual pretende situar a sua obra seja um espaço de abertura de ideias. Dessa forma, a aposta empreendida por Colasanti em suas narrativas é de um discurso sem imposição, cujo resultado instiga à reflexão por meio da abolição do mundo das essências e das aparências nas relações entre homem e mulher.

Encontramos em *Contos de Amor rasgados* metáforas, criação de imagens e jogos de palavras, como no próprio título da obra que por meio da concisão e da economia de material linguístico, sugere que o adjetivo *rasgados* tanto pode se referir às histórias rasgadas (porque essas histórias não possuem finais felizes como nos contos de fadas), quanto aos sujeitos que são rasgados nessas histórias (pois estão envolvidos em relações tensas, que na maioria das vezes, resultam em finais trágicos e surpreendentes). Além disso, há o diálogo entre literatura, mitos e contos maravilhosos.

Do miniconto intitulado *Enfim, um indivíduo de ideias abertas*, texto que prefacia a obra *Contos de Amor rasgados*, nos apropriamos da metáfora da abertura de uma porta, para representar trânsitos de discursos e de ideias na literatura. O conto aponta previamente a

construção de novos comportamentos nas relações entre homem e mulher que encontraremos nas narrativas posteriores.

### **Enfim, um indivíduo de ideias abertas**

A coceira no ouvido atormentava. Pegou o molho de chaves, enfiou a mais fininha na cavidade. Coçou de leve o pavilhão, depois afundou no orifício encerado. E rodou, virou a pontinha da chave em beatitude, à procura daquele ponto exato em que cessaria a coceira. Até que, traque, ouviu o leve estalo e a chave enfim no seu encaixe percebeu que a cabeça lentamente se abria. (COLASANTI, 1986, p. 11)

Nesse sentido, vale ressaltar que dentre as diversas leituras as quais podemos realizar a partir do primeiro conto da obra de Colasanti consideramos que a indicação de abertura sugerida pela narrativa é a da livre escolha das chaves interpretativas. As palavras “coceiras” e “encaixes” sugerem, respectivamente, os irresistíveis impulsos aos questionamentos e aos arranjos subjetivos que o texto pode proporcionar aos (às) seus (as) leitores (as). É sob esse exercício de interpretação que continuaremos a ler as narrativas colasantianas. Olharemos o texto colasantiano como um tecido, sobre o qual, podemos tocar e acrescentar novos fios, numa tarefa de caráter infinito, onde o inacabado, a fragmentação e a suspensão encontram seu lugar.

Por isso, pontuamos o que Derrida em *Kolaphos/Kolapto* (2005) fala a respeito desse ato de acrescentar na escrita: “[...] Acrescentar não é aqui senão dar a ler. É preciso se empenhar para pensar isso: que não se trata de bordar, a não ser que se considere que saber bordar ainda é se achar seguindo o fio dado.” (DERRIDA, 2005, p. 7), entendendo que a literatura: “[...] não está mais guardada: é, pois, o momento de ir a ela.” (BARTHES, 1977, p. 40) não para provar a nossa existência, mas armar nossa defesa frente aos preconceitos direcionados àquilo que escrevemos e/ou lemos sobre nós mesmas.

### **2.3 VERDADEIRA ESTÓRIA DE UM AMOR ARDENTE E A MOÇA TECELÃ: A MULHER EM DOIS ATOS**

Seguiremos o fio dado por Marina Colasanti nos contos *Verdadeira estória de um amor ardente* (1986) e *A moça tecelã* (2001)<sup>14</sup> para pensar metaforicamente a atuação da mulher como personagem e escritora respectivamente.

O ponto de partida para investir nesse gesto é nos apoiarmos nas novas contribuições hermenêuticas oferecidas por Nietzsche, Freud e Marx, os quais modificaram a forma de interpretar, conforme aponta Michel Foucault (1997) em seu texto que tem como título o nome dos três pensadores. Somente considerando a interpretação como uma tarefa infinita, temos subsídios para lermos os contos como uma analogia da construção do feminino por mãos masculinas e da mulher que compõe a sua história.

Além disso, problematizamos as visões usualmente denominadas de masculinas e femininas sobre as relações amorosas que atravessam essas narrativas. Nossas reflexões são feitas sob a crítica e compreensão de um mundo no qual o masculino ainda ocupa um lugar hegemônico e a literatura um espaço possível de poder e reinvenção dos papéis sociais de gênero.

Dessa forma, como num gesto semelhante ao da teoria feminista anglo-saxônica que “[...] assume por compromisso a denúncia da ideologia patriarcal responsável pela constituição canônica e o resgate das escritoras excluídas da literatura.” (BARBOSA, 2011, p. 18), propomos um exercício de visibilidade e acusação na literatura brasileira.

Assim, enxergamos pelas lentes dos dois contos colasantianos, duas imagens da mulher nos nossos textos literários e suas respectivas demandas: a mulher como personagem criada pelo homem e a mulher como escritora.

Para cada uma dessas duas narrativas de Marina Colasanti reside a possível operação de duas histórias, sendo que a segunda pode guardar a chave de um dos seus significados, assim como propõe Ricardo Piglia nas duas teses sobre o conto moderno em *Formas breves* (2004): “[...] um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89) e “[...] a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes. ” (PIGLIA, 2004, p. 91). Em *Verdadeira estória de um amor ardente* temos a história de um homem que nunca tivera namorada, esposa ou amante e cria para si uma mulher de cera. Em *A moça tecelã* temos a história de uma mulher tecelã que tecia toda a sua vida, e diante da solidão criada por ela mesma, tece um homem para si. Na primeira narrativa temos como base da segunda leitura

---

<sup>14</sup> Embora esse conto não faça parte do *corpus* de análise dessa pesquisa, a obra *Contos de Amor Rasgados*, acionamos essa narrativa por possuir algumas semelhanças e dessemelhanças com o conto *Verdadeira estória de um amor ardente* no que se refere à representação da mulher e ao espaço ocupado por ela e sua contribuição no que se refere à reinvenção dos papéis sociais de gênero na literatura.

possível a problematização da personagem feminina criada por mãos masculinas. Já na outra, a base da segunda história é o lugar da mulher como escritora, aquela que inventa e reinventa.

Vejamos, então, o primeiro conto:

### **Verdadeira estória de um amor ardente**

Nunca tivera namorada, esposa, amante. Desde jovem, vivia só. Entretanto passando os anos, sentia-se como se mais só ficasse, adensando-se ao seu redor aquele mesmo silêncio que antes lhe parecera apenas repousante. E vindo por fim a tristeza instalar-se no seu cotidiano, decidiu providenciar uma companheira que, partilhando com ele o espaço, expulsasse a intrusa lamentosa. Em loja especializada adquiriu grande quantidade de cera, corantes, e todo o material necessário. Em breves estudos nos almanaques e tratados aprendeu a técnica. E logo, trancado à noite em sua casa, começou a moldar aquela que preencheria seus desejos. Pronta, surpreendeu-se com a beleza que quase inconscientemente lhe havia transmitido. A suavidade opalinada, rósea palidez que aqui parecia acentuar-se num rubor, não tinha semelhança com a áspera pele das mulheres que porventura conhecera. Nem a elegância altiva desta podia comparar-se à rusticidade quase grosseira daquelas. Era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele. Perdidamente a amou. O calor dos seus abraços tornando aquele corpo ainda mais macio, conferia-lhe uma maleabilidade em que todo toque se imprimia, formando e deformando a amada no fluxo do seu prazer.

Já há algum tempo viviam juntos, quando uma noite a luz faltou. Começava ele a cansar-se de tanta docilidade. Começava ela a empoeirar-se, turvando em manchas acinzentadas os tons antes translúcidos. Um certo tédio havia-se infiltrado na vida do casal. Que ele tentava justamente combater naquela noite empunhando um bom livro, no momento em que a lâmpada se apagou. Sentado na poltrona, com o livro nas mãos prometendo delícias, ainda hesitou. Depois levantou-se, e tateando, com o mesmo isqueiro com que há pouco acendera o cigarro, inflamou a trança da mulher, iluminando o aposento. Arrastou-a então para mais perto de si, refestelou-se na poltrona. E, sereno, começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente. (COLASANTI, 1986, p. 35-36).

Nessa narrativa as características atribuídas à mulher se aproximam bastante do modelo feminino valorizado e prevalecido na literatura brasileira, principalmente no século XIX. Esse modelo foi construído a partir de uma cosmovisão masculina e branca que ainda circula no imaginário coletivo. Nesse conto temos a imagem de uma mulher inanimada, sem voz (criada no formato de uma “dama de nobre silêncio”), um sintoma da ficção brasileira contemporânea. Também temos uma mulher de comportamento dócil e de pele clara (“rósea”, “pálida” e tons translúcidos”), outro sintoma da literatura hegemônica presente nas personagens femininas.

A respeito dessas particularidades da literatura brasileira, Dalcastagnè (2007) registra em seu estudo sobre a construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo um

vergonhoso dado: entre o total de 1245 personagens analisadas em romances brasileiros há apenas 6% de mulheres não-brancas.

Quando Eduardo de Assis Duarte em seu artigo *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade* (2009) revela que a mulher afrodescendente, enquanto personagem, integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos, não deixa de ressaltar que a personagem feminina oriunda da diáspora africana tem espaço garantido na literatura, especialmente, quando ela é representada por meios de alguns estereótipos. Isso revela a proposta político-ideológica do país, em que o registro e a atribuição de valor giram em torno da tradição patriarcal e ideologias primordialmente masculinas e racistas.

Colasanti em *Verdadeira estória de um amor ardente* retoma o mito grego Pigmalião e Galateia e tece a sua narrativa, resignificando as representações. Pigmalião era rei e também um habilidoso escultor que decidira esculpir para si uma estátua de uma donzela belíssima, dotada de diversos atributos. Enquanto na narrativa grega, o homem se entristece pelo fato de sua amada não ter vida, a narrativa colasantiana não aponta, por parte do homem que criara a mulher, nenhum desejo de vitalizar a sua criação. Além de não possuir vida, o corpo da mulher de cera é vulnerável devido a sua maleabilidade que permite ao homem conduzi-lo conforme o fluxo do seu prazer e imprimir nele a sua marca e seu discurso, pois, sobre o corpo feminino se inscrevem diversos discursos capazes de constituí-lo por meio das normatizações, como sinaliza Dalcastagné (2007):

O corpo feminino é um território em permanente disputa. Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas dizem desse corpo, mas que também o constituem, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 1)

É esse discurso machista que faz de muitas mulheres, numa relação amorosa – como representado no miniconto – vítimas de homens que ditam a elas as regras para ser e estar no mundo, violentando-as e tornando-as descaracterizadas.

Ainda seguindo o rastro da analogia, leremos o conto *A moça tecelã* para pensar a atuação da mulher como escritora.

### **A moça tecelã**

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comida. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado. Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida.

Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente.

— Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete — ele disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu: — Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!



Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins.

Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte. (COLASANTI, 2001, p. 9-14)

Da mesma forma que a moça tecelã faz do tear o instrumento de *construção/reconstrução* da sua vida, sendo capaz de costurá-la e descosturá-la, a mulher escritora inventa e reinventa a vida das mulheres por meio da escrita. Alguns termos como *reinvenção/recomeço/desconstrução* dialogam diretamente com o enredo do conto.

A narrativa é construída em torno da história de uma mulher tecelã<sup>15</sup> que tecia toda a sua vida, mas, diante da solidão que ela mesma criara, deseja tecer um homem para ter ao lado. Ao pensar como isso seria bom, não espera o dia seguinte para tecer, conforme o seu desejo, um companheiro com todos os atributos humanos, diferente do que vimos na narrativa anterior a essa. O gesto da tecelã em criar um ser humano para fazer parte da sua rotina, é um gesto corajoso, pois, assim, assume os riscos de estabelecer uma relação cheia de vida, espontaneidade, sonhos e desejos.

Tamanha era a vitalidade presente nesse ser criado pela moça tecelã, que a chegada dele na sua vida aconteceu de forma bastante espontânea. Nem sequer pediu licença e sem precisar que ela abrisse a porta da sua própria casa, foi entrando desenvoltamente. Diferente do primeiro conto, encontramos criatura e criador cheios de vida e desejos. Aqui já percebemos a demonstração de que o ato de criação da moça tecelã não segue o paradigma

<sup>15</sup> O poder de criação que as mulheres possuíam fora revelado nos contos de tradição oral, mais tarde substituídos por narrativas escritas dentro da moral patriarcal nos séculos XVIII, XIX e XX. Esse mesmo poder é aqui resgatado por Colasanti através da metáfora do tecer, tradicional trabalho feminino.

masculino de quando as mulheres iniciaram sua trajetória no universo da leitura e da escrita<sup>16</sup>. Pois, o homem ao criar faz da sua criatura um ser submisso, enquanto a mulher cria um homem não sujeitado.

As exigências feitas pelo marido da moça tecelã se efetivavam de forma opressora na relação, pois, centravam-se apenas na realização das suas vontades. Foi assim que a moça começou a tecer apenas os desejos do marido e dessa forma passou a ser oprimida na relação. Esse gesto de tecer os desejos do masculino se aproxima bastante do momento em que as escritoras brasileiras produziam baseadas num mimetismo masculino, ora adotando pseudônimos masculinos ora se aproximando da linguagem masculina. O caso de Raquel de Queiroz é um exemplo, pois escolheu não se identificar com a literatura feminina que era associado a um estilo “açucarado de mocinhas”, mas sim com a linguagem masculina do jornal.

Mesmo não imaginando ou desejando um casamento ideal, o fato de ter perdido a liberdade de composição da própria vida incomodava a moça tecelã. Mas, embora a mulher tenha perdido sua liberdade de composição, é ela própria quem traz o tempo em que sua tristeza lhe parece maior que tudo aquilo que havia criado. A partir daí, conjecturou como seria bom estar sozinha novamente e reagindo violentamente à violência que sofria, e como num processo de rasura do Outro, desfez o marido juntamente com as exigências dele.

Aqui, fazemos referência à imagem que Derrida (2005) faz do texto: textura, tecido, trama de fios que pode ter seus limites ampliados pela sensibilidade do tocar, do perfurar, do romper. O texto, por ele, é visto como um corpo vivo. Além disso, sua força reside em não se deixar compreender completamente, problematizando a própria leitura, em sua dinâmica. Nesse sentido, consideramos que o gesto de desfazer o homem nessa narrativa pode ser visto como uma metáfora do texto quando relacionado a um tecido, o qual pode ser feito, desfeito e refeito, não sendo possível chegar a uma interpretação última, mas ficar sempre aberto à possibilidade de uma nova leitura.

---

<sup>16</sup> No artigo *Violência simbólica e estrutura de dominação em A moça tecelã*, de Marina Colasanti (2007), os autores Lúcia Osana Zolin, Mirele Carolina Jacomel, Cristian Pagoto e Soraya Molinari ao discutirem o conto também como uma alusão à escrita ressaltam que “O ato de escrever textos, principalmente ficção, representou, em seu início, uma transgressão dos padrões culturais, ou simplesmente dos padrões patriarcais” (p. 82). Assim, “[...] conhecer a escrita significaria para as mulheres problematizar o mundo.” (p. 82). Segundo Norma Telles (2001, p.402 apud ZOLIN et al, 2007, p. 82) no século XIX, “escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações.”

Quando Derrida (2005) afirma que: “Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. [...]” (DERRIDA, 2005, p. 7) está sinalizando a possibilidade de trabalhar com aquilo que se esconde no texto, mas é capaz de abrir caminhos para a pluralidade e para o abandono de qualquer pretensão a um único discurso. A atitude da tecelã em desfazer o marido, expressa uma dupla estratégia adotada na escrita feminina: demolir e recriar textos, distanciados da identidade pré-fabricada no espelho do homem<sup>17</sup>.

Reservando sempre uma surpresa à anatomia ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo, vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, ao querer olhar o texto sem nele tocar, sem pôr as mãos no "objeto", sem se arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos. (DERRIDA, 2005, p. 7)

Esse mesmo gesto de tecer e destecer, presente no mito grego *Penélope*, é retomado por Colasanti. Por longo tempo Penélope esperava por Ulisses que fora à Guerra de Tróia. Mas, diante do pedido de seu pai em casar novamente, Penépole acordou que somente se casaria após terminar de tecer uma colcha que tecia pela manhã, mas desmanchava à noite – com o propósito de adiar o novo casamento. Tecer e destecer são, nas duas narrativas, os elementos balizadores, determinantes para autorizar as experiências de vida das personagens. A linha é, nesse caso, uma metáfora bastante adequada quando pensamos numa vida que necessita ser costurada e descosturada conforme um desejo legítimo de composição.

Enquanto para a moça tecelã o ato de criar é constante, no conto *Verdadeira estória de um amor ardente*, o personagem masculino, apenas em um momento pontual, exerce esse ato. Criar um personagem feminino que possui o poder de invenção/reinvenção, aponta para uma necessidade fulcral para as mulheres, assumir o comando, a direção, escolher a linha necessária para costurar as suas vidas, e quando necessário descosturar suas histórias como estratégia de sobrevivência, assim como fez a tecelã.

O deslocamento de “figuras de identidade”, de “origem” e das oposições entre natureza/cultura, sujeito/objeto, fala/escrita, presença/ausência, inteligível/sensível, é possível

---

<sup>17</sup> Vale ressaltar o quanto foi trabalhoso, para as mulheres, conquistar o território da escrita. Segundo Norma Telles (2001, p.409 apud ZOLIN et al, 2007, p. 83): “Para garantir o direito da escrita, elas tiveram de ‘escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava” e “Assim como a mulher pode tecer concretamente, a partir de fios, tecidos, ou tecer figurativamente produtos de sua imaginação, como é o caso do conto de Marina Colasanti, a escritora tece, através de palavras, textos. Ela passa por um processo de resgate da identidade, como se a escrita tivesse o poder de lhe mostrar o caminho de uma liberdade de atuação social”. (ZOLIN et al 2007, p. 86)

a partir do momento em que se percebe a prisão do jogo representacional, que frequentam e habitam os textos literários. Por isso encontramos no conto colasantiano a frase “E feliz foi durante algum tempo” substituindo o velho clichê dos contos de fadas: “E foram felizes para sempre”.

No segundo conto, há uma subversão em comparação ao primeiro. No primeiro conto, é o homem quem cria uma mulher sem vida para que seus desejos sejam completamente satisfeitos, sem chances de objeções. Não ter ao redor um ser que represente uma ameaça ao seu poder, parece ser a justificativa mais plausível para a construção de um ser inanimado. No segundo conto é uma mulher quem cria para si um homem cheio de vida, capaz de interferir em sua história. A forma como a mulher cria o seu objeto de desejo, no conto, e como ela conduz a própria vida, mesmo se arriscando na relação, demonstra a potência de transformação que está em suas mãos.

Assim como a tecelã constrói metaforicamente sua vida, por meio do tear, a vida das mulheres tem sido construída na escrita. Cansadas de serem estereotipadas, elas trazem para o centro da narrativa a voz feminina ao se colocarem como narradoras, ressaltando a proposta da crítica feminista: dar o direito aos marginalizados de falarem e serem representados nos espaços públicos.

Barbosa (2011, p. 21) acredita que “Desconfiada da neutralidade da crítica tradicional, a crítica feminista situa-se em diferença, para declarar seu interesse, o lugar de onde fala e porque fala dali”. Sem dúvida, dar o direito aos marginalizados de falarem e serem representados nos espaços públicos é o ponto de partida das análises feitas por esta crítica, como atesta Heloisa Buarque de Hollanda:

[...] a crítica feminista assume como ‘ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e representação e falseiam suas realidades históricas [...] (HOLLANDA, 1994, p. 8)

No conto *A moça Tecelã*, percebemos a mulher assumindo um papel protagonista, no qual, o costurar e descosturar a própria vida representam gestos de invenção/início e reinvenção/recomeço constantes que a experiência humana exige de nós, mas apenas tornam-se possíveis quando assumimos lugares capazes de nos livrar das representações que reproduzem as estruturas de poder que sustentam as violências.

## 2.4 EM BRIGA DE MARIDO E MULHER A LITERATURA METE A COLHER

No Brasil, a violência contra a mulher possui índices excessivamente elevados, uma questão impossível de ser ignorada. Conforme os dados do *Mapa da Violência 2015 – Homicídio*<sup>18</sup> de mulheres no Brasil, entre 83 países, estamos na 5ª posição mundial de violência contra a mulher. Na década estudada (2003-2013), nossa taxa de femicídio está 2,4 vezes maior que a taxa média internacional. Em relação às mulheres negras houve aumento de 54,2% no total de assassinatos desse grupo étnico.

Sabemos que a violência contra a mulher é consequência e expressão da dominação patriarcal e que se trata, dessa forma, de um problema de natureza política, sendo necessárias soluções políticas, como, por exemplo, a criminalização generalizada que ocorre com a judicialização desse problema.

Desde agosto de 2006 contamos com uma lei que funciona para coibir a violência doméstica e familiar, Lei nº 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha<sup>19</sup>, visando incrementar e destacar o rigor das punições para esse tipo de crime. A introdução do texto aprovado nos ajuda a entender de forma sintetizada a lei:

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. (BRASIL, 2006)

Em março de 2015 passamos a contar com outra lei que inclui no rol de crimes hediondos o assassinato de mulheres decorrente de violência doméstica ou de discriminação de gênero, a Lei do Femicídio nº 13.104. Segundo a lei, o femicídio ocorre quando a agressão envolve violência doméstica e familiar, ou quando há demonstração de menosprezo

---

<sup>18</sup> Embora o *Mapa da violência 2015* tenha mantido o termo *homicídio*, utilizaremos o termo *femicídio* – como posicionamento político – todas as vezes que nos referirmos ao assassinato de mulheres. Saffioti (2004) fala da importância em disseminar o termo femicídio e criar novas palavras que expurguem o sexismo.

<sup>19</sup> A Lei, sancionada em 2006 pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, recebe o nome da farmacêutica cearense Maria da Penha Maia Fernandes, que depois de sofrer diversos tipos de violências lutou para que seu agressor viesse a ser condenado. A farmacêutica que ficou tetraplégica por ter recebido um tiro do seu companheiro conseguiu fazer o governo brasileiro reconhecer que a violência doméstica é um crime.

ou discriminação à condição de mulher, caracterizando crime por razões de condição do sexo feminino.

Assim, uma premissa inquestionável vai se consolidando: a violência é um crime! Essa premissa se adéqua a toda e qualquer situação em que uma mulher sofrer agressão, independentemente dos contextos e das formas como ocorre tal agressão.

Constância Lima Duarte em seu texto *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* (2010) analisa o tratamento dado pela literatura de autoria feminina a essa questão da violência, a qual, cotidianamente, acompanha as mulheres. Assim, relata em seu texto que ao ler os escritos de autoria feminina constatou que a violência era raramente discutida. Segundo a pesquisadora, as escritoras de antigamente lidaram melhor com o tema da violência simbólica. Assim, Duarte (2010) admite haver exceções em algumas narrativas, cujas histórias representaram maridos brutos, numa velada referência ao abandono e à violência doméstica.

Dentro desse contexto, e contemplando o tema da violência simbólica no ambiente doméstico podemos citar a obra *As doze cores do vermelho* da escritora baiana, Helena Parente Cunha, publicada na década de 90. O romance denuncia a violência simbólica que as mulheres, vítimas do poder patriarcal, sofrem desde a infância. A voz da personagem principal, uma mulher, inserida em um casamento heteronormativo, expressa a crise entre ouvir a voz dos seus desejos ou a voz da sociedade normativa. Assim, a experiência violenta da vida privada ganha visibilidade e ao mesmo tempo as normas sociais são contestadas.

Acreditamos que é dentro desse contexto de exceção, citado por Constância Lima Duarte (2010), que o nosso objeto de estudo se insere. Em *Conto de Amor rasgados*, Marina Colasanti trata da questão da violência contra a mulher que para Duarte parece “[...] a mais urgente, a mais premente, que nenhuma mulher pode ignorar” (DUARTE 2010, sem paginação). Colasanti constrói formas de sociabilidade e interação pautadas na violência, permitindo entender que as configurações de gêneros são construídas socialmente. As narrativas nos permitem refletir sobre a correlação de forças imbricada na relação entre homem e mulher. Assim, cria cenários da esfera do mundo privado (matrimônio) que não escapam da violência simbólica.

No texto *A violência doméstica na literatura brasileira* (2013) escrito por Carlos Magno Gomes e Maria Juliana De Jesus Santos, ao apresentar um estudo da violência doméstica no conto brasileiro classifica Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti como aquelas que questionam a dominação e a submissão da mulher cujas regras

são ressaltadas pelas instituições sociais Família, Igreja, Escola e Estado. Segundo o estudo, a violência simbólica compõe o cotidiano de personagens, próprias do casamento tradicional, como as descritas nos contos dessas escritoras.

A temática da violência abordada nos contos de Colasanti, e da forma como interage, entre homem e mulher, nos permite pensar a construção de novas e plurais identidades sociais uma vez que o texto representa um comportamento masculino pautado pelo machismo, o principal fundamento das relações de gênero estabelecidas na nossa sociedade.

Machismo é o nome dado por Constância Lima Duarte (2010) ao “poder não nomeado” que, segundo Bourdieu (2010), constrói a violência simbólica e “dissimula as relações de força”. Para ela, as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero.

Nesse sentido, vale a pena pensar a dominação como potência, na qual, a participação das mulheres submissas aos homens não pode ser entendida como um gesto de consentimento. Para Heleieth Saffioti (2004), a contradição que perpassa as relações homem e mulher, está no fato da mulher colaborar no processo do esquema de dominação patriarcal, mas também solapar suas bases, pois: “Se o esquema de dominação patriarcal põe o domínio, a capacidade legitimada de comandar, nas mãos do patriarca, deixa livre aos seus subordinados, homens e mulheres [...]” (SAFFIOTI 2004, p. 117)

O texto de Marina Colasanti ao potencializar a temática da violência contra a mulher instaura um diálogo provocativo e engajado sobre o cotidiano e contribui para colocar ainda mais em suspensão a literatura como discurso específico. Fazendo isso, Colasanti faz do seu texto um fenômeno multicultural, convidando seus (suas) leitores (as) a entenderem as relações entre literatura e mundo e a compor o jogo do discurso.

## 2.5 QUEM CONTA UM CONTO DISCUTE UM PONTO

Observamos os minicontos da obra *Contos de Amor Rasgados* de Marina Colasanti sabendo que essa contista se compromete de forma significativa com a realidade histórica de onde escolheu o seu tema. Cortázar em seu texto *Alguns aspectos do conto* (2003) afirma que a escolha do tema não é algo simples e que às vezes o (a) contista escolhe, em outras sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente. É como se o tema o impelisse a escrevê-lo. Por isso, reforça a respeito dos diferentes significados de um tema entre escritores (as) e leitores (as).

Um mesmo tema pode ser profundamente significativo para um escritor, e anódino para outro; um mesmo tema despertará enormes ressonâncias num leitor e deixará indiferente a outro. Em suma, pode-se dizer que não há temas absolutamente significativos ou absolutamente insignificantes. O que há é uma aliança misteriosa e complexa entre certo escritor e certo tema num momento dado, assim como a mesma aliança poderá logo entre certos contos e certos leitores. (CORTÁZAR 2006, p. 155)

Preferimos acreditar que essa aliança misteriosa e complexa entre escritor e tema, denominada por Cortázar, nada mais é que o compromisso político e ideológico assumido pelo escritor.

Nos minicontos colasantianos vemos esse compromisso político e ideológico se materializar na alteração da discursividade masculina/hegemônica e dos regimes de poder, por meio da temática da violência. Vale ressaltar que a narrativa de Colasanti mesmo contendo elementos da realidade, não se esgota na sua descrição. Nessas narrativas, percebemos a necessidade não de se afastar ou se aproximar do referencial, mas representá-lo, extrapolando e explorando as potências do real, da linguagem e dos significados para que essas alterações ocorram de modo crítico e potente.

Sobre isso, Julio Cortázar (1993) afirma que o (a) contista sente a necessidade de escolher e limitar acontecimentos que sejam significativos e capazes de atuar em quem ler como uma espécie de abertura, de fermento que impulse a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além da argumentação literária contida no texto.

Por isso, quando dizemos que um tema é significativo, essa significação deve ser determinada por algo que está fora do tema em si, conforme afirma Cortázar:

O que está antes é o (a) escritor (a), com a sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face ao tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto. (CORTÁZAR 2006, p. 155 e 156)

*Uma questão de educação* é uma narrativa que se aproxima da definição sobre o conto contemporâneo, dada por Cortázar em seu texto *Do conto breve e seus arredores* (1993) e do narrador clássico definido por Walter Benjamin em *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994). Segundo Cortázar (1993), o conto contemporâneo é como máquina infalível e está destinado a cumprir sua missão narrativa com a máxima economia de meios. As narrativas de Marina Colasanti comprovam essa definição, pois, são compostas com um



mínimo de elementos, personagens inomináveis (apenas sendo tratado por pronomes como “ele” “ela” e adjetivos como “esposa” e “marido”, “amante”). Com parágrafos curtos, cumpre sua missão narrativa. No texto de Colasanti não encontramos elementos gratuitos ou meramente decorativos. Desde as primeiras frases do miniconto percebemos não haver uma procedência cumulativa no que se refere aos efeitos que se pretende provocar nas pessoas. Suas frases são decisivas e cortantes. Essa característica incisiva, mordente, sem trégua desde as primeiras frases, é recorrente na narrativa de Colasanti. Isso reforça a metáfora do boxe usada por Cortázar para explicar a diferença entre o efeito de um conto e um romance sobre quem lê. Segundo ele, o romance ganha por pontos, enquanto que o conto ganha por *knock-out*.

Os textos de Colasanti embora possuam especialidades bastante próximas do conto contemporâneo descrito por Cortázar, se caracterizando como uma implacável corrida contra o relógio, não se diferencia de uma história oral, possui um senso prático e uma dimensão utilitária, características do narrador clássico, valorizado por Benjamin. Esses tipos de narrativas proporcionam ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência, pois: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é fonte a que recorrem todos os narradores [...]” (BENJAMIN 1994, p. 198). Uma das missões deste tipo de narrativa é de criar histórias a partir do conhecimento dos costumes e das tradições. Por renunciar as sutilezas psicológicas, essas narrativas, mais facilmente encontrarão lugar na memória do (a) ouvinte.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN 1994, p. 205)

Ainda refletindo a respeito da brevidade dos contos colasantianos, apropriamo-nos de duas teses do conto apresentadas por Ricardo Piglia em sua obra *Formas breves* (2004). A primeira, apontando que “Um conto sempre conta duas histórias”, nos ajuda enxergar no conto de Colasanti a operação da segunda história no espaço da primeira. E a segunda tese, afirmando que “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”. Segundo Piglia “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. (PIGLIA 2004, p. 90).

Certamente é a partir da motivação de dar visibilidade ao tema da violência contra a mulher que Colasanti constrói suas narrativas. Seus minicontos nascem da profunda experiência de muitas mulheres que são vítimas da violência doméstica. Segundo Cortázar (2006), se um conto não nasce de uma motivação estranhável e de uma profunda vivência, ele não conseguirá ultrapassar as suas questões estéticas.

O texto de Marina Colasanti ao potencializar a temática da violência contra a mulher instaura um diálogo provocativo e engajado sobre o cotidiano e contribui para colocar ainda mais em suspensão a literatura como discurso específico. Nesse sentido, podemos considerar esse texto como espaço incessante de significação onde se instaura nitidamente um jogo de escritura, de leitura e de troca.

Diante do contexto em que foram publicados, os minicontos colasantianos se instauram como uma literatura composta no esplendor de uma revolução permanente da linguagem em que suas potências de problematizações das questões em torno da construção social dos gêneros são infinitas.

### 3 CADÊ MEU CELULAR? EU VOU LIGAR PRO 180!<sup>20</sup>

Essa mesma ameaça que dá título a essa seção, não causaria nenhum efeito, se fosse feita na década de 70 e 80, no Brasil. Nessa época, um dos avanços – o Ligue 180 – experimentados anos mais tarde pela sociedade brasileira no que se refere à violência contra a mulher, ainda não era uma realidade. Nesse período, bastante recorrente era ver advogados ainda se baseando na conduta moral – “duvidosa” – da mulher para absolver homens que cometiam crimes contra as mulheres.

Marina Colasanti no ensaio *Mulheres assassinadas*, presente no livro *Mulher daqui pra frente* (1981), relata alguns casos, da década de 70 e 80, de assassinatos de mulheres brasileiras de classe média alta e nacionalmente conhecidas, nos quais, a conduta de moral duvidosa da mulher servia como justificativa para absorver os homens assassinos de crimes como esses e torná-los culpados não de matar, mas de muito amar. Essa culpa de muito amar perde em força argumentativa quando a Lei do Feminicídio altera o Código Penal. Daí a importância de uma lei como essa ser sancionada numa sociedade herdeira dos códigos do império e do início da república. Em seu livro de ensaios Colasanti faz questão de ressaltar que o discurso da honra é uma exclusividade do homem, pois não se fala em honra quando o crime é cometido pela mulher. Saffioti (2004) explica como se dá a forte influência do sexismo sobre essa questão:

O julgamento destes criminosos sofre, é óbvio, a influência do sexismo reinantes na sociedade, que determina o levantamento de falsas acusações – devassa é a mais comum – contra a assassinada. A vítima é transformada rapidamente em ré, procedimento este que consegue, muitas vezes, absolver o verdadeiro réu. Durante longo período, usava-se com êxito o argumento da legítima defesa da honra, como se esta não fosse algo pessoal e, desta forma, pudesse ser manchada por outrem. Graças a muitos protestos feministas, tal tese, sem fundamento jurídico ou de qualquer outra espécie, deixou de ser utilizada. (SAFFIOTI 2004, p. 46)

Mas, o verso que escolhemos como título dessa seção, demarca outro momento da nossa história. Retrata o posicionamento de muitas mulheres frente a essa violência que cotidianamente as acompanha. Criado em 2005 pela Secretaria de Políticas para as Mulheres

---

<sup>20</sup> Trecho da música *Maria da Vila Matilde* composta por Douglas Germano. A música faz parte do álbum musical intitulado *A mulher do fim do mundo* interpretado pela cantora Elza Soares. O álbum foi lançado em outubro de 2015.

da Presidência da República (SPM-PR)<sup>21</sup>, e somente transformado em disque-denúncia<sup>22</sup> no ano de 2014, o *Ligue 180* é um canal direto de orientação sobre direitos e serviços públicos para a população feminina em todo o país e principal ponte aos serviços da rede nacional de enfrentamento à violência contra a mulher. O Ligue 180 desempenha um importante papel ao lado do programa *Mulher, Viver sem Violência*, de onde conta com apoio financeiro, o que garante rapidez no atendimento e inovações para que o serviço possa realmente funcionar.

A violência doméstica e familiar é um termo usado na lei brasileira, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, Nº 11.340. Dentro dessas modalidades, a Violência de gênero provém de uma organização social que privilegia o masculino. Segundo essa Lei, qualquer ação ou omissão baseada no gênero que cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial à mulher é considerada violência doméstica e familiar. Essas violências, geralmente, ocorrem na unidade doméstica familiar e na relação de afeto.

A legislação alcança não apenas as mulheres que sofrem violência em relacionamentos heterossexuais, mas mulheres em relações homoafetivas que venham a passar por algum tipo de violência. Além disso, é aplicada também para mulheres transexuais<sup>23</sup>.

Saffioti (2004) apresenta uma das mais relevantes características da violência doméstica e explica como ela ocorre e como colabora para a codependência e o estabelecimento da relação fixada baseada no gênero:

A violência doméstica apresenta características específicas. Uma das mais relevantes é sua rotinização (SAFFIOTI, 1997c), o que contribui, tremendamente, para a codependência e o estabelecimento da relação fixada. Rigorosamente, a relação violenta se constitui em verdadeira prisão. Neste sentido, o próprio gênero acaba por se revelar uma camisa de força: o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu “destino” assim o determina. (SAFFIOTI 2004, p. 85)

<sup>21</sup> Com a incorporação da Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM-PR), em outubro de 2005, ao Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos (MMIRDH) e a consequente perda do status de ministério, a formulação e implantação de políticas públicas demandadas pelas mulheres brasileiras passou a ser ameaçada. Mais tarde, o presidente interino Michel Temer extinguiu o MMIRDH e atribuiu suas funções ao Ministério da Justiça e Cidadania.

<sup>22</sup> O disque-denúncia envia as denúncias feitas para a Segurança Pública, encaminhando as cópias das mesmas para o Ministério Público de cada Estado.

<sup>23</sup> Como exemplo, citamos o caso de Alexandre Roberto Kley, uma mulher transexual de Goiás que conseguiu que a Lei Maria da Penha fosse aplicada a seu favor em um caso de agressão que sofreu do seu ex-companheiro. A respeito desse caso, consultar: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/10/20/juiza-aplica-lei-maria-da-penha-para-protger-transexual-agredido-em-goias.htm>>.

A ambiguidade da conduta feminina é muito grande e compreende-se o porquê disto. Em primeiro lugar, trata-se de uma relação afetiva, com múltiplas dependências recíprocas. Em segundo lugar, raras são as mulheres que constroem sua própria independência ou que pertencem a grupos dominantes. Seguramente, o gênero feminino não constitui uma categoria social dominante. Independência é diferente de autonomia. As pessoas, sobretudo vinculadas por laços afetivos, dependem umas das outras. Não há, pois, para ninguém, total independência. (SAFFIOTI 2004, p. 87)

Em termos gerais, na Lei Maria da Penha a abordagem é feita a partir do gênero, criminalizando a violência doméstica e familiar, e não incluindo os homens enquanto destinatários dessa violência. No artigo intitulado *Violência contra as mulheres: respostas legislativas em Portugal e no Brasil* (2010), produzido por Pedro Moura Ferreira, é feita uma comparação entre as leis brasileira e portuguesa que visa responder ao problema da violência doméstica. Nesse artigo, alguns problemas são apontados a partir da linguagem e dos conceitos usados nas duas leis. Um dos problemas apontados por Ferreira (2010) está em torno da sobreposição entre a violência de gênero e a violência doméstica e familiar, que conduz a considerar apenas as mulheres como vítimas. Neste caso, o problema da não universalização da aplicação da lei brasileira está posta. Enquanto ela adota a perspectiva de gênero, a Lei portuguesa fala da prevenção da violência doméstica e da proteção das suas vítimas, considerando parte deste universo: idosos e crianças do sexo masculino, cujos agressores não são exclusivamente do sexo masculino. Assim, adota a perspectiva do local da agressão e não exclusivamente do gênero.

No entanto, o fato da Lei Maria da Penha privilegiar a abordagem de gênero não se constitui um problema, pois, a desigualdade histórica resultante das relações de gênero justifica a discriminação positiva cuja legislação privilegia no tratamento da violência doméstica e familiar. Também, é preciso ressaltar que segundo a ONU Mulheres, as mulheres ainda são as maiores vítimas da violência doméstica e familiar, enquanto os homens estão mais expostos à violência criminal, à morte no trânsito e ao abuso de drogas. O Mapa da Violência de 2015 ainda aponta que os femicídios de negras aumentaram 54% em dez anos no Brasil, enquanto que o número de femicídios de brancas caiu 9,8%.

A relação da Lei Maria da Penha com o ambiente doméstico e familiar confirma duas realidades: a de que a unidade doméstica é um dos lugares em que a dominação masculina mais se manifesta e a de que a família é uma instituição que faz parte do trabalho coletivo de

reprodução da superioridade descrita por Bourdieu em sua obra *A dominação masculina* (2010)<sup>24</sup>.

É sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. (BOURDIEU 2010, p. 103)

É neste cenário doméstico e familiar que Marina Colassanti representa, numa relação entre homem e mulher, as possíveis violências mantidas pela dominação e aquelas nascidas como respostas a esse domínio.

O ambiente doméstico e familiar, bem como os elementos que os compõem, juntamente com a divisão sexual do trabalho, garantida por um contrato matrimonial, potencializam nas narrativas colasantianas uma discussão a respeito das velhas e novas relações familiares. Esse debate possibilita-nos pensar sobre os sujeitos envolvidos nas relações e a necessidade de auxílio que as duas partes envolvidas na violência precisam receber quando a transformação da relação violenta desponta como uma proposta. Sobre isso, vale observar o que Saffioti afirma:

Na família, coexistem novas e velhas relações até que as primeiras venham a ser prevalentes. As relações violentas devem ser trabalhadas no sentido de se tornarem igualitárias, democráticas, na presença, portanto, ainda que contidas, auto-reprimidas, das antigas. As pessoas envolvidas na relação violenta devem ter o desejo de mudar. É por esta razão que não se acredita numa mudança radical de uma relação violenta, quando se trabalha exclusivamente com a vítima. Sofrendo esta algumas mudanças, enquanto a outra parte permanece o que sempre foi mantendo seus habitus, a relação pode, inclusive, tornar-se ainda mais violenta. Todos percebem que a vítima precisa de ajuda, mas poucos veem esta necessidade no agressor. As duas partes precisam de auxílio para promover uma verdadeira transformação da relação violenta. Em muitos países, esta necessidade foi apreendida há décadas, dando oportunidade para a emergência de serviços de ajuda aos agressores. (SAFFIOTI 2004, p. 68)

Vale ressaltar que a violência simbólica não minimiza o papel da violência física, e o simbólico não é o oposto de real, de efetivo como muitos consideram, embora seja um poder

---

<sup>24</sup> O sociólogo francês tenta nos fornecer uma “arqueologia” de nosso inconsciente a partir de uma pesquisa realizada durante as décadas de 1950 e 1960 na Argélia, na sociedade dos camponeses das montanhas da Cabília, organizada sob moldes androcêntricos de dominação, onde o masculino e o feminino são diferentes na forma de uma oposição e de uma assimetria. Ou seja, o masculino é visto como superior ao feminino, também é construído na contramão e ao mesmo tempo arrolado a este.

invisível o qual pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe são sujeitos ou mesmo que o exercem.

A linguagem utilizada na Lei Maria da Penha apresenta indícios de que o homem não é o maior destinatário das violências domésticas. No entanto, torna-se bastante útil considerarmos a cilada do privilégio masculino, experimentado pelo homem no contexto patriarcal.

O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância sua virilidade. (BOURDIEU 2010, p. 64)

Dentre muitas razões, Saffioti (2004) sugere o não uso do termo dominação-masculina pelo fato desse termo “[...] trazer estampada de forma muito clara a força da instituição, ou seja, de uma máquina bem azeitada, que opera sem cessar e, abrindo mão de muito rigor, quase automaticamente.” (SAFFIOTI 2004, p. 101). Ao recorrer a Hartmann (1979), nos ajuda a entender o patriarcado como um pacto masculino para garantir a opressão de mulheres. Segundo Saffioti (2004) “As relações hierárquicas entre os homens, assim como a solidariedade entre eles existente, capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres”. (SAFFIOTI 2004, p. 104)

Há que se fazerem alguns comentários sobre este conceito de patriarcado, a fim de aclarar certas nuances importantes. Seguramente, este regime ancora-se em uma maneira de os homens assegurarem, para si mesmos e para seus dependentes, os meios necessários à produção diária e à reprodução da vida. Bastaria, presume-se, mencionar a produção da vida, na medida em que ela inclui a produção antropológica (BERTAUX, 1977). Há, sem dúvida, uma economia doméstica, ou domesticamente organizada, que sustenta a ordem patriarcal. (SAFFIOTI 2004, p.105)

Enquanto Bourdieu (2010) fala a respeito de uma ordem social que funciona como uma imensa máquina simbólica, na qual, a tendência é ratificar a dominação masculina, Saffioti (2004) discute a respeito de outra máquina, a do *patriarcado*, e enfatiza o uso desse termo, pois, quando não utilizamos esse conceito, o esquema exploração-dominação ganha terreno e se torna invisível. Aliás, invisível é o adjetivo usado por Bourdieu para conceituar a violência simbólica “suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas” (BOURDIEU 2010, p. 7), quando, normalmente, esta, ocorre de forma bastante perceptível na sociedade.

Saffioti explica de forma didática os motivos de se manter o nome patriarcado:

- 1 – não se trata de uma relação privada, mas civil;
- 2 – dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrição. Haja vista o débito conjugal explícito nos códigos civis inspirados no Código Napoleônico e a ausência sistemática do tipo penal estupro no interior do casamento nos códigos penais. Há apenas uma década, e depois de muita luta, as francesas conseguiram capitular este crime no Código Penal, não se tendo conhecimento de se, efetivamente, há denúncias contra maridos que violentam suas esposas. No Brasil, felizmente, não há especificação do estupro. Neste caso, pode ser qualquer homem, até mesmo o marido, pois o que importa é contrariar a vontade da mulher, mediante o uso de violência ou grave ameaça;
- 3 – configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade;
- 4 – tem uma base material;
- 5 – corporifica-se;
- 6 – representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência. (SAFFIOTI 2004, p. 57 e 58)

Se nos dispomos a pensar mais profundamente sobre algumas colocações de Pierre Bourdieu, entenderemos que a ordem masculina está respaldada nas instituições. Por isso, vale a seguinte ressalva: sua ideia de que a violência simbólica é constituída por intermédio do apoio que o dominado concede ao dominante, merece uma atenção para que a culpa e a responsabilidade da permanência da violência doméstica não seja, como normalmente tem ocorrido, direcionada, exclusivamente, e de forma simplificada às suas vítimas. Para que essa cumplicidade – de que as mulheres, além de sofrerem os efeitos da dominação, podem reproduzi-las – sugerida por Bourdieu fosse possível, seria necessário que as mulheres desfrutassem dos privilégios masculinos.

### 3.1 E JOGO ÁGUA FERVENDO SE VOCÊ SE AVENTURAR<sup>25</sup>

Pierre Bourdieu em sua teoria da dominação não problematiza a categoria gênero, limitando-se a citar o termo em alguns momentos sem maiores problematizações. O sociólogo usa a categoria sexo em sua teoria, não considerando todo o desenvolvimento teórico que discutiu a noção de “sexo” frente ao conceito de “gênero”. Para dar conta dessa problematização, partimos das considerações de Joan Scott em seu texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* (1995), no qual, ressalta que o termo “gênero” teve sua

---

<sup>25</sup> Trecho da música *Maria da Vila Matilde*.



aparição<sup>26</sup> entre as feministas americanas que queriam enfatizar o caráter social das distinções baseadas no sexo. Nesse sentido, a adoção do termo gênero representou a recusa do essencialismo biológico.

Além de legitimar os estudos feministas da década de 80, o termo sugere, reivindicando espaço da não hierarquização, que qualquer informação sobre as mulheres é informação sobre os homens, ou seja, introduz uma noção relacional e tanto as mulheres quanto os homens passam a ser definidos em termos mútuos, onde nenhuma compreensão a respeito de qualquer um poderia existir por meio de estudos inteiramente separado, como ocorria na produção dos estudos femininos, centrados apenas sobre as mulheres e de forma isolada.

Saffioti (2004) ressalta que com o uso do termo:

Deu-se, indubitavelmente, um passo importante, chamando-se a atenção para as relações homem–mulher, que nem sempre pareciam preocupar (ou ocupar) as (os) cientistas. Era óbvio que se as mulheres eram, como categoria social, discriminadas, o eram por homens na qualidade também de uma categoria social. Mas, como quase tudo que é óbvio passa despercebido, houve vantagem nesta mudança conceitual. No Brasil, já na década de 1960, realizou-se estudo sobre mulheres, pesquisando-se também seus maridos (SAFFIOTI, 1969b). (SAFFIOTI 2004, p. 110)

No entendimento de Joan Scottt (1995) o gênero é um saber sobre as diferenças sexuais. Além disso, uma maneira de indicar as “construções sociais”. Ou seja, todas as ideias, nascidas socialmente, sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. Assim, partindo da ideia de que o universo simbólico exerce grande influência na forma como enxergamos os corpos e as relações, vale ressaltar a respeito da inseparável relação entre discurso e jogo de poder presentes na construção e invenção da sexualidade.

No entanto, Saffioti (2004) chama atenção para a exclusividade social que esta vertente do pensamento feminista dá ao gênero. Segundo a estudiosa, se isso acontece, a queda no essencialismo social é evidente. Assim, sugere pensarmos o corpo e a função que desempenha, pois, para ela o ser humano deve ser visto como uma totalidade, na medida em que é uno e indivisível. Também, em seu trabalho, de uma parte, defende que gênero não é tão

---

<sup>26</sup> Para Saffioti, é Simone de Beauvoir a precursora do conceito de gênero. Segundo ela, embora Beauvoir não tenha formulado o conceito de gênero, já é possível ver os fundamentos do conceito de gênero em sua famosa frase: “Ninguém nasce mulher, mas se torna mulher”.

somente uma categoria analítica, mas também uma categoria histórica, de outra, sua dimensão adjetiva exige uma inflexão do pensamento que pode se fazer presente nos estudos da mulher.

A crítica que Saffioti faz a Scott está no fato da autora discorrer sobre aspectos substantivos do gênero e acusar um caráter descritivo no conceito de gênero, usado como substituto de mulheres “[...] o que se pode considerar negativo, já que ela valoriza excessivamente o discurso (sem sujeito) [...]” (SAFFIOTI 2004, p. 111)

Saffioti (2004) tentando entender a ampla, profunda e rápida penetração do conceito de gênero, não apenas no pensamento acadêmico, mas também no das (os) militantes feministas e, ainda, em organismos internacionais, acredita que a resposta residiria tão somente na necessidade percebida de alterar as relações sociais desiguais entre homens e mulheres. Para ela, o conceito de patriarcado já revelava este fenômeno muito antes de o conceito de gênero ser cunhado. Assim, explica Saffioti (2004):

[...] o conceito de gênero, ao contrário do que afirmaram muitas (os), é mais ideológico do que o de patriarcado. Neutro, não existe nada em sociedade. Como não se é a favor de jogar fora o bebê com a água do banho, defende-se:

1. a utilidade do conceito de gênero, mesmo porque ele é muito mais amplo do que o de patriarcado, levando-se em conta os 250 mil anos, no mínimo, da humanidade;
2. o uso simultâneo dos conceitos de gênero e de patriarcado, já que um é genérico e o outro específico dos últimos seis ou sete milênios, o primeiro cobrindo toda a história e o segundo qualificando o primeiro ou, por economia, simplesmente a expressão patriarcado mitigado ou, ainda, meramente patriarcado;
3. a impossibilidade de aceitar, mantendo-se a coerência teórica, a redutora substituição de um conceito por outro, o que tem ocorrido nessa torrente bastante ideológica dos últimos dois decênios, quase três. (SAFFIOTI 2004, p. 132 e 133)

Dessa forma, baseados no gênero como constitutivo das relações sociais, como afirma Scott e na tentativa em conciliar os termos gênero e patriarcado como propõe Saffioti leremos os contos *Nunca descuidando do dever* e *Uma questão de educação*.

Vejamos a primeira narrativa:

### **Nunca descuidando do dever**

Jamais permitiria que seu marido fosse para o trabalho com a roupa mal passada, não dissessem os colegas que era esposa descuidada. Debruçada sobre a tábua com olho vigilante, dava caça às dobras, desfazia pregas, aplainando punhos e peitos, afiando o vinco das calças. E a poder de ferro e goma, envolta em vapores, alcançava o ponto máximo da sua arte ao

arrancar dos colarinhos liso brilho de celulóide. Impecável, transitava o marido pelo tempo. Que, embora respeitando ternos e camisas, começou sub-repticiamente a marcar seu avanço na pele do rosto. Um dia notou a mulher um leve afrouxar-se das pálpebras. Semanas depois percebeu que, no sorriso, franziam-se fundos os cantos dos olhos. Mas foi só muitos meses mais tarde que a presença de duas fortes pregas descendo dos lados do nariz até a boca tornou-se inegável. Sem nada dizer, ela esperou a noite. Tendo finalmente certeza de que o homem dormia o mais pesado dos sonos, pegou um paninho úmido e, silenciosa, ligou o ferro (COLASANTI, 1986, p. 31).

O título da narrativa juntamente como o primeiro período do texto “Jamais permitiria que seu marido fosse para o trabalho com a roupa mal passada, [...]”<sup>27</sup> já nos dá um panorama de que a obrigação estabelecida como feminina, “jamais” seria descumprida.

Nesse conto, podemos perceber que é levantado um questionamento bastante válido a respeito dos valores sociais e da ordem imposta, também dos deveres e privilégios destinados à mulher e ao homem, respectivamente, e como há nessa relação outras relações de poder e a diluição da dicotomia público/privado. Por meio de uma técnica concisa e simbólica, a principal problemática acionada está em torno da educação que é dada às mulheres numa sociedade patriarcal.

Além disso, o conto aponta um dos caminhos para analisar os efeitos da dominação nas relações entre homem e mulher e possibilita problematizar a lógica masculina hegemônica a partir do *falso privilégio* apontado por Bourdieu (2010).

Sobre isso, Saffioti faz uma ressalva mostrando que, nessa relação, o saldo negativo é maior para as mulheres:

[...] também há um número incalculável de mulheres machistas. E o sexismo não é somente uma ideologia, reflete, também, uma estrutura de poder, cuja distribuição é muito desigual, em detrimento das mulheres. Então, poder-se-ia perguntar: o machismo favorece sempre os homens? Para fazer justiça, o sexismo prejudica homens, mulheres e suas relações. O saldo negativo maior é das mulheres, o que não deve obnubilar a inteligência daqueles que se interessam pelo assunto da democracia. As mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem. (SAFFIOTI 2004, p. 35)

---

<sup>27</sup> COLASANTI, 1986, p. 31

Nesse sentido, a educação para a mulher passou a ser sinônimo de uma preparação para “o bom desempenho de seu papel de dona de casa, mãe e esposa”, como sendo essas, a principal missão de uma mulher.

Na narrativa há a representação do comportamento “cuidadoso” da “boa” esposa, que está sendo observada pela sociedade “[...] não dissessem os colegas que era esposa descuidada”<sup>28</sup>. Historicamente, a mulher sempre foi educada para cuidar e sempre esteve presa ao âmbito privado/doméstico, enquanto seu marido ao ambiente público, pois, é ele quem sai para o trabalho todos os dias. O lugar da assembleia ou do mercado está reservado aos homens, e o lugar da casa, reservado às mulheres. No entanto, Deborah Thomé Sayão em seu artigo *Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu* (2003) pontua que Michelle Perrot, a fim de elaborar um arcabouço metodológico para suas pesquisas, critica as concepções tradicionais da história econômica e social que privilegiaram o homem público, o herói como único ator da história. Segundo Michelle Perrot (1991 *apud* SAYÃO, 2003, p. 136) “O privado precisaria deixar de ser “uma zona maldita, proibida e obscura: o local de nossas delícias e servidões, de nossos conflitos e sonhos...”. É preciso, pois, refletir sobre os mecanismos de poder e resistência que se desenvolvem no universo privado e nos indivíduos. Nesse espaço, o controle autoritário e o crescimento de um poder masculino são possibilitados por vários mecanismos.

Outro ponto que precisamos discutir é a respeito da diluição do público e do privado. Saffioti (2004) nos ajuda a pensar sobre isso quando pontua que o processo de territorialização do domínio não é apenas geográfico, mas também simbólico.

Assim, um elemento humano pertencente àquele território pode sofrer violência, ainda que não se encontre nele instalado. Uma mulher que, para fugir de maus-tratos, se muda da casa de seu marido pode ser perseguida por ele até a consumação do femicídio, feminilizando-se a palavra homicídio (RADFORD e RUSSELL, 1992). Este fenômeno não é tão raro quanto o senso comum indica. A violência doméstica tem lugar, predominantemente, no interior do domicílio. Nada impede o homem, contudo, de esperar sua companheira à porta de seu trabalho e surrá-la exemplarmente, diante de todos os seus colegas, por se sentir ultrajado com sua atividade extraluar, como pode ocorrer de a mulher queimar com ferro de passar a camisa preferida de seu companheiro, porque descobriu que ele tem uma amante ou tomou conhecimento de que a peça do vestuário foi presente “da outra”. (SAFFIOTI 2004, p. 72)

---

<sup>28</sup> COLASANTI, 1986, p. 31.

Os contextos e discursos em que as tarefas domésticas são imputadas exclusivamente às mulheres evidenciam outras relações de poder se compararmos às relações de poder do homem. Segundo Sayão (2003), administrar o orçamento doméstico e circular nos espaços da cidade, por causa das idas ao mercado para comprar mercadoria são ações que servem para que o corpo feminino circule, se movimente e se relacione com outros, resultando na diluição da clássica dicotomia público/privado.

Assim, no conto *Nunca descuidando do dever*, bastante habituada ao ambiente privado, e debruçada no instrumento de seu trabalho, a mulher segue cumprindo a regra, cumprindo aquilo que lhe fora imposto como obrigação única e exclusivamente sua, passar impecavelmente a roupa do marido. Mas, essa mulher soube apoderar-se do espaço que lhe fora deixado para alargar a sua influência até às portas do poder. No conto a ação de passar o ferro resiste à importância do sistema, fissurando e causando ruptura no poder dominante.

Essa dedicação ao trabalho doméstico, exigida pela política do patriarcado às mulheres, é um assunto discutido por bell hooks, levando em consideração a questão racial. Em seu texto *Intelectuais negras* (2005) reflete sobre os vários fatores que atravessam a vida da intelectual negra. Para hooks essa dedicação à atividade doméstica, compromete significadamente a plenitude do trabalho intelectual. Dessa forma, relata sua experiência:

Na infância se eu não pusesse os trabalhos domésticos acima dos prazeres de ler e pensar, os adultos ameaçavam me punir queimando meus livros proibindo-me de ler, embora isso jamais tenha ocorrido incutiu em minha consciência o senso de que era de algum modo não apenas errado preferir ficar sozinha lendo pensando e escrevendo mas também meio perigoso para meu bem estar e um gesto de insensibilidade para com o bem estar dos outros. Na idade adulta passei anos julgando (e por isso fazendo com que fosse) importante para mim terminar qualquer outra tarefa por mais inconsequente que pudesse ser para só depois me dedicar ao trabalho intelectual. Claro muitas vezes eu chegava no espaço destinado a esse trabalho cansada exausta e sem energia. A socialização sexista inicial que ensina as negras e na verdade a maioria das mulheres que o trabalho mental tem de ser sempre secundária aos afazeres domésticos, ao cuidado dos filhos ou a um monte de outras atividades servis tornou difícil para elas fazerem do trabalho intelectual uma prioridade essencial mesmo quando suas circunstâncias sociais ofereciam de fato recompensas por essa atividade. (HOOKS 2005, p. 270 e 271)

O trabalho doméstico narrado em *A imitação da rosa*<sup>29</sup>, conto que compõe a obra *Laços de Família* (1977) de Clarice Lispector, é adornado por Marina Colasanti com

---

<sup>29</sup> A narrativa relata algumas horas da vida de uma mulher que volta para casa depois de ter passado um período numa clínica psiquiátrica. Sozinha em casa, à espera do seu marido, mergulha numa série de reflexões. Uma

elementos satíricos<sup>30</sup> mesclados a uma ironia mordaz no fato de sua personagem ter levado às últimas consequências o gesto rotineiro e aparentemente simples de passar ferro na roupa do marido.

Substituindo a roupa pelo marido, Marina Colasanti metaforiza as consequências da ordem falocêntrica e sexista numa sociedade moderna que ainda se comporta de modo a relegar o gênero feminino para uma categoria inferior. O humor sutil presente no conto se concentra no fato da narrativa expor de forma potente a centralidade do masculino, a qual, nem sempre possui um teor benéfico para este. Diante desse contexto, podemos afirmar que na leitura desse conto há a possibilidade de nos arrancar um riso inteligente, sarcástico e/ou irônico.

Outro fato a ser considerado é a respeito do termo que caracteriza o trabalho da mulher e sinaliza a manifestação de um forte sentimento trágico na cena: “[...] a poder de ferro e goma [...]”, o qual remete à expressão popular “a ferro e fogo”. Na narrativa, o ferro, comumente adotado como símbolo de robustez, de dureza, de obstinação, de rigor excessivo e de inflexibilidade, está atrelado à goma, condimento que serve para tornar a roupa impecável. Aqui, o fogo, símbolo da purificação e da regeneração dá espaço à inflexibilidade e à dureza. Essa dureza pode ser percebida no termo “impecável” revelado no início do conto e que em seu desfecho alude à possível atitude criminosa e pecaminosa da mulher.

Em *Nunca descuidando do dever*, o que fica explícito, de forma geral, é como uma rotina doméstica exagerada, fruto do machismo, é capaz de adoecer as mulheres e ao mesmo tempo deslocar os homens do lugar de conforto que a dominação normalmente os coloca. Passar o ferro no marido é a hipérbole utilizada para ilustrar uma violência reativa.

Em contrapartida, temos no conto uma linguagem construída por meio de verbos, advérbios, adjetivos e substantivos que imprimem agressividade e suspense à narrativa:

---

dessas reflexões é recheada de revisões das suas tarefas domésticas que veem acompanhadas de exaustão, considerada por ela como recompensa: “Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh, como era bom estar de novo cansada. Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem modéstia, era uma passageira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa.”

<sup>30</sup> Conferir a dissertação intitulada *Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns Contos de Amor Rasgados, de Marina Colasanti* (2012), apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, na qual, Frederico Helou Doca de Andrade desenvolve uma discussão a respeito do sarcasmo elaborado nos vários “eus-femininos” presente em alguns dos textos de Contos de Amor Rasgados, e da quebra dos paradigmas femininos da mulher “amarrada”, servil, apagada diante de seu marido, construídos pela alteridade patriarcal falocêntrica. O autor, no segundo capítulo, intitulado “O humor corrosivo maquia bocas femininas”, promove um debate de como a contista dá voz às mulheres, por meio de um humor sutil e abrasivo contra a antiga condição feminina de coadjuvantes em uma sociedade falocêntrica.

“**Jamais permitiria** que seu marido fosse para o trabalho com a roupa mal passada, [...]”, “[...] com olho **vigilante, dava caça às dobras, desfazia pregas, aplainando punhos e peitos, afiando** o vinco das calças. ” “[...] **envolta em vapores**, [...]”, “[...] ao **arrancar** dos colarinhos liso brilho de celulóide .”<sup>31</sup>

Ainda, percebemos no texto o mesmo registro detalhado, característico dos boletins de ocorrência. Os trechos a seguir, revelam, por exemplo, a premeditação de um crime: “[...] ela **esperou a noite.**”<sup>32</sup>, “[...] **o homem dormia o mais pesado dos sonos.**”<sup>33</sup>, “[...] **pegou um paninho úmido,** [...]”<sup>34</sup>. Também, o silêncio que ambienta todos os crimes contra a mulher no ambiente doméstico, está presente na narrativa. O mesmo silêncio mórbido, envolto no gesto rotineiro e dedicado da esposa a acompanhará até o desfecho da narrativa, pois “[...] **silenciosa, ligou o ferro.**”<sup>35</sup>

Esse conto chama a atenção para um fato: a mulher, também age de forma violenta. Embora essas ações violentas femininas ocorram de forma rara, normalmente ocorrem de forma premeditada. Saffioti (2004) explica como ocorre esse fenômeno:

É voz corrente que a mulher vence no campo verbal. Entretanto, entrevistas com mulheres vítimas de violência doméstica têm revelado que o homem é, muitas vezes, irremediavelmente ferino (SAFFIOTI, inédito). Isto não significa que a mulher sofra passivamente as violências cometidas por seu parceiro. De uma forma ou de outra, sempre reage. Quando o faz violentamente, sua violência é reativa. Isto não impede que haja mulheres violentas. São, todavia, muito raras, dada a supremacia masculina e sua socialização para a docilidade. (SAFFIOTI 2004, p.72)

O femicídio cometido por parceiro acontece, numerosas vezes, sem premeditação, diferentemente do homicídio nas mesmas circunstâncias, que exige planejamento. Este deriva de uma derrota presumível da mulher no confronto com o homem. No Brasil, não há pesquisas neste sentido. Na Inglaterra, as penas para as mulheres que cometem homicídios de seus maridos são maiores que as sentenciadas aos homens que perpetram femicídio de suas esposas, ou uxoricídios, exatamente em razão da premeditação, que constitui agravante penal. Não obstante os maus-tratos de que podem ter sido vítimas durante toda a vigência da sociedade conjugal, a punição é maior em virtude da menor força física da mulher, que exige o planejamento do homicídio, ou seja, sua premeditação. (SAFFIOTI 2004, p.73)

<sup>31</sup> COLASANTI, 1986, p. 31, grifo nosso.

<sup>32</sup> Id., 1986, p. 31, grifo nosso.

<sup>33</sup> Id., 1986, p. 31, grifo nosso.

<sup>34</sup> Id., 1986, p. 31, grifo nosso.

<sup>35</sup> Id., 1986, p. 31, grifo nosso.

O tom de documentação, presente no texto, parece sinalizar a necessidade de quebrar esse silêncio e tornar a violência doméstica, cada vez mais, um assunto público, não apenas considerando as cenas do crime, mas narrando todo o contexto que a envolve, recuperando, assim, parte da discussão sobre violência simbólica e violência física e desfazendo as diversas crenças e ditos populares, os quais contribuem com a sua perpetuação.

Em síntese, no texto, uma discussão gendrada em torno do casamento tradicional é promovida. Isso acontece quando o discurso introjetado de que há obrigações específicas das mulheres é questionado, por meio da potência presente no desfecho da narrativa.

Vejamos agora o segundo conto:

### **Uma questão de educação**

Viu sua mulher conversando no portão com o amante. Não teve dúvidas. Quando ela entrou, decapitou-a com o machado. Depois recolheu a cabeça e, antes que todo o sangue escapasse pelo pescoço truncado, jogou-a na panela. Picou a cebola, os temperos, acrescentou água, e começou a cozinhar a grande sopa. Pronta, porém, não conseguiu comê-la. Ânias de vômito trancavam-lhe a garganta diante do prato macabro. Nunca, desde pequeno, suportara a visão de cabelos na comida (COLASANTI, 1986, p. 205).

Nesse conto encontramos mais uma vez um gesto de problematização a respeito da construção social dos gêneros femininos e masculinos. A partir da leitura do texto, também é possível questionar a forma como o gênero funciona nas relações sociais humanas.

É nesse sentido que Guacira Lopes Louro em seu texto *Pedagogias da sexualidade* 2000, no qual problematiza as muitas formas de fazer-se mulher ou homem, afirma que “As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.” (LOURO 2000, p. 9). Nesse sentido, o título do conto é o primeiro sinal que reforça a ideia de que as configurações de gêneros são construídas socialmente. Em seguida, o trecho: “Viu sua mulher conversando no portão com o amante. Não teve dúvidas. Quando ela entrou, decapitou-a com o machado” (COLASANTI, 1986, p. 205) sinaliza a punição que é dada a algumas mulheres que minimamente (ela estava no portão da casa) ousam ultrapassar o espaço que lhe fora destinado.

Ao narrar o assassinato de uma mulher, decapitada pelo marido que a monopolizava, Colasanti constrói formas de sociabilidade e interação pautadas nessas configurações, as quais, as violências encontram espaços. Numa sociedade patriarcal, conservadora e autoritária, os comportamentos autorizados para o homem giram em torno de gestos que



emanam força, sobreposição, altura, dentre outros que estejam enraizados numa relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres.

Enquanto a primeira narrativa trata de forma alegórica a sutileza da dominação masculina, temos aqui uma história que representa o machismo de forma explícita, por meio da narração de uma violência física, um assassinato.

No conto *Uma questão de educação*, assim como em muitos casos de violência doméstica, percebemos que a suspeita de uma traição é suficiente para justificar um crime de morte: “Viu sua mulher conversando no portão com o amante. Não teve dúvidas. Quando ela entrou, decapitou-a com o machado.”<sup>36</sup>. Observamos nessa narrativa que em detrimento de um diálogo entre os personagens, o que prevalece é a interpretação do homem sobre a cena vista. Em seguida o marido fez uma grande sopa com a cabeça da mulher, aproveitando o seu sangue. Podemos entender que a decapitação representa a perda da autonomia, como também que a utilização do sangue da mulher na sopa aproxima bastante a sua vida a uma vida animal. No desfecho final do conto, somos surpreendidos (as) pelo fato desse personagem masculino sentir nojo do fio de cabelo na sopa e não do ato macabro que realizara. Esse desfecho é uma metáfora da forma como as violências são encaradas no sistema machista. Em muitos casos de violência contra a mulher, os detalhes são vistos como elementos que servem para ocultar ou amenizar a gravidade dos crimes. A forma de vestir, andar e falar das mulheres são exemplos desses detalhes que servem como “justificativas” das violências que sofremos. Todas elas injustificáveis.

O macabro presente na narrativa por meio da ingestão da sopa do assassinato reforça qual seria o último meio do homem possuir a sua mulher, pois, “ela era apenas dele e de mais ninguém”. Essa surpresa nos leva de volta ao título do texto possibilitando a atribuição de sentido ao mesmo. Esse movimento de retorno ao texto representa uma verdadeira encenação da linguagem.

Vale ressaltar que o ato de sentir nojo do fio de cabelo na sopa, mas não se culpar do assassinato que cometera, revela que a formação sociocultural do personagem foi pautada numa lógica patriarcal hegemônica. Desde a infância aprendera a não comer alimentos com fio de cabelo. Fora ensinado a supervalorizar uma vida imaculada, o que o autorizou a cometer um assassinato e justificá-lo em nome da preservação de qualquer ameaça possível – no conto, a traição é apenas uma suspeita – a uma honra construída em torno do masculino e que sempre esteve acima da vida, do respeito e do prazer da mulher.

---

<sup>36</sup> COLASANTI, 1986, p. 205.

Assim, quando mata a mulher para manter a sua honra, o homem coloca em prática a premissa machista da punição da suposta adúltera. Em muitos lugares do mundo como Egito, Iraque, Jordânia, Arábia Saudita e territórios árabes ocupados por Israel, em nome da honra da família muitas mulheres são degoladas, enterradas vivas, envenenadas ou estripadas por irmãos, pai, ou um assassino contratado. A culpa está no fato de manterem relações extraconjugais ou simplesmente por serem vistas conversando com algum homem. Mas, essa violência juntamente com a justificativa de defender a honra não se restringe a esses países citados e aos textos de autoria feminina, ela está presente no cotidiano de muitas mulheres brasileiras como mostra o *Mapa da violência 2015*<sup>37</sup>.

Patologizar os agressores é outra forma de justificar e encobrir o fenômeno da violência de gênero. Segundo Saffioti (2004) Internacionalmente falando, apenas 2% dos agressores sexuais, por exemplo, são doentes mentais, havendo outro tanto com passagem pela psiquiatria” (SAFFIOTI 2004, p.82)

Para desenvolver uma leitura crítica da narrativa colasantiana, levantamos uma questão fulcral em torno da ordem sentimental e emocional como possibilidade identificável da realidade: “[...] muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional.” (ISER 2002, p. 958). Da mesma forma que no primeiro conto, o segundo também aponta um dos caminhos para analisar os efeitos da dominação masculina nas relações entre homem e mulher e possibilita problematizar a lógica masculina hegemônica a partir do que Bourdieu (2010) aponta como *falso privilégio*. Esse privilégio está representado no fato de pertencer ao homem o direito de matar a *sua* mulher para afirmar sua virilidade em qualquer circunstância, em detrimento de toda forma de subjetividade: “A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga. (BOURDIEU 2010, p. 64).

Concordamos com Bourdieu (2003) quando afirma que são em instâncias como a Igreja, a Escola ou o Estado que nascem a perpetração das relações de força material e simbólicas que observamos na unidade doméstica. Podemos pensar a unidade doméstica como um dos lugares em que o patriarcado mais se manifesta de maneira mais indiscutível, não se efetivando apenas por meio do recurso da violência física. Na unidade doméstica, o homem, geralmente, é aquele que possui o monopólio da violência legítima, e tal legitimidade

---

<sup>37</sup> Disponível em: < [www.mapadaviolencia.org.br](http://www.mapadaviolencia.org.br)>. Acesso em: 09 de setembro de 2016 às 21h.

é dada pelo matrimônio que compõe os jogos sociais. Mas, nesse mesmo espaço também podemos perceber a contradição que perpassa as relações homem e mulher. A mulher, mesmo inserida no processo do esquema patriarcal, pode, nas relações de força presentes nesse processo, abalar as bases desse esquema.

Assim, a violência doméstica, tão recorrente em nossa sociedade e representada no conto por meio da violência física é um problema sedimentado nos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais. Marilena Chauí explica a respeito dessa questão:

Nesses casos, os indivíduos se distribuem imediatamente em superiores e inferiores, ainda que alguém superior numa relação possa tornar-se inferior em outras, dependendo dos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais. Todas as relações tomam a forma da dependência, da tutela, da concessão e do favor. Isso significa que as pessoas não são vistas, de um lado, como sujeitos autônomos e iguais, e, de outro, como cidadãs e, portanto, como portadoras de direitos. É exatamente isso que faz a violência ser a regra da vida social e cultural. (CHAUÍ 2007, p. 5)

Assim, temos uma sociedade fundada no mito da não violência, onde essas violências cotidianas são consideradas irreais. Esse mito, segundo Chauí (2007) é fundador e essencial da nossa sociedade, e um dos seus mecanismos ideológicos, o da inversão do real, que graças à produção de máscaras, permite dissimular comportamentos, ideias e valores violentos como se fossem não-violentos.

Isso se torna evidente quando o assassinato é transformado em *crime passionnal*, transferindo a culpa do homem ao seu excesso de amor ou quando um ditado popular como “em briga de marido e mulher não se mete a colher<sup>38</sup>” ganha proporção de verdade e solidifica as inúmeras omissões diante de casos de violência. É assim que o amor se torna instrumento de dominação, principalmente dentro da relação matrimonial.

A partir das problematizações presentes nos dois contos discutidos, observamos o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais. Assim, ressaltamos que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos e uma forma primária de dar significado às relações de poder, como afirma Joan Scott (1995).

Nos contos *Nunca descuidando do dever* e *Uma questão de educação*, Marina Colasanti consegue problematizar questões em torno da violência simbólica e física

---

<sup>38</sup> Um exemplo de contestação a esse ditado popular está na ação de um grupo de mulheres da cidade de Recife. O grupo denominado *Cidadania Feminina* incentiva que as vítimas de violência doméstica, moradoras do bairro Córrego de Euclides usem um apito para sinalizar qualquer ato de agressão. A estratégia é praticar o apitagem durante o momento da agressão. Assim, uma pessoa apita e logo em seguida todos apitam fazendo o agressor se constranger diante do seu ato.

respectivamente, presente no ambiente doméstico. O mote básico do movimento feminista da década de 70 “O pessoal é político<sup>39</sup>” parece fazer parte do projeto de escrita de Colasanti, uma vez que é notória nos textos a exposição da ferida da violência social contra a mulher, pois as narrativas – por meio do ambiente doméstico, *locus* da violência – debatem temas como os papéis sociais da mulher e do homem, o espaço público e privado, a posse do corpo da mulher e o assassinato.

Esses dois contos representam crimes bárbaros, um motivado pelo efeito contrário que a dominação masculina pode gerar e outro pelo efeito de posse e da manutenção da honra masculina. Apesar do constante uso de elementos alegóricos em suas narrativas, Marina Colasanti não faz do trágico uma exclusividade do literário, mas consegue relacioná-lo à vida.

Outra questão a ser considerada, não somente nos contos aqui discutidos, mas também em todos os outros da obra *Contos de Amor Rasgados* é que ao se valer de situações tão comuns, a autora acaba não nomeando as personagens. Mas, compreendemos que, normalmente, não nomear as personagens femininas é um gesto relacionado a não existência própria e à falta de autonomia do feminino, como também, à problemática tentativa de “universalização” das mulheres, como se todas sintetizassem um único ser ou uma única identidade. Apesar dessa não pluralização das mulheres no texto, algo a ser louvável na ausência dos nomes dos personagens, nas narrativas de Colasanti, é o fato das figuras masculinas estarem diante do mesmo critério. A construção de personagens masculinos não nomeados, talvez represente uma tentativa de igualar e não hierarquizar o masculino e feminino.

### 3.2 A CARNE MAIS BARATA DO MERCADO É A CARNE NEGRA!<sup>40</sup>

Devemos à criticidade do movimento feminista, o fato da dominação e visão masculinas não se imporem mais como algo que não se deve discutir. Ao movimento feminista negro devemos o rompimento do silêncio sobre outras formas de opressão que não

---

<sup>39</sup> Esse lema surge com a feminista Carol Hanisch. Em seu texto “O pessoal é político” publicado em 1969 foca um aspecto comumente discutido do debate de Esquerda, “terapia” vs. “terapia e política”. Hanisch fala sobre os supostos grupos de terapia por meio da sua própria experiência e acredita nas sessões analíticas como uma forma de ação política. Assim, admite que não vai a estas sessões porque precisa ou queira falar sobre seus “problemas pessoais”, pois, nesses grupos, uma das primeiras constatações é que os problemas pessoais são problemas políticos.

<sup>40</sup> Refrão da canção intitulada *A carne*, de autoria de Seu Jorge, Marcelo Yuka e Ulisse Cappelletti. Dentre os nomes que interpretam a canção está o da cantora Elza Soares.

somente o sexismo, o que exigiu a reelaboração dos discursos e novas práticas políticas do feminismo.

A partir do texto colasantiano *Por preço de ocasião*, observaremos as representações legítimas da dominação no casamento<sup>41</sup>, esse mercado que é o dispositivo central das relações de produção e reprodução do capital simbólico, base<sup>42</sup> de toda ordem social, conforme aponta Bourdieu (2010). Mas também, refletiremos sobre nós, mulheres negras, assumindo a discussão em torno da categoria raça como elemento que diferencia o nosso estado conjugal e a nossa vivência afetivo-sexual.

Vejamos o conto:

### **Por Preço de Ocasião**

Comprou a esposa numa liquidação, pendurada que estava, junto com outras, no grande cabide circular. Suas poses não lhe permitiam adquirir lançamentos novos, modelos sofisticados. Contentou-se pois com essa, fim de estoque, mas preço de ocasião.

Em casa, porém, longe da agitação da loja - homem escolhendo mulher, homem pagando mulher, homem metendo mulher em saco pardo e levando às vezes mais de uma para aproveitar o bom negócio - percebeu que o estado da sua compra deixava a desejar.

"É claro", pensou reparando na sujeira dos punhos, no amarrotado da pele, nos tufos de cabelos que mal escondiam rasgões do couro cabeludo, "eles não iam liquidar coisa nova".

Conformado, deitou-a na cama pensando que ainda serviria para algum uso.

E, abrindo-lhe as pernas, despejou lá dentro, uma por uma, brancas bolinhas de naftalina. (COLASANTI, 1986, p.13).

Aqui temos um conto que, desde o seu título, aborda a temática da objetificação/coisificação da mulher, uma inegável possibilidade de problematização da *violência de gênero* no contexto do casamento. Na narrativa, a relação entre a figura do homem e da mulher se dá em meio a gestos mercadológicos. Há um contrato de compra que une um indivíduo a uma subordinada. O homem que compra a esposa “[...] numa liquidação,

---

<sup>41</sup> Reconhecendo o trabalho dos historiadores em marcarem certas transformações que dizem respeito seja às formas institucionais, seja à organização das relações conjugais, ou à significação e o valor moral que podia ser atribuído à prática matrimonial, Foucault em *História da Sexualidade 3* pontua que o casamento não exigia a intervenção dos poderes públicos nem na Grécia nem em Roma.

<sup>42</sup> Na Grécia, o casamento era uma prática destinada a assegurar a permanência do *oikos*, termo de origem grega que significa a unidade básica de uma sociedade. No português esse termo significa casa, ambiente habitado, família.

pendurada que estava, junto com outras, no grande cabide circular”<sup>43</sup>, como a maioria da população, não é um homem de posses e de bens. Por isso, é preciso pontuar que nas relações de troca efetivadas no casamento, nem sempre o que é trocado configura-se propriamente posse. Segundo Saffioti (2004), o contrato do casamento representa:

[...] uma troca de promessas por meio da fala ou de assinaturas. Firmado o contrato, estabelece-se uma nova relação na qual cada parte se posiciona em face da outra. A parte que oferece proteção é autorizada a determinar a forma como a outra cumprirá sua função no contrato. A paternidade impõe a maternidade. O direito sexual ou conjugal estabelece-se antes do direito de paternidade. O poder político do homem assenta-se no direito sexual ou conjugal. (SAFFIOTI 2004, p. 128)

Além disso, podemos problematizar o lugar e o adestramento dos corpos femininos, quando inseridos nessa relação. Na narrativa, temos a figura da mulher, representada como uma mercadoria inferior, exposta à venda “**Comprou** a esposa numa **liquidação** [...]”<sup>44</sup>. O uso dos substantivos *preço*, *liquidação*, *lançamentos*, *modelos*, *estoque*, *negócio*, *loja*, reforça a ideia de objetificação/coisificação da mulher e as injunções que muitas vezes permeiam as relações de gênero no casamento.

Associado a isso, Marina Colasanti, ao repetir na narrativa os signos *homem* e *mulher*, além de simular a rapidez de um mercado, elabora duas imagens: uma representando os homens como detentores do poder do capital simbólico, e outra representando as mulheres como esse produto desejado e escolhido pelos homens: “[...] homem escolhendo mulher, homem pagando mulher, homem metendo mulher em saco pardo [...]”<sup>45</sup>. Ainda, podemos perceber que a normatização do comportamento poligâmico do homem é ressaltada: “[...] levando às vezes mais de uma para aproveitar o bom negócio [...]”<sup>46</sup>, juntamente com uma metaforização de uma economia doméstica que sustenta a ordem patriarcal.

Vale ressaltar que a sujeição das mulheres pressupõe a prestação de serviços sexuais a seus dominadores, pois, muitas vezes, são vistas como objetos. Segundo Bourdieu: “[...] as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens. (BOURDIEU 2010, p. 55). Mas é bastante válido questionar de qual forma essas mulheres contribuem para a perpetuação ou aumento do capital

<sup>43</sup> COLASANTI, 1986, p.13.

<sup>44</sup> COLASANTI, 1986, p.13, grifo nosso.

<sup>45</sup> Id., 1986, p.13.

<sup>46</sup> Id., 1986, p.13.

simbólico. Segundo Saffioti (2004): “Neste regime, as mulheres são objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (SAFFIOTI 2004, p.105).

Podemos afirmar que o conto potencializa uma discussão em torno de um imaginário social que, embora abalado pelos discursos feministas, ainda prevalece de forma significativa na nossa sociedade, a crença no casamento como única, exclusiva e determinante opção para as mulheres. Assim, o termo “**pendurada**” usado no conto, remete aos discursos reprodutores de estereótipos negativos em torno de mulheres solteiras, os quais apontam para elas um lugar de “solteironas”, “infelizes” e “encalhadas”.

É preciso dizer que a negação ao amor, legado histórico bastante presente na vida da mulher negra é um assunto muito bem abordado por bell hooks em seu texto *Vivendo de amor* (2010)<sup>47</sup>. hooks reflete a respeito do impacto da escravidão no ato de amar e pontua a importância da vivência do amor como ato de sobrevivência.

Na contemporaneidade, a solidão da mulher negra, tema de interesse das estudiosas de diversas áreas, tem crescido, principalmente com a força das redes sociais. Esse tema foi estudado por Ana Claudia Pacheco em seu curso de doutorado em Ciências Sociais. Sua tese publicada em livro com o título *Mulher negra afetividade e solidão* (2013) teve como pretensão identificar como os sujeitos – as mulheres negras de diversas profissões, na cidade de Salvador na Bahia – reordenam e modificam tais sistemas de classificação de mundo. Pacheco analisou como essas mulheres redefinem e desafiam a norma social, resignificando a solidão<sup>48</sup>.

Normalmente, a solidão ganha vários significados no dia a dia, principalmente das mulheres negras, como sofrimento, dor, vazio, diferença, falta, infelicidade. Em sua pesquisa Ana Claudia Pacheco percebeu que a solidão foi associada à ausência de companheirismo, solidariedade, respeito, igualdade; em amor ideal, romantismo e completude. (PACHECO 2013, p. 355). Mas por outro lado, o conceito de solidão foi percebido como positivo a partir de vários rótulos e sentidos. Esses sentidos foram resignificados pelas mulheres em vários espaços sociais, como na política, por exemplo. (PACHECO 2013, p. 355).

<sup>47</sup> Texto publicado no Portal Geledés. Acesso em 30 jan. 2016.

<sup>48</sup> Outra estudiosa que se destaca no assunto é Claudete Alves da Silva Souza, que obteve o título de mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP) com a dissertação intitulada *A solidão da mulher negra – sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*, que posteriormente se transformou no livro *Virou Regra?*, publicado pela editora Scortecci em 2010. Em seu trabalho Claudete Souza abordou a solidão da mulher negra na dimensão afetivo-sexual e percebeu que existe uma situação de desvantagem da mulher negra em comparação à mulher branca quando se trata da preferência do homem negro na escolha de uma parceira afetiva e conjugal.

No conto *Por preço de ocasião* a imagem de que muitas mulheres estão numa situação de espera e de exposição dos seus corpos é construída, baseada num cenário arquitetado com um grande cabide circular, reforçando a ideia de produtos fabricados em série e de uma unidade ou modelo feminino: “[...] pendurada [...] **junto com outras, no grande cabide circular** [...]”<sup>49</sup>. Nesse sentido, vale ressaltar que é bastante útil a proposta foucaultiana de estudar o poder querendo saber como as coisas acontecem nos “[...] processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos. ” (FOUCAULT, 2002, p. 33).

Desse modo, vale ressaltar que a pergunta “De quais mulheres Colasanti está falando em sua história?” nos é bastante válida, uma vez que as condições históricas que construíram a relação de coisificação da mulher negra no Brasil e nas Américas as expôs a uma situação de violência sexual colonial perversa e diferenciada. É essa experiência diferenciada<sup>50</sup> que não nos permite imaginar que um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas, estariam “penduradas” a espera de um casamento que as salvasse ou destinasse a elas o título de esposa. Assim, essas mulheres estiveram “penduradas”, ora para serem vendidas como uma carne barata de mercado, ora para serem açoitadas, não à espera do casamento como grande acontecimento das suas vidas.

Angela Davis no primeiro capítulo do livro *Mulher, raça e classe* (2013), intitulado *O legado da escravatura: bases para uma nova natureza feminina*, ao propor um reexame da história das mulheres negras durante a escravatura nos EUA, relata como os donos de escravos enxergavam os corpos femininos “De fato, aos olhos dos donos de escravos, as mulheres escravas não eram mães em absoluto, eram simplesmente instrumentos que garantiam o crescimento da força de trabalho escravo.” (DAVIS, 2013, p. 12).

O sistema da escravatura define os escravos como bens móveis. As mulheres eram olhadas não menos que os homens, eram vistas como unidades rentáveis de trabalho, elas não tinham distinção de gênero na medida das preocupações dos donos de escravos. Na opinião de um historiador “as mulheres escravas eram primeiro trabalhadoras a tempo inteiro para o seu dono e depois apenas incidentalmente uma esposa, uma mãe, uma dona de casa”. Tendo em conta que no século XIX a ideologia de feminilidade enfatizava os papéis de mães cuidadoras, companheiras dóceis e donas de

<sup>49</sup> COLASANTI, 1986, p.13, grifo nosso.

<sup>50</sup> Por isso cada vez mais é necessário desenvolvermos uma variável teórica de gênero que não esteja separada de outros eixos de opressão e que não seja possível em uma única análise.



casas para os seus maridos, as mulheres negras eram praticamente uma anomalia. (DAVIS, 2013, p. 10)

O clássico filme de Steven Spielberg, intitulado *A Cor púrpura*<sup>51</sup>, retrata como esse olhar lançado sobre a mulher negra como unidade rentável perdurou nas relações matrimoniais no século XX. Esse modelo estabelecido desde o início da escravatura em que as mulheres primeiramente exerciam os papéis de trabalhadoras e posteriormente os de esposas, mães e donas de casa é bastante explícito no enredo do filme. Celie é a personagem principal do filme e depois de ser violentada pelo seu pai é doada a um homem que a trata, simultaneamente, como escrava e companheira numa região rural. Mesmo tendo sido violentada de diversas formas, numa das cenas Celie aconselha o seu filho a bater na esposa, exemplo dessa estrutura hierárquica, a qual confere aos homens o direito de dominar as mulheres. Segundo Saffioti (2004) “Além de o patriarcado fomentar a guerra entre as mulheres, funciona como uma engrenagem quase automática, pois pode ser acionada por qualquer um, inclusive por mulheres.” (SAFFIOTI 2004, p. 101).

Aliás, imbuídas da ideologia que dá cobertura ao patriarcado, mulheres desempenham, com maior ou menor frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca, disciplinando filhos e outras crianças ou adolescentes, segundo a lei do pai. Ainda que não sejam cúmplices deste regime, colaboram para alimentá-lo. (SAFFIOTI 2004, p. 102)

Segundo Sueli Carneiro em seu artigo intitulado *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero* (2011) essa violência sexual colonial é o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades. Para Carneiro (2011) isso configura o que Ângela Gilliam define como “a grande teoria do esperma em nossa formação nacional”. Essa exploração e violação colonial cometida pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas, ordenou e ordena a vivência afetivo-sexual das mulheres negras até os dias de hoje. Segundo Ana Claudia Pacheco “[...] a mulher negra e mestiça estariam fora do ‘mercado afetivo’ e naturalizada no ‘mercado do sexo’, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e ‘escravizado’ (PACHECO 2013, p. 25). Enquanto isso, “[...] as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes ‘à cultura do afetivo’, do casamento, da união estável. ” (PACHECO 2013, p. 25). Por isso, vale enfatizar o acertado título da tese de Ana Claudia

---

<sup>51</sup> O filme é baseado no livro de Alice Walker, *The Color Purple*, publicado originalmente em 1982.

Pacheco: *Branca para casar, mulata para fuder, negra para trabalhar: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia.*

Dessa forma, podemos relacionar o conto *Por preço de ocasião* às regras do casamento antigo, pautado na lógica capitalista do afeto. Essas regras permitia que o noivo recebesse o dote ao adquirir uma noiva conforme as suas posses.

O conto também é uma crítica à cobrança por parte da sociedade às mulheres que durante anos esperam ser “escolhidas” para casar “[...] o estado da sua compra deixava a desejar. ‘É claro’, pensou reparando na sujeira dos punhos, no **amarrotado da pele**, nos tufos de cabelos que mal escondiam rasgões do couro cabeludo, ‘eles não iam liquidar coisa **nova**’[...]”<sup>52</sup>.

A representação de um feminino objetificado, silenciado e “pendurado”, à espera de um casamento que dê movimento à sua vida, aponta para a necessidade de discutir o constante processo de anulação do subjetivo e da vida afetivo-sexual das mulheres, observando a individualidade de cada um na construção das relações afetivas e a importância da sexualidade na formação psicológica dos indivíduos.

A mulher do conto, dependente do homem, é bastante diferente daquela mulher moderna preconizada por Alexandra Kolontai em sua obra *A nova mulher e a moral sexual* (2011). Nessa obra, Kolontai procura detectar o que é a nova mulher que surge com a entrada massiva das mulheres no mundo do trabalho e as exigências de independência que vão se impondo.

Ao mesmo tempo que se experimentam uma transformação das condições econômicas, simultaneamente à evolução das relações da produção, experimenta-se a mudança no aspecto psicológico da mulher. A mulher moderna, como tipo, não poderia aparecer a não ser com o aumento quantitativo da força de trabalho feminino assalariado. (KOLONTAI 2011, p. 15)

Assim, Kolontai fala de uma mulher que “[...] é filha do sistema econômico do grande capitalismo” (KOLONTAI 2011, p. 15), pois nasceu com o ruído das máquinas da usina e da sirene das fábricas. Essa mulher é independente economicamente e constrói uma autonomia que estrutura a sua individualidade, independente das suas relações familiares. Para ela, as mulheres trabalhadoras na urgência em adaptar-se às novas condições de sua existência, se apoderam e assimilam as verdades, consideradas masculinas. Como exemplo, Kolontai cita

<sup>52</sup> COLASANTI, 1986, p.13, grifo nosso.

Dora, a heroína de vanguarda da novela de Winitchenco, *A autolealdade*. Dora se sente interiormente livre e assimila sem submeter à crítica essa verdade masculina do mundo burguês. Dora é o oposto da personagem do conto colasantiano, pois, compra um homem com uma finalidade superior: para demonstrar profundidade de seu sentimento pelo homem que ama, para afirmar sua personalidade e evidenciar quão separados estão seus sentimentos de uma simples agitação sanguínea.

Ainda podemos inferir, por exemplo, que a sexualidade da personagem, no conto colasantiano, passa por um processo violento de domesticação e de utilidade. Trata-se da mesma sexualidade exercida após o período vitoriano na Inglaterra, constatada por Foucault em *História da Sexualidade I*, como um assunto de dentro de casa, confiscado pela família, esse interior em crise, mas que evidencia toda uma estrutura de poder, demarcando o espaço social, os condicionamentos e a definição da primeira identidade social do ser humano.

Michel Foucault, em *A História da sexualidade 3*, pontua que significativos textos clássicos, a exemplo da República de Platão, inscrevem a reflexão sobre as relações conjugais num quadro que incluía dois principais elementos: a cidade e a casa. O primeiro com as leis ou os costumes e o segundo com a organização que permite sua manutenção ou seu enriquecimento. Dentro desse quadro havia a exigência de um estilo particular de conduta no qual o domínio de si dava forma ao comportamento do homem sábio, moderado e justo. Já a respeito da ética do comportamento matrimonial, esta, valorizando cada vez mais a relação pessoal entre os dois esposos, “[...] surge sob um ângulo bem diferente numa série de textos que se distribuem dos dois primeiros séculos antes da era cristã até o segundo século da nossa era [...]” (FOUCAULT 2014, p.186). Assim, o casamento passa a ser pensado não mais como “forma matrimonial”, (estabelecendo encargos e comportamentos na gestão da casa), mas como “vínculo conjugal” (relação pessoal entre o homem e a mulher).

Foucault afirma que essa arte de viver casado define uma relação *dual* (casamento como natural pela dupla contribuição à procriação e à comunidade de vida) em sua forma, *universal* (a questão de saber se se deve ou não casar-se foi, por muito tempo, objeto de discussão na reflexão sobre as maneiras de viver) em seu valor e *específica* (os filósofos da época imperial pretendem dar uma forma e qualidades particulares a essa relação e à maneira pela qual ela estabelece um vínculo entre os esposos) em sua intensidade e força.

Segundo Foucault, havia uma expectativa de que os tratados de vida matrimonial atribuíssem um papel importante ao regime das relações sexuais que deve se estabelecer entre os esposos, mas, neles, o lugar reservado às relações sexuais é relativamente limitado. É “[...]”

como se a objetivação da relação conjugal tivesse precedido, e de longe, a objetivação das relações sexuais que nela se desenvolvem; como se toda a aplicação que convém ter para com a vida a dois ainda deixasse a questão do sexo conjugal numa região de sombra.” (FOUCAULT 2014, p. 206). A respeito da questão do monopólio no casamento e da sua questão moral formulada nos primeiros séculos de nossa era, constata o que ele chama de “conjugalização” direta e recíproca das relações sexuais.

Direta: é a natureza da relação sexual que deve excluir que se recorra a ela fora do casamento. Recíproca, pois é a natureza do casamento e do vínculo que se forma entre os esposos que deve excluir os prazeres sexuais que se poderia encontrar alhures. Estado de casamento e atividade sexual devem chegar a coincidir: e isso de pleno direito, mais do que somente pelo objetivo de uma descendência legítima. Essa coincidência – ou melhor, o movimento que tende a fazê-los coincidir, não sem um certo número de defasagens e de margens possíveis – se manifesta na elaboração de dois princípios: por um lado, em função daquilo que o prazer sexual é, ele não poderia ser admitido fora do casamento, o que implica praticamente, que ele nem mesmo deveria ser tolerado num indivíduo não casado; por outro lado, a conjugalidade liga de uma tal maneira que a esposa corre o risco de ferir-se não simplesmente pela perda de seu *status*, mas sim pelo fato de que seu marido possa obter prazer com outras e não com ela.” (FOUCAULT 2014, p. 208)

Esse assunto de dentro de casa e voltado à seriedade de produzir é representado no conto “[...] **Em casa**, porém, longe da agitação da loja [...] percebeu que o estado da sua compra deixava a desejar [...]”, “[...] Conformado, deitou-a na cama pensando que ainda serviria para algum uso. E, abrindo-lhe as pernas, **despejou** lá dentro, uma por uma, **brancas bolinhas de naftalina**.” Nesse sentido, concordamos com a ideia foucaultiana de que o poder exercido por instituições como a família não tem como objetivo proibir ou reduzir a prática sexual, mas controlar o indivíduo, sobretudo as mulheres, e a população.

A historiadora Mary Del Priore em seu significativo trabalho *Ao sul do corpo. Condição feminina, maternidade e mentalidade no Brasil Colônia* (1993) discute sobre esse controle, que resulta no projeto matrimônio-maternidade enquanto concebido como espaço normatizador. Assim, demonstra como a ética sexual assentada no adestramento, sobretudo da mulher, favoreceu o processo de colonização, relatando como a ação moralizante da Igreja após o século XVI, que tinha como alvo o combate às sexualidades alternativas, o concubinato, as religiosidades desviantes e a valorização do casamento e da austeridade familiar vai se construir na Colônia por razões do Estado.

Segundo os estudos da historiadora, o discurso normativo médico, por exemplo, sobre o funcionamento do corpo feminino apoiava o discurso da Igreja na medida em que indicava como função natural da mulher, a procriação.

Nesse período estudado, as mães transformaram-se num projeto do Estado e a Igreja passou a disciplinar as mulheres da Colônia. Vale ressaltar como ocorria essa relação de disciplina entre as mulheres "desonradas". Elas costumavam relatar sobre a violência que seus corpos haviam sido submetidos, contando ao tribunal eclesiástico histórias de traição e abandono. Assim, conseguiam com maior facilidade a punição de suas desonras. Quando a mulher tinha um filho ilegítimo, – os filhos gerados fora do casamento, eram comparados à "imperfeição da cristandade" e "aleijados da natureza" – a igreja então, protegia a mulher estimulando-a a redimir-se pelo exercício do papel de mãe. Assim relata Del Priore:

O destino das mães-solteiras na Colônia era marcado, aos olhos da Igreja, com o estigma da transgressão de regras permitidas apenas no interior do casamento. Mas, ao invés de abandoná-las à sua própria sorte, a Igreja oferecia às mães um conjunto de normas [...] que beneficiavam a sua condição desafortunada; principalmente se esta condição fora resultado de promessas de casamento ou de violências. (PRIORE, 1993, p. 97)

Vale pontuar que, nesse contexto de maternidade irregular, as questões de ordem socioeconômica estavam acima das questões morais para a Igreja. Dessa forma:

Apesar da filantrópica vigilância exercida pela Igreja, as consequências realmente graves da maternidade irregular eram de ordem sócio-econômica e não moral. O pauperismo e dificuldades da vida material na Colônia uniam até mulheres brancas pobres a escravos, confirmando a necessidade feminina de estabilidade e proteção. (PRIORE, 1993, p. 97)

Nesse contexto, a maternidade como remissão das mulheres e da identidade feminina que se constituía por meio de múltiplas funções (muitas delas "ilegítimas"), deveria ser assimilada apenas nas relações conjugais.

Em síntese, o texto de Colasanti possui uma potencialidade transgressora, uma vez que denuncia o casamento tradicional fundamentado na reprodução da dominação e visão masculina que faz da mulher um mero produto inferiorizado e subordinado ao homem, e disciplinado e excluído nos jogos sociais. Gilles Deleuze em *Post scriptum à sociedade do controle* (1992) relembra as sociedades disciplinares situadas por Foucault nos séculos XVIII e XIX e pontua que elas atingiram o seu apogeu no século XX. Ele reforça que a família é o

primeiro espaço de confinamento experimentado pelo indivíduo. Nesse sentido, retornar a esse espaço como muitas mulheres retornam, sem a devida resignificação, reproduzindo sua circularidade e sem reconhecer nele as formas violentas do patriarcado, é negar violentamente as demandas do afeto humano.

### 3.3 PODE A MULHER DE COLASANTI FALAR?

O conto *Como se fosse na Índia* ilustra muito bem a participação da mulher na engrenagem da máquina do patriarcado, como também possibilita a discussão a respeito da consciência da mulher subalterna.

#### **Como se fosse na Índia**

Quando ele soube que ia morrer, comprou uma serra, um formão, e durante semanas, com as poucas forças que lhe restavam, empenhou-se em destruir os móveis do apartamento, reduzindo armários, mesas, cadeiras, molduras e consoles em cavacos de pau que ordenadamente empilhava no centro da sala.

A mulher acompanhava o labor, varrendo o entulho, cuidando para que ele não se cansasse demais, sempre disponíveis na bandeja a xícara de cafezinho ou o copo d'água. E estando tudo pronto afinal, quando já se esgotava o tempo do homem, subiu ela no alto da pilha, atenta para não derrubar o cuidadoso arranjo.

Deitada lá em cima, ainda tirou com a mão uma teia de aranha do lustre. Depois vasculhou o bolso do avental, e estendeu para o marido a caixa de fósforos. (COLASANTI, 1986, p.135).

Nessa narrativa, é em diálogo com a história do sacrifício das viúvas hindus – ritual milenar hindu, o Cerimonial Sati<sup>53</sup>, em que a mulher deve se atirar à fogueira funerária onde jaz o corpo do marido recém falecido – que Colasanti problematiza a respeito das relações desiguais de gênero e a sua tradução como força de poder do masculino sobre o feminino.

Primeiramente, o “como se fosse” do título do conto sinaliza que a narrativa não está se referindo necessariamente ao contexto da Índia, mas a outro lugar. Por isso, podemos partir de uma comparação entre o ritual hindu e o conto colasantiano e sugerir algumas leituras. A principal divergência notada entre o conto e o ritual se refere ao fato de a narrativa colasantiana desvincular a morte da mulher da morte do marido. No ritual, era exigido que a

---

<sup>53</sup>Sati é a transcrição convencional da palavra sânscrita para a viúva, que em sua forma feminina significa boa esposa. O termo tem como referência o sacrifício de Sati, a primeira esposa do deus Shiva. Sati se matou numa demonstração de fidelidade ao marido e por não suportar a humilhação de seu pai Daksha depois que Shiva morreu.

imolação da viúva ocorresse juntamente com o corpo do marido. Nos casos em que o marido falecesse no campo de batalha, em um local distante e não fosse possível cremá-lo no mesmo instante e junto com a esposa, o corpo deste poderia ser substituído pelos seus objetos, suas cinzas e alguns dos seus pertences. Mas em todos os casos, a subida da viúva até o fogo da pira funerária para sacrificar-se junto ao cadáver ou aos pertences do marido é mantida. No entanto, no conto escrito por Colasanti, a sentença de morte sinalizada no início da narrativa para o homem parece se diluir em seu desfecho, pois apenas a mulher sobe à pilha, mesmo seu marido estando por perto. A crença da salvação do próprio corpo da mulher e da sua família por meio do sacrifício parece, no conto colasantiano, se transformar em salvação apenas para o marido.

Colasanti, em seu texto, traz um ritual que deveria ser público para dentro de casa, o espaço interno do apartamento, ambiente urbano ao invés de um espaço externo e aberto, como o espaço natural de um campo ou beira de um rio onde, normalmente, ocorria o sacrifício. Ao fazer isso, parece querer pensar o casamento como esse lugar que representa a microestrutura de poder, notadamente patriarcal. Assim, consegue representar a desigualdade de gênero no centro do universo privado, como pode ser notado no trecho a seguir: “[...] empenhou-se em destruir os móveis do apartamento, reduzindo armários, mesas, cadeiras, molduras e consoles em cavacos de pau que ordenadamente empilhava no **centro da sala**”.

Esse gesto de trazer o ritual para dentro de casa se aproxima do que ocorreu com a jovem Bhuvaneswari Bhaduri de 16 ou 17 anos, que enforcou-se no apartamento do seu pai no norte de Calcutá, em 1926. Spivak (2004) relata que Bhuvaneswari suicidou-se menstruada, rasurando a tradição, em que as viúvas deveriam se imolar na pira funerária do marido (mas nunca menstruadas, pois, a viúva impura deve esperar, publicamente, até o banho purificador do quarto dia, quando não está mais menstruada, para reivindicar o ato). Segundo Spivak (2004), talvez Bhuvaneswari tenha reescrito o texto social do suicídio *sati* de uma maneira intervencionista. A estratégia é explicada por Spivak (2004):

Bhuvaneswari sabia que sua morte seria diagnosticada como o resultado de uma paixão ilegítima. Ela, então esperou pelo início da menstruação. Enquanto aguardava, Bhuvaneswari, a *brahmacārini* que idubitavelmente esperava exercer a condição de uma boa esposa [...] (uma explicação presumível para seu ato inexplicável tinha sido uma possível melancolia causada pelos repetidos insultos de seu cunhado pelo fato de ela ser velha demais para ainda não estar casada). Ela generalizou o motivo sancionado para um suicídio feminino ao se dar ao imenso trabalho de deslocar (não simplesmente negar), na inscrição fisiológica de seu próprio corpo, seu

aprisionamento em uma paixão ilegítima por um único homem. No contexto imediato, seu ato se tornou um caso de delírio mais do que de sanidade. O gesto de deslocamento – esperar a menstruação – é, inicialmente, uma inversão da interdição contra o direito de uma viúva menstruada de se imolar. (SPIVAK 2004, p.162 e 163)

No conto de Colasanti, temos uma mulher que se mistura simbolicamente com o entulho dos móveis do apartamento, os quais foram destruídos pelo marido. A mulher é a própria encarnação do ideal da dedicação feminina. Pois, se empenha para que o projeto do marido dê certo. Ela é zelosa como a deusa Sati. Sua fidelidade e dedicação chegam ao extremo, “[...] cuidando para que ele não se cansasse demais, sempre disponíveis na bandeja a xícara de cafezinho ou o copo d’água.”<sup>54</sup> e “[...] Deitada lá em cima, ainda tirou com a mão uma teia de aranha do lustre.”<sup>55</sup>

O desfecho em aberto do conto – característica bastante recorrente nos contos colasantianos – se efetiva com a descrição do gesto final da mulher, onde há toda a potência do conto: “[...] E estando tudo pronto afinal, quando já se esgotava o tempo do homem, subiu ela no alto da pilha [...] Depois vasculhou o bolso do avental, e estendeu para o marido a caixa de fósforos.”<sup>56</sup>. Depois dessa atitude não há avanço de nenhum outro gesto. Com a descrição dessa cena, a narrativa é finalizada e o (a) leitor (a) levado (a) a inúmeras reflexões a respeito da consciência dessa mulher que possui o instrumento de sua possível morte. Por que a mulher entrega o fósforo ao homem?

A fim de buscarmos uma resposta para a nossa pergunta, vale lembrar a crença na libertação do corpo da mulher por meio do ritual hindu e respondê-la com mais uma pergunta: Não estaria Colasanti chamando atenção para refletir sobre os casos em que os desejos e as realidades das mulheres são deslocados pelo sistema patriarcal marcado por seus símbolos, tradições e instituições que o reforçam?

Sobre isso, Spivak ressalta:

Mesmo enquanto opera a mais sutil liberação do agenciamento individual, o suicídio sancionado peculiar à mulher toma sua força ideológica ao *identificar* o agenciamento individual com o supraindividual: mate-se na pira funerária de seu marido agora e você poderá matar seu corpo feminino em todo o ciclo de nascimento.

Em mais uma distorção do paradoxo, essa ênfase no livre-arbítrio estabelece o peculiar infortúnio de se ter um corpo feminino. (SPIVAK 2004, p. 143 e 144)

<sup>54</sup> COLASANTI, 1986, p.135.

<sup>55</sup> Id., 1986, p.135.

<sup>56</sup> Id., 1986, p. 135.



Esse é um exemplo de como o patriarcado é exercido em torno do ritual da Sati, a associação de ganhos espirituais e de libertação ao ato de suicídio, ainda mais quando o ritual é relacionado à característica de uma boa esposa. Essa associação é uma maneira de domínio masculino pelo exercício das interações de poder. Assim, reforçamos que o sujeito subalternizado feminino ou a mulher periférica não tem visibilidade, quando a tem, não pode ser ouvida.

Colasanti aproxima sua narrativa ao contexto da Sati, pois representa uma mulher dedicada aos cuidados domésticos e ao marido até os últimos momentos: “[...] cuidando para que ele não se cansasse demais, sempre disponíveis na bandeja a xícara de cafezinho ou o copo d’água [...]”, “[...] Deitada lá em cima, ainda tirou com a mão uma teia de aranha do lustre.”<sup>57</sup>

O argumento da indiana Gayatri Chakravorty Spivak em seu complexo texto *Pode o subalterno falar?* (2014) em torno da opressão sofrida pelo sujeito subalterno é exemplificado também por meio desse ritual. A autora comenta sobre a impossibilidade de fala dessas mulheres frente à interpretação do Ocidente (em 1829 o ritual<sup>58</sup> foi abolido pelo governo britânico que colonizava a Índia). Na visão ocidental o caso representava “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”, que se opõe ao ponto de vista essencialista do indiano de que “as mulheres realmente queriam a morte”. Nessa situação, a visão hegemônica ocidental atua criminalizando uma prática sem ouvir a voz dessas mulheres, reforçando ainda mais a opressão sobre elas.

Saffioti (2004) ressalta que:

Embora a dominação inglesa na Índia tenha contribuído muito para a abolição da lei que exigia a imolação da viúva na mesma pira em que fora cremado seu marido, o costume continuou existindo. Nas pequenas cidades, a obrigação da viúva, independentemente de sua idade (como se casam ainda meninas, uma viúva pode ter não mais que 15 anos), era, e talvez ainda o seja, tomada com tal seriedade e, ao mesmo tempo, com o máximo de desprezo pelas mulheres, que, há poucos anos, uma adolescente, tendo enviuvado, resolveu fugir da comunidade, a fim de preservar sua vida. A comunidade deliberou, então, que a primeira jovem que lá chegasse cumpriria a pena da fugitiva. (SAFFIOTI 2004, p. 50)

---

<sup>57</sup> Id., 1986, p. 135.

<sup>58</sup> Aquilo que era considerado um ritual foi taxado como crime.

Da mesma forma que Spivak (2004) não está interessada em julgar entre certo e errado a atitude do colonizador, mas seu interesse maior é problematizar a impossibilidade de fala das mulheres, nosso objetivo em discutir o conto em paralelo com o ritual indiano, volta-se para a problemática da “mudez” feminina representada no conto colasantiano. Há, na maioria dos contos de Marina Colasanti, um silêncio mordaz por parte dos seus personagens, principalmente por parte das mulheres. Em muitos casos podemos pensar esse silêncio como resistência, como no caso de uma característica inanimada que a mulher adquire no conto *Para que ninguém a quisesse* o qual ainda veremos mais adiante.

Gayatri Spivak (2004) ao discutir sobre as noções de representação e de subalternidade sinaliza alguns caminhos pelos quais podemos seguir, a fim de analisar os motivos da mudez e passividade dessa mulher. Um dos caminhos que a leitura do texto de Spivak vai nos conduzir é o da observação de uma representação “precária” do sujeito subalternizado. Assim, somos levados a refletir sobre a responsabilidade intelectual de Colasanti. Aparece em seus textos a representação de mulheres que, envolvidas na maioria das vezes numa condição de subalternidade, nos revela também a complexidade e a ambivalência dessa estrutura que as envolve. As mulheres representadas nas narrativas de Colasanti podem, na maioria das vezes, não falar, mas exercem uma subversão ainda que não explícita.

Acreditamos que com esse gesto, Colasanti se afasta da pretensão de representar categoricamente a subalterna contemporânea e de ser a voz dessa subalterna. Ao dialogar com outras narrativas e outras formas de cultura Colasanti encena em sua narrativa as possibilidades e as impossibilidades dessa “fala”. Há na narrativa colasantiana um espaço discursivo que se dá por meio de um sujeito presente pela ausência de sua fala e da escuta da mesma. Ou seja, a configuração do sujeito feminino em Colasanti também ocorre na impossibilidade de sua exatidão.

### 3.4 E VÊ QUE ELE MESMO ERA A PRINCESA QUE DORMIA<sup>59</sup>

Por muito tempo, à primeira vista, os sucessos das narrativas estiveram atrelados à combinação entre amor e morte. É mostrando isso, e revelando a desconfiança de que o

---

<sup>59</sup> Versos finais do poema *Eros e Psique* de Fernando Pessoa. Esses versos foram usados como título da subseção por possuir certa analogia com o desfecho final do conto colasantiano. O poema de Pessoa possui um fio narrativo e conta a história de uma Princesa que dormia, mas que seria despertada pelo Infante. O desfecho do poema revela que o Infante é a própria princesa adormecida. De forma semelhante, temos no conto colasantiano um homem que espera à margem de um rio pelo retorno da mulher que o abandonou. Mas, debruçado sobre a margem do rio para ver a chegada da mulher que tanto esperava, o homem vê o próprio rosto flutuando.

adultério parece uma das ocupações mais importantes a que se dedicam os ocidentais, que Denis de Rougemont inicia *O amor e o Ocidente* (1988). Considerando que os mitos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso, Rougemont aventura-se na análise do grande mito europeu do adultério, o romance *Tristão e Isolda*.

A análise que faz sobre o mito, traz um destaque para o conflito entre a mítica católica e a cátara<sup>60</sup>. A mítica católica conduz ao “casamento espiritual” de Deus com a alma e distingue criatura e criador. Além disso, santifica o amor profano através do casamento. Já a cátara acredita na união e fusão total da alma depois da morte dos corpos, para os quais não há redenção.

O mito de *Tristão e Isolda* aborda o amor mortal, bastante recorrente na literatura amorosa. Assim, nas narrativas colasantianas, por exemplo, é recorrente encontrarmos o amor tanto sendo conduzido à morte (como solução para os obstáculos), quanto conduzido para um plano divino (no sentido de perfeição, idealização e marcado pelo destino), como representados no conto *Obedecendo a um ditado chinês*. Vejamos:

### **Obedecendo a um ditado chinês**

Esquecida das juras de amor, ela se fora rompendo o noivado. E de um dia para o outro ele vira desaparecer seu destino, o único que havia querido, junto dela. Adiante, nada havia. A não ser o desejo de vingança que sentia nascer em si, e lentamente mergulhar raízes ancoradas nas lembranças. Desejo este que, mortos todos os outros sentimentos, bem poderia alimentar uma vida.

Com a singeleza de um monge caminhou pelos campos, até encontrar o rio. Ali postou-se. E envolto num manto, preparou-se para a espera do dia em que, carregado pelas águas, passasse enfim o cadáver da mulher.

Notícias dela lhe chegavam de tempo em tempo, trazidas por viajantes. Casara, tivera filhos, em seu quintal crescia uma buganvília roxa. Um dia soube que o marido a havia trocado por outra. Pensou que talvez não resistisse ao sofrimento. E inquietou-se na margem, esperando vê-la surgir. Mas ela não veio naquelas águas, nem nas águas mais turvas que desciam depois das chuvas de inverno. E o rio havia percorrido várias vezes seu comprimento, quando vieram lhe contar que o filho dela havia sido condecorado na guerra, e já tinha também seus próprios filhos.

Constante, sem desgaste ou velhice, renovava-se o fluxo, enquanto ele sentia a umidade infiltrar-se em seu corpo, aquela mesma água correndo nos ossos, encharcando as mucosas, liquefazendo aos poucos sua resistência. Rosto encovado, gestos inseguros, ainda se aproximava porém dos peixes, entre seixos e juncos, na época das secas. Mas foi durante a enchente, quando chapinhando na lama se sentia mais fraco e cansado, que de repente, na bruma da manhã, um corpo surgiu boiando na curva do rio.

---

<sup>60</sup> Religião que estava ligada às grandes correntes gnósticas que atravessaram o primeiro milênio do cristianismo.

Pela primeira vez desejou apressar corrente. Vem! Vem! suplicava todo o seu ser pretendido, acesas as últimas forças. E debruçado sobre a margem, aguçou o olhar para ver aquela que há tanto esperava. Mas debaixo do manto que o envolvia, o corpo não era de mulher. E entre cabelos e barbas brancas viu com o espanto o rosto de um ancião, o seu próprio rosto que flutuava de olhos fechados, levado pela água escura. (COLASANTI, 1986, p.63 e 64).

Nesse conto temos a história de uma desilusão amorosa vivenciada por um homem. Somado a essa desilusão está um desejo de vingança que alimenta a vida desse amante, o qual passa a viver à espera do cadáver da mulher que o abandonou, fazendo romper o destino que havia desejado junto a ela. A partir dessa narrativa podemos discutir sobre a ideia do amor romântico, puro e marcado pelo destino (quando se julga amável e se ama aquele que o destino social lhes designou). Segundo Bourdieu (2010) esse amor é uma invenção histórica relativamente recente e que faz parte, sobretudo, do universo feminino, a fim de ser instituído em norma ou em ideal prático. É nesse contexto que o amor pode se tornar uma exceção à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, como desconfia Bourdieu: “Seria o amor uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível, desta violência?” (BOURDIEU, 2010, p. 129).

Percebemos a violência que o homem comete com ele, anulando a sua vida mesmo por nutrir, eternamente, um amor inexistente. É necessário pontuar que essa idealização perfeita legitima as violências tanto na vida das mulheres quanto na vida dos homens. O suicídio cometido por homens (logo depois de assassinar a mulher) é também o resultado do próprio machismo em não aceitar o fim desse amor marcado pelo destino ou quando algo não acontece conforme a sua vontade<sup>61</sup>.

Não é de se estranhar se ao iniciar a leitura do conto de Colasanti formos remetidos (as) à famosa narrativa inglesa de William Shakespeare, *Hamlet*, na qual, a personagem Ofélia afoga-se num rio quando se vê rejeitada pelo seu amor e atormentada pela loucura. Vale ressaltar que há uma inversão presente no conto *Obedecendo a um ditado chinês*, – comparado à narrativa shakespeariana – no fato da desilusão amorosa ser uma experiência

---

<sup>61</sup> Exemplo disso é o caso da chacina ocorrida no dia 31 de dezembro de 2016 em Campinas (SP). O técnico de laboratório Sidnei Araújo entrou na festa de réveillon que acontecia numa casa em Campinas e matou sua ex-mulher, Isamara Filier (41 anos), o filho, João Victor Filier de Araujo (8 anos) e mais 10 pessoas da família de Isamara. Logo depois, o assassino se matou. Em cartas que deixou, direcionadas ao filho e a namorada, Sidnei revelava seus planos de matar a família, expõe ódio às mulheres a quem chama de vadias e ironiza a Lei Maria da Penha chamando-a de Vadia da Penha: “Filho, não sou machista e não tenho raiva das mulheres [...] tenho raiva das vadias que se proliferam e muito a cada dia se beneficiando da lei vadia da penha!”

também masculina e remeter à uma possível tragédia. Também não é de se estranhar, nessa leitura, a quase inevitável lembrança do mito grego *Narciso*, onde o personagem principal rejeita as paixões de todas as ninfas e donzelas e depois amarga a experiência de amar a própria imagem. O tema da falência masculina é potencializado na narrativa colasantiana, pois a mesma maldição que acompanha Narciso, por amar sem poder possuir a pessoa amada, acompanha o personagem do conto *Obedecendo a um ditado chinês*.

No conto colasantiano, uma imagem que merece destaque é a da mulher como a própria metáfora do rio, pois ela segue enquanto o homem paralisa a sua vida dedicando-se a satisfazer as necessidades que não atendem à realidade e ao verdadeiro anseio humano de se realizar. Assim, prisioneiro ao mundo das sombras, o homem se afoga na ausência da mulher e somente passado muito tempo percebe que ele mesmo era o corpo que tanto queria.

Em seu conto, Marina Colasanti deixa transparecer um amor aprisionado ou escravizado que por fim morre sufocado. A criticidade à cultura eurocentrada se dá em diálogo com os textos clássicos e as inversões que propõe.

Nesse sentido, os contos *Uma questão de educação* e *Obedecendo a um ditado chinês*, nessa seção, são os que mais se aproximam da ideia de reconstrução do masculino, uma vez que o primeiro exemplifica como o gênero masculino é construído socialmente – nos fazendo pensar novos caminhos de transformação – e o segundo metaforiza a falência desse masculino que não se permite experimentar novas experiências amorosas por estar aprisionado à ideia do amor romântico, puro e marcado pelo destino.

#### 4 O PODER ESTÁ NA TCHECA?<sup>62</sup>

Utilizamos como título dessa seção a assertiva do pagode baiano do *Bailão do Robyssão* transformada em pergunta para problematizar a ideia de poder e posse do corpo, considerando sobre ele as mais fortes regulações sociais existentes, como afirmou Foucault (1977)<sup>63</sup>. Nosso interesse volta-se para as regulações que o corpo feminino está sujeito, submetendo, conseqüentemente, a sexualidade feminina aos padrões e estereótipos sexistas.

Uma recapitulada na história nos leva a perceber que o corpo sempre sofreu, e ainda sofre, fortemente, a pressão do poder. A sociedade exerceu o controle sobre este corpo, considerando, sobretudo, a sua utilidade, fazendo isso por meio do trabalho excessivo e da restrição moral e religiosa por exemplo.

Assim, consideraremos a declaração de Dalcastagné (2007) de que o corpo feminino é um território em permanente disputa, no qual, os universos médico, legal, psicológico, biológico e artístico inscrevem constantemente seus discursos. São esses discursos que tratam de regular a sua sexualidade, a sua reprodução, a sua higiene, e criando estereótipos autorizando diversos tipos de violência sobre esse corpo.

Mas, é o debate feminista que pode colaborar no questionamento de tais estereótipos que reforçam as violências, tal qual bell hooks no artigo *De quem é essa buceta?* (2011), quando sob um olhar crítico-feminista analisa os estereótipos de gêneros e suas tensões presentes no filme *She's Gotta Have It* de Spike Lee. Nesse artigo, hooks elucida como as roupagens sexistas podem ainda estar veladas, mesmo se tratando de um filme que tem a intenção em representar uma imagem nova da sexualidade da mulher negra. Segundo ela, o

---

<sup>62</sup> *O poder está na tcheca* é o título da letra de um famoso pagode do grupo baiano *Bailão do Robyssão*. O termo *Tcheca* se refere à genitália feminina. A música foi gravada em 2013 e traz claramente na letra o tema a respeito de supostas facilidades que a mulher tem graças à genitália. Esse mesmo tema gerou, em abril de 2012, a criação da Lei Estadual Antibaixaria, da deputada estadual Luiza Maia (PT), a qual dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para contratação de artistas que, em suas músicas, desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres à situação de constrangimento, ou contenham manifestações de homofobia, discriminação racial ou apologia ao uso de drogas ilícitas.

<sup>63</sup> Isso Michel Foucault demonstrou em *Vigiar e Punir* (1977), quando nos mostrou os processos de adestramentos que são desenvolvidos no cárcere. Dessa forma, identificou a disciplina mantida nas prisões, a qual tinha como objetivo moldar os corpos confinados nelas. Em seu estudo, Foucault utilizou a imagem do panóptico, um tipo de edifício circular que contém uma única porta para o exterior e portas de celas voltadas para o interior do prédio. A vigília do grande número de prisioneiros presentes no prédio é feita por um único guarda. Vale ressaltar que esses prisioneiros não podem saber em que momento são observados. A imagem é válida para pensarmos a sociedade – por meio de suas normas – como um interior de um grande panóptico. Nesse panóptico, as condutas das categorias sociais que sofrem discriminações são vigiadas, ininterruptamente, e sem que elas o saibam. Dentro dessa categorias, destacamos as mulheres.

filme ainda reproduz o cenário opressivo. Assim, o classifica como uma narrativa patriarcal, na qual a mulher não emerge triunfante nem mesmo satisfeita.

Embora o corpo esteja constantemente sujeito às regulações que o moldam e o disciplinam a padrões socialmente “aceitáveis”, a arte, de forma geral, tenta nos afastar da ideia de corpo como uma máquina ajustada a comandos determinados. Assim, fica mais fácil se consideramos as relações e interações envolvendo outras dimensões do humano.

Por isso, pensaremos o corpo como objeto social e discursivo, o corpo vinculado à ordem do desejo, do significado e do poder. Foucault em *Poder-corpo* (1975) declara que a materialidade do poder exercido sobre o corpo dos indivíduos é o que faz surgir o corpo social, pois, “É o corpo da sociedade que se torna, no decorrer do século XIX, o novo princípio.” (FOUCAULT 1975, p, 81).

Assim, vale afirmar que o corpo readquire uma nova importância como forte agenciador das subjetividades na contemporaneidade<sup>64</sup>. A letra do pagode, mesmo enfatizando a ideia do poder presente na *tcheca* e reforçando que “[...] a mulher quem manda no homem depois que faz amor no colchão”, também, vincula o exercício desse poder, principalmente ao ambiente doméstico. Robysson declara em alto e bom som: “Quem manda em casa é a mulher!”, fazendo-nos identificar os aparentes limites desse poder, embora este ainda esteja na ordem do masculino<sup>65</sup>. Falamos em aparentes limites dessa força porque no rastro da ideia foucaultiana analisamos o poder junto das pessoas em sua vida cotidiana e o compreendemos como uma “malha capilar” de “micropoderes”. Nesse sentido, o poder se espalha sutilmente entre todos os indivíduos através de pequenas práticas repetitivas. Por isso, é possível pensar esse lugar comandado pela mulher, não como um lugar de limite do seu

<sup>64</sup> Para entendermos o termo contemporaneidade e sua relação com o tempo, acionamos aqui a noção apresentada por Giorgio Agamben em seu livro *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009). “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.*” (AGAMBEN, 2009, p. 59)

<sup>65</sup> Aqui é possível fazer um diálogo com a música *My pussy é o poder* da funkeira carioca Valeska Popozuda que nessa mesma lógica relaciona o poder ao órgão genital feminino, falando da dimensão sexual do poder e subvertendo a lógica de que o masculino está sempre no poder. O funk de Valeska traz a mulher para um lugar diferente do que se costuma ver nas artes de um modo geral: “Na cama faço de tudo. Sou eu que te dou prazer”. Em termos gerais, esse funk declara que a genitália é o caminho para obter ascensão social, pois “Mulher burra fica pobre. Mas eu vou te dizer. Se for inteligente pode até enriquecer”. No entanto, a problemática da violência física contra a mulher, que compõe o nosso cotidiano, não deixa de ser mencionada aparentemente de forma despreziosa na letra da música. Embora cite todas as projeções adquiridas por meio da genitália, é incrementado ao som de tiros de revólver que Valeska canta o seguinte verso: “[...] Por ela o homem mata”, demonstrando que essa mulher ainda não é totalmente emancipada. O que Valeska canta é o cotidiano de muitas mulheres. De diversas formas os homens matam as mulheres, ora inscrevendo em seus corpos a forma de se expressarem, de ser e estar no mundo, ora lhes tirando a vida, conforme salientado, excluindo-as de uma vez por todas do mundo.

poder, mas como um espaço em que ele pode ser visto como força produtiva de combate e disputa – como já percebido em alguns contos colasantianos como o *Nunca descuidando do dever* –, pois, Foucault considera que o poder não é algo que se possui, mas algo que se exerce. Assim, essa força não é algo que a pessoa “perde” ou “ganha”. O exercício do poder significa eterno conflito, combate e disputa.

A partir desses conflitos, combates e disputas, nascem os deslocamentos diversos, como os recorrentes casos em que a vagina passa a ocupar um lugar centralizado. Um caso emblemático é o do ícone LGBT, Buck Angel, homem transexual que não abdicou de sua vagina em meio às transformações hormonais que decidiu passar. Numa entrevista dada à Revista Carta Capital<sup>66</sup>, Angel declara: “Minha vagina é poderosa”. Ele também acredita que sua identidade não está apenas atrelada à sua vagina: [...] sinto que muitos dos homens com pênis têm sua identidade atrelada a ele, porque é como os homens são criados. Um pênis é muito poderoso para o homem, mas, para mim é a minha vagina que é poderosa. E ela não é toda a minha identidade, mas parte dela”. Essa declaração de Angel reforça a declaração freudiana de que o sexo biológico é insuficiente para determinar se nos identificamos como homens ou mulheres, pois, Angel sempre se sentiu homem.

No artigo *A relação entre o corpo e o poder em Michel Foucault* (2003), Sérgio Murilo Rodrigues explica sobre esse exercício:

Não existem de um lado os que têm o poder e de outro lado aqueles que se encontram dele alijados. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem, sim, práticas ou relações de poder. O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E esse caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra seu exercício não possam ser feitas de fora, de outro lugar, do exterior, pois nada está isento de poder. (MACHADO, 1986, p. 14 *apud* RODRIGUES 2003, p. 121)

Dessa forma entendemos que o valor do corpo está atrelado ao olhar lançado sobre ele e ao local onde nasce esse olhar. Dessa forma o corpo pode ter diferentes valores, ou seja, o lugar que ele ocupa determinará o seu valor. Segundo Sergio Murilo Rodrigues (2003) “Este confronto de ‘olhares’ na formação do discurso sobre o corpo constitui relações de ‘poder’” (RODRIGUES 2003, p. 112)

---

<sup>66</sup> Disponível em: < <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/201cminha-vagina-e-poderosa201d-diz-ativista-trans-2278.html>> Acesso em: 01 fev. 2017, 21:34:26.



Elizabeth Grosz no texto *Corpos reconfigurados* (2000), acusa o feminismo de ter adotado acriticamente muitas das suposições filosóficas em relação ao papel do corpo na vida social, política, cultural, psíquica e sexual. Para ela, pelo menos nesse sentido, o feminismo pode ser visto como cúmplice da misoginia. Assim, pontua que feministas e filósofos parecem compartilhar uma visão comum do sujeito humano, um ser constituído por duas características dicotômicas: mente e corpo, pensamento e extensão, razão e paixão, psicologia e biologia.

A relação entre feminismo e corpo apontado por Grosz é explicada a partir da existência de três linhas de pesquisa sobre o corpo no pensamento contemporâneo. A primeira, na qual o corpo é visto de forma primária, como um objeto para as ciências naturais, especialmente para as ciências da vida, biologia e medicina. A segunda linha que vê o corpo como metáforas que o constroem como um instrumento, uma ferramenta ou uma máquina à disposição da consciência. Já na última linha, o corpo é considerado como um meio significativo, um veículo que se expressa, um modo de tornar público e comunicar o que é essencialmente privado.

Mas Grosz apresenta um panorama dos gestos e atitudes das feministas frente às concepções do corpo e às tentativas de colocá-lo no centro da ação política e da produção teórica. Desse modo, aponta várias posições abstratas ou possíveis presentes na teoria feminista a fim de revelar o seu potencial existente, capaz de reconsiderar e re teorizar o corpo, desvinculando-o das categorias e conceitos que constantemente o estereotipa.

A primeira categoria, onde o corpo é visto como um meio único de acesso ao conhecimento e a modos de vida, traz uma lista mista com os nomes de Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone, Mary Wollstonecraft, e outras feministas liberais, conservadoras e humanistas e ecofeministas. Nessa categoria, explica Grosz que, por um lado, as especificidades do corpo feminino são vistas como uma limitação ao acesso das mulheres a direitos e privilégios e, por outro lado, o corpo é visto como um meio único de acesso ao conhecimento e a modos de vida.

Na visão negativa, os corpos das mulheres são vistos como uma limitação inerente da capacidade das mulheres para a igualdade; do lado positivo, os corpos e as experiências das mulheres são vistos como dotando as mulheres de uma percepção especial, algo que falta aos homens. (GROSZ 2000, p. 70 e 71)

A segunda categoria conta com a maioria das teóricas feministas contemporâneas. São elas: Julia Kristeva, Michèle Barrett, Nancy Chodorow, as feministas marxistas, as feministas psicanalistas, e aquelas que desenvolvem a noção de construção social da subjetividade. Segundo Grosz, este grupo tem uma atitude muito mais positiva do que o primeiro em relação ao corpo, “[...] ao vê-lo não tanto como um obstáculo a ser vencido, mas como um objeto biológico, como uma política de representação e funcionamento, marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos” (GROSZ 2000, p. 73). Se na primeira categoria temos a oposição mente/corpo codificada por uma oposição natureza/cultura, aqui, a oposição mente/corpo agora recebe outra codificação por meio da distinção entre a biologia e a psicologia e pela oposição entre os domínios da produção/ reprodução e da ideologia.

Esta codificação não está diretamente relacionada com a oposição macho/fêmea já que tanto homens quanto mulheres participam nos domínios materiais e ideológicos; mas no interior de cada um desses domínios, as posições de homens e mulheres são distintas. (GROSZ 2000, p. 73)

O corpo em si, na versão mais forte desta posição, é irrelevante para a transformação política, e, na versão mais fraca, é apenas um veículo para a mudança psicológica, um instrumento para um efeito mais “profundo”. O que precisa ser transformado são atitudes, crenças e valores e não o próprio corpo. (GROSZ 2000, p. 75)

Já o terceiro grupo, surge como um contraste aos dois primeiros, integrado por Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Judith Butler, Naomi Schor, Monique Wittig e muitas outras. Nessa categoria, o corpo é elemento decisivo para a compreensão da existência psíquica e social da mulher. Assim, deixa de ser visto como um objeto a-histórico, biologicamente dado, não cultural. A preocupação dessas feministas está na vivência desse corpo, na representação e utilização de suas formas em culturas específicas.

Para elas, o corpo não é nem bruto, nem passivo, mas está entrelaçado a sistemas de significado, significação e representação e é constitutivo deles. Por um lado, é um corpo significante e significado; por outro é um objeto de sistemas de coerção social, inscrição legal e trocas sexuais e econômicas. Este grupo diversificado tende a suspeitar da distinção sexo/gênero e a se interessar menos pela questão da construção cultural da subjetividade do que pelos materiais com os quais tal construção é feita. (GROSZ 2000, p. 75 e 76)

No que se refere à relação da filosofia com o corpo, Elizabeth Grosz pontua o êxito de Descartes em vincular a oposição mente/corpo aos fundamentos do próprio conhecimento.

Nesse caso, um vínculo que posiciona a mente numa posição hierarquicamente superior, acima da natureza e que não descarta a natureza do corpo, ainda que em três séculos de pensamento filosófico a tentativa de superar ou reconciliar esse dualismo tenha formado uma imensa lacuna entre mente e matéria.

Bastante aliada à oposição mente/corpo está a oposição macho/fêmea. Nesse sentido, Grosz (2000) afirma que o caso da representação da feminilidade se dá de duas maneiras nesse cruzamento de pares de oposição. A primeira quando a mente é tornada equivalente ao masculino e o corpo equivalente ao feminino. Nessa representação temos a exclusão das mulheres como sujeitos do conhecimento, ou filósofas. Sobre essa questão a intelectual afrofeminista bell hooks em *Intelectuais negras* (1995) afirma que em sua infância sabia da importância de ser inteligente mas não inteligente demais. “Ser demasiado inteligente era sinônimo de intelectualidade, e isso era motivo de preocupação, sobretudo se se tratasse de uma mulher.” (HOOKS 1995, p. 465). A segunda quando a cada sexo é atribuído sua própria forma de corporalidade. Nessa outra representação os corpos das mulheres são vistos a partir de um padrão ou medida.

Com essa discussão, nosso objetivo é contribuir com o desenvolvimento de maneiras mais autônomas de auto-compreensão e posições a partir das quais se contestam o conhecimento e os paradigmas masculinos na vida das mulheres.

As duas músicas que estabelecemos o diálogo inicial dessa seção nos permite pensar a respeito dos esquemas que organizam a percepção dos órgãos e das funções sexuais. Eles se aplicam aos corpos masculinos e femininos. Considerando que o ato sexual é um indício da relação social de dominação - pois tem como princípio um masculino ativo e um feminino passivo - observamos nas duas músicas o velho cenário opressivo, no qual o corpo da mulher é o alvo principal.

Nesse mesmo trilha de pensar a respeito do corpo feminino e da posse masculina reivindicada sobre ele, continuaremos debruçados nas narrativas de Marina Colasanti que denunciam o casamento como um possível lugar de violências e conseqüentemente um lugar em que os entraves da experiência afetivo-sexual plena das mulheres tornam-se mais intensos. No entanto, talvez para simbolizar um movimento de certa reivindicação e autonomia corporal, há mulheres agenciando o próprio corpo nesses contos.

Assim, queremos refletir aqui, por meio dos contos colasantianos, sobre as diversas regulações que esse corpo está sujeito, principalmente quando este se relaciona com o

masculino. Além disso, questionaremos se na prática é confirmada a ideia de que a mulher sempre domina o homem pelo sexo.

#### 4.1 BEIJA EU, BEIJA EU ME BEIJA<sup>67</sup>

A fim de refletir sobre as diversas regulações do corpo da mulher e, conseqüentemente, problematizar a respeito do seu protagonismo nas relações sexuais – quando pautado no patriarcado, acionamos o conto *Quando já não era mais necessário*.

Nessa narrativa temos a representação de um casamento – regido por normas machistas e sexistas – no qual, as relações sexuais entre homem e mulher se dão de forma relativamente limitadas e resultam, sobretudo, numa insatisfação sexual da mulher.

Vejamos o conto:

##### **Quando já não era mais necessário**

“Beije-me”, pedia ela no amor, quantas vezes aos prantos, a boca entreaberta, sentindo a língua inchar entre os dentes, de inútil desejo.

E ele, por repulsa secreta sempre profundamente negada, abstinha-se de satisfazer seu pedido, roçando apenas vagamente os lábios no pescoço e rosto. Nem se perdia em carícias, ou se ocupava de despir-lhe o corpo, logo penetrando, mais seguro no túnel das coxas do que no possível desabrigo da pálida pele possuída.

Com os anos, ela deixou de pedir. Mas não tendo deixado de desejar, decidiu afinal abandoná-lo, e a casa, sem olhar para trás, não lhe fosse demais à visão de tanto sofrimento.

Mão na maçaneta, hesitou porém. Toda a sua vida passada parecia estar naquela sala, chamando-a para um último olhar. E, lentamente, voltou à cabeça.

Sem grito ou suspiro, a começar pelos cabelos, transformou-se numa estátua de sal.

Vendo-a tão inofensivamente imóvel, tão lisa, e pura, e branca, delicada como se translúcida, ele jogou-se pela primeira vez a seus pés.

E com excitada devoção, começou a lambê-la. (COLASANTI, 1986, p.19).

Diferente dos contos já discutidos neste trabalho, temos aqui a representação de uma mulher que expressa verbalmente seu desejo, sexual “‘Beije-me’, pedia ela no amor [...]”<sup>68</sup> de forma inútil, pois esse desejo não era atendido. Em resposta a esse pedido temos o relato de uma relação sexual violenta, em que a penetração do órgão sexual masculino ocupa o centro da relação, pois “[...] Nem se perdia em carícias, ou se ocupava de despir-lhe o corpo, logo

<sup>67</sup> Trecho da música *Beija eu*, interpretada por Marisa Monte no álbum *Barulhinho bom* de 1996.

<sup>68</sup> COLASANTI, 1986, p.19.

penetrando, mais seguro no túnel das coxas do que no possível desabrigo da pálida pele possuída”<sup>69</sup>. Assim vale pontuar que a ordem dessa relação se desenvolve em dois eixos: o do beijo e o da penetração. O eixo do beijo para o homem é um eixo vertiginoso, pois, está relacionado ao afeto – exercício negado a ele. Logo, o homem não cede ao afeto porque não sabe exercê-lo. Assim, destrói não só o mundo subjetivo desconhecido por ele, como o da mulher. Por ser um estranho no espaço afetivo, ele apenas sabe roçar vagamente os lábios no pescoço e rosto, e penetrar **mais seguro** no túnel das coxas.

Nesse sentido, podemos pensar a respeito da potência e impotência, as duas faces sob as quais se encontra o poder representado no conto. Segundo Saffioti (2004), os homens convivem mal com a impotência, e estão sob o seu efeito quando perpetram violência. Assim explica a autora:

O poder apresenta duas faces: a da potência e a da impotência. As mulheres são socializadas para conviver com a impotência; os homens – sempre vinculados à força – são preparados para o exercício do poder. Convivem mal com a impotência. Acredita-se ser no momento da vivência da impotência que os homens praticam atos violentos, estabelecendo relações deste tipo (SAFFIOTI e ALMEIDA, 1995). (SAFFIOTI, 2004, p. 84)

Dessa forma, o desejo da mulher nesse conto não é atendido, e a forma mecânica que o homem se relaciona sexualmente com a mulher, sem um envolvimento mútuo e sem afeto, é moldada pelo machismo que exige tal frieza e egoísmo. No conto, negar o beijo é negar, afeto, prazer e desejo. Guacira Lopes Louro em *Pedagogia da sexualidade* (2000) aborda a respeito dessa negação dos prazeres e desejos que o corpo normalmente está submetido:

[...] as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas. (LOURO 2000, p. 7)

Com o passar dos anos, a mulher deixou de pedir ao marido que a beijasse. Porém, o desejo ainda existia e não deixando de desejar, decidiu abandonar esse homem e sua casa, fugir de um casamento incompleto, no qual não estava plenamente satisfeita.

Nessa narrativa, Colasanti retoma o mito bíblico que se encontra no capítulo 19 do *Gênesis*. Na história bíblica, Deus resolveu destruir Sodoma e as cidades vizinhas, pois não

---

<sup>69</sup> COLASANTI, 1986, p.19.

achou quase nenhuma pessoa justa nesses lugares. Para que não percesse no castigo que seria enviado à cidade, Ló foi orientado pelos anjos a sair da cidade com a sua família e não olhar para trás. Mas, a mulher de Ló, não segue as orientações dos mensageiros de Deus. Ela olha para trás e se torna uma estátua de sal.

O mesmo castigo sofrido pela mulher de Ló em desobediência à orientação de Deus se repete na narrativa colasantiana. No mito bíblico a mulher sai com seu marido. No conto de Colasanti, a mulher não tem a companhia do marido nesse projeto de vida. O gesto vanguardista – logo, desobediente – em sair de casa e abandonar o homem é o grande agravante. O castigo dado à figura feminina é a transformação dela em estátua de sal. Mais uma vez temos uma mulher pagando com a própria vida, pelo fato de administrar seus gestos. Numa lógica patriarcal, a liberdade em escolher e administrar os próprios atos acarretará ao feminino, quase sempre, uma consequência que comprometerá a sua existência.

O ato de olhar para trás representa o retorno ao eixo patriarcal. Enquanto o homem não sabe se relacionar com o afeto, a mulher não tem instrumental para sair da ordem falocêntrica, do contexto ordenado pelo masculino. Nesse conto, podemos perceber a impotência que a cerca. Segundo Saffioti (2004), essa impotência é algo bastante familiar às mulheres.

Com a transformação da mulher em estátua de sal, o marido, ao invés de lamentar, pois isso significaria perder sua esposa, pela primeira vez “jogou-se [...] a seus pés”<sup>70</sup>. “E com excitada devoção, começou a lambê-la”<sup>71</sup>. Podemos desconfiar da atitude do homem em apenas adorar a sua mulher quando essa se transforma em algo “inofensivamente imóvel, tão lisa, e pura, e branca, delicada como se translúcida [...]”<sup>72</sup>. A explicação estaria no fato dela agora, com um corpo sem vida, representar uma ideia de perfeição, eternamente passiva, sem vontades ou desejos, não reivindicaria nada, nem ousaria tentar abandonar mais uma vez a casa.

Podemos inferir que essa narrativa de Colasanti denuncia a insatisfação afetivo-sexual experimentada por muitas mulheres em relações, cujo machismo constitui-se como a principal base. *Quando já não era mais necessário* metaforiza a negação e condenação do prazer e dos desejos corporais femininos.

---

<sup>70</sup> COLASANTI, 1986, p.19.

<sup>71</sup> Id., 1986, p.19.

<sup>72</sup> Id., 1986, p.19.

## 4.2 MEU CORPO, MINHAS REGRAS<sup>73</sup>

Se no conto *Quando já não era mais necessário* temos a representação de uma mulher que apela pela satisfação sexual, na narrativa *O leite da mulher amada* a mulher ocupa o lugar de administradora tanto da satisfação do homem quanto da sua satisfação. Vejamos:

### **O leite da mulher amada**

No seio direito mamava o marido. Mamava o amante no esquerdo. Sem que um soubesse do outro, e o outro pensasse muito no um. Ambos, porém, cobiçando o peito que não lhes cabia, e que ela negava pretextando ardências – não fosse um esvaziar o seio reservado ao outro, desencadeando um universo de ciúmes.

Mas a posse garantida e o uso constante tornavam o marido cada vez mais exigente, sempre disposto a queixar-se da qualidade do leite. Ora parecia-lhe muito amargo, ora inventivava por achá-lo fraco. E sempre afirmando que o outro seio deveria estar melhor, agredia a mulher por negá-lo, acusando-a inclusive de piorar propositadamente o produto.

A necessidade de solução ficou patente para ela na tarde em que, tomada de desespero, surpreendeu-se invejando as Amazonas. Chamou o marido, e com voz contrita lhe disse que sim, ele tinha razão, fora nos últimos tempos esposa descuidada, permitindo que ele bebesse leite por vezes mais áspero que o das cabras. Isso não tornaria a se repetir. De agora em diante, um provador testaria o leite antes que chegasse aos lábios conjugais e, estando um seio ácido, recorreriam ao outro, para que nunca faltasse o precioso néctar a quem de direito.

E foi assim que, tendo sido nomeado o amante para o cargo de provador, instalou-se este com lábios ávidos, sempre disposto a provar e comprovar, garantindo com sua experiência a satisfação do marido. Agora, um de cada lado, mamam os dois. Enquanto ela, generosa, se oferece na grande cama (COLASANTI, 1986, p. 15).

No conto, é possível observar que a mulher é quem agencia o seu corpo, mesmo quando a atenção à satisfação masculina, aparentemente, esteja no centro dessa relação.

Vale ressaltar que há nessa narrativa certa progressão no que se refere à mulher como administradora do seu próprio corpo. Temos inicialmente uma mulher que o governa, oferecendo seus seios ao marido e ao amante, reservando um seio para cada um dos homens com quem se relacionava: “No seio direito mamava o marido. Mamava o amante no esquerdo”,<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Mote usado pelo movimento feminista que incentiva o direito da mulher em estabelecer as suas próprias regras para o seu corpo.

<sup>74</sup> COLASANTI, 1986, p. 15.

A centralidade do leite e da amamentação está presente no conto e podemos perceber isso logo no título e no primeiro período: “O leite da mulher amada” / “No seio direito mamava o marido”<sup>75</sup>. A imagem da amamentação<sup>76</sup> traz para a narrativa certa infantilização das figuras masculinas que cobiçam o seio que ainda não lhes pertence, pois, a mulher, estrategicamente, alega ardências, como pretexto para negá-los.

Posteriormente, temos a representação de um marido nos moldes tradicionais – considerando-se dono do corpo feminino – pois, reivindica a posse garantida e queixa-se da qualidade<sup>77</sup> desse leite censurando a mulher. Colasanti faz em seu conto uma alusão às Amazonas<sup>78</sup>, quando narra que a mulher “[...] surpreendeu-se invejando as Amazonas”. Essa referência nos serve como uma sinalização de que a entrega do seio direito para o marido não era algo prazeroso para a mulher. Pois, as Amazonas eram guerreiras da mitologia grega que montavam cavalos com as pernas abertas e aprendiam a usar os instrumentos de combate como o arco, o dardo, a espada e o machado. Para atirar melhor, essas guerreiras cortavam o seio direito, o que, para Hipócrates, transfere toda a força para o ombro e braço. O significado prático do termo Amazonas<sup>79</sup> nos ajuda a refletir sobre a importância dos seios na construção da identidade do feminino. Além disso, a mutilação do seio tem um aspecto simbólico, pois essas guerreiras permaneciam mulheres pelo lado esquerdo e pelo lado direito tornavam-se homens.

Uma relevante problematização da importância dos seios na construção da identidade feminina é feita no filme *Para além dos seios* do cineasta Adriano Big. Esse documentário baiano aborda, a partir do seio enquanto significante do feminino, as relações com o corpo e gênero na contemporaneidade. Assim, o longa-metragem oportuniza o depoimento de Ivana Chastinet sobre a experiência de um câncer de mama e, conseqüentemente, da mastectomia que a privou dos seios. Chastinet em seu depoimento aponta um importante questionamento que põe em confronto a ideia do seio como elemento determinante para o feminino [sic]:

---

<sup>75</sup> Id., 1986, p. 15.

<sup>76</sup> Período que, segundo a teoria psicanalítica de Sigmund Freud, demarca o conflito principal do estágio oral do indivíduo.

<sup>77</sup> Essa qualidade do leite, observada apenas pelo marido, nos remete ao termo *Seio bom, seio mau* utilizado pela psicanalista Melanie Klein. Esse termo é utilizado para descrever um objeto parcial arcaico da fantasia do EU, qualificado a partir do princípio de prazer.

<sup>78</sup> As Amazonas desprezavam os valores femininos vigentes na Antiguidade, pois, elas transitavam no campo da transgressão e da revolução. Ou seja, suas práticas eram capazes de virar pelo avesso todas as certezas da sociedade grega. Por isso, eram vistas pelos gregos como um desafio a qualquer “lei natural” ou social. Um mal encarnado e ambíguo também eram adjetivos atribuídos a elas. Mas, é preciso ressaltar que esse mal causava repulsa e, ao mesmo tempo, seduzia os homens.

<sup>79</sup> A-mazos significa “sem seio”.



“Agora me pergunto a que gênero pertencço? De que forma vão me categorizar? Se eu sou uma mulher, tenho útero, tenho uma vagina, mas não tenho mamas!”

No conto *O leite da mulher amada*, oferecendo-se na grande cama, a mulher protagoniza a cena sexual, destronando o masculino de sua posição mais importante e criando a imagem de uma dupla penetração, pois com seus seios – aqui o objeto fálico – é ela quem penetra, amamentando os dois homens.

#### 4.3 A MULHER PRA SER BONITA NÃO PRECISA SE PINTAR<sup>80</sup>

Além de representar em seus textos a violência que ora deixa marcas nos corpos das mulheres ora resulta em feminicídio – a exemplo do que é representado no conto *Uma questão de educação* e *Verdadeira estória de um amor ardente* – Marina Colasanti não se furta a representar as violências que deixam marcas na subjetividade e na identidade da mulher. Colasanti nos faz lembrar que além das dores do espancamento, do estupro e do aborto, a mulher experimenta outras dores.

A estudiosa Constância Lima Duarte consegue demonstrar seu interesse sobre o tema, o qual não se restringe apenas à violência física. Em seu texto *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* (2010) busca na literatura as marcas da violência que cotidianamente as mulheres são submetidas. Assim afirma:

Não passa um dia sem que uma mulher seja espancada, sangrada, violada, apenas por ser mulher. E não me refiro só à violência física que deixa marcas visíveis no corpo. Também as outras, a humilhação, a ofensa, o desprezo, marcam, doem, e são cotidianas. (DUARTE 2010, sem paginação)

Pensemos nas mulheres que apesar de nunca terem sofrido violência física ou sexual, são impedidas por seus maridos machistas de usarem determinadas roupas, maquiagem e de manterem determinado estilo ou penteado. É essa violência, não menos atroz que as outras, pois se trata da destruição da própria identidade dessa mulher, que é representada no conto *Para que ninguém a quisesse*.

Vejamos o conto:

#### **Para que ninguém a quisesse**

---

<sup>80</sup> Trecho do seguinte ditado popular: “A mulher pra ser bonita não precisa se pintar. A pintura é do diabo, a beleza é Deus quem dá.” Esse ditado é cantado nas rodas de capoeira.

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. Apesar disso, sua beleza chamava a atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos. Dos armários tirou as roupas de seda, das gavetas tirou todas as jóias. E vendo que, ainda assim, um ou outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos.

Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessava por ela. Esquiva como um gato, não mais atravessava praças. E evitava sair.

Tão esquiva se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras.

Uma fina saudade, porém, começou a alinhavar-se em seus dias. Não saudade da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera por ela.

Então lhe trouxe um batom. No outro dia um corte de seda. À noite tirou do bolso uma rosa de cetim para enfeitar-lhe o que restava dos cabelos.

Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar. Largou o tecido numa gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda.

(COLASANTI 1986, p. 111e112)

O marido procurava de todas as formas recalcar a beleza da esposa, reprimindo o uso de tudo aquilo que a realçasse. Movido por um sentimento de posse, oriundo do machismo, não suportava a ideia de outros olhos – a não ser os dele – voltados para ela. O machismo obriga que os homens tenham certas posturas “[...] ele foi **obrigado** a exigir que eliminasse os decotes [...]”<sup>81</sup>. O verbo “tosquiou-lhe” utilizado na narrativa sinaliza que a mulher é tratada nessa relação de forma animalesca.

Nessa narrativa, a mulher é vítima de violência psicológica, assim descrita na Lei Maria da Penha:

a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da auto-estima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (BRASIL 2006)

Ao destruir cada elemento que conferia graciosidade à esposa foi tirado dela mais do que a beleza física. O apagamento da alma da mulher foi notório, pois ela passou a ser um ser

<sup>81</sup> COLASANTI 1986, p. 111, grifo nosso.

sem alegria, sem vida, sem luz. A mulher passou a ficar “em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras.”<sup>82</sup>. Assim, tornou-se apática e sem vida.

Mas, a dominação que o homem exerce sobre o corpo da mulher – relacionada à sua virilidade – resultou na sua própria privação do prazer, pois “[...] foi deixando de ocupar-se dela [...]”<sup>83</sup> e no momento que sentiu saudade do desejo não pôde supri-la. Mesmo chamando atenção mais uma vez para o que Bourdieu denomina como *falso privilégio* – essa imposição feita a todo homem, como o dever de afirmar sua virilidade em qualquer circunstância, tornando-o, dessa forma, vítima da própria dominação que exerce sobre a mulher – ressaltamos que nessa relação de forças a mulher terá sempre o saldo negativo maior.

Ao tentar resgatar na mulher a beleza que ele próprio havia destruído, a esposa num ato de resistência ao poder masculino, demonstra que “[...] tinha **desaprendido** a gostar dessas coisas, **nem pensava** mais em lhe agradar.”<sup>84</sup>. Notamos que é por trás dessa falta de reação que a mulher reage ao poder masculino. Segundo Guacira Lopes Louro (2000): “Buscamos, todos, formas de resposta, de resistência, de transformação ou de subversão para as imposições e os investimentos disciplinares feitos sobre nossos corpos.” (LOURO 2000, p. 18). Segundo Michele Perrot (1988 apud DUARTE, 2000, p. sem paginação) é no próprio relacionamento a dois que as mulheres encontram espaço para se impor, relativizando o poder do homem e a ideia de ‘dominação universal passiva’.

Marina Colasanti em seu conto consegue nos mostrar que atirar em uma mulher, dar facadas, degolar seu pescoço não são os únicos meios de matar uma mulher. Além disso, nos mostra que as relações de poder, do homem sobre a mulher, ainda estão bem visíveis nas relações sociais de gênero.

---

<sup>82</sup> Id., 1986, p. 111.

<sup>83</sup> Id., 1986, p. 111.

<sup>84</sup> COLASANTI 1986, p. 112, grifo nosso.

## 5 A LITERATURA E A VIDA: UM INTERMINÁVEL DISCURSO

Ainda insistindo na ideia de uma escrita distanciada do rigor científico e mais próxima da crença na interpretação como tarefa infinita, escolhemos não concluir essa pesquisa, mas considerar. Pois, não pretendíamos com esse estudo apresentar “verdades” a respeito das narrativas aqui discutidas, uma vez que esses textos possuem uma produtividade textual significativa, sinalizando as identidades como jogo de representações e o pensamento crítico de uma feminista. Desse modo, interpretá-las de forma menos ponderada e menos rígida, como fizemos aqui – quase beirando a loucura, este lugar onde acaba a interpretação, como afirma Foucault (1975) – foi a melhor opção que tivemos.

Na leitura dessas narrativas colasantianas, espaços em que a significação acontece de forma incessante, onde o seu discurso instaura um jogo de escritura, de leitura e de troca, fomos capazes de nos deter nas relações entre literatura e mundo, assim como propôs Antoine Compagnon (2002) ao perceber superada a discussão do autor e sua intenção. Assim, Colasanti denuncia as relações conjugais pautadas no patriarcado, metaforizando a violência que tanto homem quanto mulher vivenciam.

Colasanti no ensaio *Que escritora seria eu se não tivesse lido?* presente na obra *Fragatas para Terras Distantes* (2004) admite carregar as marcas do mundo fantástico de Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Buzzati e Italo Calvino. É assim que ela inaugura a sua realidade, reencontrando seu mundo no sonho, transgredindo limites e dando uma nova chance ao mundo de dizer como poderia ser, quando visto, analisado e criticado por uma mulher. Esse gesto é denominado por Wolfgang Iser (2002) como o ato de fingir, onde nessa transgressão de limites se expressa sua aliança com o imaginário” (ISER 2002, p. 958) e com a realidade retomada pelo texto.

Considerando que o ato de fingir enquanto transgressão de limite não pode mais levar em conta a oposição entre ficção e realidade – problema da teoria apenas recalcado no início da idade moderna –, pela certeza de que a característica da ficção é justamente a eliminação dos predicados da realidade, nos deparamos com um novo caminho “[...] buscar relações, em vez de determinar posições” (ISER 2002, p. 960). São essas relações que podem dirimir a linha rígida limítrofe entre a ficção e a teoria, como assumidamente Eneida Maria de Souza, em entrevista<sup>85</sup> à Universidade Federal de Minas Gerais, declarou. A respeito da sua aula

---

<sup>85</sup> Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/043136.shtml>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

inaugural que ministraria, intitulada “Teorizar é metaforizar” explicou não separar o ato de teorizar do ato de ficcionalizar já há muitos anos, considerando que ao erigir metáforas, ela estaria ficcionalizando e dirimindo esses limites.

Assim, lembrando que “Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo (*Weltzuwendung*) (ISER 2002, p. 960) e considerando a declaração de Eneida de Souza, somos levados (as) a enxergar as cenas e imagens colasantianas como expressão de um pensamento teórico-feminista, pois, no bojo do seu texto ficcional está a problematização das relações de gênero.

Marina Colasanti faz aquilo que em *Humanismo e crítica democrática* (2004) Edward Said propõe como papel do escritor e intelectual: “[...] apresentar narrativas alternativas e outras perspectivas da história que não aquelas fornecidas pelos combatentes em nome da memória oficial, da identidade nacional e da missão.” (SAID 2004, p 170). As narrativas colasantianas são, portanto, contradiscursos que não permitem que a consciência da autora desvie o olhar ou caia no sono. Além disso, por meio das associações e interpretações que fazemos delas, refletimos sobre algumas realidades das relações conjugais ocorridas no cotidiano de uma sociedade ocidental pautada na lógica masculina.

Segundo Gayatri Spivak (2004), trabalhar contra a subalternidade é o que está ao alcance do intelectual pós-colonial. Nesse sentido, Marina Colasanti, ao se comprometer com a libertação que empreende por meio do seu texto literário (o espaço que cria para que o sujeito subalterno possa falar), parece usar de um essencialismo estratégico (sem deixar de ser subversiva) ao usar em sua produção a dicotomia homem x mulher para repensar e intervir no mundo.

Assim, compreendemos que o *feminismo da diferença* parece atravessar as narrativas de Marina Colasanti, pois, nelas há certa superação da igualdade como simples mimetismo. Há também uma proposta de relações humanas, nas quais, a aceitação da diferença sem desigualdade possibilite a reconciliação entre homens e mulheres ao mesmo tempo em que ponha fim ao desencontro das mulheres consigo mesmas. No feminismo da diferença entende-se que a reconstrução do masculino é importante e necessária para que o processo de aceitação da diferença sem hierarquias possa acontecer. Segundo Rosiska Darcy de Oliveira “A presença dos homens no mundo das mulheres trará uma possibilidade simétrica de reconstrução do masculino. Talvez então poderemos falar da igualdade, porque a verdadeira igualdade é a aceitação da diferença sem hierarquias.” (OLIVEIRA 1999, p. 74). A subversão

empreendida por Colasanti em suas narrativas toca na “intocável” escala masculina de valores que rege a vida dos homens e das mulheres.

## REFERÊNCIAS

- A COR Púrpura. Direção: Steven Spielberg. Roteiro: Menno Meyjes. Elenco: Danny Glover, Whoopi Goldberg, Rae Dawn Chong . Warner Home Video Produções, EUA 1986. (2h 34 min). Categoria: Drama.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradutor: Vinícius Nicastro Honesko – Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 55-73.
- ANDRADE, Frederico Helou Doca de. Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns Contos de amor rasgados, de Marina Colasanti. Assis, 2012.
- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções do feminino**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo; Editora Cultrix, 1977.
- BORGES, Raphael. **Juíza aplica Lei Maria da Penha para proteger transexual agredido em Goiás**. Uol Notícias. Goiânia – GO. Publicada 20/10/2011 às 12:02. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/10/20/juiza-aplica-lei-maria-da-penha-para-protoger-transexual-agredido-em-goias.htm>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 16:09
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRASIL. **Lei 11.340, de 07 de Agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm)>. Acesso em: 22 de nov de 2015.
- BRASIL. **Lei Lei 13.104 de 9 de março de 2015**. Prevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e inclui o feminicídio no rol dos crimes hediondos, 2015. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm)>. Acesso em: 22 de nov de 2015.
- CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**. Revista Estudos Avançados 17 (49), 2003, p. 117-132.
- CECHINEL, Francilene Maria Ribeiro Alves. **Uma nova mulher na minificação brasileira: os miniespelhos de Marina Colasanti em Contos de Amor Rasgados**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Rio Grande, dezembro de 2013.
- CHAUÍ, Marilene. **Violência, racismo e democracia**. 2007. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/marilena-chauiviolenciaracismo-e-democracia.html>> Acesso em: 14 de agosto de 2016 às 19h.
- COLASANTI, M. A moça tecelã. In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 9-14.
- \_\_\_\_\_. **Contos de amor rasgados**. – Rio de Janeiro: Roco, 1986.

\_\_\_\_\_. **E por falar em amor**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

\_\_\_\_\_. **Mulher daqui pra frente**. São Paulo: Círculo do livro, 1981.

\_\_\_\_\_. Por que nos perguntam se existimos? In: **Fragatas para Terras Distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 65 – 77.

\_\_\_\_\_. Que escritora seria eu se não tivesse lido? In: **Fragatas para Terras Distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 243 – 253.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. Tradução: Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa; organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr.- São Paulo: Perspectiva, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo**. (2007). Disponível em: <http://gelbcunb.blogspot.com.br/2015/07/a-construcao-do-feminino-no-romance.html> Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 15:50.

\_\_\_\_\_. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais**. Revista Iberic@1 – n. 2, 2014. p. 13-18. Disponível em: < <http://iberical.paris-sorbonne.fr/02-02/> > Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 15:47

DELEUZE, Gilles. **A literatura e a vida**. Critique et Clinique, Minuit, Paris, 1993, p. 11-17

\_\_\_\_\_. **Platão e o simulacro**. Lógica do sentido. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. pp. 259-271 (Estudos)

\_\_\_\_\_. Post *scriptum* à sociedade do controle. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: **A escritura e a diferença**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 227-249.

\_\_\_\_\_. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução: Marileide Dias Esqueda. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. Kolaphos/Kolapto. In: **A Farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. In: **Revista Estudos Avançados da USP**. n. 49. vol. 17, set./dez. 2003. p. 151-172.

\_\_\_\_\_. Gênero e violência na literatura afro-brasileira (2010). Disponível em: < <http://150.164.100.248/literafro/> <http://150.164.100.248/literafro/> > Acesso em: 09 de setembro de 2016 às 21h.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade**. “Terra Roxa e outras terras” Revista de Estudos Literários. Volume 17-A, dez. 2009.

FERREIRA, Pedro Moura. Violência contra as mulheres: respostas legislativas em portugal e no brasil. In: **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. ISSN 2179-510X. Univeridade Federal de Santa Catarina UFSC, agosto de 2010.

FOUCAULT, Michel. Introdução. In: **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. – 5. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997



\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola. 1996.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**; Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque; Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade 3: O cuidado de si**; Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; - 1. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado. Sabotagem, 1975.

GOMES, Carlos Magno; SANTOS, Maria Juliana de Jesus. A violência doméstica na literatura brasileira. In: **Anais do VI Fórum identidades e alteridades e II congresso nacional educação e diversidade** ISSN 2176-7033. UFS–Itabaiana/SE, 2013.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos Reconfigurados**. Cadernos Pagu 2000, p. 45-86. Edição 14. (Tradução: Cecília Holtermann. Revisão: Adriana Piscitelli)

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonaram Amaral. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HANISCH, Carol. *O Pessoal é Político*. Tradução Livre Fevereiro, 1969. Disponível em: < <https://we.riseup.net/radferm/o-pessoal-%C3%89-pol%C3%ADtico-carol-hanish+251157>>. Acesso em: 04 jan. 2017.

HOISEL, Evelina. Novos rumos: e a teoria da literatura? In: **Revista Estudos linguísticos e literários**, nº 25/26, jan/dez de 2000, p. 215-231.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Feminismo em tempos pós-modernos. In: \_\_\_\_\_ **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOOKS, Bell. De quem é essa buceta?: um comentário feminista. IN: **Mulheres, Homens, Olhares e Cenas**. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. Revista Estudos Feministas, V.3, nº 2, 1995, p.464-478. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em: 22 nov. 2015.

HOOKS, bell. **Não sou eu uma mulher**. 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou que é fictício. In: **Teoria da literatura em suas fontes**. Org: Luiz Costa Lima. Sel 2. 3ª Ed. RJ. Civilização Brasileira, 2002

KOLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. São Paulo – Editora Expressão Popular, 2011.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LISPECTOR, Clarice. Laços de Família: contos. 8ªed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977 p.35-58.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACEDO, Nathali. **Luiza Brunet e a síndrome da gaiola de ouro** (2016). Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/luiza-brunet-e-sindrome-da-gaiola-de-ouro-por-nathali-macedo/#gs.4bz0LHo>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 15:59

MARSÍLEA Gombata. “**Minha vagina é poderosa**”, diz homem trans ativista.

Publicado 20/08/2015 05h12. Disponível em:

<<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/201cminha-vagina-e-poderosa201d-diz-ativista-trans-2278.html>> Acesso em: 01 fev. 2017, 21:34:26

OLIVEIRA, Rosisca Darcy de. As mulheres em movimento: feminizar o mundo. In: \_\_\_\_\_. **Elogio da Diferença: o feminino emergente**. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999, p. 53 – 74.

O MUNDO da literatura, da tv americalatina, associado ao SESCTV. Disponível em: <<http://tal.tv/serie/o-mundo-da-literatura/>> Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 15:54.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: afetividade e solidão**. EDUFBA, Coleção Temas Afro, 2013.

PARA Além dos seios. Argumento e Direção: Adriano Big. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. Assistente de Direção e Som Direto: Matheus Cunha. Direção de Fotografia: Cristian Carvalho. Intérpretes: Ivana Chastine, Viviane Vergueiro, Ednilson Sacramento, Sandra Muñoz, Isaura Tupiniquim, Bento Chastinet, Brisa Morena, Geraldo Cohen, Jamile Barbosa, Bia Ferreira, Ellen de Paula, Ricardo Alvarenga. outros. Obá Cacauê Produções, 2016. (1h 15 min).

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. Editora: Companhia das letras, 2004.

PRIORE, Mary. **Ao Sul do Corpo. Condição feminina, maternidades e mentalidade no Brasil Colônia**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1990.

REIS, Vivian e TOMAZ Kleber. **Luiza Brunet acusa marido de agressão e de quebrar costelas**. G1 São Paulo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/07/luiza-brunet-acusa-marido-de-agressao-ela-teve-costelas-quebradas.html>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2017 às 16:06.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: **Intervenções críticas**. Arte, cultura, gênero e política. Trad: Romulo Monte Alto. Belo Horizonte. Editora UFMG 2002.

RODRIGUES, Cristiano Santos; PRADO, Marco Aurélio Maximo. **Movimento de mulheres negras: trajetória política, práticas mobilizatórias e articulações com o estado brasileiro**. Revista Psicologia & Sociedade; 22 (3). p. 445-456, 2010.

RODRIGUES, Sérgio Murilo. **A relação entre o corpo e o poder em Michel Foucault**. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 9, n. 13, p. 109-124, jun. 2003.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no Ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Gênero, patriarcado, violência. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil -- 1979-1981 / (Cultura versus Arte) In: **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Silvana Mara de Moraes dos; OLIVEIRA, Leidiane. **Igualdade nas relações de gênero na sociedade do capital: limites, contradições e avanços**. Revista Katál. Florianópolis v. 13 n. 1 p. 11-19 jan./jun. 2010.

SAYÃO, Deborah Thomé. **Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu**. Perspectiva. Florianópolis, v.21, n.01, p. 121-149, jan./jun.2003

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. **A solidão da mulher negra – sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo**. Dissertação apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC – SP. São Paulo, 2008.

SOUZA, Eneida Maria. A Teoria em crise. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora.UFMG, 2002. p. 62-74.

\_\_\_\_\_. **Tempo de pós-crítica: ensaios**. 2 ed. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2012. 196p. (Coleção Obras em Dobras).

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 2. reimpressão. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil**. 1ª Edição Brasília – DF – 2015. Disponível em: < [www.mapadaviolencia.org.br](http://www.mapadaviolencia.org.br)>. Acesso em: 09 de setembro de 2016 às 21h.

ZIRBEL, Ilza. **Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um Debate**. Dissertação apresentada no Programa de PósGraduação em Sociologia Política da Universidade Federal de Santa Catarina. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC Florianópolis, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana; JACOMEL Mirele Carolina. PAGOTO Cristian, MOLINARI, Soraya **Violência simbólica e estrutura de dominação em A moça tecelã, de Marina Colasanti** Revista Graphos. João Pessoa, v. 9, n. 2, 2007.