

**RENATA GIANTOMASSI GOMES**

**A representatividade da violência doméstica contra a mulher nos contos de  
Marina Colasanti: um estudo interdisciplinar entre Direito e Literatura**

**ASSIS  
2023**

**RENATA GIANTOMASSI GOMES**

**A representatividade da violência doméstica contra a mulher nos contos de Marina Colasanti: um estudo interdisciplinar entre Direito e Literatura**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Profa. Dra. Karin Adriane Henschel Pobbe Ramos

**ASSIS  
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Maria Luiza Carpi Semeghini - CRB 8/8301

G633r Gomes, Renata Giantomassi  
A representatividade da violência doméstica contra a  
mulher nos contos de Marina Colasanti: um estudo  
interdisciplinar entre Direito e Literatura / Renata Giantomassi  
Gomes. — Assis, 2023  
124 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista  
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientadora: Profa. Dra. Karin Adriane Henschel Pobbe  
Ramos

1. Direito e literatura. 2. Violência contra as mulheres.  
3. Colasanti, Marina. I. Título.

CDD 869.909



GOMES, Renata Giantomassi. *A representatividade da violência doméstica contra a mulher nos contos de Marina Colasanti: um estudo interdisciplinar entre Direito e Literatura*. 2023. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2023.

## RESUMO

Esta dissertação apresenta reflexões acerca das relações que se estabelecem entre Literatura, Direito e vida social, especificamente no campo da violência doméstica e familiar contra a mulher. A relação interdisciplinar fica evidente nas discussões levantadas sobre o feminismo, no Brasil e no mundo, e suas conquistas, nos dois campos do saber. As discussões abrangem aspectos históricos, sociais, jurídicos e literários, e passam por vários autores, como Rousseau (2005), Bourdieu (2003, 2005), Wollstonecraft (1998), Beauvoir (1967), Pinto (2010) e Oliveira (1999). Dentro do campo literário, questões sobre a literatura de autoria feminina são trazidas por vários nomes, por exemplo, Coelho (1993), Duarte (1990), Showalter (1994), Xavier (1996). Ao final, as discussões identificam as interfaces entre os mundos jurídico e literário, na medida em que chegam ao mesmo destino – a violência contra a mulher – claramente estampada nos contos eleitos de Marina Colasanti: “Para que ninguém a quisesse” (1986), “Ela era sua tarefa” (1986), “Com a honra no varal” (1986), “Uma questão de educação” (1986), “Porém igualmente” (1986), “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986), “Por preço da ocasião” (1986) e “A moça tecelã” (1999). Nas narrativas dos contos, são analisados os elementos narrativos (REUTER, 2002; CANDIDO; 2006, 2012), e os mecanismos de construção da violência doméstica e familiar contra a mulher (SAFFIOTI, 1992; ZOLIN, 2005<sup>a</sup>), inclusive sob a ótica do Direito Penal brasileiro (BIANCHINI, A.; BAZZO, M.; CHAKIAN, S., 2021), visando deflagrar processos de subjetivação de mulheres que, uma vez identificadas com as personagens femininas, sejam capazes de romper relacionamentos abusivos. Feita dessa forma, a pesquisa permite identificar, portanto, a inter-relação entre os campos jurídico e literário.

Palavras-chave: Marina Colasanti. Literatura e Direito. Violência contra a mulher.

GOMES, Renata Giantomassi. *The representativeness of domestic violence against women in Marina Colasanti's short stories: an interdisciplinary study between Law and Literature*. 2023. 124 f. Dissertation (Master in Literature) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2023.

### **ABSTRACT**

This dissertation presents reflections on the relationships that are established between Literature, Law and social life, specifically in the field of domestic and family violence against women. The interdisciplinary relationship is evident in the discussions raised about feminism, in Brazil and in the world, and its achievements, in both fields of knowledge. The discussions cover historical, social, legal and literary aspects, and go through several authors, such as Rousseau (2005), Bourdieu (2003, 2005), Wollstonecraft (1998), Beauvoir (1967), Pinto (2010) and Oliveira (1999). Within the literary field, questions about female-authored literature are raised by various names, for example, Coelho (1993), Duarte (1990), Showalter (1994), Xavier (1996). In the end, the discussions identify the interfaces between the legal and literary worlds, as they reach the same destination -violence against women- clearly stamped in Marina Colasanti's chosen short stories: “Para que ninguém a quisesse” (1986), “Ela era sua tarefa” (1986), “Com a honra no varal” (1986), “Uma questão de educação” (1986), “Porém igualmente” (1986), “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986), “Por preço da ocasião” (1986) e “A moça tecelã” (1999). In the narratives of the stories, the narrative elements are analyzed (REUTER, 2002; CANDIDO; 2006, 2012), and the mechanisms of construction of domestic and family violence against women (SAFFIOTI, 1992; ZOLIN, 2005a; CANDIDO; 2006, 2012), including from the perspective of the Brazilian Criminal Law, aiming to trigger processes of subjectivation of women who, once identified with female characters, are capable of breaking abusive relationships. Done in this way, the research makes it possible to identify, therefore, the interrelationship between the legal and literary fields.

Keywords: Marina Colasanti. Literature and Law. Violence against women.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADI	- Ação Direta de Inconstitucionalidade
ADPF	- Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental
APCA	- Associação Paulista de Críticos de Arte
CAPES	- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEDAW	- Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher
CEJIL	- Centro pela Justiça e o Direito Internacional
CLADEM	- Comitê Latino-Americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher
CNDM	- Conselho Nacional dos Direitos da Mulher
FNLIJ	- Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
FONAVID	- Fórum Nacional de Juízas e Juizes de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher
OEA	- Organização dos Estados Americanos
PUC/SP	- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
TJMT	- Tribunal de Justiça de Mato Grosso
UEL	- Universidade Estadual de Londrina
UFBA	- Universidade Federal da Bahia
UNESP	- Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2</b>	<b>MARINA COLASANTI: CONHECENDO A AUTORA</b> .....	10
<b>2.1</b>	<b>Os aspectos mais estudados por acadêmicos na produção colasantiana</b> .....	14
<b>2.2</b>	<b>Alguns estudos acadêmicos envolvendo obras da escritora e o tema violência doméstica</b> .....	20
<b>3</b>	<b>ASPECTOS AMPLOS DO FEMINISMO</b> .....	26
<b>3.1</b>	<b>Raízes históricas: breve exposição</b> .....	26
<b>3.2</b>	<b>As “ondas” do Feminismo</b> .....	37
<b>3.3</b>	<b>O Feminismo e a Literatura de autoria feminina</b> .....	38
3.3.1	As fases de Elaine Showalter .....	41
3.3.2	A Literatura de autoria feminina no Brasil .....	44
<b>4</b>	<b>A MULHER NO DIREITO</b> .....	50
<b>4.1</b>	<b>A mulher no século XVIII</b> .....	50
<b>4.2</b>	<b>A mulher no ordenamento jurídico brasileiro</b> .....	52
<b>4.3</b>	<b>A Lei Maria da Penha</b> .....	64
<b>5</b>	<b>ANÁLISE DOS CONTOS SELECIONADOS</b> .....	75
<b>5.1</b>	<b>“Porém igualmente” (1999)</b> .....	75
<b>5.2</b>	<b>“Por preço de ocasião” (1986)</b> .....	78
<b>5.3</b>	<b>“Para que ninguém a quisesse” (1986)</b> .....	83
<b>5.4</b>	<b>“Ela era sua tarefa” (1986)</b> .....	88
<b>5.5</b>	<b>“Com a honra no varal” (1986)</b> .....	92
<b>5.6</b>	<b>“Uma questão de educação” (1986)</b> .....	96
<b>5.7</b>	<b>“Verdadeira estória de um amor ardente” (1986)</b> .....	100
<b>5.8</b>	<b>“A moça tecelã” (1999)</b> .....	104
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	110
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	114

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura, como forte instrumento de crítica social por meio do trabalho estético com a palavra, é um dos espaços nos quais as relações de gênero são representadas e discutidas de modo crítico. Valendo-se do conceito de gênero (CONNEL; PEARSE, 2015) e de discussões sobre mulher, violência doméstica e literatura (XAVIER, 1998), o presente estudo estabelece um diálogo entre Direito e Literatura, por intermédio da análise dos contos da escritora contemporânea Marina Colasanti, quais sejam: “Para que ninguém a quisesse” (COLASANTI, 1986, p. 111), “Ela era sua tarefa” (COLASANTI, 1986, p. 99), “Com a honra no varal” (COLASANTI, 1986, p. 185-186), “Uma questão de educação” (COLASANTI, 1986, p. 205), “Porém igualmente” (COLASANTI, 1999, p. 44), “Verdadeira estória de amor ardente” (1986, p. 35-36), “Por preço de ocasião” (COLASANTI, 1986, p. 13) e “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999, p. 9-12).

O objetivo de realizar o presente estudo interdisciplinar é construir uma interlocução entre os campos da Literatura e do Direito, mediado pelos pressupostos teóricos de Candido (2006, 2012), Saffioti (1992) e Zolin (2005a), discutindo-se a questão da violência doméstica e familiar contra a mulher, claramente estampada nos contos eleitos, identificando-se, por consequência, as interfaces entre os mundos jurídico e literário.

O capítulo inicial desta pesquisa cuida da biografia da escritora, abrange a sua chegada ao Brasil e as várias profissões por ela exercidas, em especial a de escritora. No mesmo capítulo, são analisados estudos acadêmicos retirados de banco de dados de várias Instituições de Ensino Superior, que tratam, num primeiro momento, de obras de Marina Colasanti e, num segundo, de obras da escritora relacionadas ao tema da violência doméstica e familiar contra a mulher. E, no universo dos estudos acadêmicos colasantianos, são analisados a linguagem, os temas mais recorrentes, a preferência pelo gênero conto e a organização estrutural e proposital das palavras.

O segundo capítulo aborda o feminismo, sua origem e seus desdobramentos históricos desde o século XVII até os tempos atuais. Inicialmente, são analisadas a violência simbólica de Bourdieu (2005) e a sua teoria geral dos campos (BOURDIEU, 2003), cujas características foram esmiuçadas. Passa-se, então, a dissertar sobre o feminismo como movimento autônomo e as suas fases na história, abarcando desde o século XVII, na América, com os trabalhos da religiosa Ann Hurchinson, passando pelo século XVIII, em que são discutidos o livro de Rousseau, chamado *O discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens* (1750), o de Mary Wollestonecraft, publicado em 1792, na Inglaterra, intitulado *Defesa dos*

*Direitos da Mulher*; e a *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (*Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*), de Olympe de Gouges (1748-1793), redigida por ela em 1791. E, ainda, nas fases históricas do feminismo, são analisadas as reivindicações dos séculos XIX e XX, voltadas à luta por direitos sociais, igualdade de gênero e maior participação feminina na vida política. Ao final, são comparadas as fases do feminismo com o surgimento de produções literárias de autoria feminina, com ênfase na análise das três etapas apontadas por Showalter (1986), no percurso literário que compreende as obras de autoria feminina entre 1840 até 1960, e a sua adaptação por Elódia Xavier (1996) quanto a obras femininas de nossa Literatura.

O terceiro capítulo, por sua vez, se debruça sobre a mulher no campo jurídico, as legislações, julgados e direitos. Inicia-se o capítulo com a seleção de documentos normativos internacionais que tratavam das relações desiguais existentes entre homens e mulheres desde o século XVIII, como *O discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens*, de Jean-Jacques Rousseau, publicado a partir da década de 1750; *Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania*, do marquês de Condorcet, datado de 1790; a *Petição das damas à Assembleia Nacional*, entregue por mulheres à Assembleia Nacional, na França, em 1789; a *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (*Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*), redigida por Olympe de Gouges, em 1791; e *A Vindication of the Rights of Woman* (*As reivindicações dos direitos da mulher*), de 1792, da inglesa Mary Wollstonecraft. Também faz parte da análise a famosa obra da francesa Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (*O Segundo Sexo*), publicada, inicialmente, em 1949. Encerrada essa etapa, o estudo volta-se para a violência de gênero e os documentos e normas, internacionais e nacionais, relacionados ao combate à violência doméstica e familiar contra a mulher, como a conhecida Lei Maria da Penha. Ao final, estabelece-se um elo entre Direito e Literatura, com o propósito de responder à principal indagação: *Qual a importância deste estudo interdisciplinar para a vida social?*

Por fim, o último capítulo é dedicado à análise dos oito contos selecionados da escritora Marina Colasanti, que trazem à tona a necessidade de discutir os papéis sociais de homens e mulheres na sociedade brasileira do final do século XX. Tomando por base as histórias ficcionais vivenciadas pelas personagens, busca-se responder às questões: *Como são estabelecidas as relações entre homens e mulheres em nossa sociedade? É possível identificar casos de violência de gênero, segundo a nossa legislação? As mulheres retratadas têm seus direitos assegurados? A obra é capaz de influenciar o meio social e vice-versa?*

A última indagação remete a Antônio Candido (2006), que entende que, quando uma obra literária internaliza o externo valendo-se de manobras estéticas com o intuito de conferir

à história expressividade, então não estamos diante de um simples enquadramento histórico ou fático. Em suas palavras: “[...]. Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2006, p. 17).

Como será verificado, os contos de Colasanti foram enriquecidos esteticamente por meio da escolha adequada de palavras, organizadamente dispostas no texto, com o propósito único de sensibilizar. O alcance de tal efeito perante os leitores leva, então, a compreender a Literatura como forte instrumento de sensibilização estética dos muitos males gerados pelas diversas formas de violência empregadas contra as mulheres (física, psicológica, moral, patrimonial, sexual). Além disso, compreende-se que a Literatura também pode deflagrar processos de subjetivação de mulheres que se identifiquem com personagens fortes e decididas a romper relações abusivas.

Isso porque, de acordo com Candido (2012), a identificação dos personagens, do espaço ou da ação humaniza o indivíduo, pois as experiências vivenciadas no texto transferem-se para a realidade do leitor, que passa a refletir e a penetrar nos problemas da vida, o que o faz tornar-se compreensivo para com o seu meio.

Tais compreensões justificam a importância desta pesquisa, não apenas para o meio acadêmico, mas também para a vida social. Espera-se, ao final, que esta pesquisa possa trazer contribuições significativas aos dois campos do saber – o jurídico e o literário – dentre elas, a demonstração de como a violência doméstica se expressa no universo colasantiano da produção ficcional; a possibilidade de se estabelecer um diálogo com a nossa realidade, a partir dos textos literários analisados e o estímulo à abertura de novos debates sobre a igualdade de gêneros, tudo com a finalidade de combater a violência doméstica e familiar contra a mulher em suas diversas formas.

## 2 MARINA COLASANTI: CONHECENDO A AUTORA

Marina Colasanti é escritora contemporânea, conhecida por abordar temas diversos, muitos deles relacionados ao universo feminino. Embora possua grande produção literária no campo infantojuvenil, suas obras também foram escritas para o público adulto, a exemplo dos livros *Contos de amor rasgados* (1986), *Gargantas abertas* (1998a), *O leopardo é um animal delicado* (1998b), *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (1999), *23 histórias de um viajante* (2005), *Longe como o meu querer* (2008), *Passageira em trânsito* (2009b), *Minha guerra alheia* (2010).

Em muitas de suas obras, Colasanti expressou a luta feminina por uma sociedade igualitária. Outras escritoras brasileiras contemporâneas também enaltecem o universo feminino diante de nossa sociedade machista e patriarcal, a exemplo de Carolina Maria de Jesus, Diva Nolf Nazário e Mariana Coelho. Carolina Maria de Jesus escreveu o livro *Quarto de despejo*, que retrata o dia a dia e as reflexões dela, mulher e negra, na década de 50. Diva Nolf Nazário publicou, no ano de 1923, o livro *Voto feminino e feminismo*, importante livro sobre a história do voto feminino no país. A escritora Mariana Coelho publicou, em 1933, *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*, por meio da qual reuniu diversas informações aptas a embasar a defesa da tese feminista e da igualdade entre homens e mulheres.

Embora Marina Colasanti seja mais conhecida nos estudos literários infantojuvenis, é possível encontrar alguns estudos acadêmicos a respeito das obras de Colasanti no campo da violência de gênero, como *Rapto e absorção: referências clássicas em Contos de amor rasgados de Marina Colasanti* (PASSOS, 2008); *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti* (RONQUI OLIVA, 2011); *Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns Contos de amor rasgados, de Marina Colasanti* (ANDRADE, 2012); *A representação textual-discursiva do feminino em crônicas de Marina Colasanti* (CORRÊA, 2015); *Submissão e Subversão: a complexidade dos relacionamentos entre homens e mulheres em alguns contos de Marina Colasanti* (RONQUI OLIVA, 2016); *Direito e Literatura: a construção identitária da mulher em Marina Colasanti* (JACOBSEN, 2018).

Os estudos se justificam pelo fato de que Colasanti publicou vários contos cuja temática focaliza o papel da mulher, notadamente em uma sociedade machista e patriarcal, em que ela é subjugada e inferiorizada em razão de seu gênero. Nas obras *Contos de Amor Rasgados* (1986), *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (1999) e *Longe como o meu querer* (2008), Colasanti aborda a temática da violência contra a mulher, ao denunciar as diversas formas de violência

sofridas pelas mulheres em relacionamentos abusivos. Além disso, a escritora também representa, em muitas de suas obras, a força, o potencial e a grandeza da mulher diante do homem em uma sociedade predominantemente machista. Em “A moça tecelã” (1999), por exemplo, a protagonista se dá conta da exploração que sofre por parte do marido e decide, ao final, dissolver a sociedade conjugal.

A escrita colasantiana, bastante corajosa, criticou rigorosamente os costumes e preconceitos da época e não passou despercebida pela crítica literária. A respeito do trabalho de Colasanti, Nelly Novaes Coelho (2006), em *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, consignou que os contos de fadas da escritora são constituídos por múltiplos significados que, em geral, desconstruem a figura da mulher secundária, sem voz, para uma mulher protagonista, que toma decisões a respeito de si mesma, sem a presença de um “príncipe” que valide as suas ações. Coelho (2006) entende que a escrita de Colasanti no conto “Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento” traz, nas entrelinhas, a imagem de uma mulher forte e indestrutível.

Coelho (2006) resume, em poucas palavras, uma das características marcantes da escrita de Colasanti, a de deixar implícita a grandeza da mensagem que se quer transmitir. Isto é, através das entrelinhas é que o leitor consegue captar o teor da mensagem, o sentido e o desfecho da narrativa, que está impregnada de valores ocultos e essenciais à natureza humana, como a força da mulher. Nesse sentido, afirma Coelho (2006, p. 589), “lembramos o mágico tear da moça tecelã (dona absoluta da realidade das coisas e dos seres)”.

Além da crítica trazida por Coelho, vale tomar de empréstimo o seguinte trecho citado pela pesquisadora Jaqueline Aparecida Silva Corrêa, em sua dissertação de Mestrado em língua portuguesa apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), no ano de 2015, com o título *A representação textual-discursiva do feminino em crônicas de Marina Colasanti*, e retirado por ela da Enciclopédia Itaú Cultural de Literatura Brasileira, a respeito da opinião manifestada por Remy Gorga Filho sobre a escrita corajosa de Colasanti:

Ler e conhecer. É o que se espera – o que eu espero – do leitor deste livro, daquele que ainda não leu e conhece essa filha dos desertos de Asmara, brilhante de sóis cariocas, vontade de conhecer Marina Colasanti. Para quem já leu o que ela escreve, fica sempre o gosto de releitura e o sabor da revisita ao mundo ardente e desinibido que ela criou, como a melhor e a mais doce das promessas encerradas nestas páginas. Cronista, armada de coragem e de ternura segundo Fausto Cunha, mulher livre de preconceitos, crítica severa de costumes e tabus, ela sabe tirar da manga do seu casaco mágico as doses de otimismo e esperança de que tanto necessitam os pobres mortais que, como nós, vivem a dificuldade de viver. (GORGA FILHO, 1973 *apud* CORRÊA, 2015, p. 97).

Adjetivar Colasanti como “mulher livre de preconceitos” leva a olhar a sua biografia e a perceber que muitas de suas obras refletem a sua vida. Para tanto, cabe aqui trazer, de forma breve, a biografia da escritora.

Marina Colasanti nasceu em 1937, na cidade de Asmara, capital da Eritreia, país africano, ex-colônia italiana. Em 1948, no ano em que completava 11 anos de idade, Colasanti mudou-se definitivamente com a família para o Brasil, fixando domicílio na cidade do Rio de Janeiro. No Brasil, Marina Colasanti trabalhou como artista plástica, jornalista, publicitária, ilustradora, apresentadora, tradutora, conselheira e escritora. Seu primeiro livro, *Eu Sozinha*, foi publicado no ano de 1968. Tem títulos publicados no Brasil e no exterior para vários tipos de público, incluindo o adulto, como já mencionado. Colasanti recebeu vários prêmios de Literatura, tais como o Jabuti, Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), o melhor Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro, o prêmio da Biblioteca Nacional para poesia e outros prêmios latino-americanos. Também se tornou *hors-concours* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)<sup>1</sup>. Possui muitos outros prêmios e é uma das autoras brasileiras mais conhecidas de nossa Literatura contemporânea.

Além da atuação no campo literário, Marina Colasanti exerceu função representativa em órgão público, em favor dos direitos das mulheres. Ela foi membro do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM)<sup>2</sup>, por quatro anos, no período de 1985 a 1989. O órgão tinha por objetivo promover políticas voltadas a eliminar a discriminação contra a mulher e a assegurar sua participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do país.

Recentemente, em 9 de março de 2020, o sítio eletrônico chamado *Pioneiro* publicou uma entrevista com Marina Colasanti, cujos assuntos foram desde literatura a questões de gênero. Entre as perguntas, Colasanti respondeu a uma que se referiu às pautas consideradas mais urgentes na luta pela igualdade de gênero. Em resposta, a escritora disse:

São dois pontos. Um deles está sendo praticamente desprezado: a urgência de creches. As mulheres pobres não podem trabalhar porque não há onde deixar as crianças. O Brasil precisa urgentemente de creches para libertar as mães, as avós, as tias. O segundo item é a presença de mais mulheres na política, porque é na política que se elaboram as leis, que se fazem os projetos. (BUENO, 2020).

A resposta remete à questão da independência feminina, que já era defendida pela escritora desde a década de 1980. Na coletânea de artigos *A nova mulher* (1980), Colasanti

<sup>1</sup> Para mais informações, consulte <https://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>.

<sup>2</sup> O Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM) foi criado em 1985, vinculado ao Ministério da Justiça, para promover políticas que visassem eliminar a discriminação contra a mulher e assegurar sua participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do país.

expõe como a sociedade da época exigia que as mulheres procurassem maridos em vez de independência. Naquela obra, a escritora tematiza a independência financeira das mulheres e põe em xeque o pensamento de que a mulher só é valorizada por meio do matrimônio e da maternidade. Segundo a escritora, naquela época não se cogitava que uma mulher pudesse viver bem sem um marido que lhe desse segurança:

Mas a heroína da classe não era eu. Eram as duas meninas, que desde o início do ano exibiam as suas alianças e certezas no futuro, enquanto as outras, menos afortunadas, batiam as estacas de sua segurança na escolha de um bom rapaz, namorado firme. Não era costume, não ficava bem uma moça de família, pensar em independência. (COLASANTI, 1980, p. 11).

No texto “Independência, que bonita é”, integrante da coletânea de artigos *A nova mulher* (1980), Colasanti enfatiza a necessidade de as mulheres-leitoras, a quem o livro se dirige, buscarem a sua independência, pois, segundo ela, é perfeitamente possível conciliar casamento e independência, termos vistos naquela época como antagônicos. Na mesma obra, Colasanti (1980) valoriza a mulher independente, quebra o estereótipo da mulher que afasta os homens e, implicitamente, os aconselha a gostar de mulheres que não dependam deles:

Em compensação, os homens que se interessam por mulheres independentes, quantas razões têm para gostar delas. Gostam porque são ótimas na concorrência. Viver com elas é um desafio estimulante, uma razão para melhorar-se constantemente. E nada aprimora tanto a gente quanto conviver com o nosso *sparing-partner*. E gostam porque sabem se locomover sozinhas sem precisar de constante apoio logístico. Porque tem claras idéias sobre o que lhes convém e o que não as interessa. Porque não vivem penduradas no braço deles. Porque sabem abrir suas próprias portas na vida. E gostam, ah, gostam muito delas, porque sabem o pleno significado do sexo, e podem ser mulheres muito mais amantes. (COLASANTI, 1980, p. 15-16).

Na função de jornalista, profissão que permitiu à escritora maior aproximação com suas leitoras, Colasanti trabalhou como redatora, secretária de texto, cronista e ilustradora. Do seu trabalho como jornalista derivaram os livros *Eu sozinha* (1968), *Nada na manga* (1973), *Eu sei, mas não devia* (1996) e *A casa das palavras* (2002). Em 1976, Colasanti trabalhou para a revista *Nova*, escrevendo artigos voltados ao público feminino. Em espaço que lhe era reservado, ela respondia a cartas de leitoras, apontando-lhes possíveis soluções para conflitos internos, muitos deles relativos à dependência financeira e afetiva das mulheres. Não se posicionou, contudo, como conselheira amorosa, mas sim, como uma provocadora de reflexões nas mulheres que a procuravam por meio das cartas.

Pode-se dizer que os livros *A nova mulher* (1980), *Mulher daqui pra frente* (1981), *E por falar em amor* (1984) e *Intimidade Pública* (1990) são resultados desse trabalho, porque Colasanti reuniu vários artigos que tratam justamente dos sentimentos emitidos por aquelas escritoras-leitoras, nas cartas enviadas à revista *Nova*, além de outros assuntos próprios do universo feminino. Em *Mulher daqui pra frente* (1981), Colasanti reuniu vinte e três artigos que tratam de variadas questões envolvendo o universo feminino, como os sentimentos de incapacidade e frustração de muitas mulheres diante do casamento, da maternidade, da vida profissional até da liberdade sexual, que envolve a escolha entre interromper ou não uma gravidez, entre outros. No livro *E por falar em amor* (1984), a escritora escreve sobre todas as fases de vivência do amor – o antes, o durante e o depois do amor – e tece críticas sobre o discurso masculino dominador, o modo de viver o amor e a modulação dos comportamentos masculino e feminino nas relações íntimas de afeto. Já no livro *Intimidade Pública* (1990), Colasanti reuniu vários artigos sobre os sentimentos manifestados pelas escritoras-leitoras nas cartas enviadas à revista *Nova* e as reflexões a respeito das situações noticiadas nas cartas.

## 2.1 Os aspectos mais estudados por acadêmicos na produção colasantiana

No contexto acadêmico, é possível encontrar estudos sobre as obras de Marina Colasanti, o que denota sua grande importância não apenas para a comunidade acadêmica em geral, mas especialmente para a Literatura brasileira contemporânea<sup>3</sup>. Entre os estudos está o de Maria Aparecida de Fátima Miguel, que na interessante tese de doutorado *Densa Tessitura: uma leitura em contraponto. A visão da academia sobre a produção literária de Marina Colasanti*, apresentada no ano de 2015, na UNESP de Assis/SP, debruçou-se sobre vinte trabalhos – dissertações e teses – que analisaram as obras de Colasanti, todos retirados do banco de dados da

---

<sup>3</sup> São alguns exemplos de estudos acadêmicos: *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti*, de Angela Simone Ronqui Oliva, Universidade Estadual de Londrina, Mestrado em Letras (2011); *Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns contos de amor rasgados, de Marina Colasanti*, de Frederico Holou Doca de Andrade, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Mestrado em Letras (2012); *Era uma vez um lugar...: um estudo da espacialidade na literatura infanto-juvenil clássica e contemporânea*, de Janete de Jesus Serra Costa, Universidade Federal do Maranhão, Mestrado em Cultura e Sociedade (2012); *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*, de Tássia Tavares de Oliveira, Universidade Federal da Paraíba, Mestrado em Letras (2013); *Uma nova mulher na minificção brasileira: os miniespelhos de Marina Colasanti em Contos de Amor Rasgados*, de Francilene Maria Ribeiro Alves Chechinell, Universidade Federal do Rio Grande, Mestrado em História da Literatura (2013); *Nos fios da narradora: tramas e urdiduras do feminino nos contos de fadas de Angela Carter e Marina Colasanti*, de Simone Campos Paulino, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Mestrado em Letras (2014); *O feminino e o poético nas narrativas de Marina Colasanti*, de Marília da Silva Freitas, Universidade Federal de Uberlândia, Mestrado em Teoria Literária (2014); *Estrutura composicional em contos de fadas de Marina Colasanti*, de Giovana Flavia de Oliveira, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Doutorado em Língua Portuguesa (2016).

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e de consulta a bibliotecas físicas e virtuais de diversas Universidades. A pesquisadora concluiu que:

[...] os temas mais relevantes dentro da produção colasantiana são: a mulher; o mito, que, por sua vez, está diretamente ligado ao símbolo; o amor, ou seja, a relação amorosa, seja ela o amor consumado, sublimado, seja o encontro consigo mesmo; o papel de Colasanti na construção de sua obra, linguagem esta que muito se aproxima da lírica, observando-se um texto narrativo permeado de símbolos, polissemia e uso de diversas figuras de linguagem. (MIGUEL, 2015, p. 16).

Maria Aparecida de Fátima Miguel categorizou os principais tópicos estudados nas obras de Colasanti em: a mulher, o mito, o amor e a linguagem poética colasantiana. O primeiro tópico – a *mulher* – é muito recorrente nas obras de Colasanti, seja nos contos infantojuvenis, seja nos contos voltados ao público adulto. De acordo com a pesquisadora, “a maioria das personagens protagonistas é constituída por mulheres centradas na busca de sua liberdade, que enfrentam desafios saindo do estado de passividade [...]” (MIGUEL, 2015, p. 94).

De fato, muitas obras de Colasanti trazem a figura da mulher como protagonista e muito se deve ao seu trabalho como jornalista e membro do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher. Na função de jornalista, como vimos, Colasanti trabalhou para a revista *Nova*, escrevendo artigos e cartas-resposta voltados ao público feminino. Na qualidade de conselheira, a escritora atuou na formulação de políticas para eliminar a discriminação contra a mulher e para assegurar a sua participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do país. Daí nota-se a atenção especial que a escritora dedicava às mulheres e, mesmo nas histórias que continham um final trágico da protagonista, o desfecho era proposital. Nesses casos, a escritora desejava chamar a atenção para um assunto real e de extrema importância: a violência contra a mulher.

Já quanto ao segundo tópico – o *mito* – Colasanti estabelece em suas obras uma forte intertextualidade com o universo mítico, recorrendo a recursos estilísticos do ambiente maravilhoso, próprio dos contos de fadas. No entanto, pode-se perceber que a intertextualidade não é estabelecida de maneira tradicional, isto é, os contos de fadas não são expostos com o final feliz. Ao contrário, Colasanti cria mulheres protagonistas que não são submissas aos valores masculinos, tampouco são frágeis ou incapazes de tomar as próprias decisões. Segundo Miguel (2015), no que tange ao mito, a escritora não se limita a recontá-lo, mas sim o transgride com o propósito de questioná-lo. Nos contos de fadas recriados por Colasanti, Miguel (2015, p. 93) afirma que “[...] a escritora questiona os valores androcêntricos, que impregnam a maior parte da produção com a qual dialoga, outorgando a suas personagens o poder de escolher e

decidir sobre seus destinos”. É o que acontece, por exemplo, em “A moça tecelã” (1999), em que a personagem, ao se dar conta do relacionamento abusivo que vive, rompe-o, destecendo os fios que a amarravam e tecendo os fios da própria história.

Quanto ao terceiro tópico – o *amor* – a pesquisadora defende que se trata de tema recorrente nas obras de Marina Colasanti, sejam literárias ou não. Para se chegar a tal afirmação, Miguel se vale de pesquisas e de obras que falam de relacionamentos passionais, além de pressupostos teóricos, como os da psicanálise. A título de exemplo, Miguel cita a análise feita pela também pesquisadora Raquel Lima Besnosik, na dissertação de Mestrado *Nos labirintos do amor, de Marina Colasanti*, apresentada à Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2010. Segundo Miguel (2015), ao analisar o conto “Verdadeira história de um amor ardente”, de Marina Colasanti, Bernosik discorre sobre a função da fantasia em nosso psiquismo e como o outro acaba se incorporando a nós mesmos.

“Verdadeira história de um amor ardente” integra a coletânea *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999). De modo sintético, a história narra a vida de um homem que, cansado de se sentir sozinho, decide construir uma mulher com cera e corantes para ser a sua companheira de vida. O homem se apaixona pelo objeto criado. Todavia, o relacionamento com a mulher de cera o desgasta e lhe provoca cansaço e desânimo. Tais sentimentos o fazem decidir pelo fim do relacionamento e, então, ele a queima. A mulher construída, retratada como silenciosa e submissa às suas vontades, é descartada facilmente pelo homem como um objeto que não se quer mais. O conto provoca, pois, reflexões acerca da normatização do corpo da mulher no ambiente doméstico e da sua submissão à vontade exclusiva do homem.

Sobre o mesmo conto, segundo Miguel (2015, p. 83), seria possível realizar uma outra abordagem, pautada na teoria de Zygmunt Bauman:

Na modernidade, segundo ele, nada foi feito para durar e a solidez se desmanchou perante os relacionamentos passageiros, muitas vezes virtuais, onde o ser é descartado com tal rapidez que nada se solidifica. No conto, vemos que a vontade do homem é preponderante – ele não deseja trocar experiências, crescer, trocar afetos –, mas sente solidão e constrói para si uma mulher descartável, que o satisfaz temporariamente, dentro da teoria do amor líquido ao qual se refere Bauman. Trata-se de um relacionamento “ideal”, pois o homem define como deve ser e agir sua criatura.

Diante da perspectiva de Bauman, vale concordar com Miguel, ao afirmar que a realidade dos anos 1980 se vê refletida nos contos de Colasanti como “um pano de fundo para a elaboração de um texto que leva o leitor a adentrar as lacunas textuais e a preenchê-las com

uma visão modificada, que o tira do estado de acomodação e lhe causa certa angústia” (MIGUEL, 2015, p. 95).

De fato, Colasanti reflete em muitas de suas obras a realidade nua e crua das mulheres dos anos 80 e das mulheres dos dias atuais, já que suas obras são atemporais. Nos contos “Porém igualmente” (1999), “Uma questão de educação” (1986) e “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986), por exemplo, a autora retrata a submissão máxima da mulher ao marido, cujo final do relacionamento é o feminicídio, isto é, o homicídio praticado contra a mulher, em razão de sua condição de gênero feminino. Já no conto “Para que ninguém a quisesse” (1986), embora não haja violência física por parte do marido, Colasanti mostra como um relacionamento abusivo, calcado na violência psicológica, pode anular e/ou enfraquecer a vítima, que não consegue mais reconhecer a própria identidade. Mais uma vez, a escritora mostra a outra face do amor, a mulher como objeto do homem, que não lhe dá carinho, mas sim a destrói.

Por fim, quanto ao tópico *linguagem poética*, Miguel discorre sobre a concisão da escrita de Colasanti e sobre o uso de recursos que se aproximam da poesia. Segundo Miguel (2015, p. 95): “[...] a concisão é marca inequívoca da escritora, ficando explícito que sua forma de escrever foi influenciada pelo jornal, onde Colasanti atuou amplamente, submetendo-se às necessidades de textos curtos que o gênero jornalístico, via de regra, exige”.

A pesquisadora observa, também, que Marina Colasanti usa técnicas da teoria poética, como aliteração, uso de consoantes sibilantes, repetições de vogais, entre outras, para produzir efeitos sinestésicos, isto é, sensações de audição, tato, visão, paladar, etc. Ao analisar a obra *O último rei*, Miguel (2015, p. 67) afirma: “Percebemos que a linguagem poética em Colasanti concede vazão a um extenso trabalho sinestésico, uma vez que, à medida que lemos, percebemos o apelo sensorial em exemplos onde podemos sentir o tátil, em que o paladar e a visão se podem exercer, etc”.

Uma análise rápida dos contos selecionados nesta pesquisa evidencia que a linguagem de Marina é bastante concisa, objetiva e suficiente para provocar no leitor múltiplos efeitos, seja o de percepção de sensações, o de espanto, o de alegria ou mesmo o de angústia. No conto “Porém igualmente” (COLASANTI, 1999, p. 44), por exemplo, o uso do gerúndio nos verbos “apanhando” e “sangrando” dá a ideia de continuidade e aumento das agressões físicas, o que provoca no leitor os efeitos simultâneos de espanto e de sofrimento diante da violência sofrida pela vítima. Já no conto “Uma questão de educação” (COLASANTI, 1986, p. 205), composto por apenas dois parágrafos, a intenção da escritora em provocar efeitos múltiplos ao seu leitor é ainda mais evidente. O marido, que vê a esposa conversando com um homem que julga ser seu amante, decide decapitá-la com um machado. Assim o faz, recolhe a

cabeça e a cozinha na panela como uma “grande cebola”. O efeito pretendido é, sem dúvida, o de causar perplexidade no leitor, que se sente horrorizado e incrédulo com a situação, pois esta foge totalmente do padrão de comportamento que se espera de uma sociedade civilizada.

Expondo a violência de gênero desse modo, Colasanti chama a atenção do leitor para o comportamento do agressor e para o que ele é capaz de fazer com a sua vítima, cujo sofrimento o leitor é capaz de sentir. A escritora nos convida, então, a refletir sobre as normas culturais que relativizam ou amenizam a gravidade do feminicídio, como se houvesse justificativa para tamanha aberração. Há, nesse contexto, uma aproximação entre literatura e realidade, isto é, entre “a forma literária e o conteúdo representado” (COMPAGNON, 2010, p. 17), na medida em que o texto literário suscita no leitor sentimentos de identificação com as personagens. Para Compagnon (2010, p. 46):

[...] a filosofia moral contemporânea restabeleceu a legitimidade da emoção e da empatia como princípio da leitura: o texto literário fala-me de mim e dos outros; suscita a minha compaixão. Quando leio, identifico-me com os outros e sou tocado pelo seu destino; as suas alegrias e os seus sofrimentos são momentaneamente os meus.

Como se nota, para retratar situações que saltam aos olhos, como a violência de gênero, a escritora faz uso do gênero conto, que é marcado pela narrativa curta e pela escrita em prosa. A preferência de Marina Colasanti por tal gênero é evidente, uma vez que os seus contos provocam a unidade de efeito ou de impressão almejada já nas primeiras linhas. Para Cortazar (1974, p. 152), “um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases”.

Sobre o gênero conto, convém tecer considerações a seu respeito. Conhecido por sua teoria sobre conto, Edgar Allan Poe (1984) defende que o contista deve criar o seu texto apenas após estabelecer o efeito que deseja provocar no leitor. Isto é, primeiro o contista deve definir o efeito que pretende produzir para só então organizar a sua narrativa. Para a construção do texto, Poe (1984) ainda argumenta que o contista deve dar preferência à linguagem concisa e intensa e deve trabalhar só com o necessário, descartando elementos acessórios que não tenham relação direta com o efeito pretendido. Sobre o assunto, Nadia Battella Gotlib, em *Teoria do conto* (2006), comenta que:

O fato é que a elaboração do conto, segundo Poe, é produto também de um extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos. O conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função desta *intenção*: a conquista do *efeito único*, ou impressão total. Tudo provém de minucioso cálculo. (GOTLIB, 2006, p. 34, grifos do autor).

Diferentemente do que defende Poe, Gotlib (2006, p. 49-50) explica que:

Para alguns, é necessário que algo aconteça no conto – nele precisa haver ação. Nesta linha, o conto é o que traduz uma mudança, de caráter moral, de atitudes ou de destino das personagens, e que provoca uma realização do leitor, através destas mudanças: é a teoria de Theodore A. Stroud.

Alfredo Bosi (1978), em *O conto brasileiro contemporâneo*, defende que enquanto o romance se volta a uma sequência de eventos, o conto cuida de situações específicas, reais ou imaginárias, nas quais signos, pessoas, ações e discursos convergem. Bosi (1978, p. 8) afirma que o “efeito único” exigido por Edgar Allan Poe como requisito para um conto ser considerado bom não está necessariamente na pequena quantidade de atos, mas na sua significação. Em suas palavras:

É provável, também, que o “efeito único” exigido por Edgar Allan Poe de todo conto bem feito não resida tanto na simplicidade do trecho ou no pequeno número de atos e de seres que porventura o habitem; o sentimento de unidade dependerá, em última instância, de um movimento interno de significação, que aproxime parte com parte, e de um ritmo e de um tom singulares que só leituras repetidas (se possível, em voz alta) serão capazes de encontrar. (BOSI, 1978, p. 8).

Segundo Bosi (1978), o contista não é aquele que escreve textos pequenos, breves ou com simples linguagem concisa. Para ele, o contista é aquele que consegue explorar a percepção aguda de momentos específicos, momentos esses cheios de significados. Nas palavras de Bosi (1978, p. 9):

Mas, na análise do texto, o desfoque pode corrigir-se se o leitor é capaz de surpreender no ponto de vista o coração do momento inventivo. Em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real. E, entre nós, o que tem achado?

Como mencionado, Marina Colasanti, na qualidade de contista, consegue explorar muito bem o mundo das percepções. Explora o imaginário, valendo-se do que está implícito nas palavras, que são milimetricamente selecionadas para instigar o leitor a sair de seu estado natural de acomodamento. Seus textos, muitos deles sem ultrapassar uma página, são um convite à reflexão

e à autodescoberta, imbuídos de um psiquismo implícito do cotidiano da relação entre homens e mulheres. A própria escritora afirma que “o imaginário não é a palavra. É o que está por trás da palavra” (COLASANTI, 2004, p. 19), ou seja, o que está nas entrelinhas.

## **2.2 Alguns estudos acadêmicos envolvendo obras da escritora e o tema violência doméstica**

Por outro lado, foram consultadas diversas teses e dissertações em bancos de dados de várias faculdades, sendo encontrados poucos estudos acadêmicos envolvendo a escritora Marina Colasanti e o tema A violência doméstica e familiar contra a mulher. No universo pesquisado, foi localizado o trabalho da pesquisadora Ângela Simone Ronqui Oliva que, em dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina (UEL), no ano de 2011, com o título *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti*, abordou o papel da mulher ao longo da história, as fases do feminismo e a violência contra as mulheres. Para tanto, valeu-se das seguintes obras *Contos de Amor Rasgados* (1986), *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (1999) e *Do seu coração partido* (2009c).

Ronqui Oliva selecionou alguns contos de Colasanti, todos retirados das obras supracitadas, e os analisou de acordo com as fases da literatura de autoria feminina propostas por Showalter (1986). Para fazê-lo, a pesquisadora levou em conta as atitudes das protagonistas de cada conto. Ronqui entende que os contos “Para que ninguém a quisesse” (1986), “Porém igualmente” (1999), “Por preço da ocasião” (1986), “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986), “Prova de amor” (1986), “De água nem tão doce” (1986), “Um espinho de marfim” (1999) e “De Torre em Torre” (2009), pertencem à primeira fase apresentada por Showalter (1986), “pois nela há uma duplicação dos valores patriarcais vigentes, em que o lugar primário sempre pertence ao homem e, às mulheres resta apenas a marginalidade” (RONQUI OLIVA, 2011, p. 55). Segundo a pesquisadora, Colasanti apresenta “[...] protagonistas que não lutavam contra seus destinos, sempre passivas e submissas ao domínio masculino, seja do marido ou do pai” (RONQUI OLIVA, 2011, p. 93).

Por sua vez, os três contos “Ela era sua tarefa” (1986), “Quando já não era mais necessário” (1986) e “Entre a espada e a rosa” (1999), foram inseridos pela pesquisadora na segunda fase da literatura de autoria feminina de Showalter (1986), porque, nesta fase, “a mulher se rebela, luta, mas não consegue sair: continua presa na teia patriarcal dominante” (RONQUI OLIVA, 2011, p. 76). Segundo Ronqui Oliva (2011, p. 76), as protagonistas “Lutavam contra seus destinos de serem sempre passivas, submissas e violentadas, opondo-se

aos valores dominantes patriarcais. Entretanto, apesar do desejo de libertação, ao final dos contos, nenhuma delas consegue realmente se livrar de seus destinos”.

Por fim, a pesquisadora conclui que o conto “A moça tecelã” (1999) é o único pertencente à terceira fase da literatura de autoria feminina de Showalter (1986), pois “a protagonista se livra realmente do domínio masculino, conseqüentemente, da submissão e da violência simbólica” (RONQUI OLIVA, 2011, p. 87). Na pesquisa, Ronqui Oliva também disserta sobre o modo pelo qual Marina Colasanti expõe a violência contra a mulher por meio do trabalho estético com a palavra, ao escolher as palavras que transmitem grande significado. Para a pesquisadora, a escrita de Colasanti convoca o leitor a refletir sobre a real violência, “simbólica” ou física, a que ainda estão submetidas muitas mulheres (RONQUI OLIVA, 2011, p. 98). De acordo com Ronqui Oliva (2011, p. 54): “A leveza literária de Colasanti se dá, muitas vezes, por meio de metáforas que transmitem a sugestão verbal. A “exatidão”, quando emprega a linguagem com qualidade, escolhendo vocábulos precisos para transmitir maior ‘intensidade’ de significado”.

Dentro do mesmo universo pesquisado encontra-se o estudo de Kallige Cristina Jacobsen, que apresentou sua dissertação de mestrado ao Programa de Pós-graduação da UEL, Mestrado em Letras, no ano de 2018, com o título *Direito e Literatura: a construção identitária da mulher em Marina Colasanti*. Na pesquisa, Jacobsen estabelece um diálogo entre Direito e Literatura por meio da análise de alguns contos selecionados da escritora Marina Colasanti, com o propósito de responder às seguintes indagações: “As mulheres ficcionais de Marina Colasanti gozam plenamente de seus direitos subjetivos? Têm consciência, na construção de suas identidades, que possuem esses direitos? Esses direitos são violados, negados ou embargados?” (JACOBSEN, 2018, p. 11). Jacobsen utiliza o aporte teórico da semiótica de linha francesa para análise dos contos, estabelece uma comparação entre Direito e Literatura no sentido da fruição ou negação a direitos subjetivos e identifica o *ethos* do enunciador quanto à construção da identidade das personagens femininas. Segundo Jacobsen (2018), é possível encontrar personagens com identidades diversas, desde a mais submissa até aquela que busca romper o estereótipo da mulher passiva. Em suas palavras:

[...] os textos apresentam, portanto, múltiplas constituições identitárias. Permitem concluir que, para o enunciador Marina Colasanti, transitam na sociedade contemporânea mulheres que aceitam, mulheres que resistem e mulheres que rompem a tradição patriarcal. Todos esses elementos, considerados em conjunto, evidenciam que o *ethos* do enunciador Marina Colasanti compartilha da ideologia feminista, simpatiza-se com a teoria ecofeminista, acredita que o curso da dominação masculina está sendo alterado e que a sociedade passa por um momento de transição entre a

ordem patriarcal e uma nova ordem social mais equânime. (JACOBSEN, 2018, p. 145)

Além de todos os trabalhos, há um que trata da linguagem poética. A base de dados pesquisada traz a Dissertação de Mestrado de Nilda Maria Medeiros, apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, campus de Araraquara, no ano de 2009, para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, com o título *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*. Na pesquisa, Medeiros (2009, p. 70) analisou a narrativa da escritora, com base nos seus elementos, como personagens, espaço e tempo, e os comparou com os da poesia, como ritmo, imagem, símbolo etc., e concluiu que há “um grau elevadíssimo de poeticidade em suas narrativas”. Afirmou, ainda, que:

A autora tece suas personagens trilhando um percurso de amadurecimento psíquico, narrativizando emoções e percepções a partir de sonhos, imagens e ritmos; e ao mesmo tempo evidenciando como os gêneros humanos vêm se constituindo e inscrevendo-se na História. O seu contar atinge a plenitude devido aos elementos da narrativa: narrador, personagem, tempo e espaço se solidarizarem com os elementos da poesia: ritmo, imagem, símbolo, metáfora, imagem sensorial e sinestesia. A sua forma de narrar parece estratégica, pois desvela o poético discursivizando o político. (MEDEIROS, 2009, p. 70).

Segundo Medeiros (2009, p. 180), “a interdiscursividade com narrativas míticas é a base de sua escrita”, pois os mitos presentes nos contos da escritora são ressignificados com o propósito de transgredir e questionar o autoritarismo patriarcal que, ao longo da história, tem dominado a cultura da humanidade:

Na escritura da autora, o aspecto poético que se configura pelo maravilhoso, gênero que abriga temáticas por via do simbólico, articula-se com o aspecto político de forma transgressora e questionadora, visto que os mitos e os arquétipos são retomados e ressignificados, a fim de evidenciar a trajetória da humanidade rumo às transformações dos gêneros e de suas histórias. Tomando-se como exemplo a perseguição sofrida pelo feminino, no que tange o direito ao discurso, Marina Colasanti cria um narrador que não delega voz as suas personagens. Este narrador faz referência explícita ao autoritarismo patriarcal sobre o feminino. E o mutismo das suas personagens é a denúncia de que não se pode controlar o poder de imaginação e de criação, tanto que as ações, o fazer, o criar das suas personagens sobrepõem ao falar. (MEDEIROS, 2009, p. 185).

Foi selecionada, ainda, a opinião de Carlos Magno Gomes (2019), que entende que a literatura de Colasanti abre espaço para múltiplos sentidos de interpretação, a partir do uso de recursos estéticos que permitem deslocar a identidade do agressor. Segundo Gomes (2019), é

possível encontrar particularidades da estética da desregularização de gênero nos contos da escritora, como o uso da ironia e da paródia. Para Gomes:

Nos contos “Porém igualmente” e “Uma ardente história de amor”, da coletânea *Um espinho de marfim e outras histórias*, identificamos a presença do humor e da ironia como recursos que deslocam a identidade masculina agressora, uma vez que esses minicontos trazem personagens vazios e sem rumo após praticar o feminicídio. As marcas estéticas, quando deslocam normas que naturalizam a violência contra a mulher, têm a particularidade de abrir o texto para os sentidos plurais da interpretação e para uma prática de leitura que atualize os valores morais por trás da representação literária. (GOMES, 2019, p. 396).

Como se pretende demonstrar, na expressão de obras pós-modernas de autoria feminina, o recurso à ironia é usado para rever valores morais masculinos. Nos oito contos selecionados nesta pesquisa, Colasanti se vale da ironia como instrumento de crítica implícita aos valores sociais da época. Nessa toada, Gomes (2019) cita o conto “Uma questão de educação” (COLASANTI, 1986, p. 205), para afirmar que a ironia é usada como forma de criticar a violência de gênero. Para o pesquisador, o próprio título “traz pistas de referência aos valores morais que serão representados, explorando o feminicídio como parte do ritual da manutenção da moral masculina” (GOMES, 2019, p. 400). E continua:

Pela lógica patriarcal, a uma mulher não cabe o papel de ser infiel, a regulação de gênero expurga esse comportamento para primar pela posse compulsória do corpo feminino. Assim, o conto retrata uma estrutura de gênero que controla os sombrios territórios do sacrifício feminino como parte dos contratos sociais. (GOMES, 2019, p. 400).

Com base nas dissertações e teses pesquisadas a respeito das obras da escritora, cujo foco é a mulher, pode-se afirmar que o liame comum entre elas é o de que Colasanti tece rígidas críticas aos costumes sociais, sobretudo à desigualdade entre homens e mulheres, seja no campo jurídico das relações, seja no campo literário de autoria feminina, trazendo nas entrelinhas “uma pungente crítica aos valores patriarcais” (XAVIER, 1996, p. 89). Nos contos “Porém igualmente” (1999) e “Uma questão de educação” (1986), por exemplo, a autora retrata o crime de feminicídio, isto é, o homicídio praticado contra a mulher em contexto de violência doméstica e familiar ou em razão de sua condição de gênero feminino.

A escrita colasantiana, curta e objetiva, é suficiente para causar ao leitor o efeito almejado: a reflexão diante de um problema social real. A escritora recorre a textos abertos, com lacunas e palavras ambíguas, para estabelecer um diálogo com o leitor, convidando-o a sair de seu estado de acomodação para um estado de fruição, em que o mero prazer pela leitura

já não é o bastante. Isso significa dizer que a leitura de Colasanti provoca no leitor a vontade de buscar respostas às lacunas propositadamente construídas de modo dissonante e transgressor, que fogem ao padrão de uma escrita comum.

Roland Barthes (2004), em sua obra *O prazer do texto*, aborda os temas do prazer e da fruição na leitura de textos, diferenciando-os, sob óticas diversas, incluindo a diferença entre textos de prazer e textos de fruição. Para ele, o texto de prazer está ligado a uma “prática confortável da leitura”, ao passo que o texto de fruição é “aquele que desconforta” (BARTHES, 2004, p. 20). Em suas palavras, a definição é a seguinte:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2004, p. 20).

De acordo com Roland Barthes (2004), é durante a leitura que o leitor é capaz de obter a fruição provocada pelo texto. Nos contos analisados neste estudo, nota-se que a obtenção da fruição é possível, pois Colasanti não apenas causa inquietação ao leitor, gerando-lhe desconforto, mas também o convida a “visualizar” a cena, como se a escrita pudesse ganhar corpo vivo. Em um caso de feminicídio, por exemplo, não é difícil visualizar a cena em que o marido, embevecido de ciúmes, tira a vida da própria esposa, como ocorre no conto “Porém igualmente” (COLASANTI, 1999, p. 44), analisado em outro capítulo desta pesquisa.

Ao escrever dessa maneira, a escritora ítalo-brasileira escancara as diferenças entre os papéis das mulheres e dos homens na sociedade, pensamento que já era defendido pela francesa Simone de Beauvoir, segundo a qual os papéis atribuídos a homens e mulheres são construídos socialmente ao longo da história. Ao falar sobre a construção da identidade feminina e as relações de gênero, a pesquisadora Kallige Cristina Jacobsen (2018, p. 141) argumenta que:

Os estudos de gênero contribuem, nesta pesquisa, ao demonstrar que as relações de poder são preponderantes para estruturação da identidade. Percebe-se que a identidade feminina é construída a partir de uma relação de alteridade, na qual o homem encontra-se na posição-de-sujeito ou como pontuou Simone de Beauvoir, “o homem é o Sujeito, o Absoluto”, enquanto a mulher, nesta equação, é o “Outro” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Sendo assim, sua identidade é moldada pelo homem, que se apropria dos discursos sociais e os ordena, mantendo a dominação sob o véu da invisibilidade.

A pesquisadora Jacobsen andou bem ao citar a francesa Simone de Beauvoir quando tratou da construção da identidade feminina. Isso porque, por intermédio da obra “O Segundo

Sexo”, Beauvoir fez várias denúncias contra as desigualdades entre os sexos, especialmente contra a construção social das diferenças, amparadas não por fatores biológicos, mas pelo pensamento machista e dominante da época, que não via a mulher como detentora dos mesmos direitos que os homens. A obra de Beauvoir foi, assim, considerada um marco do movimento feminista no mundo, porque desencadeou movimentos a favor das mulheres, incluindo o direito ao voto, em diversas partes do mundo, no fim do século XIX e início do século XX. O movimento feminista e a obra de Beauvoir, contudo, serão tratados no capítulo “A mulher no Direito”.

### 3 ASPECTOS AMPLOS DO FEMINISMO

#### 3.1 Raízes históricas: breve exposição

Independentemente da forma como é manifestada, a violência de gênero é fruto da consciência coletiva de dominação masculina que, segundo Bourdieu (2005), é violência simbólica. Ao conceituar este tipo de violência, o sociólogo francês a define da seguinte forma:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2005, p. 7-8).

Bourdieu (2005) ressalta que a relação de dominação entre homens e mulheres se estende a todos os espaços e subespaços sociais, públicos e privados. Segundo ele, instituições, como o Estado e a Escola, seriam campos públicos de elaboração e imposição de princípios de dominação aplicáveis ao espaço da família (campo doméstico). Ainda de acordo com Bourdieu (2005, p. 10-11):

Se é verdade que o princípio de perpetuação dessa relação de dominação não reside verdadeiramente, ou pelo menos principalmente, em um dos lugares mais visíveis de seu exercício, isto é, dentro da unidade doméstica, sobre a qual um discurso feminista concentrou todos os olhares, mas em instâncias como a Escola ou o Estado, lugares de elaboração e de imposição de princípios de dominação que se exercem dentro mesmo do universo mais privado, é um campo de ação imensa que se encontra aberto às lutas feministas, chamadas então a assumir um papel original, e bem-definido, no seio mesmo das lutas políticas contra todas as formas de dominação.

Na linha defendida pelo sociólogo francês, a imposição de princípios de dominação à unidade doméstica é um campo aberto às lutas feministas contra todas as formas de dominação. Para Bourdieu (2005), os campos são espaços sociais estruturados com base em dado momento (sincronia), cujas regras são estabelecidas pelas posições sociais dos indivíduos que as ocupam. O espaço estrutural é aquele em que as pessoas se relacionam a partir de regras, sejam de convivência, de título profissional, acadêmicas etc. Analisam-se não as pessoas que compõem os espaços, mas as posições sociais que elas ocupam. As pessoas se relacionam, assim, de acordo com a ocupação de uma posição específica, pouco importando a história individual de cada um. Nas palavras de Bourdieu (2003, p. 119):

[...] os campos se apresentam à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (em parte determinadas por elas).

Em outras palavras, os campos são analisados em determinado período e se apresentam como espaço social relacional, estruturado pelas relações que se constroem pelas normas do campo. Há, ainda, dentro de cada campo uma relação hierárquica, cujas posições são elementos estruturados sempre em relação a outras posições e que contêm regras do próprio exercício das práticas que a posição prescreve dentro do campo. O indivíduo não cria regras para alterar a posição. Ao contrário, ele precisa da posição para ser considerado alguém na sociedade. Não há oposição entre indivíduos e posições.

Segundo a teoria geral dos campos de Bourdieu (2003), há características gerais aplicáveis a todos os campos. Uma delas é a *luta* que, em termos simples, compreende o antagonismo de ideias entre o indivíduo que não possui posição no campo e o indivíduo que a detém. O primeiro, que deseja ingressar no campo, pode tentar alterar as regras do campo para estabelecer um pensamento específico e contrário ao já defendido por aqueles que se mantêm no domínio do campo, por meio do monopólio do uso da violência simbólica legitimada. A outra característica – a *universalidade* –, segundo Bourdieu (2003), é a presença de troféus e a aceitação inconsciente de suas regras. Todo campo contém grandes objetivos (troféus) que são irredutíveis, isto é, o seu valor é evidente. Todo campo contém regras de exercício da prática social que são inconscientemente aceitas, porque elas próprias constituem os agentes sociais.

Nesse sentido, de acordo com o sociólogo francês, o *habitus*, como sistema de disposições práticas, leva o indivíduo a incorporar as regras internas e externas do campo, que é condição para o seu funcionamento e, ao mesmo tempo, produto de seu funcionamento (BOURDIEU, 2003). Isto é, o funcionamento do campo constrói posições que internalizam as regras do campo e o campo só pode funcionar se as posições tiverem indivíduos que as coloquem em prática. Segundo ele, as relações entre as posições constituem, portanto, relações de forças que produzem o sentido das lutas.

Tomando por base as ideias de Bourdieu, Grillo (2010) entende que o conceito de campo aparece como um *espaço social da transformação das demandas externas*:

Dizemos que quanto mais autônomo for um campo, maior será o seu poder de refração e mais as imposições externas serão transfiguradas, a ponto, frequentemente, de se tornarem perfeitamente irreconhecíveis. O grau de autonomia de um campo tem por indicador principal seu poder de refração, de retratuação. (GRILLO, 2010, p. 148).

Adotando o conceito de campo, o feminismo aparece como movimento autônomo, um lugar de luta das mulheres que buscam transformações não apenas nos âmbitos sociais de atuação (econômico, político, científico, artístico, jurídico etc.), mas, em especial, no âmbito da consciência coletiva. O conceito de consciência coletiva, aliás, foi definido por Émile Durkheim em sua obra *Da Divisão do Trabalho Social* (2010). Para ele, consciência coletiva é:

O conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade forma um sistema determinado que tem vida própria; podemos chamá-lo de consciência coletiva ou comum. Sem dúvida, ela não tem por substrato um órgão único; ela é, por definição, difusa em toda a extensão da sociedade, mas tem, ainda assim, características específicas que fazem dela uma realidade distinta. De fato, ela é independente das condições particulares em que os indivíduos se encontram: eles passam, ela permanece. [...] Ela é, pois, bem diferente das consciências particulares, conquanto só seja realizada nos indivíduos. Ela é o tipo psíquico da sociedade, tipo que tem suas propriedades, suas condições de existência, seu modo de desenvolvimento, do mesmo modo que os tipos individuais, muito embora de outra maneira. (DURKHEIM, 2010, p. 50).

Trata-se, pois, de um conjunto de pensamentos e ideias comuns a uma sociedade, cujos integrantes seguem e agem de maneira semelhante. Esse agir semelhante, baseado em um psiquismo inconscientemente obrigatório, leva os indivíduos a prosseguir com padrões estereotipados de dominação masculina e de desigualdade de gêneros. Quebrar a consciência coletiva do desigual é, portanto, o primeiro passo para transformações mais específicas. Homens e mulheres devem ser vistos como iguais em direitos e obrigações, levando em conta, para tanto, as características biológicas de cada sexo.

Compreende-se que as relações de hierarquia e poder não devem ser estabelecidas com base na “cultura do sexo frágil”, como se mulheres não tivessem capacidade para tomar decisões impactantes ou para gerir cargos importantes em razão do sexo. Não é preciso, todavia, se debruçar sobre os estudos a respeito da origem da humanidade para se compreender que a desigualdade entre os sexos sempre existiu. Tampouco, tem-se a intenção de esmiuçar as raízes históricas acerca do tema da desigualdade sob pena de se perder o foco principal de análise.

Por outro lado, não se pode deixar de abordar o movimento social conhecido como *feminismo* que, ao longo da história, grande impacto causou aos direitos das mulheres. O feminismo, todavia, não é de simples conceituação. Essa é a primeira constatação que Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 7) fazem na introdução do livro *O que é feminismo* (1985):

É difícil estabelecer uma definição precisa do que seja feminismo, pois este termo traduz todo um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano, e que não tem um ponto predeterminado de chegada. Como todo processo de transformação, contém contradições, avanços, recuos, medos e alegrias. O feminismo ressurgiu num momento histórico em que outros movimentos de libertação denunciavam a existência de formas de opressão que não se limitam ao econômico.

O feminismo, segundo Alves e Pitanguy (1985), é um movimento social que tem ligação significativa com outros movimentos sociais, como o movimento dos negros, o dos homossexuais, entre outros, e que rompe com o modelo político tradicional, com o intuito de acabar com a desigualdade entre os sexos, permitindo que mulheres e homens convivam em pé de igualdade, independentemente do campo de atuação. Nesse sentido, Alves e Pitanguy (1985, p. 8-9) advogam que:

Ao afirmar que o sexo é político, pois contém também ele relações de poder, o feminismo rompe com os modelos políticos tradicionais, que atribuem uma neutralidade ao espaço individual e que definem como política unicamente a esfera pública, “objetiva”. Desta forma, o discurso feminista, ao apontar para o caráter também subjetivo da opressão, e para os aspectos emocionais da consciência, revela os laços existentes entre as relações interpessoais e a organização política pública. O feminismo busca repensar e recriar a identidade do sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua integralidade. Que a afetividade, a emoção, a ternura possam aflorar sem constrangimentos nos homens e serem vivenciadas, nas mulheres, como atributos não desvalorizados. Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relações de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar, etc.

Zolin (2005a) também conceitua o feminismo. Para ela, trata-se de um movimento político bastante amplo, com atuação em vários segmentos sociais:

[...] um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual etc., até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário. (ZOLIN, 2005a, p. 182).

Embora não haja uma data específica para o surgimento do feminismo, Alves e Pitanguy (1985, p. 29-30) afirmam que, na América, o século XVII foi “impregnado por ideias de insubordinação e por mudanças concretas na organização social do país”, século em que a religiosa Ann Hutchinson apresentou papel relevante, pois começou a pregar que homens e

mulheres haviam sido criados de maneira igual por Deus. Por contrariar a cultura machista da época, que não reconhecia às mulheres igualdade nem mesmo na religião, Hutchinson foi condenada ao banimento.

Além deste, encontram-se, ao longo da história, vários episódios do movimento feminista, até mesmo na Literatura. No campo literário, Alves e Pitanguy (1985, p. 19) mencionam, por exemplo, a escritora francesa Christine de Pisan, considerada no século XIV como a primeira mulher poeta oficial da corte, por ter escrito *A Cidade das Mulheres*, que consideram “o primeiro tratado feminista”, por considerar que homens e mulheres são iguais por sua própria natureza.

Alves e Pitanguy (1985) citam como outro exemplo histórico do feminismo o livro publicado por Mary Wollstonecraft, em 1792, na Inglaterra, intitulado *Defesa dos Direitos da Mulher*. Nesse livro, a escritora, que teve participação significativa na história do movimento, não apenas criticou as ideias de Jean Rousseau no que tange às mulheres, como também sugeriu que às meninas fossem estendidas as mesmas oportunidades que as dos meninos quanto à formação intelectual e ao desenvolvimento físico. Wollstonecraft refutava as ideias de desigualdade entre os sexos defendidas por Rousseau e outros escritores da época. Em suas palavras:

*Empezaré con Rousseau y, basándome en sus propias palabras, presentaré un boceto de su opinión sobre el carácter de la mujer, intercalando comentarios y reflexiones. Cierta es que mis comentarios brotarán de unos pocos y sencillos principios, que pueden deducirse de cuanto he dicho, pero la estructura artificial de Rousseau ha sido construida con tanto ingenio que se me hace necesario atacarla de una manera más minuciosa, y realizar yo misma su estudio<sup>4</sup>. (WOLLSTONECRAFT, 1998, p. 109).*

Em *O discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens*, cuja publicação ocorreu a partir da década de 1750, Rousseau estabeleceu distinção entre o espaço público e o privado ou doméstico. Para Rousseau (2005), o espaço público seria destinado aos homens e o privado às mulheres porque no hábito de viver em sociedade as “mulheres tornaram-se sedentárias e se acostumaram a guardar a cabana e os filhos, enquanto o homem ia procurar a subsistência comum” (ROUSSEAU, 2005, p. 64). Para ele, a desigualdade seria fruto da razão e da natureza.

---

<sup>4</sup> Iniciarei com Rousseau e, com base em suas próprias palavras, apresentarei um esboço de sua opinião sobre o caráter da mulher, intercalado com comentários e reflexões. É verdade que meus comentários partirão de alguns princípios simples, que podem ser deduzidos do que eu disse, mas a estrutura artificial de Rousseau foi tão engenhosamente construída que se torna necessário para eu atacá-la de maneira mais minuciosa e realizar eu mesma o seu próprio trabalho (tradução nossa).

A distinção entre homens e mulheres, segundo Rousseau, não se limitava ao espaço físico. Na obra *Emílio ou da educação* (1992), o filósofo suíço defendia que as mulheres deviam ser educadas de acordo com o seu sexo, assim, não podiam ter acesso ao conhecimento (política, artes, ciências), pois deviam se ater aos afazeres do lar. Para Rousseau, permitir às mulheres o exercício das mesmas funções que os homens seria a “promiscuidade civil que confunde em tudo os dois sexos nos mesmos empregos, nos mesmos trabalhos, e não pode deixar de engendrar os mais intoleráveis abusos” (ROUSSEAU, 1992, p. 430). Criticava as mulheres da burguesia que desejavam ocupar espaços públicos, dizendo que:

[...] preferiria cem vezes mais uma jovem simples e grosseiramente educada, a uma jovem culta, que viesse estabelecer no lar um tribunal de literatura de que seria presidenta. Uma mulher assim é o flagelo do marido, dos filhos, dos amigos, dos criados, de todo mundo. Do alto de seu gênio, ela desdenha todos os seus deveres de mulher, e começa sempre por se fazer homem à maneira de Mlle. de l’Enclos. Fora de casa ela é sempre ridícula e mui justamente criticada, pois não pode deixar de sê-lo quando se sai de sua condição e não se é feito para a que se quer ter. Todas essas mulheres de grandes talentos só aos tolos impressionam. [...] Toda jovem letrada permanecerá solteira a vida inteira, em só havendo homens sensatos na terra. (ROUSSEAU, 1992, p. 491).

Mary Wollstonecraft, todavia, contestava a natureza defendida por Rousseau. Dizia que a “natureza” à qual o filósofo francês se referia era, na verdade, fruto de sua criação para legitimar a subordinação e a inferioridade das mulheres perante os homens. Para ela, a razão seria uma virtude do ser humano e, enquanto tal, acessível a homens e mulheres (WOLLSTONECRAFT, 1998).

No século XVIII, ainda, durante a Revolução Francesa, destacou-se Olympe de Gouges (1748-1793), com a *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* (*Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*), redigida por ela em 1791, cujo conteúdo representou críticas à *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, aprovada em 1789, pela Assembleia Nacional da França. Segundo Gouges, a expressão “homem” que aparecia na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* limitava-se às pessoas do sexo masculino em prejuízo das mulheres. Defendia, ao contrário, que homens e mulheres tivessem os mesmos direitos, pois homens e mulheres nasciam livres, até no âmbito doméstico, onde a relação de poder era desigual (GERHARD, 1995). Ela também defendia que sem a participação das mulheres a Constituição Francesa não podia ser considerada válida. O século XVIII foi, portanto, impregnado de ideias contrárias à igualdade entre homens e mulheres, como as de Rousseau que não aceitava que homens e mulheres tivessem os mesmos direitos e ocupassem os mesmos espaços.

Fazendo uma análise bastante interessante sobre “o contraste entra a lógica do espaço público e a do espaço privado” (OLIVEIRA, 1999, p. 21), a partir da obra *Antígona*, de Sófocles, Rosiska Darcy de Oliveira (1999) mostra que, historicamente, a separação entre homens e mulheres em territórios físicos diversos tem contribuído para a desigualdade entre os sexos, com a exclusão das mulheres do espaço político e público das relações sociais. Para a escritora, Antígona, como figura mítica, revela um conflito psicossocial importantíssimo, na medida em que expõe a separação entre homens e mulheres em mundos distintos e assimétricos.

Oliveira (1999) afirma que Antígona, ao buscar publicamente um enterro digno para seu irmão, considerado traidor do rei Creonte, ela, mulher, a quem cabia confinar-se no âmbito doméstico, posiciona-se na figura de transgressora das regras dos homens, uma representação atemporal e arquetípica das mulheres que buscam espaço para o feminino. A escritora afirma que:

Na evocação de Antígona ecoa a inconformidade de gerações de mulheres que, nos últimos vinte anos, recusaram o decreto de ausência e de silêncio que as excluía do político, desafiaram a condenação social e pisaram, ainda que com passo incerto, os territórios do Masculino. Esse eco vem se fazendo tanto mais audível quanto mais – passados os primeiros esforços para se tornarem presentes e eloquentes – as mulheres buscam, nessa presença e palavra, exercer no político a lógica do Feminino. Se nos primeiros tempos do feminismo as mulheres exercitavam-se na lógica do Masculino como numa língua estrangeira para melhor se fazerem entender no espaço público e ainda assim encontravam resistências e incompreensões que lhes pareciam injustas e excludentes, hoje muda o tom no acidentado diálogo homem/mulher. A voz feminina evoluiu da modesta ambição de se fazer simplesmente ouvir no espaço público para, bem mais contundente e infinitamente mais subversiva, lá tentar dizer uma nova Razão, a Razão do Feminino. Reencena-se, assim, no enfrentamento moderno, o desafio de Antígona e Creonte. (OLIVEIRA, 1999, p. 28).

Oliveira (1999) também discorre sobre a ambiguidade como preço pago por muitas mulheres por entrarem no universo masculino, este considerado o espaço público das relações sociais. Recorrendo a conceitos da psicologia, a ambiguidade, segundo Oliveira (1999), é o sentimento que muitas mulheres têm ao assumirem funções tidas como masculinas, mesmo sendo mulheres. Trata-se de sentimento gerado a partir da fragmentação da personalidade da mulher que vive em constante contradição com o seu eu, sem dar-se conta disso.

Oliveira (1999) ainda alerta que a ambiguidade também aparece na Literatura como o “feminino em crise”, em que escritoras convivem com os polos antagônicos da igualdade e da diferença, isto é, convivem com a crise da identidade, ora vivendo como homens, ora como mulheres. Em suas palavras:

A presença do Feminino na literatura não é delimitável senão como crise. É o Feminino em crise, debatendo-se na ambiguidade e na indefinição, que se manifesta na literatura – e não o Feminino previsível porque pré-determinado. O Feminino literário se procura, ambíguo como as mulheres do tempo que estamos vivendo. Nele cabem o sim e o não, a igualdade e a diferença. Esses polos existem como núcleos isolados, assim como na experiência cotidiana das mulheres que vivem ora como homens, ora como mulheres, e entre eles oscila a identidade em crise. (OLIVEIRA, 1999, p. 129).

O consenso ideológico sempre definiu o que era considerado feminino, isto é, qual o papel que as mulheres deveriam exercer na sociedade para serem socialmente “aceitas” e não “transgressoras de regras”. O enquadramento das mulheres em papéis socialmente estabelecidos remonta, portanto, há séculos passados, em que as mulheres deveriam ficar restritas ao ambiente doméstico, ideia que, como mencionado anteriormente, já era defendida por Rousseau no século XVIII.

Apesar disso, sempre houve na história mulheres que lutaram contra tal desigualdade. Outras manifestações do feminismo também ocorreram nos séculos seguintes. As principais reivindicações dos séculos XIX e XX foram: a luta por direitos sociais, a igualdade de gênero e a maior participação feminina na vida política. O famoso 8 de março, conhecido como “Dia Internacional da Mulher”, refere-se a dois dias significativos para o Movimento, sendo dois eventos ocorridos em Nova Iorque e outro na Rússia: o primeiro, ocorrido em 8 de março de 1857, refere-se às manifestações feitas por operárias da indústria têxtil de Nova Iorque contra o valor dos salários e as longas jornadas de trabalho; o segundo, ocorrido 51 anos após o primeiro, em 8 de março de 1908, também continuava a reivindicar melhores condições de trabalho às mulheres; já na Rússia, as manifestações de trabalhadoras ocorreram no ano de 1917, durante a Primeira Grande Guerra, por melhores condições de trabalho, contra as cansativas jornadas de trabalho de 14 horas por dia, os salários irrisórios e a discriminação de gênero – essa manifestação, que também faz parte do feminismo, ficou conhecida como “Pão e Paz” (DIA..., 2021).

Sobre o Dia Internacional da Mulher, Alves e Pitanguy (1985, p. 41-42) relatam que:

Em oito de março de 1857 as operárias da indústria têxtil de Nova Iorque empreenderam uma marcha pela cidade, protestando contra seus baixos salários e reivindicando uma jornada de trabalho de 12 horas. Violentemente reprimidas pela polícia, muitas tombaram presas e feridas. Passados 51 anos, no mesmo dia 08 de março, em 1908, ainda na cidade de Nova Iorque, operárias novamente saem às ruas denunciando as mesmas condições degradantes de trabalho e acrescentando às suas reivindicações a exigência de legislação protetora do trabalho do menor e o direito de voto às mulheres. À denúncia da sua situação enquanto trabalhadoras acrescentam a denúncia de sua exclusão da participação nas decisões públicas enquanto cidadãs. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 41-42).

A despeito dos vários episódios históricos reivindicando a igualdade de gênero e os direitos das mulheres, o feminismo só passou a ser visto como movimento minimamente organizado em meados do século XIX, com a formação de entidades coletivas cujas reivindicações voltavam-se aos direitos políticos, sociais, econômicos, à propriedade e à herança das mulheres (PEDRO, 2005). Tais ações, estudadas cronologicamente no tempo, passaram a ser chamadas pelos pesquisadores de “ondas do feminismo”. De acordo com Céli Regina Jardim Pinto (2010, p. 15):

[...] a chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As sufragetes, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918.

O século XX, marcado por uma série de reivindicações a direitos das mulheres, contou com as ideias significativas da francesa Simone de Beauvoir que, em 1949, publicou a obra *Le deuxième sexe (O Segundo Sexo)*. Ligada ao existencialismo, Beauvoir critica a construção social do feminino que o coloca em segundo plano, em plano inferior ao masculino. Ela ataca as estruturas sociais que usam classificações para menosprezar e inferiorizar a mulher. Falando do corpo e da sexualidade, Simone defende que ser mulher não é condição inata, pois a mulher se torna mulher pelas histórias e experiências vividas na infância, a partir de expectativas criadas pela sociedade para que ela, menina, seja a mulher que se espera. A feminilidade, para ela, é, portanto, uma construção social. Para Alves e Pitanguy (1985, p. 52), a análise de Beauvoir: “constitui um marco na medida em que delineia os fundamentos da reflexão feminista que ressurgirá a partir da década de 60”. Segundo as autoras:

Simone de Beauvoir estuda a fundo o desenvolvimento psicológico da mulher e os condicionamentos que ela sofre durante o período de sua socialização, condicionamentos que, ao invés de integrá-la a seu sexo, tornam-na alienada, posto que é treinada para ser mero apêndice do homem. Para a autora, em nossa cultura é o homem que se afirma através de sua identificação com seu sexo, e esta autoafirmação, que o transforma em sujeito, é feita sobre a sua oposição com o sexo feminino, transformado em objeto, e visto através do sujeito. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 52).

As ideias de Simone de Beauvoir trouxeram contribuições significativas ao feminismo, na medida em que passaram a enfrentar a fundo o problema da desigualdade entre os sexos,

questionando as raízes culturais das desigualdades existentes no exercício de direitos. Isso significa dizer que as ideias de Simone iam de encontro às ideias de Rousseau do século XVIII, cuja cultura, como visto, era predominantemente masculina e não havia espaço para a participação pública das mulheres. Nesse contexto, surge a famosa frase da filósofa francesa “não se nasce mulher, torna-se mulher”, pois os termos “masculino” e “feminino”, na verdade, são construídos culturalmente e não biologicamente, com a finalidade de legitimar o discurso masculino de dominação do poder na relação entre os sexos. A respeito disso, Alves e Pitanguy (1985, p. 55) afirmam que:

O movimento feminista atual refuta a ideologia que legitima a diferenciação de papéis, reivindicando a igualdade em todos os níveis, seja no mundo externo, seja no âmbito doméstico. Revela que esta ideologia encobre na realidade uma relação de poder entre os sexos, e que a diferenciação de papéis baseia-se mais em critérios sociais do que biológicos. Como afirma Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher”. O “masculino” e o “feminino” são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas. Aprendemos a ser homens e mulheres e a aceitar como “naturais” as relações de poder entre os sexos.

As ideias de Beauvoir influenciaram o feminismo do século XX, cujos estudos feministas tinham por objetivo explicar as causas da subordinação e inferiorização das mulheres na sociedade. Antes, porém, já havia manifestações do feminismo na luta por direitos das mulheres. O sufrágio feminino foi uma das grandes conquistas dos movimentos feministas dos séculos XIX e XX. O século XIX foi marcado por uma série de reivindicações ligadas a direitos trabalhistas e a direitos de cidadania, entre eles, o de votar, já que até então apenas homens com alta renda poderiam fazê-lo (voto censitário). A luta pelo direito ao voto, contudo, excluía as mulheres e só foi obtido após árduas e longas lutas de mulheres de todas as classes, em várias partes do mundo.

Nos Estados Unidos da América, no ano de 1848, a Convenção dos Direitos da Mulher é considerada um dos marcos iniciais do movimento sufragista feminino do país. Na Convenção foi aprovada uma moção de dever de toda americana lutar pelo seu direito ao voto. A partir daí muita luta foi travada pelas americanas para que houvesse reforma da Constituição Federal e das Constituições Estaduais para prever o direito ao voto das mulheres. Após inúmeros protestos e prisões, passados 72 anos de luta, as americanas finalmente conquistaram o direito ao voto em setembro de 1920, com a aprovação da 19ª Emenda Constitucional, que passou a prever o direito das mulheres ao voto.

No Brasil, a luta feminina pelo direito ao voto não ocorreu da mesma forma e se iniciou bem depois que a americana, no ano de 1910, quando Leolinda Figueiredo Daltro, ao lado de outras mulheres, fundou o Partido Republicano Feminino no Rio de Janeiro com a finalidade de representar e integrar as mulheres na vida política do país. Entre as causas defendidas estava o direito das mulheres ao voto, que não havia sido contemplado em nossa primeira Constituição Federal de 1891. Ao lado de Leolinda, eleita presidente do Partido, estava a poetisa Gilka Machado, que ocupava o cargo de primeira secretária. O direito ao voto, contudo, não foi conquistado e o Partido deixou de existir ainda na década de 1910.

Posteriormente, em 1919, Bertha Lutz levou adiante a luta pelo direito das mulheres ao voto e a outros direitos negados pelo Estado brasileiro às mulheres, por meio da criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Lutz e suas companheiras organizaram um abaixo-assinado, pleiteando a aprovação de Projeto de Lei, de autoria do Senador Juvenal Lamartine, que previa às mulheres o direito ao voto (PINTO, 2010). Após muita luta, o direito das mulheres ao voto foi finalmente conquistado em 1932, no governo de Getúlio Vargas, com a previsão da mulher no Código Eleitoral como sujeito detentor dos direitos de votar e de ser votado.

A Convenção sobre os Direitos Políticos da Mulher, que foi ratificada pelo Brasil em 13.8.1963, representa uma das vitórias do feminismo, pois reconheceu, em seu artigo 1º, que “as mulheres terão, em igualdade de condições com os homens, o direito de voto em todas as eleições, sem nenhuma restrição” (BRASIL, 1963). A mesma Convenção, em seus artigos 2º e 3º, também prevê que as mulheres são elegíveis para todos os postos públicos, sem restrição e que, de igual forma, também poderiam exercer funções públicas.

Como já mencionado, a conquista do voto feminino no Brasil só foi obtida após intenso movimento reivindicatório do direito ao voto às mulheres, existente no país desde a época da proclamação da República, em novembro de 1889. A mula conquista do voto, que, no entanto, não foi alcançada na primeira Constituição de República de 1891, mas apenas 49 anos depois. O capítulo “A Mulher no Direito”, aborda mais a fundo os direitos previstos às mulheres nas Constituições Federais brasileiras.

### 3.2 As “ondas” do Feminismo

Destrinchando as ondas do feminismo, isto é, as fases do movimento voltadas à conquista de direitos às mulheres, a primeira onda teve por escopo principal acabar com as desigualdades existentes entre homens e mulheres, notadamente na conquista de direitos sociais, econômicos e políticos. A primeira onda busca conferir às mulheres uma existência tão livre como a dos homens, liberdade essa tida como sinônimo de igualdade. Já a segunda onda surgiu por volta da década de 1960 quando o mundo ocidental vivenciava outros movimentos como o *hippie*, na Califórnia, que defendia um novo modo de vida baseado no lema “paz e amor” (PINTO, 2010, p. 16). Diferentemente da primeira onda, nesta fase o foco voltou-se às peculiaridades próprias do corpo feminino, “às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres” (PEDRO, 2005, p. 79).

No Brasil, as ideias feministas desta segunda fase surgiram com a luta pela redemocratização durante a ditadura militar, que se iniciou em 1964, momento em que o feminismo passou a ter “status” de um movimento de massa (SENKEVICS, 2013). As mulheres entendiam que os problemas que ocorriam no âmbito doméstico, como a violência sexual e familiar, deveriam ser resolvidos pelo Estado. A Lei Maria da Penha, por exemplo, representa importante conquista contra a violência doméstica e familiar contra a mulher, que é melhor explorada em capítulo próprio deste trabalho. O direito ao aborto também foi uma das reivindicações feitas nesta segunda fase. Diferentemente das ondas anteriores, a terceira onda do feminismo tem por foco primordial tratar das diferenças dentro da diferença. Isto é, o movimento parte da constatação de que nem todas as mulheres são iguais entre si, havendo diferenças das mais diversas ordens (raça, credo, classe social, entre outras). É a onda em que estão inseridos grupos que lutam pelos direitos das mulheres negras e lésbicas, por exemplo. Por fim, há uma quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva, isto é, aquela em que o ativismo feminista se dá através da *internet*.

Céli Regina Jardim Pinto (2003) identifica diferentes vertentes no feminismo brasileiro. A primeira delas, liderada por Bertha Lutz, tem como objetivo principal a obtenção dos direitos políticos às mulheres, fase que Pinto chama de “bem comportada” (PINTO, 2003, p. 14), pois a luta não envolvia alterar a posição dos homens, mas apenas incluir as mulheres no rol dos beneficiários dos direitos pleiteados. Já a segunda vertente, que surgiu no início do século XX, segundo ela, se ocupa em tratar da educação da mulher e da dominação masculina, fase que ela denomina de “feminismo difuso” (PINTO, 2003, p. 14), uma vez que mulheres cultas e

estudadas expressavam suas inquietações nos vários veículos de comunicação da imprensa feminista alternativa, tocando em temas polêmicos, como sexualidade e divórcio (PINTO, 2003).

Por fim, quanto à terceira vertente, continua Pinto (2003), o feminismo se expressa por intermédio do anarquismo e, posteriormente, do Partido Comunista, para trazer ideias próprias dos dois movimentos, como a liberação da mulher da exploração do trabalho. Para a referida autora, a terceira vertente foi a menos comportada das vertentes anteriores e tem como nome de relevo Maria Lacerda de Moura.

O próximo tópico aborda como o feminismo impactou a Literatura de autoria feminina, no Brasil e no mundo.

### **3.3 O Feminismo e a Literatura de autoria feminina**

O feminismo teve grandes conquistas ao longo da história, que não ficaram restritas ao âmbito jurídico das relações sociais. Outra conquista importante do movimento adveio da luta feminina por maior participação em produções literárias, expondo as “circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária” (ZOLIN, 2005a, p. 181). Sobre o movimento, Rosiska Darcy de Oliveira (1999, p. 58) afirma que o feminismo é resultado da expressão coletiva de questionamento de normas e valores até então vigentes na sociedade e que se caracteriza por ser, simultaneamente, “um fato cultural e um fator de cultura”. Segundo o seu entendimento:

Como qualquer movimento de libertação, o movimento feminista revestiu-se da dupla característica de ser, ao mesmo tempo, um fato cultural e um fator de cultura. Fato cultural na medida em que se originou no mal-estar e na crise vividos por essa camada minoritária de mulheres privilegiadas que, tendo ingressado no mundo dos homens, compreenderam que nela não se sentiam à vontade, que o mal-estar da dona-de-casa era substituído por outro mal-estar, também sem nome: por um sentimento de inadaptação. Essa *intelligentsia* feminina recusou a integração e foi levada a voltar o olhar para as mulheres em seu conjunto, para a existência feminina em sua totalidade. É do encontro dessas mulheres com as outras, as representantes dos valores femininos tradicionais, que vai emergir um desvio coletivo, portador de um contradiscurso sobre a condição feminina. O movimento de mulheres será, também, fator de cultura, na medida em que é dessa interação conflituosa entre uma identidade irreparavelmente perdida e uma identidade recusada que vai nascer a reivindicação de uma identidade original, a ser construída. (OLIVEIRA, 1999, p. 58-59).

No âmbito literário, no século XX, a pesquisadora Constância Lima Duarte (1990) tece reflexões acerca da condição feminina e da literatura feita por mulheres. Ela cita várias mulheres

que chamaram a atenção por debaterem temas envolvendo as mulheres de maneira relevante, como Patrícia Spacks, Silvia Bovenschen, Gisela Ecker, Jacques Derrida e Julia Kristeva.

Duarte (1990) conclui que a somatória dos debates constituirá os parâmetros da nova estética e relembra a crítica literária feita por homens aos trabalhos de escritoras, citando os nomes de Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo, Sérgio Miller, Álvaro Lins, Mário de Andrade e Tristão de Athayde. Ela defende que, na opinião da crítica masculina da época, era “frequente o espanto diante da representação da figura masculina em determinados textos de mulher, em tudo diferentes do estereótipo do homem viril, forte e superior [...]” (DUARTE, 1990, p. 20).

E, levando em conta a sensibilidade da mulher, segundo Duarte (1990, p. 200), era comum que escritores apontassem, como temas e gêneros adequados às mulheres, “os romances sentimentais e os de confissão psicológica”. Contudo, a referida autora afirma que, diferentemente da crítica literária masculina, a feminista se comportava de outra maneira, pois se ocupava em denunciar os preconceitos e as desigualdades da época. Segundo Duarte (1990, p. 20):

[...] apoiada em postulados como o da “participação consciente” e preocupada em encaminhar sua argumentação na defesa dos interesses da mulher, pretende a abolição dos estereótipos sexuais socioculturais, alguns considerados “naturais e imutáveis”, bem como denunciar os preconceitos existentes num texto e apreender as imagens e símbolos associados ao signo mulher.

Nelly Novaes Coelho (1993) desenvolve o debate acerca da existência ou não de um discurso essencialmente feminino ou de uma linguagem feminina na arte. Ela critica a diferenciação que as teorias fazem acerca da literatura criada por mulheres daquela criada por homens. Entre as teorias, Coelho (1993, p. 14-15) cita a psicanalítica junguiana, “que aponta para um simbolismo masculino (animus) e para um simbolismo feminino (anima)” que, segundo ela, não serve para fazer a diferenciação, porque nem sempre os símbolos utilizados correspondem ao sexo a que se referem. A outra teoria, a que se vale da diferenciação baseada no discurso, isto é, em elementos do discurso para dizer o que é feminino ou masculino, como o maior uso da oralidade, o foco no emissor ou a preferência pelo detalhe, etc., tampouco serve para o propósito, pois, segundo Coelho (1993), diferenças estilísticas ou estruturais são próprias de um estilo contemporâneo e não feminino.

Coelho (1993) continua o debate respondendo à indagação: *Existe uma literatura feminina?* Segundo a autora, os fatores socioculturais ainda influenciam o que é feminino e o

que é masculino, todavia, tais fatores não se sobrepõem à qualidade igualitária da literatura feminina. De acordo com Coelho (1993):

Não é, pois, possível pensarmos na criação artística ou literária em sua verdade maior sem pensarmos na cultura em que ela está imersa. É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher. Dessa diferença derivam, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro. A grande mudança que o nosso século trouxe para a vida da mulher foi evidente fator determinante para o surgimento e expansão de uma literatura feminina que, em qualidade, está no mesmo nível daquela produzida pelos homens. (COELHO, 1993, p. 15-16, grifos da autora).

No âmbito da crítica literária, o debate proposto por Coelho foi, sem dúvida, bastante significativo na medida em que colocou em xeque teorias que sempre excluíram as mulheres das produções literárias. Nesse contexto, faz-se mister destacar a proposta da teórica e pesquisadora Constância Lima Duarte. A partir da constatação pela crítica literária feminista de que as representações ou estereótipos femininos estavam carregados de valores da sociedade patriarcal da época, Duarte (1990) propõe uma análise histórica, um olhar dialético para dentro do texto e, simultaneamente, para o contexto/tempo em que fora redigido.

Duarte (1990) destaca os trabalhos feitos pelas norte-americanas Beth Miller e Elaine Showalter para distinguir a produção literária feminina em fases distintas, fases essas que a americana Beth Miller, segundo Constância Lima Duarte (1990, p. 22), classificou de “ondas literárias”. Duarte (1990) apresenta a classificação das “ondas literárias” que Beth Miller faz com relação às produções críticas de autoria feminina: a primeira delas, com início na década de 1960, criticava o trabalho de mulheres que escreviam como homens para se equivalerem a eles, fase que denominou de “Andrógina”; a segunda, por sua vez, classificada de “Feminina”, consistia em obras de mulheres que traziam o próprio discurso, sem equiparação ao que era produzido por homens; por fim, a terceira onda foi classificada por Beth Miller como “Feminista”, porque representou a geração de mulheres que escreviam “coisas de mulher”, com ênfase em questões de gênero e relações de poder. Nas palavras de Constância Lima Duarte (1990, p. 22):

Beth Miller fala em “ondas literárias” que corresponderiam aos movimentos- às ondas- do movimento feminista. Identifica de início uma posição chamada Andrógina, uma outra Feminina e a terceira Feminista. Na “Andrógina” as mulheres tentavam escrever como os homens e corresponderia às primeiras manifestações literárias. A segunda posição definia-se a partir da consciência de que a vivência diferenciada da

mulher implicaria num discurso próprio. E a terceira, marcada pelo Ano Internacional da Mulher, as escritoras já expressariam conscientemente “coisas de mulher” em seus textos e pressupõe a existência de uma geração de escritoras feministas.

Comentando sobre a primeira onda – a “Andrógina” –, Oliveira (1999) afirma que, nessa fase, as mulheres buscavam viver como os homens, desfrutando daquilo que o ambiente público poderia lhes proporcionar. Todavia, segundo ela, apenas com parâmetros de uma vida masculina livre, as escritoras não tinham liberdade para escrever, pois elas adotavam o “estilo masculino de vida” (OLIVEIRA, 1999, p. 118).

Nas fases seguintes, contudo, a literatura feminina ganhou contornos próprios, na medida em que as escritoras não mais imitavam o estilo masculino. O próximo tópico traz como a escritora Elaine Showalter classificou as fases do percurso literário das obras de autoria feminina.

### 3.3.1 As fases de Elaine Showalter

Elaine Showalter, escritora norte-americana, analisou de maneira coletiva obras escritas por mulheres. Seu trabalho representa uma tentativa de teorizar a produção literária feminina de língua inglesa. Após análise de textos literários escritos por mulheres, a escritora concluiu pela existência de padrões recorrentes, ao que foi denominado por ela de “*female literary tradition*” (ZOLIN, 2005b). Ao tratar do assunto, a pesquisadora brasileira Elódia Xavier (1996) apresenta as três etapas apontadas por Showalter sobre o percurso literário das obras de autoria feminina:

São três as etapas apontadas por Showalter no percurso literário que compreende as obras de autoria feminina entre 1840 até por volta de 1960, tendo a cultura dominante como referencial. A primeira, que ela chama de “*feminine*”<sup>5</sup>, é uma etapa prolongada e se caracteriza pela imitação: “a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles.”; a segunda, uma espécie de ruptura, “a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy”, denominada “*feminist*”. E, por último, a fase da auto-descoberta, uma espécie de “*search for identity*”, a que dá o nome de “*female*”. Não se trata de categorias rígidas, sendo mesmo possível encontrar as três, presentes na obra de uma mesma escritora. (XAVIER, 1996, p. 88).

---

<sup>5</sup> As feministas de língua inglesa usam *feminine* e *masculine* para questões de gênero e os termos *female* e *male* para se referirem a aspectos biológicos dos sexos feminino e masculino.

Em estudo sobre a escritora norte-americana, Zolin (2005b, p. 278) apresenta as conclusões de Showalter acerca das três fases que as obras de autoria feminina percorreram ao longo da história: a primeira caracteriza-se pela “imitação e internalização dos padrões dominantes”, isto é, o romance é construído de acordo com a ideologia patriarcal vigente, em que a vontade do homem prevalecia sobre a da mulher, que nenhuma voz tinha; a segunda constitui-se da “fase de protesto contra tais padrões e valores” (ZOLIN, 2005b, p. 278); e a terceira, por fim, é a fase da busca pela autoidentidade, em que as relações de gênero não aparecem mais como elemento dominante. Até se chegar à última fase, a que Showalter chamou de “fêmea”, contudo, muita luta foi travada, isso porque o cânone literário tradicional sempre foi formado por homens brancos, que pertenciam às classes mais favorecidas da sociedade (média e alta). Mulheres, negros e pessoas economicamente desfavorecidas eram excluídos do campo literário da época.

Para Elaine Showalter (1994), a crítica feminista não deve se valer da tradição crítica androcêntrica para realizar a sua própria teoria, isto é, a crítica deve se basear em estudos sobre a mulher, porém esses estudos não devem advir da experiência literária masculina. Para ela, existem duas formas de crítica feminista. A primeira é a ideológica que, segundo Showalter, leva em conta “as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos.” (1994, p. 26). Já a segunda, tem por foco, conforme Showalter (1994, p. 29):

[...] o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.

Showalter (1994) cria o termo *gynocritics* (ginocrítica) para referir-se à teoria que, diferentemente do que tradicionalmente se concebe como crítica feminista (no sentido de ideologia que busca reconciliar pluralismos revisionistas), busca considerar a diferença nos escritos feitos por mulheres, isto é, que considera as mulheres como grupo literário distinto. Por outro lado, Elaine Showalter adverte que, embora cada crítica tenha ênfase distinta e cita, por exemplo, a inglesa, que é essencialmente marxista e salienta a opressão, ela afirma que todas as teorias lutam “para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Para Showalter (1994, p. 39), a teoria da diferença não deve se basear na linguagem, pois “a literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida”.

Ela defende, assim, que teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise não são capazes de explicar, satisfatoriamente, a particularidade e a diferença dos escritos femininos que uma teoria fundamentada em um “modelo da cultura da mulher” (SHOWALTER, 1994, p. 44) é capaz de fazê-lo, já que as manifestações referentes a corpos e sexualidade femininos estão intrinsicamente relacionadas aos seus ambientes culturais.

A exclusão de escritos de mulheres por parte do cânone literário impulsionou a crítica literária feminista a trabalhar em sentido contrário, isto é, na desconstrução dos valores da ideologia patriarcal e na refutação das ideias discriminatórias baseadas no gênero, uma verdadeira luta contra a violência simbólica (BOURDIEU, 2005). Partindo do conceito de campo de Bourdieu (2003), compreende-se que os escritos de autoria feminina da fase denominada de “feminista” por Showalter (1994) se caracterizam como “luta”, a que Bourdieu se referiu como característica universal do campo. Diante da resistência à sua entrada por parte daqueles que desejavam manter a hegemonia do pensamento patriarcal e excludente, as mulheres passaram a produzir escritos em oposição ao pensamento hegemônico, então mantido por meio do monopólio do uso da violência simbólica legitimada.

Em outras palavras, a crítica literária feminista foi impulsionada a produzir escritos com viés político, visando descortinar os fundamentos do cânone literário da época, “[...] seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para, então, desestabilizá-lo, reconstruí-lo” (ZOLIN, 2005b, p. 276). Zolin cita os nomes de várias escritoras da Literatura brasileira inseridas no contexto da “luta”, entre elas, o de Marina Colasanti, que ingressaram no mundo da ficção, “engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher” (ZOLIN, 2005b, p. 277).

Susana Bornéo Funck (1994) defende que, embora as obras de Virginia Woolf e Simone de Beauvoir tenham influenciado a historiografia literária, foi o ativismo político dos anos 60, nos Estados Unidos da América, que começou, de fato, a questionar a “prática acadêmica patriarcal” (FUNCK, 1994, p. 17). A pesquisadora cita, como primeira obra da crítica feminista, representativa da sua primeira fase, a da norte-americana Kate Millet, intitulada *A Política Sexual*, publicada em 1970, que, segundo ela:

[...] extrapolava o puramente literário e, com uma consciência profundamente política, analisava a posição secundária a que eram relegadas não só as heroínas literárias, mas também as escritoras e as críticas. Nesta sua primeira fase como disciplina intelectual e acadêmica, a crítica feminista preocupou-se em desmascarar a misoginia da prática literária – as imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário da mulher na tradição masculina e a exclusão da mulher escritora das histórias literárias

e dos cânones acadêmicos. Questionaram-se os critérios de valor estético e reavaliaram-se os grandes mestres. (FUNCK, 1994, p. 18).

Na obra *Sexual Politics*, traduzida para o português como *A Política Sexual*, Kate Millet procura discutir a representação das mulheres nas obras escritas por homens com o objetivo de abordar o pensamento hegemônico patriarcal dominante, que exclui as mulheres do campo literário. Millet parte das ideias de Virginia Woolf, que na obra *A Room of One's Own* (1929), afirmou que séculos de preconceito e desvantagens financeiras e educacionais foram causas inibitórias ao progresso das mulheres escritoras.

Na segunda fase da crítica literária, de acordo com Susana Bornéo Funck (1994, p. 18), estão as obras “*The Female Imagination*” (1975) de Patricia Meyer Spacks, “*Literary Women*” (1976) de Ellen Moers e o muito citado “*The Madwoman in the Attic*” (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar. Segundo Funck (1994, p. 18), nessa fase, a crítica “deixou de enfatizar o texto masculino como objeto de estudo para se concentrar na redescoberta e na investigação de uma literatura feita por mulheres”. Já a terceira fase, continua Funck (1994, p. 19), “passou a exigir não só o reconhecimento da produção feminina, mas também uma revisão dos conceitos básicos do estudo literário, das teorias que haviam sido formadas a partir da experiência masculina”.

Para Rosiska Darci de Oliveira (1999, p. 123), a escritora Marguerite Yourcenar pode ser considerada o modelo da literatura feminina que coincide com o paradigma da igualdade, “entendida como acessos aos territórios do masculino, paradigma de uma época, que só será alterado a partir dos anos 70”. Oliveira (1999) defende a sua posição valendo-se dos romances de Yourcenar intitulados *Memórias de Adriano* e *A obra em negro*, nos quais, segundo ela, a voz da escritora, feminina, aparece na figura de protagonistas do sexo masculino para acessar o campo literário, na época tido como masculino, a partir do enfrentamento de questões existenciais e filosóficas de “dois homens com os temas decisivos do amor, do sexo, do poder, do conhecimento, da morte” (OLIVEIRA, 1999, p. 121).

Assim, para Oliveira (1999), explorar os campos literários do feminino só era possível, inicialmente, por intermédio da travessia pelos territórios do masculino. Nessa toada, como afirma Funck (1994), para que houvesse o reconhecimento da literatura de autoria feminina, muitas teorias surgiram com o escopo de revisar aquelas constituídas com base na experiência dos escritores homens.

O próximo tópico explora a literatura de autoria feminina no Brasil, cujo percurso se iniciou também com a luta contra a ideologia patriarcal dominante.

### 3.3.2 A Literatura de autoria feminina no Brasil

No Brasil, há poucos registros de crítica feminista que remontam ao século XIX. Sob o pseudônimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta, Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885) publicou, no país, o livro *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), em que são abordadas questões envolvendo o direito das mulheres à educação, ao trabalho, à igualdade e à dignidade. Segundo Zolin (2005a), o livro foi inspirado na obra *A Vindication of the rights of woman*, da inglesa Mary Godwin Wollstonecraft (1759-1797), que coloca em pauta “os ideais da mulher, de igualdade e independência, configurados pelo direito à educação e à vida profissional, bem como o de serem consideradas como de fato são: seres inteligentes e capazes, portanto dignos de respeito” (ZOLIN, 2005a, p. 185). Para Zolin (2005b), Nísia foi uma exceção, pois, na época, não foram encontrados registros de outros textos sobre gênero no país.

Elódia Xavier (1996) classificou algumas obras nacionais de acordo com as fases criadas por Showalter. Para Xavier, o romance *Úrsula*, publicado em 1859 por Maria Firmina dos Reis, representa o início da fase feminina. *Úrsula* é considerado romance abolicionista e pertencente à crítica feminista nacional, porque traz críticas às injustiças a que escravos e mulheres eram submetidos. Já no prólogo da obra, Maria Firmina explicita a condição da mulher escritora da seguinte forma: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, [...]” (REIS, 2018, p. 21).

Segundo Xavier, o romance de Maria Firmina dos Reis “reduplica os valores patriarcais, construindo um universo onde a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom mocinho e pelo vilão da história” (XAVIER, 1996, p. 88). Além dela, Xavier também cita a obra *A Sucessora* (1934), de Carolina Nabuco, como pertencente a essa fase porque está “sob o domínio do determinismo biológico” (XAVIER, 1996, p. 88). Já a fase feminista, segundo Xavier, é representada pelos contos de *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector, que possuem forte crítica aos valores sociais vigentes. Nas palavras de Xavier (1996, p. 88-89):

A obra de Clarice Lispector rompe com esse estado de coisas, ponto em questão as relações de gênero. Os contos de *Laços de família* (1960), – o próprio título é muito significativo –, tornam visível a repressão sofrida pelas mulheres nas cotidianas práticas sociais. O feminismo já havia desencadeado um processo de conscientização e a narrativa de autoria feminina vai incorporar as questões polêmicas contidas em *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. Chamar esta etapa de feminista não significa dizer que ela é panfletária; ninguém discute o valor estético da obra de Clarice e, no entanto, ela traz nas entrelinhas uma pungente crítica aos valores patriarcais.

Xavier (1996) ainda cita outras obras pertencentes à fase feminista, como: *Antes que o amor acabe* (1984), de Patrícia Bins; *Exílio* (1987), de Lya Luft; e *Diana Caçadora* (1986), de Márcia Denser. Por fim, quanto à fase “fêmea” (*female*), “marcada pela construção de uma nova identidade” (XAVIER, 1996, p. 92), a autora cita como obras integrantes *O homem da mão seca*, datada de 1994, da poetisa Adélia Prado e *A Sentinela* (1994), de Lya Luft. Sobre essa fase, Xavier assevera que algumas narrativas de autoria feminina da década de 90, por não mais trazerem as relações de gênero como foco do conflito, se enquadrariam na fase denominada por Showalter de “*female*”:

Algumas narrativas da década de 90 apontam para uma saída, configurando, talvez, uma outra fase, a que Showalter chama de “*female*”, marcada pela construção de uma nova identidade. O termo “*female*”, contrapondo-se a “*male*”, afasta-se da representação de gênero, uma vez que remete única e exclusivamente ao dado biológico. Enquanto “*feminine*” é um termo gendrado, “*female*” significa tão somente do sexo feminino. Isso importa na medida em que algumas narrativas não fazem mais das relações de gênero a origem dos conflitos e indicam a construção de uma nova identidade liberta do peso da tradição. (XAVIER, 1996, p. 92).

O que marca a fase “fêmea” é, portanto, a representação da identidade, não mais atrelada às relações de gênero. As mulheres, representadas por personagens ficcionais libertárias, passaram a buscar o autoconhecimento, a autonomia e a autovalorização.

Rosiska Darcy de Oliveira (1999, p. 124) cita *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, publicada em 1964, como exemplo de obra que, nos anos 80, serviu como norte para o feminino exprimir os seus aspectos, a sua paixão. Oliveira destaca que o feminino de Clarice sofria do “barulho do Feminismo”, na medida em que buscava primordialmente a identidade feminina e não a igualdade com os homens e isso se dava por meio da “escrita do corpo”, conceituada por Oliveira da seguinte forma:

A escrita do corpo, se entendida do ponto de vista da sociologia da literatura, exprime o momento em que as mulheres esboçam uma identidade que não é mais o avesso da identidade do homem, nem mesmo o seu contrário. Um sujeito coletivo escreve e se inscreve nesse corpo-autor. Em termos psicanalíticos, a identidade feminina deixa de ser o Outro do Mesmo para se tornar uma procura e uma invenção. Passou o tempo do “segundo sexo”, em que Simone de Beauvoir, contra fatos e mitos, propunha a igualdade. Trata-se agora do “sexo que não é”, estudado por Luce Irigaray, ao qual cabe agora inventar-se. (OLIVEIRA, 1999, p. 124-125).

Alves (2012) vai além, ao comentar sobre a personagem feminina G.H. de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. De acordo com ela, o fato de a personagem G. H. se separar

do mundo masculino leva o leitor a refletir sobre direitos intersubjetivos relativos à condição da mulher. Alves também comenta sobre a escrita de Clarice Lispector. Para ela, a narrativa de Clarice Lispector constrói o imaginário de direito que intensifica “a compreensão da sociedade e de seus discursos de poder” (ALVES, 2012, p. 104).

Nelly Novaes Coelho (1993, p. 16) chama de “consciência crítica” o período de amadurecimento do movimento feminista brasileiro dos anos 70, pois é nessa época que as escritoras adquirem a consciência da necessidade de se posicionarem frente aos valores herdados da sociedade tradicional.

A partir da década de 1980, mudanças significativas na noção de representatividade ocorreram no âmbito da crítica feminista no país. Aos poucos, os conceitos tradicionais do pensamento hegemônico, próprios da literatura canônica, foram sendo rompidos para se conferir representatividade à heterogeneidade, “à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais” (ZOLIN, 2009, p. 106). Tais mudanças foram fortalecidas por processos que moldaram a modernidade (HALL, 2005).

Todavia, as mudanças fundamentais ao progresso da humanidade ainda ocorrem em marcha lenta. A representação das mulheres nas obras literárias como donas dos próprios destinos, cada qual marcada pelas peculiaridades plurais de suas identidades (ZOLIN, 2009), é um exemplo significativo daquelas mudanças. Isso se deve à globalização, a partir da década de 1960 e, por consequência, da pós-modernidade, cujo pensamento passou a se basear na heterogeneidade, nas diferenças culturais, etc., e não mais nos dogmas universais. De acordo com Zolin (2009), a mudança de pensamento repercutiu também nos estudos de gênero. Segundo Zolin (2009, p. 105):

[...]. No âmbito dos estudos de gênero, essa mobilidade cultural tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero com as de raça, classe, religião, etc., tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica. A literatura de autoria feminina brasileira, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres.

Ao longo da história, percebe-se que o feminismo, inicialmente, se preocupou em explicar as causas/origem da opressão feminina, debatendo amplamente questões como patriarcado, capitalismo, sexo e classe. No campo literário, a preocupação era a de desmascarar a misoginia, como ocorreu com a publicação de *Política Sexual*, em 1970, por Kate Millet. Posteriormente, com a identificação de que o problema não envolvia apenas sexo e classe, o debate foi ampliado para discutir sexo e gênero, com a diferenciação inicial de que o primeiro

seria biológico e o segundo cultural. Também houve discussões sob outros enfoques, como o psicanalítico e o linguístico, com o intuito de definir uma escrita própria das mulheres. Tais discussões, contudo, foram muito criticadas por manterem a ideologia de dominação de um gênero sobre outro.

No âmbito da crítica literária, segundo Funck (1994), a crítica feminista se dividiu em duas vertentes: a primeira – a francesa –, tinha um enfoque psicanalítico, na medida em que estabelecia conexão entre textualidade e sexualidade, isto é, em definir o que era considerado próprio da escrita feminina; a segunda, por sua vez – a anglo-americana –, que é a praticada no Brasil (ZOLIN, 2009), ocupava-se, entre outros pontos, da recuperação da identidade feminina, das noções de representatividade da mulher-escritora e da mulher-leitora e da crítica aos valores do cânone literário da época.

Para Schmidt (1999), uma das grandes conquistas da crítica feminista foi o despertar dos estudos históricos acerca da produção literária e crítica de autoria feminina, até então ignorada pela História da Literatura (ZOLIN, 2009). Nesse contexto, no Brasil, nas décadas de 70 e 80, as vozes das escritoras brasileiras vão ganhar eco, a exemplo de Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles, Néida Piñon, Márcia Denser, Marina Colasanti, e outras.

Dentro dos debates do feminismo, nota-se que a crítica literária também contribuiu para o progresso do movimento. Em primeiro lugar, por lutar pela inserção das mulheres no âmbito literário. Inicialmente, mediante a inserção de obras de mulheres que imitavam o estilo de vida masculino e, depois, pela publicação de obras de mulheres que protestavam contra os valores e padrões masculinos dominantes. A crítica literária, nesse caso, se fez representar por obras que focavam na mulher, nas suas vontades e necessidades, por meio do protagonismo feminino independente nas representações das obras ficcionais. Em “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999), por exemplo, é possível enxergar a mudança de foco: a personagem inicia um autoquestionamento sobre o papel que lhe é reservado na sociedade. Seu comportamento autoquestionador e independente faz eclodir discussões a respeito do papel social da mulher, chamando o leitor a visualizar a desigualdade e a discriminação presentes em algumas leis sociais. Após um relacionamento abusivo, de privações e anulações para consigo, a protagonista consegue pôr fim à vida angustiante que levava, desatando os nós de sua vida e alcançando a sua plenitude existencial.

Hoje, percebe-se que os debates feministas são muito mais amplos e abarcam questões envolvendo sexo, gênero e sua relação com outras categorias, como classe, raça, etnia, idade, procedência etc., isto é, a possibilidade de existir diferença dentro da diferença. Seria, no campo

literário, a terceira onda classificada por Beth Miller como “Feminista” porque representou a geração de mulheres que escreviam “coisas de mulher”, com ênfase em questões de gênero e relações de poder (DUARTE, 1990).

Pode-se dizer que o conto “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999), assim como os demais desta pesquisa, retrata, na ficção, as relações de poder entre homens e mulheres que espelham as existentes em nossa sociedade. Tal espelhamento representa, pois, a ligação interdisciplinar entre Direito e Literatura na medida em que as situações vivenciadas pela personagem, que refletem a nossa realidade, aguçam os nossos sentimentos e nos fazem pensar em maneiras de como melhorar as relações sociais e interpessoais, papel desempenhado pelo Direito, regulador das relações sociais. Nesse sentido, Vieira e Morais (2012, p. 46) entendem que:

Os textos e os contextos do Direito e da Literatura constroem uma dialética riquíssima, e (ainda) pouco explorada. Assim como o Direito repercute na Literatura, esta contribui para aguçar as percepções sobre as emoções, os sentimentos, as relações e, no caso do interesse deste texto, a compreender um pouco da sociedade e do Direito a partir das contribuições da Literatura.

Buscou-se, neste capítulo, mostrar a importância dos debates feministas e das contribuições do feminismo ao longo da história internacional e nacional. Os frutos colhidos pelo movimento repercutiram, sem qualquer dúvida, nos campos literário e jurídico, possibilitando às mulheres conquistas importantes em várias áreas do saber. O próximo capítulo – “A mulher no Direito” – mostra como a luta do feminismo foi primordial para a obtenção de direitos às mulheres, notadamente no Brasil, com a promulgação da Lei Maria da Penha.

## 4 A MULHER NO DIREITO

### 4.1 A mulher no século XVIII

O tratamento desigual dispensado às mulheres remonta aos primórdios da humanidade e persiste até os dias atuais, especialmente no campo jurídico das relações. Na Grécia antiga, por exemplo, a mulher só podia executar trabalhos manuais, além de procriar e cuidar dos filhos, não tinha direito à educação, tampouco a participar da vida política da *polis* (ALVES; PITANGUY, 1985). Na civilização romana, a situação de desigualdade também existia. Havia um Código Legal que previa o *paterfamilias*, conferindo ao homem o poder sobre sua esposa, filhos e escravos (ALVES; PITANGUY, 1985).

Como mencionado, Jean-Jacques Rousseau, em *O discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens*, de 1750, defendia a desigualdade entre homens e mulheres. Contudo, as ideias iluministas de Rousseau baseadas na igualdade, liberdade e em supostos princípios universais de justiça, que muito inspiraram a Revolução Francesa de 1789, traziam, na realidade, flagrante contradição ao excluir mulheres da esfera social pública.

Segundo Carole Pateman (1993), o contrato social defendido por Rousseau, por meio do qual as pessoas se associariam em prol do bem comum, livres de ingerências externas e devendo obediência a si próprias, seria, na realidade, um contrato sexual. Pateman (1993) defende que o contrato social proposto pelo filósofo francês pressupõe um contrato sexual que conferiria aos homens o direito sobre os corpos das mulheres, confinados no espaço doméstico e sem a possibilidade de participação na vida política da comunidade.

No entanto, diferentemente das ideias de Rousseau, havia em sua época escritores e pessoas que defendiam a igualdade de gênero na esfera pública. O marquês de Condorcet (1747-1794) defendeu, em 1790, no ensaio intitulado *Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania*, a ampliação dos direitos políticos a todas as pessoas. Defendia sua tese com base no jusnaturalismo, isto é, na ideia de que todas as pessoas tinham direitos naturais, inatos, próprios do ser humano, oriundos dos mesmos atributos morais e independentes do direito posto e, por esta razão, mulheres podiam reclamar os mesmos direitos que os homens.

Também contrariando o pensamento de Rousseau, em 1789, ano da Revolução Francesa, mulheres entregaram à Assembleia Nacional, na França, um projeto de decreto chamado *Petição das damas à Assembleia Nacional*<sup>6</sup>, reivindicando o fim dos privilégios dos

---

<sup>6</sup> *Requête des dames à l'Assemblée Nationale* (1789).

homens, o direito ao voto e o direito de ocupar cargos públicos e políticos. No século XVIII, durante a Revolução Francesa, como abordado, Olympe de Gouges (1748-1793) também teve importante participação na luta pelos direitos das mulheres, com a *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne (Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã)*, de 1791.

Quatro anos depois, em 1792, a inglesa Mary Wollstonecraft escreveu *A Vindication of the Rights of Woman (As Reivindicações dos Direitos da Mulher)*, na qual defendeu a inclusão efetiva das mulheres na educação para que assim pudessem libertar-se da opressão masculina. A Era Vitoriana na Inglaterra, assim conhecida pois marca o reinado da Rainha Vitória, ocorreu de 1837 a 1901 e representou um período de grandes transformações, notadamente em razão da supremacia inglesa nos mares, na conquista de colônias e na expansão das indústrias. Todavia, não foi um período de transformações para a condição social da mulher, cuja ideologia de submissão fora mantida.

Como visto em capítulo anterior, a manutenção da ideologia de opressão e de submissão feminina, tal como posta, incentivou ações para a criação do movimento feminista na Inglaterra, cujas primeiras petições reivindicando o direito ao voto foram enviadas às autoridades a partir de 1850. Sobre o assunto, Zolin (2005a, p. 185) afirma que:

Esse estado de coisas acabou por desencadear uma série de ações que caminharam no sentido de instituir o feminismo como um movimento político organizado na Inglaterra. A partir de 1850, começaram a ser encaminhadas às autoridades petições advogando o status legal da mulher, como o direito ao voto, obtido em 1918; demandas solicitando permissão para as mulheres casadas gerirem seus bens, as quais culminaram na votação da Lei de propriedade da mulher casada (*Married Women's Property Acts, 1870-1908*); campanhas contra a Lei das doenças contagiosas (*Contagious Diseases Acts, 1864*), que exigia exames médicos de mulheres suspeitas de serem prostitutas; além de obras feministas que deram continuidade ao primeiro argumento pelos direitos da mulher, escrito no final do século XVIII por Wollstonecraft.

Duas grandes guerras mundiais marcaram o século. Naquela época, as mulheres assumiram a posição de donas de lares, esposas e mães, sem que a elas fossem garantidos os mesmos direitos que os homens. Alves e Pitanguy (1985), todavia, ressalvam que foi nessa época que as mulheres tiveram maior participação no espaço público, em razão do envio dos homens à guerra.

Naquela época, poucos anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, como apontado no capítulo anterior, a francesa Simone de Beauvoir publicou, em 1949, a obra *Le deuxième sexe (O Segundo Sexo)*, que é dividida em dois volumes: *Fatos e Mitos* e *A Experiência Vivida*. O

livro foi escrito em linguagem clara e acessível para que mulheres distantes da academia pudessem refletir a respeito do papel da mulher na sociedade.

Em *O Segundo Sexo* (1967), Beauvoir defende que os homens estereotipam as mulheres como “mistério” e se valem disso para manter a sociedade machista e patriarcal. A francesa discute a situação da mulher sob o enfoque existencialista: a capacidade de dar à luz e a sujeição passiva no sexo são aspectos que influenciam as diferenças sociais entre os sexos e justificam a sua condição de oprimida. Beauvoir, contudo, questiona os motivos que levaram as mulheres à posição de oprimidas e chega à conclusão de que a própria mulher aceita a sua submissão, pois assim foi colocada pela civilização em que está inserida.

A filósofa francesa (1967) defende a possibilidade de inversão da submissão entre os sexos: a partir da recusa aos papéis que lhe são impostos, a mulher passa a ser sujeito ativo e não mais passivo, sobretudo por meio da aquisição de um trabalho. A obra de Beauvoir influenciou uma série de ações feministas, entre elas a necessidade emergente de que questões até então vistas como de interesse exclusivamente particular passassem a ser de interesse público, como os direitos das mulheres. Nesse sentido, Maria Célia Paoli (1985), em *Mulheres: Lugar, Imagem, Movimento*, expôs que o movimento feminista buscou evidenciar a questão envolvendo direitos das mulheres como política, isto é, para além do domínio do privado, como forma de reivindicar direitos próprios.

## 4.2 A mulher no ordenamento jurídico brasileiro

Na história do Brasil, a desigualdade entre os sexos sempre existiu. Desde o período colonial, do século XVI ao início do XIX, as mulheres sempre estiveram sob o controle masculino, seja do pai, quando ainda solteiras, seja do marido e da igreja, quando casadas. As mulheres não tinham liberdade de escolha sobre o próprio destino, tampouco se falava em *igualdade de todos perante a Lei*. Segundo Del Priore (1993, p. 27), “adestrar a mulher fazia parte de um processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização”.

A igualdade perante a Lei, também conhecida como “igualdade formal”, só apareceu no ordenamento jurídico brasileiro após a independência do Brasil<sup>7</sup>, no período conhecido como Primeiro Reinado<sup>8</sup>, no qual houve a promulgação de nossa primeira Constituição. A primeira

<sup>7</sup> O Brasil se tornou independente em 07 de setembro de 1822.

<sup>8</sup> O Primeiro Reinado corresponde ao período em que D. Pedro I governou o país, com início em 7 de setembro de 1822, com a independência do Brasil, e término em 7 de abril de 1831, com a abdicação do imperador.

Constituição, a de 1824, continha como preceito a igualdade de todos perante a Lei (BRASIL, 1824, artigo 178, inciso XII<sup>9</sup>), preceito que foi copiado nas Constituições posteriores<sup>10</sup>.

A previsão do preceito na primeira Constituição, todavia, se tratava de um paradoxo, na medida em que mulheres, escravos e pessoas de baixa renda não tinham o direito ao voto, mas apenas homens detentores de alta renda (voto censitário). Na Constituição seguinte, a de 1891, o preceito da igualdade continuou previsto<sup>11</sup>, porém as mulheres continuavam sem direito a voto e a elas não foi acrescentado nenhum outro direito, como a licença-maternidade, por exemplo, que só foi surgir com a Constituição de 1934, que também previu a proibição de diferença de salário para um mesmo trabalho em razão de idade, sexo, nacionalidade ou estado civil<sup>12</sup>.

Antes, porém, ainda sob a égide da Constituição de 1891, foi promulgado o Código Civil de 1916 que, no que concerne a direitos das mulheres, escancarava a cultura patriarcal e machista, pois limitava a capacidade das mulheres à prática de alguns atos, mantendo viva a hierarquia de gênero. O artigo 6, inciso II<sup>13</sup>, do Código Civil de 1916, considerava a mulher casada como relativamente incapaz, isto é, como pessoa que dependia da assistência do marido para a prática de atos da vida civil. Apenas em situações excepcionais, o Código Civil de 1916 autorizava a mulher a gerenciar a vida familiar, sempre na falta ou impedimento do marido<sup>14</sup>, como nos casos previstos no artigo 251 do mencionado Código<sup>15</sup>, a saber: se o marido estiver em lugar desconhecido ou estiver preso por mais de dois anos ou tiver sido judicialmente declarado interdito.

O artigo 233 do mesmo Código também reforçava a cultura patriarcal e o tratamento inferior conferido às mulheres pela Lei, na medida em que explicitava no “caput<sup>16</sup>” a figura do marido como chefe da sociedade conjugal e previa, em seu inciso IV, que a mulher dependia

---

<sup>9</sup> “A lei será igual para todos, quer proteja, quer castigue e recompensará em proporção dos merecimentos de cada um” (BRASIL, 1824).

<sup>10</sup> Constituições de 1891, 1934, 1937, 1946, 1967, 1969, 1988.

<sup>11</sup> O art. 72, parágrafo 2º da Constituição de 1891 previa que “Todos são iguais perante a lei” (BRASIL, 1891).

<sup>12</sup> Art. 121 - A lei promoverá o amparo da produção e estabelecerá as condições do trabalho, na cidade e nos campos, tendo em vista a proteção social do trabalhador e os interesses econômicos do País.

§ 1º - A legislação do trabalho observará os seguintes preceitos, além de outros que colimem melhorar as condições do trabalhador: a) proibição de diferença de salário para um mesmo trabalho, por motivo de idade, sexo, nacionalidade ou estado civil; [...]; h) assistência médica e sanitária ao trabalhador e à gestante, assegurando a este descanso antes e depois do parto, sem prejuízo do salário e do emprego, e instituição de previdência, mediante contribuição igual da União, do empregador e do empregado, a favor da velhice, da invalidez, da maternidade e nos casos de acidentes de trabalho ou de morte; (BRASIL, 1891).

<sup>13</sup> Art. 6º. São incapazes, relativamente a certos atos (art. 147, n. 1), ou à maneira de os exercer: II. As mulheres casadas, enquanto subsistir a sociedade conjugal (BRASIL, 1916).

<sup>14</sup> Art. 380. Durante o casamento, exerce o pátrio poder o marido, como chefe da família (art. 233), e, na falta ou impedimento seu, a mulher (BRASIL, 1916).

<sup>15</sup> Art. 251. À mulher compete a direção e a administração do casal, quando o marido: I. Estiver em lugar remoto, ou não sabido; II. Estiver em cárcere por mais de dois anos; III. For judicialmente declarado interdito (BRASIL, 1916).

<sup>16</sup> É um termo em latim para designar “cabeça” ou topo do artigo.

de autorização do marido para exercer profissão ou para residir fora do lar conjugal<sup>17</sup>. O artigo 242<sup>18</sup> do Código Civil de 1916 explicitou ainda mais o tratamento inferior, pois dispôs acerca dos atos que a mulher casada não podia fazer sem autorização do marido, como aceitar ou repudiar herança ou legado (inciso IV) e exercer profissão (inciso VII).

Nas Constituições seguintes, a de 1937 e a de 1946, a previsão “todos são iguais perante a Lei” continuou existindo, respectivamente, nos artigos 122, parágrafo 1º e 141, parágrafo 1º (BRASIL, 1937; BRASIL, 1946). Na Constituição de 1967, o preceito da igualdade também foi previsto<sup>19</sup>, porém de maneira mais específica, deixando explícita a proibição de “distinção de sexo, raça, trabalho, credo religioso e convicções políticas.” (art. 150, parágrafo 1º, Constituição de 1967). Tal previsão faz sentido, uma vez que a Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962, conhecida como “Estatuto da Mulher Casada”, trouxe uma série de modificações ao Código Civil de 1916<sup>20</sup>, como o reconhecimento da mulher como pessoa plenamente capaz; a possibilidade de a mulher colaborar com o marido na direção da sociedade conjugal<sup>21</sup> e o direito da mulher, juntamente do seu marido, de educar e tomar decisões sobre a prole<sup>22</sup>. A despeito das modificações favoráveis às mulheres, o marido ainda era considerado legalmente o chefe da sociedade conjugal, cabendo à mulher a função de colaboradora<sup>23</sup>.

Hoje a situação é diversa, ao menos perante a Lei. Na atual Constituição Federal Brasileira, a de 1988, o direito à igualdade aparece como direito fundamental no título II (Dos direitos e garantias fundamentais) e está previsto no artigo 5º, cuja redação do “caput” é a seguinte “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade,

<sup>17</sup> Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal. Compete-lhe: IV. O direito de autorizar a profissão da mulher e a sua residência fora do tecto conjugal (BRASIL, 1916).

<sup>18</sup> Art. 242. A mulher não pode, sem autorização do marido (art. 251): IV. Aceitar ou repudiar herança ou legado; VII. Exercer profissão (art. 233, n. IV) (BRASIL, 1916).

<sup>19</sup> Art. 150, § 1º, Constituição de 1967: Todos são iguais perante a lei, sem distinção, de sexo, raça, trabalho, credo religioso e convicções políticas (BRASIL, 1916).

<sup>20</sup> O Estatuto da Mulher Casada alterou os artigos 6º, 233, 240, 242, 246, 248, 263, 269, 273, 326, 380, 393, 1.579 e 1.611 do Código Civil de 1916.

<sup>21</sup> Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos (arts. 240, 247 e 251) (BRASIL, 1916).

<sup>22</sup> Art. 380. Durante o casamento compete o pátrio poder aos pais, exercendo-o o marido com a colaboração da mulher. Na falta ou impedimento de um dos progenitores, passará o outro a exercê-lo com exclusividade (BRASIL, 1916).

<sup>23</sup> Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos (arts. 240, 247 e 251). Compete-lhe: I - A representação legal da família; II - a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher que ao marido incumbir administrar, em virtude do regime matrimonial adotado, ou de pacto, antenupcial (arts. 178, § 9º, nº I, c, 274, 289, nº I e 311); III - o direito de fixar o domicílio da família ressalvada a possibilidade de recorrer a mulher ao Juiz, no caso de deliberação que a prejudique; IV - prover a manutenção da família, guardadas as disposições dos arts. 275 e 277 (BRASIL, 1916).

à igualdade, à segurança e à propriedade” (BRASIL, 1988). E, para não deixar dúvidas quanto à igualdade entre os sexos, o seu inciso I dispõe que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição” (BRASIL, 1988).

Nesse ponto, o trabalho desenvolvido pelo movimento feminista da época foi deveras importante para a conquista de direitos no campo jurídico das relações. No ano de 1987, um ano antes da promulgação da atual Constituição brasileira, mulheres enviaram uma carta à Assembleia Nacional Constituinte, reivindicando uma série de direitos, carta que ficou conhecida como *Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes*. Engajadas na “Campanha Mulher”, que havia sido lançada pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher em novembro de 1985, o movimento articulado e organizado de mulheres com o lema “CONSTITUINTE PRA VALER TEM QUE TER PALAVRA DE MULHER” contribuiu sobremaneira para a elaboração da atual Constituição Federal, notadamente na conquista de direitos civis, sociais e políticos às mulheres. Flávia Piovesan (2008) afirma que a articulação desenvolvida pelo movimento naquela época resultou na *Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes*, cujo conteúdo continha as principais reivindicações das mulheres em nível constitucional.

De fato, a Constituição Federal de 1988 incorporou em seu ordenamento jurídico previsões significativas aos direitos das mulheres, muitas provenientes da articulação política do movimento feminista que há muito tempo buscava espaço e voz em nosso País. Como exemplos, pode-se elencar, além da já citada igualdade entre homens e mulheres em direitos e obrigações, a proteção especial da mulher no mercado de trabalho<sup>24</sup>; a proibição de discriminação no trabalho<sup>25</sup>; o reconhecimento da união estável (e não apenas do casamento) como entidade familiar<sup>26</sup>; o reconhecimento das famílias monoparentais, isto é, a comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes<sup>27</sup>; a igualdade quanto à direção da sociedade conjugal (Constituição Federal, artigo 226, parágrafo 5º). A respeito dos direitos conquistados na nova ordem constitucional, Leila Linhares Barsted (2001, p. 35, grifo nosso) afirma que:

O movimento feminista brasileiro foi um ator fundamental nesse processo de mudança legislativa e social, denunciando desigualdades, propondo políticas públicas, atuando

<sup>24</sup> Constituição Federal, artigo 7º, *caput*: São direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social: [...] XX - proteção do mercado de trabalho da mulher, mediante incentivos específicos, nos termos da lei; (BRASIL, 1988).

<sup>25</sup> Constituição Federal, artigo 7º, *caput*: São direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social: [...] XXX - proibição de diferença de salários, de exercício de funções e de critério de admissão por motivo de sexo, idade, cor ou estado civil; (BRASIL, 1988).

<sup>26</sup> Constituição Federal, artigo 226 [...] § 3º Para efeito de proteção do Estado, é reconhecida a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento (BRASIL, 1988).

<sup>27</sup> Constituição Federal, artigo 226 [...] § 4º Entende-se, também, como entidade familiar a comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes (BRASIL, 1988).

junto ao Poder Legislativo e, também, na interpretação da lei. Desde meados da década de 70, o movimento feminista brasileiro tem lutado em defesa da igualdade de direitos entre homens e mulheres, dos ideais de Direitos Humanos, defendendo a eliminação de todas as formas de discriminação, tanto nas leis como nas práticas sociais. De fato, a ação organizada do movimento de mulheres, no processo de elaboração da Constituição Federal de 1988, ensejou a conquista de inúmeros novos direitos e obrigações correlatas do Estado, tais como o reconhecimento da igualdade na família, **o repúdio à violência doméstica**, a igualdade entre filhos, o reconhecimento de direitos reprodutivos, etc.

A mulher, até então prevista como “colaboradora” na Constituição Federal de 1967, passou a ser prevista como chefe da família ao lado de seu marido ou companheiro. A família foi alavancada à proteção constitucional, sendo prevista como a base da sociedade e passou a contar com a proteção especial do Estado (Constituição Federal, artigo 226, “caput”). Tal previsão é um marco da ruptura entre a cultura anterior e a moderna, pois deixa claro que questões referentes à família ou ao espaço privado ou doméstico das relações agora são de interesse do Estado. E, como reforço, o artigo 226, parágrafo 8º, da Constituição Federal prevê ser dever do Estado coibir a violência no âmbito das relações familiares<sup>28</sup>. Nesse ponto, há, até mesmo, previsão infraconstitucional obrigando os serviços de saúde, públicos ou privados, a notificarem compulsoriamente as autoridades quando houver atendimento de vítima de violência doméstica<sup>29</sup>.

Segundo a nova Constituição, às mulheres devem ser assegurados os mesmos direitos, até para ocuparem postos públicos de trabalho que dependam de indicação e para exercerem funções de chefia e de representatividade política, como nos cargos elegíveis dos Poderes Legislativo e Executivo. Nesse último caso, a Lei nº 9.504, de 30 de setembro de 1997<sup>30</sup>, prevê a obrigatoriedade de os partidos ou coligações partidárias reservarem o mínimo de 30% e o máximo de 70% de suas vagas para candidatos de cada sexo, aumentando a cota mínima anterior que, nos termos da Lei nº 9.100, de 2 de outubro de 1995 (BRASIL, 1995), era de 20% para candidaturas femininas.

Reconhecendo a necessidade de “democratização” dos espaços público e privado, Flávia Piovesan (2008) reconhece que a participação das mulheres em trabalhos com poder de decisão é pequena, o que traduz a atribuição histórica às mulheres do espaço privado ou doméstico. Segundo a referida autora, os direitos políticos e civis são interdependentes, isto é, “o pleno

---

<sup>28</sup> § 8º O Estado assegurará a assistência à família na pessoa de cada um dos que a integram, criando mecanismos para coibir a violência no âmbito de suas relações (BRASIL, 1988).

<sup>29</sup> Lei nº 10.778, de 24 de novembro de 2003 (BRASIL, 2003).

<sup>30</sup> Estabelece normas para as eleições.

exercício dos direitos políticos das mulheres requer e pressupõe o pleno exercício de seus direitos civis e vice-versa” (PIOVESAN, 2008, p. 18).

Cabe observar que, diferentemente das Constituições anteriores, a Constituição Federal de 1988, também conhecida como “Constituição Cidadã”, representa um avanço na área dos direitos humanos, incluindo os direitos das mulheres, na medida em que, após 24 anos do início do regime militar no País (1964), passou a prever, antes da organização do próprio Estado brasileiro e da separação dos Poderes, os direitos e as garantias fundamentais (BRASIL, 1988, artigo 5º). Ponto relevante é que o valor da dignidade da pessoa humana como fundamento do Estado Democrático de Direito (art. 1º, III da Constituição) já surge na primeira posição (art. 1º, da CFB/88), denotando a preocupação principal do Estado brasileiro de assegurar os direitos inerentes à pessoa.

No ano de 2003, a Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002 (BRASIL, 2002b), instituiu o atual Código Civil que, obedecendo aos mandamentos da nova ordem constitucional instaurada pela Constituição Federal de 1988, notadamente o princípio da igualdade entre os cônjuges, consagrado no artigo 226, parágrafo 5º da Constituição Federal, previu, em seu artigo 1.511, que “o casamento estabelece comunhão plena de vida, com base na igualdade de direitos e deveres dos cônjuges”. Entre os deveres do casamento, o Código previu, no artigo 1.566, inciso V, o respeito e consideração mútuos<sup>31</sup>, sinalizando a preocupação do Estado em não haver a dicotomia público/privado. Referida preocupação, como visto, sempre foi levantada pelo movimento feminista nos debates envolvendo a igualdade entre homens e mulheres.

Levando em conta a igualdade, porém propondo um novo pensamento a seu respeito, Oliveira (1999) afirma que o feminismo, inicialmente baseado na afirmação de que homens e mulheres não eram iguais, passou a ceder lugar a uma nova maneira de pensar, ao pensamento de que mulheres tinham o direito de ser diferentes dos homens e que tal diferença não seria um desvio, senão um “potencial enriquecedor de crítica da cultura” (OLIVEIRA, 1999, p. 71). Em suas palavras:

[...]. Nesse sentido pode-se dizer que na trajetória do movimento feminista gerou-se, em duas etapas, uma contestação radical do senso comum. Em um primeiro momento, que começa no fim do século passado, a contestação visava provar que as mulheres não são inferiores aos homens e que podem fazer as mesmas coisas que eles. Numa segunda etapa, que se desenha nos anos 70 e vem amadurecendo até se tornar - agora - nítida, a contestação feminina anuncia que as mulheres não são inferiores aos homens, mas também não são iguais a eles e que essa diferença, longe de representar uma desvantagem, contém um potencial enriquecedor de crítica da cultura. (OLIVEIRA, 1999, p. 70-71).

---

<sup>31</sup> Art. 1.566. São deveres de ambos os cônjuges: [...] V - respeito e consideração mútuos (BRASIL, 2002b).

Ao defender esse novo modo de pensar, segundo Oliveira (1999), o movimento feminista passou a agir no sentido da chamada “minorias ativas”, nome usado por Serge Moscovici (2011) para designar grupos que agem em desacordo com as normas dominantes com a finalidade de alterar normas e condutas em vigor. Nesse contexto, segundo Oliveira, a primeira conquista do feminismo, como minorias ativas, “consistiu, precisamente, na quebra do consenso ideológico que envolvia a definição do masculino e feminino” (OLIVEIRA, 1999, p. 72).

Segundo a Teoria das Minorias Ativas, de Moscovici (2011), o conflito é condição necessária para a promoção de mudança na sociedade. Isso porque, tradicionalmente, teorias clássicas apontam que, no convívio social, a vontade da maioria influencia a da minoria, que a aceita passivamente, conformando-se com ela. Moscovici, contudo, defende um outro ponto de vista, o sentido inverso da teoria tradicional. Para o teórico, a influência social não se dá em caráter unilateral, mas sim bilateral, permitindo, assim, que a opinião da minoria seja levada em conta pela maioria de forma influenciável, isto é, de maneira capaz de alterar o pensamento dominante. Para Moscovici (2011), tal possibilidade surge a partir do conflito entre a vontade da maioria e a da minoria, o que faz surgir uma predisposição para mudanças na sociedade. Miriane da Silva Santos Barboza e Cleonice Pereira dos Santos Camino, em interessante resenha da obra *Psicologia das minorias ativas*, de Serge Moscovici, afirmam que, segundo a linha de raciocínio de Moscovici, o conflito é a base para a promoção de mudanças na representação, “[...] seja através do surgimento de novas representações seja pela consolidação das já existentes” (BARBOZA; CAMINO, 2014, p. 246).

De fato, a luta das mulheres por mais voz em espaços predominantemente masculinos possibilitou que suas opiniões, consideradas minorias, alavancassem questões envolvendo o feminino, incluindo a violência de gênero, o que representou importante passo para a promoção de mudanças sociais por meio da adoção de medidas legislativas significativas em vários países. No Brasil, a Lei Maria da Penha é resultado das muitas reivindicações de mudança, em que a vontade da minoria influenciou as demais. Embora tardia, a Lei é fruto da *Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes*, na qual um dos itens, intitulado “Violência”<sup>32</sup>, contemplava 12

---

<sup>32</sup> As reivindicações consistiam em: “1. Criminalização de quaisquer atos que envolvam agressões físicas, psicológicas ou sexuais à mulher, fora e dentro do lar. 2. Consideração do crime sexual como “crime contra a pessoa” e não como “crime contra os costumes”, independentemente de sexo, orientação sexual, raça, idade, credo religioso, ocupação, condição física ou mental ou convicção política. 3. Considerar como estupro qualquer ato ou relação sexual forçada, independente do relacionamento do agressor com a vítima, de ser esta última virgem ou não e do local em que ocorra. 4. A lei não dará tratamento nem preverá penalidade

reivindicações ao Estado Brasileiro, entre elas, a criminalização de quaisquer atos que envolvam violência contra a mulher, a criação de Delegacias Especializadas no atendimento à mulher em todos os municípios do país e a garantia de assistência estatal às mulheres vítimas da violência.

Após quase 19 anos da apresentação da *Carta* aos Constituintes de 1987, a Lei Maria da Penha, de 7 de agosto de 2006, representa vitória do movimento mediante o reconhecimento legal da violência de gênero, em suas diversas formas, e a previsão dos meios necessários para combatê-la. Todavia, para se compreender a violência de gênero, deve-se explorar primeiramente o conceito de gênero, que passou a ser desenvolvido pelos estudos feministas na década de 70 para teorizar as identidades sexuais.

Historicamente, as discussões iniciais a respeito da diferença sexual se assentavam no dualismo entre sexo e gênero, isto é, no determinismo biológico que considerava o sexo como natural e o gênero como fruto da criação cultural. Na década de 1980, Judith Shapiro distinguiu sexo e gênero:

Ao contrastar um conjunto de fatos biológicos com um conjunto de fatos culturais, eles servem (sexo e gênero) para uma proposta analítica útil. Sendo escrupulosa em meu uso das palavras, utilizaria o termo “sexo” apenas para falar da diferença biológica entre macho e fêmea, e “gênero” quando me referisse às construções sociais, culturais, psicológicas que se impõem sobre essas diferenças biológicas. Gênero designa um conjunto de categorias às quais outorgamos a mesma etiqueta crosslinguistically, ou crossculturally, porque elas têm alguma conexão com diferenças sexuais. Estas categorias, no entanto, são convencionais ou arbitrárias. Elas não são redutíveis e não derivam diretamente de fatos naturais, biológicos, e variam de uma linguagem a outra, de uma cultura a outra, na maneira em que ordenam experiência e ação. (SHAPIRO, 1981 *apud* PISCITELLI, 1997, p. 50).

Na década de 90, contudo, o conceito de gênero passou a ser desenvolvido com o intuito de acabar com a dicotomia que gira em torno de sexo/gênero. Para Cecília Sardenberg (2004, p. 24), “o gênero abriu caminho para a desconstrução e para a desnaturalização do masculino e feminino”. Isto é, o que é feminino e o que é masculino não se diferenciam mais em razão do sexo biológico, tampouco são entendidos como categorias totalmente separáveis.

---

diferenciados aos crimes de estupro e atentado violento ao pudor. 5. Será eliminada da lei a expressão “mulher honesta”. 6. Será garantida pelo Estado a assistência médica, jurídica, social e psicológica a todas as vítimas de violência. 7. Será punido o explorador ou exploradora sexual da mulher e todo aquele que a induzir à prostituição. 8. Será retirado da lei o crime de adultério. 9. Será responsabilidade do Estado a criação e manutenção de albergues para mulheres ameaçadas de morte, bem como o auxílio à sua subsistência e de seus filhos. 10. A comprovação de conjunção carnal em caso de estupro poderá realizar-se mediante laudo emitido por qualquer médico, da rede pública ou privada. 11. A mulher terá plena autonomia para registrar queixas, independentemente de autorização do marido. 12. Criação de Delegacias Especializadas no atendimento à mulher em todos os municípios do país, mesmo naqueles nos quais não se disponha de uma delegada mulher” (CARTA..., 2023).

A produção existente acerca do assunto, no entanto, é imensa e o objetivo aqui não é esmiuçar todas as teorias sobre gênero, sob pena de se perder o foco principal de análise desta pesquisa. Por isso, foram selecionadas algumas discussões teóricas para então adentrar à violência de gênero propriamente dita.

Muitas vertentes teóricas ligadas à Antropologia questionaram as análises que até então universalizavam a dicotomia do pensamento ocidental, críticas que trouxeram importantes contribuições ao modo de pensar o gênero. A grosso modo, aquelas análises não levavam em conta os significados relativos que os termos “natureza” e “mulher” podiam ter de acordo com a época e a sociedade. Contrariando esse pensamento, críticos defendiam que muitos termos usados nas discussões de gênero, como os supracitados, não seriam imutáveis e absolutos, senão relativos e variáveis conforme a cultura, sociedade e o período/tempo. Carol MacCormack e Marilyn Strathern (1980), por exemplo, classificam como modelo atemporal e sem valor aquele que trabalha com o paradoxo natureza/cultura, justamente por ignorar o significado implícito e polissêmico em palavras como “natureza” e “mulher”.

Adriana Piscitelli (1997, p. 64) considera que a teoria de Marilyn Strathern “[...] recusa o olhar desde uma única perspectiva, a observação desde um único ponto de vista que coloca as pluralidades culturais numa relação parte-todo”. O olhar pluralista, aliás, é o que a atual fase do feminismo defende: a diferença dentro da diferença. A identidade sexual não é definida por fatores biológicos ou por uma construção cultural fixa e imutável. Na atual definição de gênero, portanto, são considerados dados como raça, classe, nacionalidade, origem, entre tantos outros que expressam a diversidade. Nas palavras de Adriana Piscitelli (1997, p. 65):

O gênero, tal como é trabalhado por Strathern, desnaturaliza o sexo e dissolve a identidade global. No entanto, não importa como o sexo, a Biologia e a natureza sejam pensados localmente, o gênero sempre mantém sua relação com a referência sexual. Caso não o fizesse não seria gênero, seria outra coisa, falaria sobre “outras” diferenças. Trabalhado como categoria empírica, as diferenças raciais, de nacionalidade, classe etc., necessariamente aparecerão no lugar que lhes cabe em cada contexto. Mas trabalhar com gênero implica privilegiar, pelo menos exploratoriamente, um olhar que parte de certas diferenças e não de outras. Parece-me que neste ponto reside a ambivalência nos usos do gênero entre algumas autoras contemporâneas. Não se trata de que o gênero necessariamente naturalize. O problema é privilegiar uma categoria que tem como referência a diferença sexual quando as discussões “politicamente corretas” parecem exigir, cada vez mais, privilegiar “outras” marcas na explicação das desigualdades. (PISCITELLI, 1997, p. 65).

Enxergando a sexualidade como “tecnologia sexual”, isto é, o gênero como produto de tecnologias sociais diversas e de diferentes tipos de discursos, institucionalizados ou não,

Teresa de Lauretis (1994) afirma que o gênero é uma representação, cuja construção acontece em vários instrumentos ideológicos do Estado, como na mídia, nas escolas, nos tribunais, na academia, no feminismo e, igualmente, por meio de sua desconstrução “em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero como apenas uma representação ideológica falsa.” (LAURETIS, 1994, p. 209). Teresa de Lauretis (1994, p. 210-211) diz que:

O termo gênero é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação, ou, se me permitirem adiantar-me para a segunda proposição, o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e, portanto, uma posição *vis-à-vis* outras classes pré-constituídas.

Lauretis (1994) critica uma compreensão corrente na época, a de que a diferença sexual seria a base da organização não só dos estudos feministas, mas do feminismo como movimento. Ela afirma, em primeiro lugar, que, se partimos da diferença como fundamento, essa diferença seria redutora das possibilidades que a categoria gênero é capaz de trazer. Para ela, as diferenças não são universais e não podem ser ponto de partida para se pensar a respeito do gênero. Nesse sentido, ela questiona que a ênfase na diferença sexual (masculino e feminino) remete, geralmente, a diferenças biológicas. Ela não trabalha sob o prisma sexo *versus* gênero, pois isso seria reduzir o alcance tanto do dispositivo da sexualidade e do sexo como tecnologia, como do gênero como tecnologia. Tecnologia, em geral, remete ao mundo tecnológico, à ciência traduzida.

Para Lauretis, contudo, o seu significado vai além, abrange o conjunto de produção de saber que nos ajuda a compreender melhor a sexualidade. Conjunto de saberes e poderes que elabora uma série de noções que estão em campos científicos e não científicos. A subjetividade tem a dimensão social-histórica fundamental. Assim, se for pensar em algo fundamental para o campo da sexualidade ou para o campo do gênero, essa coisa fundamental seria justamente a produção constante de conhecimento, noções, reflexões e autorreflexões que levam a produzir entendimentos que serão sedimentados, normatizados e se tornarão vigentes no campo social.

Na discussão de Lauretis (1994) sobre gênero, ela destaca pontos importantes: considerando que o gênero é uma representação, para alguns teóricos, haveria várias formas de se representar uma pessoa, um espelhamento abstrato de trazer a pessoa para o campo do visual, do auditivo etc., o que, para ela, seria uma representação totalmente passiva, sem vida própria. Para Teresa, o campo da representação é o dos debates culturais. O gênero não existe por si só

no mundo, ele permeia as nossas relações. O gênero, para ela, está sendo construído o tempo todo em vários campos, como na academia, nos tribunais, na escola, no cinema etc. Paradoxalmente falando, o gênero também se constrói pela sua desconstrução.

Como fundamento à sua teoria, Lauretis (1994) traz a semiótica<sup>33</sup>, que estuda os elementos constitutivos do ato de comunicar e da produção dos signos que se comunicam, que vai desde a discussão dos signos até a linguagem. Ela diz que para se pensar no gênero não devemos ficar presos à diferença sexual, devemos agregar a isso códigos linguísticos e representações culturais. Isso permite que se tenha a compreensão de sujeito do feminismo muito mais ampliada. Para ela, a noção de sujeito deve ser problematizada, pois não é constituído apenas pela diferença sexual, mas também pela diferença proveniente de outros fatores, como raça, classe, nacionalidade etc., fatores que constituirão a subjetividade e irão alterar as condições de gênero da pessoa.

A semiótica a que Lauretis (1994, p. 212) mais se aproxima é a materialista, conforme se extrai do seguinte trecho “A construção de gênero é tanto produto quanto processo de sua produção”. Isto é, a compreensão da materialidade (historicidade, contexto, posição na sociedade, origem, como os signos se operam nas relações, etc.) é elemento fundamental para a construção do gênero.

A ideologia de gênero, para Lauretis (1994), parte da assimetria, da desigualdade, da submissão das mulheres e da heteronormatividade. Não se pensa, por exemplo, nas sexualidades outras que não a heterossexualidade, logo, a ideologia de gênero não permite que as desconstruções de gênero apareçam, operem e reconstruam outras formas de construção de gênero. A escritora, ao falar do sujeito do feminismo e questionar *que mulher é essa? e de qual mulher estamos falando?* ela abre espaço para reflexões sobre desigualdades na construção das diferenças sexuais e como as entendemos. O “*space-off*”, para Lauretis (1994), foi a maneira que ela encontrou para designar o que é possível fazer nesse movimento contra a ideologia, a normatividade de gênero. Ela conceitua o “*space-off*” como o espaço subentendido onde o *contra* pode atuar contra a ideologia de gênero. Segundo ela, “[...] é o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (LAURETIS, 1994, p. 237).

Ao tratar da violência da retórica, Lauretis (1994) afirma que os usos retóricos apagam especialmente as questões de gênero, pois o uso de termos aparentemente genéricos, como incesto ou violência de gênero, esconde questão de gênero importante, qual seja, a violência

---

<sup>33</sup> Não se trata da teoria semiótica greimasiana.

masculina escondida pela retórica, pelo uso generalizado desses termos que fortalecem a violência de gênero. No mesmo contexto das discussões de Lauretis (1994), convém trazer ao debate o pensamento de Connell e Pearse (2015, p. 48), que entendem que:

[...] gênero é a estrutura de relações sociais que se centra sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que trazem as distinções sobre os corpos para o seio dos processos sociais. De maneira informal, gênero diz respeito ao jeito com que as sociedades humanas lidam com os corpos humanos e sua continuidade e com as consequências desse “lidar” para nossas vidas pessoais e nosso destino coletivo.

Significa dizer que, para Connell e Pearse (2015), as relações de gênero são mutáveis de acordo com as transformações sociais, econômicas, políticas etc., que se operam de forma não igualitária para homens e mulheres. Connell e Pearse (2015, p. 36) usam o termo “ordem de gênero” para se referir a um padrão de comportamento/relações sociais existente(s) na sociedade contemporânea, com caráter inerentemente político. Desenvolvendo o termo, na prática, mulheres não são estimuladas a praticar atividades consideradas violentas, como futebol, basquete ou rúgbi, cuja prática é predominantemente masculina. Esse padrão, continua a escritora, faz parte de um arranjo maior do gênero, que molda o comportamento das pessoas. Não é aceitável, assim, a quebra do padrão, pois quando isso ocorre, segundo ela, as pessoas se escandalizam, por isso que “[...] a homossexualidade é, então, classificada como não sendo algo natural, como algo mau” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 37).

De fato, como já alertado por Connell e Pearse (2015), a definição de gênero é deveras complexa na medida em que é multidimensional, isto é, não deve ser usada para conceituar apenas identidade ou sexualidade, mas vários outros aspectos da vida dos indivíduos. A definição, tampouco, advém de padrões, imposições ou conceitos socialmente predefinidos, ou ainda do determinismo biológico. De acordo com Connell e Pearse (2015), deve-se pensar no ser homem e no ser mulher desvinculados de qualquer imposição da natureza ou da sociedade, pois “as pessoas constroem a si mesmas como masculinas ou femininas” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 39). Como uma das mudanças mais significativas do feminismo, Connell e Pearse (2015) citam a legalização do casamento gay, que no Brasil já é possível, considerando que desde maio de 2011, em julgados com caráter vinculante e extensível a todos, o Supremo Tribunal Federal considerou como entidade familiar as uniões homoafetivas<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Nos julgamentos da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 4277/DF e da Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 132/RJ, de relatoria do ministro Carlos Ayres Britto, o pleno do STF declarou, em 05.05.2011, com caráter vinculante e eficácia *erga omnes*, as uniões entre pessoas do mesmo sexo como entidades familiares.

O surgimento de novas entidades familiares e de novas relações íntimas de afeto exigiu especial atenção do Estado, por meio da adoção de medidas legislativas capazes de prevenir e punir qualquer tipo de violência contra a mulher em razão da condição do sexo feminino, a chamada “violência de gênero”. Sobre a violência de gênero, Alice Bianchini, Mariana Bazzo e Silvia Chakian (2021, p. 20) a definem da seguinte forma:

A violência de gênero, por sua vez, envolve uma determinação social dos papéis masculino e feminino. Toda sociedade pode atribuir diferentes papéis ao homem e à mulher. Até aí tudo bem. Isso, todavia, adquire caráter discriminatório quando a tais papéis são estabelecidos pesos e importâncias diferenciados. Quando a valoração social desses papéis é distinta, há desequilíbrio, assimetria das relações sociais, os papéis masculinos são supervalorizados em detrimento dos femininos, trazendo prejuízos para as mulheres que, em sua dimensão mais acentuada, chegam à violência contra a mulher.

Isto é, a violência de gênero não advém das diferenças próprias e inerentes a cada sexo, mas sim dos diferentes valores que são atribuídos ao homem e à mulher pela sociedade em um contexto que deveria ser marcado por direitos e garantias iguais. O próximo tópico analisa como a Lei Maria da Penha trata a violência de gênero.

### **4.3 A Lei Maria da Penha**

No campo jurídico, em termos normativos, o termo violência de gênero é empregado na Lei Maria da Penha, que esmiúça os diferentes tipos de violência existentes contra a mulher, cujos dispositivos são abordados mais adiante. A criação da referida lei, que atende ao mandamento constitucional do artigo 226, parágrafo 8º, da Constituição Federal brasileira, é fruto da Recomendação nº 19 (1992) do Comitê para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW), oriundo da Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, adotada pela Assembleia Geral da ONU em 18 de dezembro de 1979, e ratificada pelo Brasil em 01 de fevereiro de 1984. Segundo a Recomendação nº 19, a violência de gênero é uma das formas de discriminação contra a mulher e se constitui violação de direitos humanos.

Posteriormente, no ano de 1994, especificamente para tratar da violência contra a mulher, foi criada a *Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher*, que trouxe, em seus artigos 1º e 2º, definições acerca da violência:

Artigo 1. Para os efeitos desta Convenção, entender-se-á por violência contra a mulher qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada.

Artigo 2. Entende-se que a violência contra a mulher abrange a violência física, sexual e psicológica:

- a. ocorrida no âmbito da família ou unidade doméstica ou em qualquer relação interpessoal, quer o agressor compartilhe, tenha compartilhado ou não a sua residência, incluindo-se, entre outras formas, o estupro, maus-tratos e abuso sexual;
- b. ocorrida na comunidade e cometida por qualquer pessoa, incluindo, entre outras formas, o estupro, abuso sexual, tortura, tráfico de mulheres, prostituição forçada, sequestro e assédio sexual no local de trabalho, bem como em instituições educacionais, serviços de saúde ou qualquer outro local; e
- c. perpetrada ou tolerada pelo Estado ou seus agentes, onde quer que ocorra. (COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 1994).

A Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher, conhecida como *Convenção de Belém do Pará*, adotada pela Assembleia Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA) no ano de 1994, constitui-se o marco histórico internacional de tentativa de coibição da violência contra a mulher. A Convenção de Belém do Pará considera a violência contra a mulher como *violação dos direitos humanos e liberdades fundamentais* e como *ofensa contra a dignidade humana*, fruto da *manifestação das relações de poder historicamente desiguais entre mulheres e homens*. O Estado brasileiro ratificou a Convenção de Belém do Pará, em 27 de novembro de 1995, por meio da qual se obrigou a incluir em sua legislação normas específicas para cuidar do problema da violência contra a mulher. Em 2006, o Governo brasileiro cumpriu o que determinou a Recomendação Geral nº 19 (CEDAW, 1992), ao criar a Lei nº 11.340/06, a conhecida “Lei Maria da Penha”. Referida Recomendação trouxe em seu bojo a definição de violência de gênero, consistente na violência “dirigida contra uma mulher porque ela é mulher ou que afeta as mulheres desproporcionalmente”<sup>35</sup>.

A Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 (BRASIL, 2006), criada com o objetivo de proporcionar mecanismos voltados à prevenção da violência doméstica e familiar contra a mulher, completou 15 anos em 2021, todavia, ainda não foi capaz de coibir os recorrentes casos de violência contra a mulher baseados no gênero. A Lei nº 11.340/06 foi batizada como “Lei Maria da Penha” em homenagem à Maria da Penha Maia Fernandes que, em 29 de maio de 1983, enquanto dormia, foi vítima de tentativa de homicídio por parte de seu marido, que atirou em sua coluna vertebral, deixando-a paraplégica. Além disso, Maria da Penha também sofreu outra tentativa de homicídio por parte do marido. Uma semana após o primeiro episódio,

<sup>35</sup> O artigo 1º da Recomendação Geral nº 19 da CEDAW (1992) afirma que a discriminação contra as mulheres inclui a violência de gênero, que se constitui violação de direitos humanos. A Recomendação Geral nº 19 foi atualizada e complementada no ano de 2017 pela Recomendação Geral nº 35, do Comitê para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW).

enquanto Maria tomava banho, o marido efetuou uma descarga elétrica que, todavia, não a matou.

Os fatos chegaram ao conhecimento da Comissão Interamericana de Direitos Humanos<sup>36</sup>, órgão da Organização dos Estados Americanos (OEA), em 20 de agosto de 1998, mediante petição apresentada pela própria Maria da Penha e pelo Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL)<sup>37</sup>, pelo Comitê Latino-Americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM)<sup>38</sup>. A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, após análise do caso Maria da Penha, emitiu o Relatório nº 54/2001, publicado em 16 de abril de 2001. No referido relatório, o órgão internacional, diante das falhas do Estado brasileiro, recomendou ao Brasil que: realizasse uma investigação séria e aprofundada para determinar a responsabilidade penal do agressor; reparasse efetivamente o dano à vítima; e adotasse medidas de âmbito nacional para eliminar a violência contra a mulher. O Relatório nº 54/2001 representou, então, o pontapé inicial para o advento da Lei Maria da Penha (CUNHA; PINTO, 2021).

A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, órgão OEA, após análise do caso *Maria da Penha*, condenou o Brasil a reparar o dano sofrido pela senhora Maria da Penha Maia Fernandes e a adotar medidas internas no sentido de coibir a violência doméstica. O valor a que o Brasil fora condenado a pagar, a título de indenização, foi de 20 mil dólares, pago à vítima em julho de 2008 pelo estado do Ceará.

Maria da Penha foi vítima de violência física, eis que teve sua integridade física afetada. A violência contra a mulher, contudo, pode se apresentar de diversas outras formas, até mesmo na modalidade oculta ou “não-vista”. No prefácio da obra *Perspectivas Antropológicas contra a mulher: sobre violência e mulher*, Ruth Cardoso (1985) destaca a *violência não-vista*, aquela que existe no dia a dia e é legitimada pela sociedade, que aceita a imposição às mulheres da tradição de certos costumes e comportamentos “invisivelmente violentos”. De acordo com Cardoso (1985, p. 16-17):

[...] gostaríamos de colocar em discussão a face oculta desse fenômeno: a violência não-vista porque garantida pelas instituições sociais vigentes. Não se trata de momentos em que as regras são quebradas, em que os comportamentos são

<sup>36</sup> A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, órgão da Organização dos Estados Americanos (OEA), sediada em Washington, Estados Unidos, tem por função receber e analisar as petições e denúncias de violações aos direitos humanos. São considerados direitos humanos aqueles dispostos na Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem. A vítima ou terceira pessoa, com ou sem consentimento, grupo ou ONG legalmente reconhecida por pelo menos um Estado-membro da OEA pode peticionar.

<sup>37</sup> O CEJIL é uma entidade não governamental que tem por objetivo a defesa e a promoção dos direitos humanos perante a OEA. No Brasil, existe o CEJIL-Brasil desde 1994.

<sup>38</sup> O CLADEM é formado por um grupo de mulheres que atuam em defesa dos direitos das mulheres da América Latina e Caribe.

divergentes dos padrões aceitos e que por isso mesmo são inesperados, mas sim, daquelas situações cotidianas, repetitivas, onde a definição cultural do papel feminino coloca a mulher como alvo possível do sadismo ou da arbitrariedade do sexo oposto. Ao prescrever para a mulher um papel passivo e submisso, a sociedade cria espaço para o exercício da imposição. A socialização tradicional impõe às mulheres que abdicuem de certas profissões, de certos prazeres e que fiquem confinadas a certos ambientes. Isso não parece violento. É lento, gradual e além de tudo esperado, legítimo e tido como racional.

Cardoso (1985) entende que a discriminação contra a mulher, ainda que não explícita, é usada para explicar situações em que a mulher, vítima de crimes contra a dignidade sexual, é colocada na posição de culpada por ter provocado o seu molestatador a agir daquela forma.

Bila Sorj e Paula Montero (1985) escreveram *SOS-Mulher e a luta contra a violência*, em que relatam a criação do Centro de Defesa dos Direitos da Mulher, em agosto de 1980, como resposta a dois feminicídios em Minas Gerais. No capítulo, as escritoras afirmam que a indignação popular com relação aos dois crimes de feminicídio já existia com o primeiro julgamento do empresário Doca Street, cuja pena inicial fixada causou revolta na sociedade, diante da sua evidente repressão ineficaz. Assim como no caso de Doca Street<sup>39</sup>, as escritoras defendem que houve uma inversão de papéis das mulheres assassinadas que, por meio de uma construção ideológica promovida pela defesa quanto à honra dos maridos, passaram de vítimas a réis, tudo em prol da legítima defesa da honra.

Pouco depois, no ano de 1991, com base na Constituição Federal de 1988, que prevê como direito fundamental a igualdade entre os sexos, a Sexta Turma do Superior Tribunal de Justiça reconheceu a ilegalidade da tese conhecida como “legítima defesa da honra” (STJ, Sexta Turma, REsp 1517/PR, Relator Ministro José Cândido, j. 11.03.1991, DJ 15.04.1991). A tese consistia, em termos simples, em argumentos lançados pela defesa com o objetivo de justificar o comportamento agressivo e/ou homicida do réu para com sua mulher, cuja conduta anterior à prática do crime, segundo a percepção do réu, o teria desonrado.

Questionada a constitucionalidade da tese, o Supremo Tribunal Federal, em 2021, nos autos da Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº 779, declarou inconstitucional a tese da “legítima defesa da honra”. O órgão julgador entendeu que a tese violava princípios esculpidos na Constituição Federal de 1988, como os princípios da dignidade

---

<sup>39</sup> O caso ocorreu no ano de 1976. Doca Street era companheiro da socialite Ângela Diniz, que foi assassinada por ele com quatro tiros no rosto, em Búzios/RJ, em dezembro de 1976. Os advogados de Doca Street usaram a tese da “legítima defesa da honra” para obter a sua absolvição, o que na época causou grande indignação na sociedade, sobretudo nos movimentos feministas. Na época, o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) escreveu “Aquela moça continua sendo assassinada todos os dias e de diferentes maneiras”, referindo-se à estratégia dos advogados de Doca Street para inverter o papel da culpa, impondo à vítima a responsabilização por seu feminicídio.

da pessoa humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero. No julgamento, os julgadores também reconheceram que o uso da tese como justificativa para a prática de crimes contra as mulheres constituía recurso odioso e contrário ao Texto Constitucional, pois institucionaliza a desigualdade entre homens e mulheres e torna tolerável a violência doméstica. É o que consta no seguinte trecho da ementa do julgado:

[...]. Medida cautelar parcialmente deferida referendada. 1. “Legítima defesa da honra” não é, tecnicamente, legítima defesa. [...]. Quem pratica feminicídio ou usa de violência com a justificativa de reprimir um adultério não está a se defender, mas a atacar uma mulher de forma desproporcional, covarde e criminosa. O adultério não configura uma agressão injusta apta a excluir a antijuridicidade de um fato típico, pelo que qualquer ato violento perpetrado nesse contexto deve estar sujeito à repressão do direito penal. 2. A “legítima defesa da honra” é recurso argumentativo/retórico odioso, desumano e cruel utilizado pelas defesas de acusados de feminicídio ou agressões contra a mulher para imputar às vítimas a causa de suas próprias mortes ou lesões. **Constitui-se em ranço, na retórica de alguns operadores do direito, de institucionalização da desigualdade entre homens e mulheres e de tolerância e naturalização da violência doméstica, as quais não têm guarida na Constituição de 1988.** 3. Tese violadora da dignidade da pessoa humana, dos direitos à vida e à igualdade entre homens e mulheres (art. 1º, inciso III, e art. 5º, caput e inciso I, da CF/88), pilares da ordem constitucional brasileira. [...]. (STF, ADPF 779 MC-Ref./DF, Relator Min. Dias Toffoli, j. 15.03.2021, DJe 20.03.2021) (BRASIL, 2021b, grifo nosso).

A socióloga Marilena Chauí (1985) define a violência contra a mulher como uma ação que transforma a mulher como objeto de dominação, exploração e opressão, de modo a torná-la dependente do homem e sem “capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir” (CHAUÍ, 1985, p. 36). No mesmo sentido, trabalhando com a relação de dominação/submissão, Bianchini, Bazzo e Chakian (2021) compreendem a violência contra a mulher como violência de gênero, definindo-a como aquela que advém da relação de poder que o homem exerce sobre a mulher, socialmente colocada como submissa. Para as autoras, a relação de poder é proveniente da inversão de papéis que a sociedade atribui a cada sexo, relação que ultrapassa a relação íntima e que alcança diversas instituições e estruturas sociais. Nas palavras das escritoras: “esta relação de poder advém dos papéis impostos às mulheres e aos homens, reforçados pela ideologia patriarcal, os quais induzem relações violentas entre os sexos, já que calcados em uma hierarquia de poder” (BIANCHINI; BAZZO; CHAKIAN, 2021, p. 22).

Cunha e Pinto (2021, p. 68) definem a violência doméstica como “agressão contra a mulher, num determinado ambiente (doméstico, familiar ou de intimidade), com finalidade específica de objetá-la, isto é, dela retirar direitos, aproveitando da sua hipossuficiência”. Em termos legais, a violência praticada contra a mulher no contexto da violência doméstica e familiar é objeto da Lei Maria da Penha, prevista no “caput” do artigo 5º da Lei nº 11.340/06,

cuja definição compreende “[...] qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial: [...]” (BRASIL, 2006). A proteção da Lei destina-se, pois, à mulher e não ao homem, que não pode reclamar os dispositivos da Lei Maria da Penha para sua proteção, ainda que seja vítima de crime praticado em contexto de relação íntima.

Como mencionado, a Lei Maria da Penha foi criada com o objetivo de prevenir e repreender comportamentos agressivos e contrários às mulheres no âmbito da unidade doméstica, da família, ou de qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida. Bianchini, Bazzo e Chakian (2021, p. 66) entendem que esta Lei é “uma reivindicação histórica de militantes e defensores dos direitos das mulheres, como verdadeira ação afirmativa, buscando neutralizar e erradicar uma desigualdade histórica perante a lei [...]”.

O mencionado artigo 5º, por intermédio dos incisos I, II e III, explicita para quais relações a Lei nº 11.430/06 (Lei Maria da Penha) é aplicável:

- I - no âmbito da unidade doméstica, compreendida como o espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas;
- II - no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa;
- III - em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação. (BRASIL, 2006).

Analisando os incisos acima, observa-se que a proteção da Lei Maria da Penha é ampla e não abarca apenas a relação amorosa entre homens e mulheres, mas também relações outras que envolvam convivência sob o mesmo teto e sem intimidade; laços familiares por sangue, afinidade ou vontade expressa; relações íntimas de afeto por meio das quais as pessoas conviveram, ainda que em casas separadas. No primeiro caso, no âmbito da unidade doméstica (inciso I), a Lei se aplica às relações que ocorrem no ambiente caseiro, ainda que as pessoas não tenham laços de sangue ou civis. A Lei entende que a proteção pode alcançar mulheres que vivem sob o mesmo teto, ainda que esporadicamente agregadas e sem relação íntima de afeto, como empregadas domésticas, moradoras de república estudantil, etc.

No segundo caso, no âmbito da família (inciso II), a proteção legal busca abarcar relações familiares nas quais as pessoas se unem por vínculo conjugal (casamento e união

estável); por vínculo de parentesco, em linha reta<sup>40</sup>, colateral ou por afinidade<sup>41</sup>; e por vontade expressa, como ocorre nos casos de adoção. Já no terceiro caso (inciso III), a Lei se aplica às relações em que as pessoas têm (ou tiveram) intimidade, sempre que convivam ou tenham convivido, ainda que não dividindo o mesmo teto, a exemplo das relações entre namorados que vivem em casas separadas. A coabitação, como a própria Lei diz, é dispensável, pois basta a convivência íntima entre as pessoas.

Como já dito, a Lei nº 11.340/06 é voltada a proteger vítimas do sexo feminino, independentemente de sua orientação sexual. Nesse ponto convém esclarecer a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual. Segundo a ONU (2017, p. 1), a “orientação sexual é a atração física, romântica e/ou emocional que uma pessoa sente pela outra. Todo mundo tem uma orientação sexual, pois é parte integrante da identidade de cada um. [...]” e a identidade de gênero é “um sentimento e uma vivência profunda do próprio gênero. A identidade de gênero de uma pessoa é normalmente consistente com o sexo que lhe foi atribuído no nascimento. [...]” (ONU, 2017, p. 1). Em outras palavras, a orientação sexual tem a ver com a atração sexual que uma pessoa sente pela outra. Por exemplo, enquanto heterossexuais se sentem atraídos por pessoas do sexo oposto, os homossexuais sentem atração por pessoas do mesmo sexo. Já a identidade sexual não se confunde com a orientação sexual, pois está relacionada com a identidade da pessoa em relação ao seu sexo. Por exemplo, mulheres transgêneros não se identificam com o sexo masculino, sexo que lhes fora atribuído no nascimento, mas sim com o feminino.

A diferenciação é importante, uma vez que a Lei Maria da Penha dispõe, no mesmo artigo 5º, porém em seu parágrafo único, que as relações pessoais enunciadas no artigo independem de orientação sexual. Isso significa dizer que a Lei também é aplicada a relações homossexuais entre mulheres. Assim, em havendo violência praticada contra a mulher, em umas das situações elencadas nos incisos I, II ou III acima, ainda que o sujeito ativo das agressões seja mulher, deve-se aplicar as disposições da Lei nº 11.340/06. Interessante mencionar que a mulher transexual também é alvo de proteção da Lei Maria da Penha, tema

---

<sup>40</sup> O parentesco em linha reta abrange aqueles que descendem uns dos outros, como a linha dos ascendentes e descendentes: pais e filhos, avós e netos etc. Já a linha colateral surge de um tronco comum, porém os colaterais não descendem uns dos outros, como irmãos, tios e sobrinhos e primos.

<sup>41</sup> O parentesco por afinidade ocorre nos casos de casamento e união estável e vincula o contraente aos parentes do outro. Há parentesco por afinidade em linha reta, a exemplo da relação entre sogro/sogra e genro/nora e em linha colateral, a exemplo da relação entre cunhados.

que foi, aliás, incluído no Enunciado 46 do Fórum Nacional de Juízas e Juizes de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher (FONAVID)<sup>42</sup>.

A Lei Maria da Penha também trata das formas de violência doméstica e familiar contra a mulher. Nos incisos I, II, III, IV e V do artigo 7º<sup>43</sup>, da Lei nº 11.340/06, estão elencadas as seguintes formas de violência: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. A violência física (inciso I) é aquela em que o agente, valendo-se do uso da força física contra o corpo da vítima, a exemplo de socos, murros, chutes e pontapés, deixa marcas visíveis ou apenas vermelhidão, como nos casos de vias de fato. O inciso I não abrange apenas o crime de lesão corporal<sup>44</sup> e a contravenção penal de vias de fato, mas também o crime de feminicídio, aquele praticado contra a mulher por razões da condição de sexo feminino, com o objetivo de ceifar sua vida.

---

<sup>42</sup> A Lei Maria da Penha se aplica às mulheres trans, independentemente de alteração registral do nome e de cirurgia de redesignação sexual, sempre que configuradas as hipóteses do artigo 5º, da Lei nº 11.340/2006. (Aprovada no IX FONAVID – Natal (RN)).

<sup>43</sup> Art. 7º - São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima 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, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006).

<sup>44</sup> “Art. 129. Ofender a integridade corporal ou a saúde de outrem: Pena - detenção, de três meses a um ano. [...]. § 9º Se a lesão for praticada contra ascendente, descendente, irmão, cônjuge ou companheiro, ou com quem conviva ou tenha convivido, ou, ainda, prevalecendo-se o agente das relações domésticas, de coabitação ou de hospitalidade: (Redação dada pela Lei nº 11.340, de 2006) Pena - detenção, de 3 (três) meses a 3 (três) anos. (Redação dada pela Lei nº 11.340, de 2006) § 10. Nos casos previstos nos §§ 1º a 3º deste artigo, se as circunstâncias são as indicadas no § 9º deste artigo, aumenta-se a pena em 1/3 (um terço). (Incluído pela Lei nº 10.886, de 2004) § 11. Na hipótese do § 9º deste artigo, a pena será aumentada de um terço se o crime for cometido contra pessoa portadora de deficiência. (Incluído pela Lei nº 11.340, de 2006) § 12. Se a lesão for praticada contra autoridade ou agente descrito nos arts. 142 e 144 da Constituição Federal, integrantes do sistema prisional e da Força Nacional de Segurança Pública, no exercício da função ou em decorrência dela, ou contra seu cônjuge, companheiro ou parente consanguíneo até terceiro grau, em razão dessa condição, a pena é aumentada de um a dois terços. (Incluído pela Lei nº 13.142, de 2015) § 13. Se a lesão for praticada contra a mulher, por razões da condição do sexo feminino, nos termos do § 2º - A do art. 121 deste Código: (Incluído pela Lei nº 14.188, de 2021) Pena - reclusão, de 1 (um) a 4 (quatro) anos. (Incluído pela Lei nº 14.188, de 2021)” (BRASIL, 1940).

O crime de feminicídio<sup>45</sup> foi incluído no Código Penal por meio da Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015, com o objetivo de majorar a pena do sujeito que mata a mulher por razões da condição do sexo feminino, isto é, quando o crime envolver violência doméstica e familiar e/ou menosprezo ou discriminação à condição da mulher. De acordo com Cunha e Pinto (2021), a inclusão dessa qualificadora no inciso VI do artigo 121, parágrafo 2º, I, do Código Penal, representa uma “simbologia”, um “alerta que se faz da necessidade de se coibir com mais rigor a violência contra a mulher em razão da condição do sexo feminino” (CUNHA; PINTO, 2021, p. 92).

Por sua vez, a violência psicológica (inciso II) compreende condutas que agridam o emocional da vítima, capazes de causar-lhe medo, diminuição da autoestima ou prejuízo à sua saúde. Trata-se de rol amplo e genérico que abarca condutas que, por qualquer meio, causem à vítima prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação. A própria Lei traz algumas condutas exemplificativas, tais como: a ameaça, a humilhação, o constrangimento, a perseguição contumaz. Neste último caso, a perseguição, também é conhecida como *stalking*<sup>46</sup>, tornou-se crime mediante a inclusão pela Lei nº 14.132, de 2021 (BRASIL, 2021a), no Código Penal, das figuras do crime previstas nos artigos 147-A e 147-B.

O artigo 147-A, parágrafo 1º, inciso II, do Código Penal pune mais rigorosamente a conduta daquele que persegue a mulher, por razões da condição do sexo feminino, “reiteradamente e por qualquer meio, ameaçando-lhe a integridade física ou psicológica, restringindo-lhe a capacidade de locomoção ou, de qualquer forma, invadindo ou perturbando sua esfera de liberdade ou privacidade” (BRASIL, 1940). Já o artigo 147-B do Código Penal pune a conduta do agente – repita-se homem ou mulher – que, mediante violência psicológica, “causar dano emocional à mulher que a prejudique e perturbe seu pleno desenvolvimento ou que vise a degradar ou a controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões” (BRASIL, 1940).

A violência sexual (inciso III) é bastante ampla e abrange desde a conduta de presenciar, manter ou participar de relação sexual não consentida até a prática de prostituição, matrimônio, gravidez e aborto forçados e limitação ou anulação dos direitos sexuais e reprodutivos da mulher. Para tais condutas há os tipos penais correspondentes, como o estupro para os casos de relação sexual forçada, o aborto e o favorecimento da prostituição ou de outra forma de

---

<sup>45</sup> O feminicídio não se confunde com o femicídio. O primeiro abrange o crime praticado contra a mulher na unidade doméstica e familiar, consoante previsão da Lei Maria da Penha. Já o segundo ocorre nos casos em que o crime contra a mulher tem motivação de menosprezo ou discriminação.

<sup>46</sup> Palavra do inglês que significa perseguição.

exploração sexual de criança ou adolescente vulnerável (Artigo 218-B, do Código Penal), entre outros.

A violência patrimonial (inciso IV), por sua vez, é aquela em que o agente atinge o patrimônio da vítima, seja destruindo-o, retendo-o ou subtraindo-o, sempre numa tentativa de prejudicá-la por intermédio dos seus bens materiais, como nos casos em que o companheiro destrói o aparelho celular da vítima para impedi-la de pedir ajuda ou mesmo de exercer a sua profissão. Por fim, a violência moral (inciso V) compreende “qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria” (BRASIL, 2006), isto é, condutas que atinjam negativamente a honra da vítima. Na prática, a violência moral está associada à psicológica, pois a vítima, ao ter sua honra afetada negativamente, sente-se abalada emocionalmente, o que também configura violência psicológica.

As várias formas de violência trazidas pela Lei Maria da Penha compreendem, portanto, uma série de situações em que as relações entre as partes envolvidas, sempre no contexto da unidade doméstica e/ou familiar, representam desigualdade entre o sujeito ativo e a mulher, colocada em situação inferior perante o primeiro. Aquelas situações, como se sabe, ocorrem corriqueiramente na sociedade, razão pela qual foram alçadas a situações legalmente previstas com o objetivo de proteger a mulher. A proteção legal, que abarca uma série de normas internacionais e nacionais voltadas à proteção da mulher, representa uma vitória do *Feminismo*, cujas ações, como mencionado, também ocorreram (e ocorrem) no campo da Literatura. Neste campo, o tema envolvendo a violência doméstica e familiar contra a mulher ainda é pouco abordado, mas não silenciado.

A Literatura, como forte instrumento de crítica social por meio do trabalho estético com a palavra, não se calou a respeito do tema, a exemplo dos contos eleitos de Marina Colasanti. Parte-se do pressuposto de que a Literatura reflete problemas sociais em suas diversas manifestações, seja em poemas, contos, romances, novelas, etc. Nesse contexto, concorda-se com Candido (2012, p. 175), ao defender o direito à literatura como bem incompreensível e universal de todos os povos, instrumento de críticas e denúncias sociais:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante.

Fábio Lucas (1970) lembra que a obra de arte fornece um conhecimento aprofundado do mundo real, capaz de atingir diretamente a psicologia de cada indivíduo e a organização

social, pois “cria nova visão do mundo, do mesmo modo como a crítica é capaz de criar uma visão particular da obra” (LUCAS, 1970, p. 15). Nesse sentido, a respeito da ficção brasileira, Lucas entende que o seu caráter social só poderá ser percebido quando as personagens e situações criadas puderem “constituir expressão viva de relações entre grupos sociais” (LUCAS, 1980, p. 53).

Partindo, assim, da compreensão de que a Literatura é capaz de denunciar os males da sociedade e expressar as várias relações sociais, internalizando o externo e valendo-se de manobras estéticas com a finalidade de conferir à história expressividade (CANDIDO, 2006), foram selecionados alguns contos de Marina Colasanti, que manifestam relações dramáticas e psicologias adaptadas às experiências ficcionais das personagens, todas repletas de intensidade emocional e correspondência com a realidade.

## 5 ANÁLISE DOS CONTOS SELECIONADOS

### 5.1 “Porém igualmente” (1999)

#### PORÉM IGUALMENTE

É uma santa. Diziam os vizinhos. E. D. Eulália apanhando.

É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando.

Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória. (COLASANTI, 1999, p. 44).

O conto “Porém igualmente” foi publicado, inicialmente, em 1975 na obra *Zooológico*. Posteriormente, ele foi republicado na obra *Um espinho de marfim e outras histórias*, em 1999. Nele, Colasanti expressa em poucas palavras o cotidiano de uma mulher que vive o típico ciclo da violência doméstica, que se inicia com pequenas agressões, passa por lesões mais graves até culminar na morte da vítima.

O narrador é heterodiegético (REUTER, 2002), na medida em que a história é contada sob o ponto de vista de um terceiro, que vê a cena objetivamente. Contudo, a perspectiva passa pelas personagens que são próximas ao casal, que se manifestam por intermédio dos adjetivos referentes à esposa e do sentimento de surpresa diante do cenário de violência. O espaço não está explícito, mas é aferido pelo contexto, entendido como o local de convivência íntima do marido e da mulher. O tempo da narração é ulterior, pois o narrador conta o que aconteceu no passado, em atos sequenciais e progressivos.

Em “Porém igualmente” (1999), nota-se, de plano, a existência da seguinte oposição fundamental: dignidade (preservação da integridade física e psíquica) vs. dominação (provocada pela violência física). Passa-se, no texto em exame, da preservação da integridade de dona Eulália – esposa íntegra e que merece ser protegida pelo marido – à sua dominação parcial até alcançar a sua dominação completa e acabada. D. Eulália, que tinha sua integridade física preservada, passa a sofrer violência física por parte do marido. Começa apanhando (dominação parcial) até ser morta (dominação total). Nesse contexto, o conteúdo mínimo fundamental existe na aceitação da dominação, diante da inexistência de voz da personagem feminina.

Os adjetivos “santa” e “anjo” foram inseridos de forma irônica e com duplo significado. O adjetivo “santa” representa a figura da mulher passiva, que aceita a agressão sem retribuir ao agressor o mal que lhe é causado. A palavra “anjo” traz a mesma ideia, uma possível referência

à passagem bíblica Lucas 6:29<sup>47</sup>. Além da passividade, “santa” e “anjo” remetem à divindade, que significa “coisa ou pessoa que se adora” (FERREIRA, 2010, p. 732). Contudo, de maneira paradoxal, a despeito de D. Eulália ser qualificada como “anja” e “santo”, o marido não a adorava, mas a agredia a ponto de fazê-la sangrar.

Nos dois primeiros parágrafos, as palavras “parentes” e “vizinhos” vinculadas ao verbo “diziam” se referem às pessoas mais próximas ao casal, que conheciam a situação vivenciada pela esposa. Tais personagens foram inseridas de forma irônica, pois retratam a sociedade omissa, aquela composta por pessoas que comentam, mas nada fazem para mudar a situação. A frase “Porém igualmente se surpreenderam”, já no início do terceiro parágrafo, foi colocada propositadamente por Colasanti para criticar a sociedade que tolera agressões domésticas e nada faz para combatê-la. A conjunção coordenada adversativa “porém” contrasta com “igualmente se surpreenderam”, uma vez que “parentes” e “vizinhos” não se surpreendiam mais com os tantos episódios de violência vividos pela esposa.

Nesse ponto, Colasanti inaugura importante reflexão sobre o comportamento machista e controlador do homem e a conduta omissiva das testemunhas presenciais, conferindo uma interpretação estética que, segundo Candido (2006, p. 17), “assimilou a dimensão social como fator de arte”. Embora expressas em um conto, é possível notar que o modo pelo qual Colasanti representa a omissão das testemunhas diante das agressões reiteradas, isto é, no sentido da indiferença e da não comoção ou indignação, retrata o que ocorre hodiernamente em nossa sociedade. Lia Zanotta Machado (2017, p. 44) alerta que os crimes de violência doméstica são vistos como “crimes de bagatela”. A postura de desqualificar os crimes que ocorrem no âmbito doméstico está “enraizada” em nossa sociedade, já que na História medieval a surra dada pelo marido era considerada legítima (MACEDO, 1999).

O marido, que se julga no direito de subjugar a sua esposa pelo uso da força física (SAFFIOTI, 1992), dirige a ela ações agressivas, representadas pelos verbos apanhar (“apanhando”), sangrar (“sangrando”), surrar (“surrá-la”) e jogar (“jogou-a”). Os atos de agressão são repetidos constantemente, em escala crescente, até que D. Eulália, até então sujeito passivo, torna-se ativo ao romper em asas o voo de sua trajetória. Nota-se a ironia que o conto traz ao final: a vítima só se torna livre e dona de si quando morre.

O uso da expressão “rompeu em asas” remete a voo de pássaros que, por sua vez, leva à ideia de libertação. Ironicamente, após a morte, D. Eulália poderá “voar” como um anjo. Nesse ponto a ironia ganha destaque, pois a mulher torna-se sujeito ativo apenas com a sua morte.

---

<sup>47</sup> Lucas 6:29: Se alguém bater em você numa face, ofereça-lhe também a outra. Se alguém tirar de você a capa, não o impeça de tirar a túnica.

Contudo, a passividade da vítima, antes da morte, está presente na escolha dos verbos apanhar (“apanhando”), sangrar (“sangrando”), surrar (“surrá-la”) e jogar (“jogou-a”). O verbo surrar denota agressão física em excesso. Não bastasse apanhar a ponto de sangrar, a personagem D. Eulália passa a sofrer ações mais graves por parte do marido agressor, que vão desde surra até ser jogada da janela com a provocação de sua morte (“rompeu em asas o voo de sua trajetória”), hipótese que configura o crime de feminicídio<sup>48</sup>, a forma mais extrema de violência doméstica. Além disso, o uso dos verbos no gerúndio “apanhando” e “sangrando” também traz a ideia de continuidade e frequência das agressões.

O domínio do sujeito-manipulador (marido) se revela na continuidade crescente das agressões, eis que não é impedido por terceiros, representados por “vizinhos” e “parentes”, que sabiam das agressões, porém nada faziam. O marido sabe até onde pode chegar e, para que ocorra o pior, deve ele estar excessivamente embriagado (“mais bêbado que de costume”). A premeditação do crime e a busca de coragem para fazê-lo estão presentes na embriaguez exagerada<sup>49</sup>. Nota-se, aqui, uma transformação no sujeito-manipulador (marido) que de agressor passa a homicida, denotando a oposição entre o papel de marido (aquele que deve cuidar da vida e da saúde da esposa) e o do homicida (aquele que elimina a vida de outrem). O marido torna-se homicida.

As transformações que ocorrem durante a narrativa são desencadeadas pelo predomínio da vontade do marido sobre a da esposa, sendo certo que aquela só tem êxito porque o destinatário, D. Eulália, interpreta como verdadeiro aquilo que o marido a persuade a fazer (submeter-se a ele a ponto de aceitar as agressões). Passivamente, D. Eulália aceita ser agredida, reiteradamente, pelo marido até a sua morte.

Neste conto, são utilizados vários recursos discursivos para criar a aparência da verdade: o narrador é projetado em “eles” para obter o efeito de objetividade ou distanciamento. Os vizinhos é que “diziam”, os parentes é que “diziam”, isto é, vizinhos e parentes são colocados como testemunhas das agressões, recurso que traz aparência de realidade. A conjugação do verbo *jogar* na terceira pessoa do singular, em referência ao marido (“jogou-a”), também traz distanciamento e, por conseguinte, ilusão de realidade.

A gravidade do feminicídio é amenizada pela brevidade como recurso estético: os cinco parágrafos são suficientes para retratar a violência doméstica constante a que era submetida D.

---

<sup>48</sup> Por meio da Lei nº 13.104/2015 (BRASIL, 2015), o feminicídio foi incluído como qualificadora do crime de homicídio e incluído no rol dos crimes hediondos.

<sup>49</sup> De acordo com o artigo 28, inciso II, do Código Penal (BRASIL, 1940), “a embriaguez, voluntária ou culposa, pelo álcool ou substância de efeitos análogos, não exclui a imputabilidade penal”.

Eulália e para representar o sentimento de indignação que a sociedade costuma ter diante de casos de homicídios contra mulheres. O tempo curto representa, portanto, a insensibilidade e tolerância sociais a crimes graves.

Em “Porém igualmente” (1999), como visto, Colasanti escancara as contradições da sociedade que tolera condutas agressivas de maridos/companheiros contra suas mulheres. A naturalização da violência não significa, contudo, que as pessoas não se importem mais com os casos de violência doméstica envolvendo vítima do sexo feminino. A crítica que se retira do texto é a de que a ocorrência do crime de feminicídio não sensibiliza mais, tamanha a sua frequência.

Do conto concluiu-se que vários temas podem ser desenvolvidos: a) a violência doméstica e familiar contra a mulher; b) a submissão de mulheres a seus companheiros/maridos; c) a dominação masculina sobre a mulher; d) a falta de amparo da vítima de violência doméstica; e) a necessidade de medidas normativas mais eficazes ao combate à violência contra as mulheres; f) a tolerância da sociedade com casos de agressão familiar, entre outros.

Do exposto, cabe observar que os vocabulários rigorosamente escolhidos pela escritora formam as bases da narrativa e que, por ser um conto de ação, Colasanti constrói a situação dramática em lances rápidos. A descrição das cenas, das ações do marido, do comportamento de D. Eulália e dos vizinhos e parentes é construída com o objetivo de produzir a ideia de verdade, escancarando a crítica de Colasanti à sociedade que, tolerante a situações de violência doméstica e familiar contra a mulher, não impede que o ciclo da violência se encerre, culminando na forma mais trágica da violência: o crime de feminicídio, representado pela morte da personagem.

## 5.2 “Por preço de ocasião” (1986)

### POR PREÇO DE OCASIÃO (1986)

Comrou a esposa numa liquidação, pendurada que estava, junto com outras, no grande cabide circular. Suas posses 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 negócio - percebeu que o estado da sua compra deixava a desejar.

“É claro”, pensou reparando na sujeira dos punhos, no amarrotado da pele, nos tufo de cabelo que mal escondiam rasgões no 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).

No conto “Por preço de ocasião”, publicado na obra *Contos de Amor Rasgados*, em 1986, Colasanti convida o leitor a refletir sobre duas questões importantes da sociedade moderna: a coisificação da mulher e a cultura do consumo de bens. No conto, a mulher é posta como objeto de consumo do homem, ser-objeto, que não tem vontade ou opinião própria, pois voltada ao prazer exclusivo do sexo masculino.

O conto foi publicado na metade da década de 80, época em que a televisão exercia grande influência sobre a população, especialmente por intermédio das propagandas regidas pelo discurso masculino que construía a imagem da mulher como objeto de desejo sexual dos homens, a exemplo das coelhinhas da *Playboy*. A publicidade estabelecia os valores aceitáveis para o sexo feminino: beleza, juventude, ser atraente e submissa. Como toda mercadoria exposta à venda, a mulher tinha que se enquadrar naqueles padrões masculinos, caso contrário, não passaria de um objeto barato, com pouco ou sem qualquer valor, um “objeto em liquidação”. É nesse contexto, portanto, que o conto surge como crítica à valoração da mulher como objeto de consumo, algo a ser precificado. Desse modo, ao trabalhar, simultaneamente, com a arte e a realidade, Colasanti traz mais expressividade à ordem do mundo, sem “correr o risco de uma perigosa simplificação causal” (CANDIDO, 2006, p. 22).

O narrador é heterodiegético (REUTER, 2002), pois a história é contada objetivamente e a perspectiva passa pela personagem do sexo masculino (marido), por meio de quem as impressões acerca da esposa e da relação conjugal são contadas. O espaço é duplo: num primeiro momento, a história se passa em uma loja e, na sequência, passa a ocorrer no domicílio do casal, “longe da agitação da loja” (COLASANTI, 1986, p. 13). Por sua vez, o tempo da narração é ulterior, pois o narrador conta o que aconteceu em momento anterior.

O conto é iniciado com a objetificação da mulher, que é colocada, logo no início, sintaticamente, como objeto direto do verbo “comprou”, cujo sujeito, *a priori*, é identificado pela palavra “esposa”. Nota-se que o sujeito “marido” não está expresso e é obtido a partir do todo. O uso da palavra “esposa” após o verbo “comprou” gera a compreensão de que o sujeito de esposa, aqui posta como objeto, é o marido, que a adquire em um “grande cabide circular” e por preço que podia pagar, o “preço de ocasião”.

Neste ponto, a mulher é colocada como mercadoria com valor ínfimo, um objeto que se adquire facilmente em qualquer lugar para o uso do homem: “homem escolhendo mulher, homem pagando mulher, homem metendo mulher em saco pardo e levando às vezes mais de uma para

aproveitar o negócio [...]” (COLASANTI, 1986, p. 13). Os verbos “escolhendo”, “pagando”, “metendo” e “levando” reforçam a ideia de coisificação da mulher, no sentido apenas de corpos. Além disso, a conjugação dos verbos no gerúndio trabalha com a noção de frequência das ações, isto é, transmite a mensagem de que os homens é que agem constantemente. Homens são sujeitos, mulheres objetos. Tal assertiva se justifica pela repetição da palavra “homem” anteriormente às palavras “escolhendo”, “pagando” e “metendo”.

O ato de “meter mulher em saco pardo” não foi escrito por acaso. O verbo “meter” denota algo colocado sem cuidado, com certa violência. O saco pardo remete à ideia de “lixo” ou, ainda, de instrumento usado para cobrir corpo morto, uma referência implícita à violência contra a mulher.

Na penúltima frase do último parágrafo, a palavra “uso” tem sua finalidade especificada na oração seguinte: a mulher, é usada para a satisfação sexual do homem: “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, grifos nossos). A escritora se vale do eufemismo para referir-se à relação sexual e ao esperma masculino (“brancas bolinhas de naftalina”). O uso do eufemismo por Colasanti serve para criticar o pensamento machista e ultrapassado, que na prática não deve mais existir em nossa sociedade. Pode-se inferir que a palavra “naftalina” foi escolhida para trazer a característica de passado ou de tradição antiga, justamente para tecer críticas ao pensamento ultrapassado de que o débito conjugal ainda existe.

A narrativa choca à primeira vista, pois a mulher é equiparada a objeto que se vende em uma arara de loja, porém um rápido sobrevoos sobre a história da humanidade mostra que as mulheres foram, por muitos anos, consideradas propriedades dos homens, elas não tinham direitos equiparados e a elas era reservado apenas o espaço privado das relações sociais (OLIVEIRA, 1999). E, no que tange à liberdade sexual das mulheres, a história do Brasil colonial mostra que as mulheres que praticavam sexo fora do casamento podiam ser condenadas à excomunhão (DEL PRIORE, 2000).

Sobre a cultura de consumo de bens e o corpo feminino, Jacobsen (2018) defende que a mídia, muitas vezes, estabelece o “valor” do corpo feminino na sociedade de consumo por meio do uso da imagem da mulher associada a mercadorias de desejo de consumo masculino. Segundo Jacobsen (2018, p. 128):

[...] é nesse contexto social que a leitura do conto ‘Por preço de ocasião’ ganha sentido, ao tratar da temática da mulher-objeto, interagindo com outros elementos

semânticos, proporcionando discutir as consequências do fenômeno social do consumo também nas relações afetivas.

Pode-se extrair do conto as seguintes oposições semânticas mínimas: dominação masculina vs. liberdade feminina ou liberdade masculina vs. submissão feminina. Enquanto o homem é livre para tomar decisões que dominam a mulher, esta, por sua vez, se submete às vontades daquele, sujeitando a sua liberdade às decisões dominadoras do sexo masculino. Passa-se, no texto em exame, da liberdade feminina à sua dominação parcial, representada pelo ato do homem em escolhê-la dentre tantas outras; à dominação completa, representada pela aquisição para a prática de ato sexual não desejado, por ser realizado sem levar em conta a vontade da mulher.

Nesse contexto, o conteúdo mínimo fundamental existe na aceitação silenciosa da dominação. A esposa não manifesta sua vontade, pois as ações são realizadas apenas pelo marido, que é o sujeito-manipulador. É ele que a “compra”, a deita na cama e abre as suas pernas. A esposa é posta, portanto, como sujeito-destinatário, o objeto sobre o qual recai a vontade do sujeito-manipulador. Dessa forma, é nítido que o objeto-valor do marido é a dominação da esposa (retirada de sua liberdade), a quem as ações são dirigidas. A competência do sujeito-manipulador (marido) está revelada no querer-fazer, na sua vontade de submeter o sujeito-destinatário (esposa) às suas vontades, fazendo-o, primeiramente, pela aquisição sem conquista – a escolha é apenas dele – e, depois, por meio da relação sexual desejada apenas por ele.

A escrita de Colasanti deixa implícita a ocorrência de relação sexual não consentida: à esposa, em nenhum momento, é dada a oportunidade de tomar decisões, sequer no que tange ao uso do próprio corpo. O uso do pronome oblíquo “lhe”, na frase “abrindo-lhe as pernas”, traz a ideia de sujeição da mulher na prática do ato sexual. As pernas da esposa foram abertas pelo marido e não por ela própria, sugerindo que o ato sexual tenha ocorrido contra a sua vontade e pelo uso da superioridade física masculina. É possível, nesse contexto, iniciar uma discussão a respeito de um eventual crime de estupro, pois embora não haja no conto a descrição de ato de violência física ou de grave ameaça, elementos essenciais para a sua configuração, nos termos do artigo 213 do Código Penal, nota-se a ausência de consentimento da esposa para com sua prática. Se não houve consentimento expresso, pode-se supor a existência de violência física para a prática do ato.

No conto, nota-se o predomínio das vontades do homem a todo momento: primeiramente, ele escolhe a mulher com quem contrai matrimônio. O uso da expressão

“comprou a esposa” denota que o matrimônio fez da mulher a propriedade do homem. Não bastasse isso, a vontade do sujeito-manipulador continua incidindo sobre a sua “mercadoria”: ele observa a sua aparência, que não lhe agrada, pois a roupa está suja (“sujeira dos punhos”), a pele possui imperfeições (“amarrotado da pele”) e o cabelo tampouco está dentro dos padrões por ele esperados (“tufos de cabelos que mal escondiam rasgões de couro cabeludo”).

Posto desta forma, pode-se retirar duas conclusões. A primeira, no sentido de ser a mulher um objeto negociável, pois se mais jovem e bonita, mais cara é e não entra na “liquidação”. A mulher é colocada como objeto negociável e não um sujeito de direitos. Já a segunda conclusão diz respeito à sujeição feminina: à mulher não é dado o direito de escolher a sua imagem, pois deve agradar aos homens, ou então será descartada, caso não tenha mais nenhuma utilidade. As sujeiras dos punhos, o amarrotado da pele e os “tufos de cabelos” remetem à ideia de opressão feminina. Comentando esse trecho, Ronqui Oliva (2011, p. 63) diz que “simbolicamente, Colasanti expressa com o ‘desgaste’ da personagem, o ‘desgaste’ sofrido pelas mulheres durante toda a História”.

O estado degradante da mulher é destacado ao final, quando a marido percebe que a esposa “serviria para algum uso” (COLASANTI, 1986, p. 13): o homem enxerga na esposa o uso para o sexo. Nota-se aqui uma transformação no sujeito-manipulador (marido) que passa a se comportar como proprietário da esposa, denotando a oposição entre o papel de marido (aquele que cuida da integridade física e psíquica da esposa) e o do agressor (aquele que atenta contra a dignidade da esposa). O marido tornou-se proprietário e agressor da vítima.

O sujeito-manipulador (marido) deseja usar sua esposa, que aceita a vontade dele sobre a sua, já que a esposa não apresenta qualquer ato de vontade. A esposa, cuja aparência física não segue o padrão de beleza imposto pela sociedade, é tratada com indiferença pelo marido, que só leva em conta aquilo que lhe convém (sua imagem pessoal) e não a sua verdadeira essência. As expressões “É claro” e “eles não iam liquidar coisa nova” são marcas do único sujeito da fala (marido), representam o pensamento machista, que valorava a mulher como mercadoria. Sem os atributos da beleza, juventude e atração, só resta a liquidação. Nesse caso, aquelas ações do marido atingem a honra e a autoestima da vítima e podem ser enquadradas como violência psicológica e violência moral, respectivamente, nos incisos II e V, do artigo 7º, da Lei nº 11.340/06 (BRASIL, 2006).

Pode-se dizer, assim, que no conto prevalece a total autonomia masculina em oposição à submissão feminina. Os recursos estilísticos são utilizados para conferir ilusão de verdade àquela assertiva: o narrador é projetado em “ele”, em terceira pessoa do singular, inferido a

partir dos verbos conjugados “comprou”, “contentou-se”, “pensou”, “percebeu”, “deitou” e “despejou”. O uso da expressão “em casa” traz a ilusão de que o sujeito possui um lar, um lugar de convívio entre ele e a esposa e a palavra “loja” remete ao comércio onde produtos são colocados em araras visíveis. Ambas são palavras que existem no mundo real e isso traz aparência de verdade à história.

Neste conto, nota-se a presença de vários temas, tais como: a coisificação da mulher; a cultura do consumo de bens; a violência doméstica e familiar contra a mulher; a predominância do pensamento machista na sociedade moderna. É possível que outros temas sejam levantados, afinal de contas, o conto é uma crítica ao pensamento machista que sempre prevaleceu em nossa sociedade. Nos contos seguintes são analisadas outras formas de violência doméstica contra a mulher.

### 5.3 “Para que ninguém a quisesse” (1986)

Para que ninguém a quisesse (1999)

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a batinha 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, da gaveta tirou todas as joias. 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 alinhar-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 em uma gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda. (COLASANTI, 1999. p. 88-89).

O conto “Para que ninguém a quisesse” foi publicado inicialmente no ano de 1986, no livro *Contos de amor rasgados*. Posteriormente, foi republicado em 1999, na obra *Um espinho de marfim e outras histórias*. Neste conto, há apenas dois personagens, cuja relação é permeada por ciúmes e atos múltiplos de violência do marido contra a esposa, que é retratada como sua propriedade. No conto, Colasanti aborda temas relacionados à dominação masculina em uma relação afetiva: autoridade, posse e sobreposição da vontade do marido. De outro lado, a vontade da esposa sequer aparece, a não ser na situação em que ela aceita a condição de dominada.

Escrito em terceira pessoa do singular, o conto narra a história de um marido que, embebecido de ciúmes por sua bela esposa, decide retirar-lhe tudo que a deixa bonita (maquiagem, seda, joias, sapatos de salto alto, cabelo comprido), até mesmo a sua autoestima. O narrador é heterodiegético e a perspectiva é predominantemente neutra, uma vez que ele narra a história como se fosse testemunha objetiva (REUTER, 2002).

Todavia, há também a perspectiva passando pelas duas personagens, na medida em que o narrador relata ora o sentimento do marido, ora o da esposa, com predomínio, porém, do prisma masculino. O tempo da narração é ulterior, pois refere-se a acontecimentos passados, embora o conto não traga precisão acerca da data/ano. O lugar da narração também não está explícito, porém se infere da narrativa que os acontecimentos se passam no domicílio do casal, local onde a esposa mantinha-se confinada, pois “evitava sair” (COLASANTI, 1999, p. 88).

O primeiro parágrafo é iniciado com uma justificativa que antecede as ações que serão realizadas pelo marido: o ciúme que sentia da esposa levou-o a ordenar-lhe que alongasse os vestidos e não se maquiasse mais. A superioridade do marido na relação fica evidente a partir da escolha do verbo de imposição “mandou”. Na oração subsequente, embora o ciúme continue sendo o motim, a beleza da esposa assume a culpa, justificando reações mais drásticas, pois o marido “foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos” (COLASANTI, 1999, p. 88).

A decisão do marido é justificada por um imaginário coletivo de dominação, que o autoriza a fazer da mulher a sua propriedade, razão pela qual a segunda oração foi escrita na forma passiva (“foi obrigado a exigir”). No mesmo parágrafo, a dominação masculina está explícita e é reforçada pela gradação nas ações do homem: primeiro “mandou” fazer o alongamento dos vestidos e não usar maquiagem. Depois, “exigiu” o descarte de roupas e sapatos que mostrassem o corpo e a feminilidade. Não bastasse dar aquelas ordens à esposa, ele mesmo “tirou” das coisas dela adornos que a pudessem deixar mais elegante e bonita, como as joias e as sedas.

Contudo, a beleza da esposa ainda chamava atenção e, na concepção do marido, ensejava medidas mais graves. Ele, vendo que suas ações não eram suficientes, “pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos.” (COLASANTI, 1999, p. 88). O verbo “tosquiar” foi propositadamente escolhido para mostrar a posição de ser passivo ou quiçá inanimado da esposa, aqui nitidamente colocada como vítima de violência doméstica. De acordo com o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, “tosquiar” significa “cortar rente (pelo, lã ou cabelo)” (FERREIRA, 2010, p. 2060), verbo geralmente usado para se referir ao corte de lã de

cordeiro, animal dócil, símbolo do sacrifício pelos pecados<sup>50</sup> cometidos pelos homens. Nesse sentido, no conto o verbo “tosquiar” pode ser interpretado de suas maneiras: no sentido literal, o marido corta rente os cabelos da esposa, eliminando as mechas longas; e, no sentido figurado, o corte dos cabelos marca a transmutação da mulher em animal domesticado e, sendo bela, simboliza o seu sacrifício por ter pecado.

No segundo parágrafo, o marido atinge o seu intento, ao retirar da mulher o pouco que ainda lhe restava, a autoestima. A beleza e a autoestima foram retiradas brutalmente pelo marido, que “agora podia descansar” (COLASANTI, 1999, p. 88). O êxito obtido pelo homem é reforçado pelas palavras de negação “ninguém” e “nenhum”, que vêm na oração seguinte, logo após o descanso do marido. Enquanto o marido se vê satisfeito com suas ações, a esposa, por sua vez, se sente enclausurada, presa na anulação de sua própria identidade, comparada a um gato, um animal que vive solitário e que se esquiva de tudo e de todos.

Anulada a sua autoestima, a mulher não tem mais expressão, aparece como uma sombra, uma aparência não real, que apenas “flui” pela casa. No terceiro parágrafo, o verbo fluir vem do adjetivo fluido, o qual “diz-se das substâncias líquidas ou gasosas. Que corre ou se expande à maneira de um líquido ou gás” (FERREIRA, 2010, p. 959). Como um gás, a esposa é figura despercebida na casa, que nem pelo marido é mais notada, sendo comparada, nesse sentido, aos objetos da casa, com os quais passa a ser confundida, pois ela vive “mimetizada com os móveis e as sombras” (COLASANTI, 1999, p. 88).

O verbo mimetizar é usado na ecologia para referir-se à adaptação na qual um organismo possui características que o confundem com um indivíduo de outra espécie, isto é, “camuflar-se” (FERREIRA, 2010, p. 1396). Posto desta forma, a esposa se adapta à nova condição de propriedade do esposo, equiparando-se aos móveis da casa, igualmente propriedade dele e, de tão despercebida que se fez, passou também a equiparar-se às sombras. Nota-se que também há gradação nas ações da esposa: de esposa passa a animal domesticado, a coisas e a sombras da casa.

Em termos legais, as ações de causar dano emocional e de diminuir a autoestima da mulher, seja mediante constrangimento, humilhação, isolamento ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação se caracterizam como violência psicológica, prevista no inciso II, do artigo 7º, da Lei Maria da Penha, que justifica a adoção de

---

<sup>50</sup> João Batista chamou Jesus de “o cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (João 1:29). No Antigo Testamento, o cordeiro era oferecido em expiação aos pecados daquele que se arrependia. Assim como o cordeiro, Jesus foi sacrificado para salvar os homens dos seus pecados.

medidas judiciais contra o ofensor, a exemplo das medidas protetivas de urgência previstas no artigo 22, da referida Lei.

As condutas de humilhar, ameaçar a integridade psicológica da vítima ou, ainda, causar dano emocional à mulher que a prejudique e perturbe seu pleno desenvolvimento ou que vise a degradar ou a controlar suas ações podem se enquadrar, conforme o caso, nos tipos penais previstos nos artigos 140, 147, 147-A e 147-B do Código Penal, e a ação de tosquiar os cabelos também pode se enquadrar no tipo penal da lesão corporal (artigo 129 do Código Penal).

No quarto parágrafo, o marido continua satisfeito com suas ações de anulação da esposa. A saudade que sente, porém, não é dela, mas do desejo sexual que tivera por ela, aqui colocado como “desejo inflamado” (COLASANTI, 1999, p. 88), desejo esse motivado pela beleza que ela tivera. O parágrafo é dedicado ao homem e ao seu desejo sexual, mostrando implicitamente que o valor da mulher, para aquele homem, estava na sua beleza externa. A saudade da beleza da esposa, que lhe acendia o desejo sexual, é reforçada no parágrafo seguinte, na medida em que o esposo, gradativamente, entrega àquela adornos de beleza: primeiro o batom, depois o corte de seda e, depois, “uma rosa de cetim para enfeitar-lhe o que restava dos cabelos” (COLASANTI, 1999, p. 89).

Fica claro que a preocupação do homem se volta ao seu desejo sexual, que está atrelado à beleza feminina, e não à preservação da integridade psicológica da mulher. Este parágrafo mostra o típico ciclo da violência doméstica: primeiro o homem agride, humilha e detona autoestima da mulher; em seguida, ele a procura com falsas promessas de mudança e a cobre de presentes para tentar resgatar o pouco da relação que ainda resta. As partes vivem então a fase conhecida como “lua-de-mel”. A rotina, contudo, faz o ciclo ser retomado e os atos de violência são renovados.

A respeito do ciclo, o Conselho Nacional de Justiça publicou, em seu sítio eletrônico (QUEBRE..., 2021), em 8 de março de 2021, importante estudo feito pelo Tribunal de Justiça de Mato Grosso (TJMT), que categorizou a violência doméstica e familiar contra a mulher em quatro ciclos, da seguinte forma:

O ciclo 1 – Encantamento é a fase em que o homem é gentil e atencioso, mas começa a dar sinais da violência que está por vir. Aqui ele começa a afastar a mulher da família, das amigas e amigos, proíbe de usar determinados tipos de roupas e também começa a controlar as redes sociais. Muitas vezes, ela nem percebe que isso está acontecendo e pode até confundir com cuidado extremo. A situação se agrava dia após dia e tende a seguir à segunda fase.

O ciclo 2 – Aumento da tensão pode até durar alguns dias ou até anos. Nesse período ocorre o aumento das discussões com ele se irritando por pequenas coisas, tendo acessos de raiva, sofrendo humilhações e até ameaças. A mulher tenta por várias vezes

acalmar o companheiro evitando comportamentos que possam deixá-lo irritado. Muitas mulheres acreditam que o comportamento violento é por conta de algo errado que ela falou ou do dia no trabalho.

Já no ciclo 3 – Ato de violência - há a intensificação das agressões. A tensão acumulada da fase anterior faz com que o agressor tenha momentos de explosões de raiva e fique extremamente violento. Todas as ameaças sofridas nas duas fases anteriores se materializam nas cinco formas de violência doméstica: física, moral, psicológica, sexual e patrimonial. Nesse período a mulher tem sofrimento intenso e mesmo sabendo que o agressor pode causar danos irreversíveis à sua vida, a mulher, normalmente, se mantém paralisada. Nessa fase ela começa a ter insônia, perda de peso, fadiga constante, ansiedade. Também passa a nutrir sentimentos de medo, solidão, piedade de si mesma, vergonha, confusão e dor.

Por fim, no ciclo 4 – Arrependimento é o momento em que ele afirma estar com remorso e que tudo vai mudar porque ele irá melhorar. Ele se torna uma pessoa querida e amorosa para conseguir o perdão. Quando a mulher desculpa o agressor, um breve período de tranquilidade se estabelece na casa, então ela passa a acreditar nas promessas e estreita o vínculo de dependência com o agressor.

Passado algum tempo, com as dificuldades do dia a dia, a tensão volta e o ciclo de violência recomeça do segundo ponto. Ao passarem-se os anos o intervalo entre os quatro ciclos deixa de existir ou passa a não mais obedecer a essa ordem. Algumas mulheres vivem por anos nesse círculo e muitas nem conseguem encontrar uma saída. Uma parte dessas histórias só se finda quando acaba por acontecer a morte da vítima. (QUEBRE..., 2021).

Os quatro ciclos estão presentes no conto: no início do relacionamento o marido e a esposa vivem a fase do encantamento, da conquista e da paixão. Contudo, ele começa a sentir ciúmes da mulher em razão dos olhares viris a ela dirigidos e, então, decide controlar as suas vestimentas e a vaidade, exigindo o não uso de maquiagem. O segundo ciclo surge com o aumento do ciúme do marido e as exigências que seguem para eliminar tudo o que pudesse destacar a beleza da mulher. A esposa, por seu turno, não dá causa direta a tais atitudes, não age no sentido de provocar ciúmes, porém é retratada como causa daquelas ações, como se a culpa de ser bela fosse a justificativa e causa principal para as consequências sofridas.

O terceiro ciclo é nítido, na medida em que o marido age com violências física e psicológica, a ponto de anular a autoestima da esposa, fazendo-a sentir vergonha de si mesma e isolando-a dentro de casa. Por fim, o quarto ciclo aparece com o arrependimento do homem, que deseja mudar para resgatar a relação, passando então a “alinhar-se em seus dias” (COLASANTI, 1999, p. 88), presenteando a esposa. Contudo, como o próprio significado do verbo alinhar, a mudança seria provisória, pois o conto deixa implícito que o ciclo da violência seria retomado mais tarde e os atos de violência renovados.

A anulação da mulher, porém, é tamanha que o sexto e último parágrafo a confirma, pois a esposa não pensa mais em agradar a si mesma, deixando de lado, esquecidos, os presentes recebidos do marido e preferindo a sua condição de ser desvalorizado, reforçada pelo uso da expressão “vestido de chita” (COLASANTI, 1999, p. 89), que se refere às vestimentas baratas e sem valor que a esposa preferia usar.

Trabalhando dessa forma, Colasanti mostra a grandeza de seu texto, que é atemporal e universal, isto é, que não se prende a dado momento ou a determinado lugar (CANDIDO, 2006) e que, assim, pode influenciar o nosso meio, porque representativo do ciclo da violência doméstica, ainda tão presente em nosso cotidiano.

#### 5.4 “Ela era sua tarefa” (1986)

Desde sempre, o dia chegando vinha encontrá-lo ali, no começo da encosta, já empurrando e rolando sua esposa para cima, longo esforço em direção ao cume. Desde sempre, resvalando lentamente para a noite, o sol desenhava a sombra embolada do corpo da mulher que, mal chegada ao alto, despencava novamente pelo flanco do monte. Desde sempre. Até o momento em que, cravando os dentes e agarrando as unhas nas pedras daquele cimo árido, a mulher contém seu destino. E erguidas aos poucos as costas, mal equilibrada ainda sobre si, faz-se de pé. Desaparece quase a luz do sol, o último alento vermelho tinge a mão do homem. Que se levanta. E firme, empurra a mulher pelas costas, monte abaixo. (COLASANTI, 1986, p. 99).

No conto “Ela era sua tarefa”, publicado na obra *Contos de Amor Rasgados*, no ano de 1986, Colasanti estabelece uma intertextualidade com o mito de Sísifo, de forma irônica, ao situar a esposa como um castigo árduo para o marido. O próprio título já indica que a mulher ocupa uma posição penosa, cujo exercício envolve dificuldade e esforço para o homem, por isso a escolha da palavra “tarefa”. Considerando que, para Candido (2006), a arte é sistema simbólico de comunicação inter-humana, o texto de Colasanti é expressão de realidades profundamente radicadas no mundo, o que permite a intertextualidade com o mito grego.

De acordo com o dicionário da língua portuguesa, tarefa significa “trabalho a ser executado, geralmente envolvendo dificuldade, esforço ou prazo determinado” (FERREIRA, 2010, p. 2007). A esposa é colocada, então, como um trabalho penoso a ser executado pelo marido. Desse modo, o conto é construído sobre o simbólico e inicia discussões referentes aos papéis sociais do homem e da mulher e à hegemonia do pensamento androcêntrico associada à tradição de sustento da esposa pelo marido.

Para a compreensão do conto, faz-se necessário um breve resumo do mito de Sísifo. No mito, Sísifo era considerado o homem mais inteligente e esperto dos mortais. Contudo, por enganar os deuses, em especial o Deus da morte por mais de uma vez, ele foi condenado a cumprir um castigo por toda a eternidade: após sua morte, Sísifo devia rolar uma grande pedra até atingir o cume da montanha. Uma vez alcançado o topo, a pedra caía e o processo devia ser sempre repetido, sem fim (CAMUS, 2004).

No conto, o marido e a esposa são os únicos personagens. Enquanto o marido é entendido como Sísifo, a esposa é representada pela pesada rocha. Iniciando pelos elementos

da narrativa, o conto é narrado em terceira pessoa. O narrador é heterodiegético, cuja perspectiva é a visão de fora (REUTER, 2002), isto é, o narrador narra a história de maneira neutra e objetiva, sem infiltrar-se nos pensamentos e sentimentos das personagens. A pesquisadora Jacobsen (2018), por sua vez, entende que o narrador é onisciente por projetar o sistema de valores masculinos.

Quanto ao espaço, o texto carece de indicação precisa com relação ao lugar, que é compreendido por ser montanhoso. A montanha faz referência ao nosso universo. Todavia, não há mais informações espaciais. Assim posto, como será visto a seguir, o espaço é simbólico, pois traz a temática da soberania do universo masculino e não se refere, literalmente, a escadas ou ao ato de subir sobre montanhas. Os itens lexicais como “pedras”, “cimo árido”, “flanco do monte” reforçam o mito.

No que tange ao tempo, os verbos conjugados no pretérito imperfeito descrevem fatos que ocorrem repetidamente no passado, gerando ideia de constância. De outro lado, o modo de construção do tempo não está explícito e não corresponde a categorias utilizadas em nosso universo, como horas, dias etc. O conto é iniciado com o elemento temporal “desde sempre”, recurso anafórico utilizado propositadamente por três vezes para representar a duração do castigo (por toda a eternidade), cuja ação se inicia no começo do dia (“o dia chegando”) e se encerra à noite, quando o marido atinge o cume da montanha. O mesmo processo continua no dia seguinte.

A repetição figurativiza a inconstância dos relacionamentos amorosos, seus “altos e baixos”. A eternidade, posta como elemento temporal, estabelece uma história não realista, remetendo a um tempo imaginário e simbólico, pois os humanos não são imortais. Simbolicamente, o tempo também traz a temática da soberania masculina, uma vez que representa a constância do comportamento machista e controlador. Assim como no mito, o marido é colocado na posição de Sísifo, cujo castigo é o de empurrar e rolar montanha acima a pesada rocha. Assim como Sísifo, o marido devia cumprir a pena de “carregar” a mulher nas costas, como se fosse uma rocha pesada.

Nota-se a ironia usada por Colasanti ao trabalhar com a intertextualidade: enquanto o marido é equiparado a Sísifo, o homem mais esperto do mundo, embora castigado; a esposa equivale à rocha, ao peso árduo que o homem deve carregar, como se castigo fosse. A esposa é retratada, pois, não apenas como um castigo, mas também como um ser sem vida e sem vontade própria, um objeto. Justifica-se tal assertiva com base na segunda oração, na qual o “corpo da esposa” ganha destaque, ou seja, não se fala apenas a palavra “esposa” ou “mulher”, mas sim “o corpo da esposa”, termo usado geralmente para fazer referência à pessoa sem vida.

Os verbos empurrar (“empurrando”) e rolar (“rolando”) denotam a violência vivida pela esposa e representam a violência física a que muitas mulheres estão submetidas em relacionamentos amorosos tóxicos. Nos termos da Lei Maria da Penha, tais atos se enquadram no artigo 7º, inciso I, da referida Lei, entendida como qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal da mulher.

As vias de fato são compreendidas como atos de violência praticados contra a pessoa, desde que não resultem lesões corporais visíveis. O ato de empurrar alguém, por exemplo, se enquadra nas vias de fato, ainda que não deixe marcas aparentes, e configura infração penal na modalidade contravenção penal de vias de fato, prevista no artigo 21 da Lei das Contravenções Penais (BRASIL, 1941).

Além da representação dos atos de violência, a posição inferior da mulher diante do homem também está presente no conto: uma vez no cume (ponto alto e superior), a mulher tenta se levantar e se manter em pé e, ao fazê-lo, ainda que por breves instantes, é logo derrubada pelo marido, pelas costas, montanha abaixo (ponto baixo e inferior). O movimento é circular: de baixo para cima e de cima para baixo. Não há constância na posição da mulher, que tende a descer. Assim expondo, Colasanti critica a posição social inferior da mulher em nossa sociedade e o fato de os homens, historicamente, não aceitarem que uma mulher atinja o topo do sucesso. E, ainda que o faça, “cravando os dentes e agarrando as unhas nas pedras daquele cimo árido” (COLASANTI, 1986, p. 99), a mulher enfrenta uma série de obstáculos para se manter naquela posição, muitos deles advindos da mentalidade preconceituosa e machista da sociedade.

A despeito disso, é interessante notar como a escritora retrata a mulher como ser inanimado e, ao mesmo tempo, como sujeito ativo. Representada pela rocha, a mulher é carregada pelo homem de baixo para cima e de cima para baixo, reforçando a figura de objeto. Contudo, a mulher deixa de ser objeto para ser sujeito apenas quando atinge o progresso em sua vida, em igualdade com os homens, que no sentido figurado representa o cume da montanha. Isso ocorre quando a mulher “crava” os dentes e “agarra” as unhas, é assim que “a mulher contém seu destino” (COLASANTI, 1986, p. 99).

Os verbos “cravar” e “agarrar” sugerem a ideia de que o resultado foi alcançado após muita batalha e esforço. Atingir o cume significa, na perspectiva feminina, vencer duros obstáculos e agarrar o resultado com toda a força possível. O resultado é a emancipação da mulher e a possibilidade de se autossustentar. Ao contrário do castigo imposto ao homem, a pena sentenciada à mulher é a de ser mulher e, por isso, a de ter que enfrentar todos os obstáculos sociais pelo fato de ser mulher. Nesse ponto, adequada a célebre frase de Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 55), uma

vez que a posição da mulher é construída socialmente e não biologicamente, como já abordado em capítulo próprio deste trabalho.

Em nossa sociedade, contudo, não é tarefa fácil para as mulheres se manterem em pé de igualdade com os homens. Ao contrário, fazer-se de pé e equilibrar-se sobre si mesma são expressões usadas pela escritora para representar a emancipação e libertação femininas das amarras do sexo oposto e, por conseguinte, o rompimento com a tradição androcêntrica. Historicamente falando, como visto, foram muitas as lutas travadas pelo feminismo para que as mulheres conquistassem espaços nas mais diversas áreas, incluindo a jurídica e a literária.

Tais conquistas, no entanto, ainda são vistas com muito preconceito por muitos homens, que agem em sentido contrário à emancipação feminina, como Sísifo, que “empurra a mulher pelas costas, monte abaixo” (COLASANTI, 1986, p. 99). No cume da igualdade, ficar em pé é tarefa difícil para a mulher, que “mal equilibrada ainda sobre si, faz-se pé” (COLASANTI, 1986, p. 99). Já o homem é representado como forte e “firme” (COLASANTI, 1986, p. 99), não há mau equilíbrio para ele no cimo. O homem, imbuído do discurso dominante de que a mulher deve ser sustentada por ele e lhe ser inferior, reage e se levanta sem as mesmas dificuldades, para colocar a mulher no lugar que, segundo ele, é reservado para ela: o pé da montanha, o baixo, o patamar inferior. O texto traz denúncias, portanto, à dominação masculina exercida através do uso da força física.

A crítica àqueles comportamentos machistas fica mais evidente no último parágrafo, quando Colasanti evidencia a vontade de encerrar o “poderio masculino”: o “último alento vermelho” (COLASANTI, 1986, p. 99) representa o último ato de força masculina para se manter no poder. Uma esperança de mudança da tradição, uma última vez. Mas a realidade se sobrepõe à esperança: o homem ainda se levanta para se manter no poder.

E a manutenção no poder pode se dar de diversas formas, não apenas pelo uso da violência física, mas também pelo da simbólica (BOURDIEU, 2005), por meio, por exemplo, de legislações pouco rigorosas quanto ao combate à desigualdade entre homens e mulheres nas relações públicas e domésticas, incluindo as de trabalho, como nos casos de assédio moral. No Brasil, o assédio moral não é crime, configurando-se como tal apenas se houver vantagem ou favorecimento sexual do agente que ostenta condição superior à vítima<sup>51</sup>. No entanto, tramita no

---

<sup>51</sup> O art. 216-A, “caput”, do CP tem a seguinte redação: “constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função” (BRASIL, 1940).

Congresso Nacional o Projeto de Lei nº 4.742/2001<sup>52</sup> que criminaliza a prática de assédio moral no ambiente de trabalho.

É possível ver que o conto não se atém apenas às situações de violência física e simbólica (BOURDIEU, 2005) a que estão submetidas muitas mulheres nos espaços públicos, mas também engloba relacionamentos afetivos abusivos, em que a esposa/companheira é tratada como objeto pelo marido, que controla as suas vontades e iniciativas, condenando-a como a “rocha” que ele deve carregar por toda a vida. Retrata, assim, a violência doméstica diária de muitas mulheres, cujas vidas são controladas por seus maridos e companheiros, que muitas vezes não as apoiam na busca pela independência, ao contrário, as desencorajam, já que assim conseguem manter o controle social. E o desencorajar se dá, em grande parte, por intermédio da prática de atos violentos.

### 5.5 “Com a honra no varal” (1986)

Preparando-se para abrir o nicho na parede, não tinha dúvidas: a esposa adúltera seria emparedada viva. E enquanto ela trancada no banheiro aguardava seu destino, ele, talhadeira em punho, esmerava-se no acerto justiceiro, consciente de que o tempo de espera, compassado pelas batidas soturnas do martelo, prolongava o suplício.

Voa a calíça, deposita-se o pó sobre a *etagère*. Abrindo brechas nos tijolos, ele antegoza o prazer que virá nos dias futuros, momento de sentar-se à mesa para o almoço, sabendo a mulher lacrada entre cimentos, invisível e presente, presa a ser lado no eterno castigo. Cacos se acumulam no tapete invadindo a cena da caçada persa. E ele pensa que à noite, quando com lavada honra deitar-se entre lençóis, saberá, orgulhoso de si, que recompôs o destino por um instante ameaçado.

Bate o martelo enquanto, como um cruzado, ele regressa do seu próprio pensamento. E no caminho da volta se detém em frente à imaginária mesa, que ninguém pôs, onde nenhum almoço o espera. E para adiante, junto à cama descomposta, ninho de sujos panos embolados, que ninguém troca ou lava, onde ninguém, além dele, se deita.

Corre o suor na testa, empastado de pó. Mais alguns golpes, e a abertura estará pronta, faltando apenas preenchê-la com a mulher e seu pecado.

De pé entre os escombros da parede, ele baixa lentamente o martelo, deixa pender a talhadeira. Sim, conclui, talvez seja melhor esquecer os tijolos, e fechar a abertura apenas com uma porta. (COLASANTI, 1986, p. 185-186).

Publicado na obra *Contos de amor rasgados* (1986), o conto aborda uma das facetas da violência de gênero, a tortura psicológica, praticada pelo homem diante da traição feminina. No conto “Com a honra no varal”, a violência física sobressai como primeiro pensamento do marido, que deseja impor normas de castigo à esposa adúltera. O marido não tem dúvidas de que emparedar a esposa viva é a melhor forma de restabelecer sua honra. O uso da violência como punição reforça valores morais centrados na ideia de que o homem

<sup>52</sup> De acordo com o Projeto de Lei, ocorrerá o crime quando o agente ofender reiteradamente a dignidade de outra pessoa, causando-lhe dano ou sofrimento físico ou mental no exercício de emprego, cargo ou função.

tem direito à posse do corpo feminino e, por consequência, o direito de defender a sua honra a qualquer custo.

É nesse contexto que “Com a honra no varal” (1986) foi escrito. O título antecipa o conteúdo. Metaforicamente, a honra colocada no varal significa a honra lavada, limpa, sem sujidades. Só se coloca no varal aquilo que foi lavado, a honra é a roupa lavada. O conto é escrito em terceira pessoa do singular, o narrador é heterodiegético (REUTER, 2002) e a narrativa passa pela perspectiva exclusiva da personagem do sexo masculino (marido), uma vez que são descritos apenas as ações e os pensamentos do homem.

De outro turno, a mulher tem pouca participação, sendo-lhe reservadas apenas três ocasiões: a primeira, no primeiro parágrafo, referida na frase “a esposa adúltera seria emparedada viva” (COLASANTI, 1986, p. 185); a segunda, na oração seguinte do mesmo parágrafo, referida pelo pronome “ela” para descrever a esposa que, trancada no banheiro, aguardava o seu destino trágico; e, por fim, a terceira está no penúltimo parágrafo, em que o marido, diante da abertura quase completa da parede, imagina “[...] preenchê-la com a mulher e seu pecado” (COLASANTI, 1986, p. 186). Em todas as situações citadas, a mulher assume a posição de passiva, sem voz ou atitude, a quem as ações do homem são dirigidas.

O tempo da narração é simultâneo, pois se tem a impressão de que o narrador conta a história enquanto ela ocorre, já que a maior parte dos verbos está conjugada no presente do indicativo, a exemplo de “antegoza”, “pensa”, “bate”, “se detém” (COLASANTI, 1986, p. 185). O local da narração não está explícito, porém se infere tratar-se do lar ou residência conjugal, local onde geralmente ocorrem os atos de violência doméstica, porque estão ausentes testemunhas oculares.

O primeiro parágrafo mostra, de plano, que o marido traído não teve dúvidas de que deveria punir a esposa e que a punição deveria causar-lhe intenso sofrimento, razão pela qual decide emparedá-la viva. “Preparando-se para abrir o nicho na parede, não tinha dúvidas: a esposa adúltera seria emparedada viva” (COLASANTI, 1986, p. 185). No primeiro momento, o sentido do termo “emparedar” parece figurado, entendido como “castigar” ou “punir”. Contudo, o termo ganha contornos de literalidade na medida em que a oração subsequente evoca palavras usadas em obra civil, como a talhadeira e o martelo. Neste parágrafo, a ironia ganha destaque, pois o torturador constrói a sua obra com capricho para promover o “acerto justiceiro” (COLASANTI, 1986, p. 185), ou seja, a justiça será finalmente obtida pelo agressor mediante uso da tortura.

Assim colocado, a escritora propõe, ironicamente, uma punição desproporcional às avessas, sugerindo que a traição deva ser punida com tortura. A ironia está presente justamente

na inversão de valores existente em nossa sociedade que, por ser predominantemente machista, encara a traição da mulher como algo imperdoável, merecedor de punição extrema. Dessa forma, no conto, a honra do homem tem mais valor que a integridade física e psíquica da mulher. Nota-se que Colasanti, para tecer críticas a respeito, interioriza dados de natureza social e psíquica, conferindo à narrativa a dramaticidade necessária para fazer dela uma obra de arte (CANDIDO, 2006).

Para cumprir seu intento, o homem tranca a mulher no banheiro e inicia atos de tortura psicológica, cuja gravidade aumenta com o passar do tempo e a cada martelada dada, prolongando a tortura: “[...] consciente de que o tempo de espera, compassado pelas batidas soturnas do martelo, prolongava o suplício” (COLASANTI, 1986, p. 185). A palavra “suplício” ao final do primeiro parágrafo confirma o sofrimento da mulher. De acordo com o dicionário da língua portuguesa, suplício significa “1. dura punição corporal, imposta por sentença. 2. Pena capital. 3. Execução dessa pena. 4. *Fig.* Pessoa ou coisa que aflige muito; tortura” (FERREIRA, 2010, p. 1985). A soma de todos os atos – consciência do marido do sofrimento da mulher, tempo de espera presa, as batidas do martelo e a expectativa de ser emparedada vida – dá ao conto um ritmo macabro e cruel.

A conduta de trancar alguém no banheiro, privando-lhe de sua liberdade, pode ser enquadrada como violência psicológica, pois causa na vítima prejuízo à saúde psicológica e dano emocional. Em termos penais, trata-se do crime de cárcere privado, previsto no artigo 148 do Código Penal, que criminaliza a conduta daquele que priva alguém de sua liberdade e majora a pena quando a vítima é cônjuge ou companheiro<sup>53</sup>.

O pensamento perverso do marido – emparedar a mulher vida – e a consciência do sofrimento da mulher à espera de sua morte, evidenciam a sua psicopatia, que fica mais clara no segundo parágrafo, quando “[...] ele antegoza o prazer que virá nos dias futuros, momento de sentar-se à mesa para o almoço, sabendo a mulher lacrada entre cimentos [...]” (COLASANTI, 1986, p. 185). Isso porque, ainda não concluída a obra, o homem já sente o prazer de ver a esposa definhando aos poucos, presa e condenada à morte, tudo para restabelecer sua honra.

Dessa forma e considerando entendimento da médica psiquiatra Ana Beatriz Barbosa Silva (2008, p. 37), para quem os atos criminosos dos psicopatas provêm “de um raciocínio frio

---

<sup>53</sup> Art. 148 - Privar alguém de sua liberdade, mediante sequestro ou cárcere privado:

Pena - reclusão, de um a três anos.

§ 1º - A pena é de reclusão, de dois a cinco anos:

I – se a vítima é ascendente, descendente, cônjuge ou companheiro do agente ou maior de 60 (sessenta) anos; (BRASIL, 1940).

e calculista combinado com uma total incapacidade de tratar as outras pessoas como seres humanos pensantes e com sentimentos”, tanto o marido deste conto, quanto o do conto “Uma questão de educação” (COLASANTI, 1986), podem ser entendidos como psicopatas, pois atuam de maneira fria, calculista e indiferente ao sofrimento das esposas. A representação extrema reforça o quanto o discurso social da defesa da honra é ainda parte integrante do imaginário da sociedade. Todavia, para amenizar a crueldade, a escritora recorre ao eufemismo com pitadas de romantismo, e diz que a mulher está “presa a seu lado no eterno castigo” (COLASANTI, 1986, p. 185).

Ao mesmo tempo que o homem realiza a obra, os pensamentos de eliminação da esposa são mantidos para que a sua honra seja restabelecida. Os fragmentos da parede ou cacos caem sobre o tapete da casa e invadem a “cena da caçada persa” (COLASANTI, 1986, p. 185). Traçando um paralelo com as caçadas persas que tinham por finalidade exaltar as virtudes morais do caçador e a capacidade de dominação territorial (MOMIGLIANO, 2004), a escritora critica a sociedade que tolera condutas machistas de dominação e redução da mulher à coisa ou, ainda, que agem no sentido de defesa da honra às custas da vida.

Eliminar a adúltera, no pensamento da personagem “marido”, representativo do pensamento de muitos homens no plano real, significa limpar sua honra e exaltar suas virtudes masculinas. Por isso que o marido, imaginando a consumação de seu intento, sente prazer e pensa que “[...] quando com lavada honra deitar-se entre lençóis, saberá, orgulhoso de si, que recompôs o destino por um instante ameaçado” (COLASANTI, 1986, p. 185).

De volta à realidade, isto é, acordado de seus pensamentos fantasiosos, o homem se vê sozinho na casa, que é descrita com desorganização (“cama descomposta” e “ninho de sujos panos embolados”). Nesse contexto, um novo tema é levantado pela escritora: o papel das mulheres no local que lhes é reservado, qual seja, o espaço doméstico, onde têm o dever social de realizar os afazeres domésticos, ao passo que aos homens não lhes é delegado igual dever.

Apesar de “desperto”, o marido ainda imagina que, após mais algumas batidas de martelo, o nicho estará pronto para receber a pecaminosa. Desiste, porém, de emparedá-la viva, pois poderá precisar dela para limpar a casa. Decide, então, fechar a abertura apenas com uma porta, cuja abertura dependerá de sua exclusiva vontade. Colasanti encerra o conto, de forma paródica, para chamar a atenção sobre a questão da adequação das identidades a novos padrões sociais de comportamento.

De início, o homem, obcecado pela defesa de sua honra, não reflete sobre as consequências de um crime, bastando que a punição cause intenso sofrimento à esposa. Em sua cabeça, só assim resgatará a sua honra perdida. Tal pensamento vem da ideia ultrapassada e

equivocada de que a honra deve ser defendida a todo custo e que a mulher não tem o direito de se defender, afinal de contas, cometeu pecado capital. Contudo, a paródia ganha lugar quando o homem, vendo-se finalmente sozinho e justificado, mostra a sua fraqueza ao se deparar com a necessidade de ter a mulher na casa apenas para realizar os afazeres domésticos. Dessa forma, Colasanti critica outro código social de comportamento, o de que a mulher é útil apenas dentro de casa, calada e fazedora das vontades do homem.

### 5.6 “Uma questão de educação” (1986)

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).

O conto “Uma questão de educação” foi publicado na obra *Contos de Amor Rasgados*, no ano de 1986, e aborda a temática do feminicídio. Tal abordagem, contudo, não é novidade para Colasanti que, por intermédio da obra *Mulher daqui para frente*, publicada em 1981, já escrevia sobre a culpa da mulher no contexto do crime passional. Em suas palavras, “[...] o assassinato transforma-se em *crime passional*. A paixão, que tudo transforma e alucina [...] excedeu-se mais uma vez. O homem já não é culpado de matar. É culpado de muito amar” (COLASANTI, 1981, p. 50, grifo da autora).

Mais uma vez, a escritora chama a atenção para um assunto delicado – o assassinato de mulheres – cujos valores são invertidos no momento de julgar, seja no julgamento moral, seja no judicial propriamente dito. Isso porque, na esmagadora maioria das vezes, ainda que vítima, a culpa é atribuída à mulher, cujos atos são tidos como causadores do ciúme do homem, que apenas age na defesa de sua honra. É nesse contexto que “Uma questão de educação” pode ser interpretado.

A sua primeira leitura causa perplexidade de imediato e risos ao final. Perplexidade, em primeiro lugar, porque não se imagina que alguém, com tamanha frieza e crueldade, seja capaz de decapitar outra pessoa para comer a cabeça. Em segundo lugar, porque cozinhar a cabeça com cebolas e temperos é algo inimaginável. Em terceiro, porque não se espera que um marido seja capaz de praticar tal crueldade com a esposa, que um dia jurou amar.

De forma diametralmente oposta, a ironia aparece como recurso estilístico e o riso como seu efeito. O prato, classificado como macabro (sopa de cabeça com cebola e temperos), causa

ânsia de vômitos no marido. Imagina-se, então, que a ânsia advém do prato inimaginável. A ânsia, contudo, não é provocada pela natureza macabra do cardápio, mas sim pela presença dos cabelos na sopa, levando à interpretação de que, se não houvesse cabelos, a sopa teria sido desfrutada a contento. O possível desfrute da sopa, sem os fios de cabelo, reforça a maldade do pensamento do consorte, produto de uma sociedade que prima pela posse compulsória do corpo feminino e por seu sacrifício, diante de eventual transgressão à fidelidade conjugal.

Trazendo a ficção para a realidade e trabalhando com a apresentação literária dialética (HUTCHEON, 1991) e com as questões propostas por Candido (2006) acerca da influência exercida pelo meio social sobre a obra e vice-versa, o leitor é convidado a refletir sobre o crime de feminicídio e sobre as diversas formas que ele pode ser praticado, incluindo as macabras e cruéis.

Previsto no artigo 121, parágrafo 2º, inciso VI, do Código Penal (BRASIL, 1940), cuja pena mínima é de 12 anos e máxima de 30 anos, o crime de feminicídio ocorre quando o agente, seja do sexo feminino ou do masculino, que tenha convivência próxima com a vítima, não necessariamente amorosa, retira-lhe a vida por razões de condição do sexo feminino, isto é, em razão de violência doméstica ou familiar ou motivado por menosprezo ou discriminação à condição de mulher<sup>54</sup>. No feminicídio do conto, a denúncia criminal, entendida como imputação criminal e que dá início ao processo criminal, ainda pode conter a qualificadora do meio cruel e, se não houve a possibilidade de defesa da vítima, também a qualificadora do recurso que tornou impossível a defesa da vítima, o que possibilita a majoração da pena, em caso de eventual condenação.

A pena, cuja função é a de prevenir e reprimir a prática de crimes na sociedade, não impede, na cena enunciativa, o feminicídio. Isso porque a narrativa é iniciada sob a perspectiva masculina, com a antecipação da tese defensiva da honra. O narrador é heterodiegético (REUTER, 2002) e a narrativa passa pela perspectiva do marido, cujo pensamento, ao ver a esposa conversando com outro homem no portão, é o da certeza de que estava sendo traído, por isso “não teve dúvidas” (COLASANTI, 1986, p. 205).

A expressão “não teve dúvidas” e o uso da palavra “dúvida” no plural caracterizam ambiguidade, trazendo dois pensamentos implícitos: o da certeza da traição e o da certeza na decisão de ceifar a vida da mulher. O primeiro pensamento retoma a primeira oração, ao passo que o segundo antecipa o crime premeditado, referindo-se, cataforicamente, às orações subsequentes, que descrevem os atos criminosos. Posto dessa maneira, há crítica aos valores

---

<sup>54</sup> O Código Penal (BRASIL, 1940) explica, no § 2º-A do artigo 121, as razões de condição de sexo feminino, que existem quando o crime envolve: I - violência doméstica e familiar; II - menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

tradicionais e patriarcais, que na época do conto (1986) davam sustentação à tese da defesa da honra<sup>55</sup>.

A narrativa estabelece, então, uma relação de causalidade entre o comportamento da esposa (a conversa no portão com outro homem) e a prática do feminicídio pelo esposo, cujo primeiro ato é a decapitação: “Quando ela entrou, decapitou-a com o machado” (COLASANTI, 1986, p. 205). O momento da decapitação coincide com o da entrada da mulher na casa. A coincidência acima não foi colocada por acaso. A mulher não teve qualquer possibilidade de defesa ou reação, o que enseja a majoração da pena do criminoso diante da presença da qualificadora. Ao mesmo tempo, o aspecto temporal também serve como argumento para a defesa diminuir a pena, pois o marido poderá justificar que agira sob o domínio de violenta emoção logo em seguida à injusta provocação da vítima<sup>56</sup>.

O homicídio privilegiado, como é chamado pela doutrina, permite a redução da pena de um sexto a um terço, sempre que a defesa convencer os jurados de que o agente apenas agiu daquela forma porque foi provocado injustamente pela vítima e que o fez imediatamente (“logo em seguida”) àquela provocação. Nesse caso, o agente é punido, embora com menor pena. Trata-se de tese usada com muita frequência pela defesa de autores de feminicídio, que buscam justificar seus atos pelo ciúme exagerado, aquele capaz de dominar as emoções.

O lugar da narração, embora não expresso por meio das palavras “casa”, “lar”, “domicílio” ou “residência”, é aferido a partir da palavra “portão”, presente na primeira oração, dando a entender que se trata da casa do casal (espaço pressuposto), local onde, geralmente, ocorrem os crimes de violência doméstica e familiar contra a mulher. A enunciação ocorre, portanto, no espaço privado de intimidade do casal, onde o marido exerce sua superioridade sobre a mulher.

A enunciação pontua requintes de crueldade nas ações do marido. Além da decapitação ser um ato cruel por natureza, ela é praticada com o uso de um machado, símbolo de força e virilidade. Não bastasse a decapitação, o marido “recolhe” a cabeça mutilada (ao invés de “pegá-la”) ainda cheia de sangue, e “joga-a na panela” (ao invés de colocá-la), tomando cuidado

---

<sup>55</sup> Essa tese era usada pela defesa do agressor em casos de feminicídio ou agressões contra mulher para justificar e tornar aceitável o comportamento do criminoso, nos casos em que a vítima havia cometido adultério, pois essa conduta supostamente feriria a honra do agressor. A tese, contudo, está proibida atualmente. Nos autos da ADPF 779, em março de 2021, o Plenário do Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu, por unanimidade, que a tese da “legítima defesa da honra”, por ser contrária aos princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana e da proteção à vida e da igualdade de gênero, não pode ser usada em nenhuma fase do processo penal, sob pena de acarretar nulidade.

<sup>56</sup> O artigo 121, parágrafo 1, do CP (BRASIL, 1940) prevê o chamado “homicídio privilegiado” e tem a seguinte redação: § 1º Se o agente comete o crime impelido por motivo de relevante valor social ou moral, ou sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima, o juiz pode reduzir a pena de um sexto a um terço.

apenas para que o sangue não escapasse, já que os verbos anteriores caracterizam ações mais violentas. A intenção do marido era aproveitar tudo em sua sopa, a cabeça, os miolos e o sangue, o qual dá cor ao prato e se junta aos demais temperos, à cebola e à água.

Interessantes observações são feitas pela pesquisadora Jacobsen (2018) sobre dois aspectos do conto: o primeiro diz respeito à dúvida sobre a traição. Nesse ponto, a pesquisadora afirma que, por meio da intertextualidade com a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, o adultério das esposas, a do conto e de Capitu, persiste na narrativa, pois a perspectiva em ambas as obras é a do homem. Já o segundo aspecto é o da preparação da sopa como ritual primitivo que existiu na sociedade não-civilizada. Segundo Jacobsen (2018), a decapitação remonta aos rituais, em que os guerreiros bebiam o sangue dos inimigos decapitados com o propósito de se fortalecerem.

De fato, a guerra entre os sexos sempre existiu. Como abordado neste estudo, as mulheres lutaram e ainda lutam por direitos iguais e pelo fim da violência de que são vítimas. No conto, a feitura da sopa serve para causar espanto e perplexidade no leitor, característica muito marcante da escritora, que chama a atenção para o ponto máximo da crueldade que a violência doméstica pode chegar. Além desse ponto, Colasanti revela que, assim como nas sociedades primitivas, a sede de vitória masculina perante a mulher transgressora, aqui entendida como adúltera, ainda existe, mesmo que aquela seja obtida pela sua eliminação, a mostrar que, em uma sociedade com valores jurídicos invertidos, o bem jurídico “honra” pode ter mais valor que o bem jurídico “vida”.

Saffioti (2001) inclui tais atos violentos dentro da “violência de gênero”. Segundo ela, “os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física” (SAFFIOTI, 2001, p. 121).

A ironia tem início no último parágrafo. A narrativa é iniciada com a aparente (porém equivocada) percepção de que o marido não conseguiria comer a sopa por ter se arrependido do ato que praticara, motivo esse que “ânsias de vômito trancavam-lhe a garganta diante do prato macabro” (COLASANTI, 1986, p. 205). Contudo, a última oração do conto não deixa dúvidas de que o homem não se arrependeu de seu ato, mas sim do fato de ter cozinhado a cabeça com os cabelos, o que reforça o caráter macabro e irônico da narrativa.

“Nunca, desde pequeno, suportara a visão de cabelos na comida” (COLASANTI, 1986, p. 205). É dessa forma que o conto encerra a sua narrativa, trazendo imbuída a naturalização da violência, até cruel, no âmbito da intimidade familiar. A expressão “desde pequeno” reforça as

memórias da infância daquele menino, agora homem, que vê com naturalidade o assassinato da mulher. Não lhe provoca ânsias ou outro sentimento de repulsa o fato de que mulheres são assassinadas brutalmente pelos maridos. Tal fato parece não lhe causar qualquer estranheza, senão aceitação, na medida em que a negação é causada pela presença de cabelos na comida e não pela decapitação da esposa, agora transmutada em uma “grande sopa”. Um fato banal e normal de ocorrer (cabelo na comida) é colocado, ironicamente, como mais relevante que o feminicídio brutal.

Outro aspecto importante do conto é a sua brevidade, recurso estilístico utilizado por Colasanti para causar tensão no leitor e, assim, denunciar a sociedade que aceita comportamentos violentos contra mulheres, justificados, muitas vezes, pela honra ferida por meras suposições. O desfecho irônico também é elemento caracterizador do conto, que ocasiona a quebra de expectativas do leitor que ansiava por arrependimento do algoz.

Além daquela interpretação – denúncia à naturalização social da violência – pode haver a de crítica à sociedade, cujas crianças que crescem em ambiente violento acabam por incorporar, inconscientemente, a ideia de que o homem pode se valer da violência contra a mulher para defender a sua honra, sem que lhe acarretem consequências.

### **5.7 “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986)**

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 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 e ali 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, refastelou-se na poltrona. E, sereno, começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente. (COLASANTI, 1986, p. 35-36).

O conto “Verdadeira estória de um amor ardente” foi publicado no livro *Contos de Amor Rasgados* (1986). Nele, Colasanti traz à discussão a temática da mulher-objeto, cujo papel é o de agradar sexualmente ao parceiro amoroso. O conto escancara a submissão da mulher à condição de ser passivo sexual e a prevalência do pensamento machista do homem, que detém o controle sobre o corpo da mulher.

De início, nota-se que o título “Verdadeira estória de um amor ardente” possui duplo sentido: o primeiro remete à ideia de sentimento forte e excitante que une pessoas em uma história de entrega verdadeira. O segundo, por sua vez, remete ao sentido denotativo, à noção de que o amor inflama, “pega fogo”. A ironia existe no duplo significado: o amor pode realmente provocar incêndio. A narrativa é iniciada com o advérbio de tempo “nunca” que, semanticamente, implica valor de negação.

Das marcas da enunciação, extrai-se que o sujeito é o homem, posteriormente compreendido como aquele que se relaciona com a mulher, que no conto é representada por uma boneca de cera. Chega-se a essa conclusão, na medida em que o sujeito, inicialmente implícito, surge em contradição às palavras “namorada, esposa, amante” (COLASANTI, 1986, p. 35), uma gradação que reafirma a inexistência de relacionamentos afetivos pretéritos para a personagem do sexo masculino.

A palavra “ele” aparece apenas na penúltima linha do primeiro parágrafo, reforçando a ideia de que o sujeito-protagonista é o homem. Os verbos conjugados na terceira pessoa do singular, no tempo pretérito, como “tivera”, “vivia”, “sentia-se”, “decidiu”, “adquiriu”, “começou” são do homem, sujeito-protagonista e se voltam ao passado. À mulher, por sua vez, não é dada a mesma conjugação, pois as ações são voltadas diretamente contra ela, eis que é “criada” pelo homem para satisfazer-lhe. No primeiro parágrafo do conto, a decisão de “criação” da mulher fica clara na seguinte passagem: “[...] decidiu providenciar uma companheira que, partilhando com ele o espaço, expulsasse a intrusa lamentosa” (COLASANTI, 1986, p. 35).

O verbo “providenciar”, em vez de procurar ou encontrar, antecipa a coisificação da mulher, pois não será conquistada – como normalmente se espera em uma relação íntima – mas sim “adquirida” em uma “loja especializada”: “Em loja especializada adquiriu grande quantidade de cera, corantes, e todo o material necessário” (COLASANTI, 1986, p. 35). Não bastasse tê-la “adquirido”, a mulher, em casa, é moldada segundo os desejos do homem:

“E logo, trancado à noite em sua casa, começou a moldar aquela que preencheria seus desejos” (COLASANTI, 1986, p. 35). Vista como objeto, a mulher se faz representar por uma boneca de cera, ser inanimado e sem vontade própria, o que reforça a temática do conto.

Levando em conta a classificação de Reuter (2002), o narrador é heterodiegético e a perspectiva passa pela personagem, uma vez que a instância narrativa dá a sensação de estar próxima ao personagem-protagonista (homem), por meio da revelação de seus sentimentos, como ocorre em “[...] sentia-se como se mais só ficasse [...]” (COLASANTI, 1986, p. 35) e “perdidamente a amou” (COLASANTI, 1986, p. 36).

O tempo da narração, por sua vez, não corresponde ao presente dos fatos narrados. A narração é ulterior, uma vez que o tempo, embora indeterminado, diz respeito ao passado do protagonista, em que ele sempre se sentiu só até encontrar alguém, com quem viveu algum tempo até se cansar: “Já há algum tempo viviam juntos, quando uma noite a luz faltou. Começava ele a cansar-se de tanta docilidade” (COLASANTI, 1986, p. 36).

O lugar da narração também não é certo. No conto, há menção à “loja especializada” e à “sua casa” (a do protagonista), mas sem especificação de localização. Semanticamente, as duas expressões correspondem ao espaço que é reservado às mulheres: o privado. Ainda neste parágrafo, nota-se a possível aplicação por Colasanti da teoria de Aristóteles, para quem a mulher é potência e matéria, ao passo que o homem é ato e ideia (DUCLÓS, 1997). Essa conclusão pode ser extraída do trecho “Em breves estudos nos almanaques e tratados aprendeu a técnica” (COLASANTI, 1986, p. 35), pois é o homem que aplica o conhecimento sobre a mulher, que é o objeto, a matéria.

No terceiro parágrafo, a atenção é voltada às características que se espera de uma boa esposa do lar – recatada, bonita, silenciosa e fiel –, predominando, mais uma vez, o pensamento machista. Enquanto a mulher moldada tem beleza surpreendente, “suavidade opalinada, rósea palidez” (COLASANTI, 1986, p. 35), as mulheres reais – entenda-se as que não se enquadram nos padrões aceitáveis no mundo machista – são descritas como possuidoras de pele áspera e de “rusticidade quase grosseira” (COLASANTI, 1986, p. 35). Além das características agradáveis aos olhos do homem, a mulher de cera “era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele” (COLASANTI, 1986, p. 35). Novamente o silêncio marca a trajetória da mulher no mundo masculino. Aprisionada às vontades do marido, a mulher não tinha voz para expressar as suas próprias vontades.

Em muitos relacionamentos abusivos, o silêncio é imposto pelo manipulador como forma de dominação. Trata-se de uma característica muito recorrente em casos que o homem, visando à submissão de sua mulher, a cala de todas as formas, até mediante o uso da força física,

incidindo em uma das formas de violência previstas na Lei Maria da Penha. No conto, contudo, o silêncio da mulher não foi imposto, mas criado para intensificar as características esperadas para uma “boa esposa”. De outro lado, Colasanti deixa claro, no quarto parágrafo, o propósito da criação da mulher: a satisfação do prazer masculino.

O quarto parágrafo é iniciado com a frase “perdidamente a amou” (COLASANTI, 1986, p. 36) para, na oração subsequente, explicar o motivo do profundo amor, que é a satisfação sexual do homem a partir do uso maleável do corpo da mulher. O conto deixa claro que corpo feminino não pertence à mulher, mas ao homem, que age “formando e deformando a amada no fluxo do seu prazer” (COLASANTI, 1986, p. 36).

O conto retoma o famoso mito de Pigmalião, narrado pelo poeta romano Ovídio. É a história do rei de Chipre que se apaixonou pela donzela de mármore que ele mesmo esculpiu. Desencantado pelas moças que ele conhecia na ilha, Pigmalião reproduziu a mulher ideal na forma de uma estátua, que chamou de Galateia. A beleza de Galateia era enorme e ele caiu de amores por ela. Apaixonado, Pigmalião decorava a obra com flores, joias e outros presentes até que a angústia tomou conta de seu coração, pois apesar de perfeita, não era viva. Compadecida de Pigmalião, a deusa Afrodite deu vida à escultura, transformando-a em mulher real, que correspondia aos beijos e ao amor de Chipre. O mito representa a idealização do ser amado e a busca pela realização dos sonhos.

A intertextualidade com o mito de Pigmalião está, portanto, presente no conto e, implicitamente, no seu título. Em ambos os casos, há histórias de sentimentos profundos, um “amor ardente” que não são reais, mas a diferença está no adjetivo “verdadeira”, usado por Colasanti, ironicamente, para se referir à história do conto. A leitura do conto mostra que a feitura de uma boneca para satisfazer aos sentimentos do homem, tal como posta, é algo irreal, assim como no mito. Porém, se for transposta a mesma história para a realidade, porém no sentido literal, ver-se-á que a violência praticada contra a mulher, até de maneira cruel, é verdadeira e real.

Diversamente do mito de Pigmalião, no conto, o protagonista não se apaixona por sua obra, mas nutre por ela desejos sexuais. Além disso, o homem logo se cansa da mulher, a beleza já não lhe agrada mais e ele tampouco tem mais desejos por ela. A perda do interesse do homem fica clara, quando a esposa, representada pela boneca de cera, passa a “empoeirar-se, turvando em manchas acinzentadas os tons antes translúcidos” (COLASANTI, 1986, p. 36). Ironicamente, todas as qualidades iniciais da mulher não mais se sustentam diante da falta de desejo do homem e cedem lugar ao tédio.

O tédio, por sua vez, toma conta dos sentimentos do marido que, então, decide descartar a mulher. O fim disfórico é iniciado com a falta de luz em uma noite, no momento que o homem, cansado do tédio, se acomoda para ler um “bom livro”. Há flagrante ironia no sexto parágrafo: o livro, que pode ser queimado com facilidade, é preferido à esposa, representada pela boneca de cera. Isto é, um livro, ainda que empoeirado e velho, interessa mais aos homens que uma mulher sem utilidade, isto é, sem beleza e juventude, ainda que calada ou silenciosa.

Por isso, conotativamente, no cotejo entre o livro e a esposa, a decisão do homem é pelo descarte da mulher. E o descarte, no conto, se dá, através da queima da boneca: “[...] com o mesmo isqueiro com que há pouco acendera o cigarro, inflamou a trança da mulher, iluminando o aposento” (COLASANTI, 1986, p. 36). Nota-se que a escritora não escreve “a trança da boneca”, mas sim a “trança da mulher”, destacando a compreensão de que as mulheres podem ser simplesmente descartadas de um relacionamento pelo uso da violência. E a violência doméstica, como visto em capítulo próprio, pode ocorrer de cinco formas, entre elas, a física, mediante lesão corporal ou vias de fato ou, ainda, pela eliminação da vida da vítima, quando tem lugar o crime de feminicídio.

No último parágrafo, a decisão do homem provoca-lhe serenidade e não arrependimento. Tomou a decisão certa ao descartar a mulher, por isso o uso do adjetivo “sereno” (COLASANTI, 1986, p. 36) antes da ação que preferiu realizar, a leitura do livro. Percebe-se o desejo do personagem de retomar a situação anterior à sua criação. A solidão não lhe afeta mais, se comparada ao tédio provocado pela convivência com a esposa.

A queimada da boneca de cera, na última frase, tem duplo sentido e remete ao título do conto: o “passado amor, que queimava lentamente” (COLASANTI, 1986, p. 36) significa, no sentido conotativo, o sentimento de amor deixado para trás, no passado e, denotativamente, a boneca, materialização do amor, que inflama nas chamas do fogo. Ao queimar a boneca, o sujeito-protagonista se distancia da idealização do amor e escancara a realidade, a instabilidade dos relacionamentos amorosos e a possibilidade trágica de ruptura das relações pela prática do feminicídio.

## 5.8 “A moça tecelã” (1999)

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 comido. 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, 1999, p. 9-12).

“A moça tecelã” foi publicado pela primeira vez no livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*, no ano de 1982. O conto foi republicado na obra *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias*, em 1999, e trata da situação em que a mulher, consciente de que é vítima de violência doméstica, decide romper o círculo vicioso, dissolvendo a sociedade conjugal e readquirindo a sua independência.

O enredo possibilita aos leitores uma série de reflexões sobre a autonomia da mulher em uma sociedade tão marcada por discursos misóginos e pela prevalência da vontade masculina. Ao contrário do que geralmente se vê, “A moça tecelã” (1999) trabalha com o inverso do imaginário da sociedade, refutando a ideia de que, em uma relação íntima de afeto, a mulher deve sempre ocupar a posição passiva, submissa e de dominada.

O conto é escrito em terceira pessoa do singular, o narrador é heterodiegético (REUTER, 2002) e passa pela perspectiva predominante da personagem feminina (a moça tecelã). Há apenas duas personagens: a tecelã, em torno de quem a história é desenvolvida, e o marido. Este, por sua vez, embora exerça atitudes ativas, não ocupa posição de protagonista, na medida em que suas ações apenas aparecem como fundamento para a tomada de decisão da protagonista (a moça tecelã), que representa a mulher contemporânea, independente. O tempo da narração é ulterior, eis que os verbos estão conjugados no pretérito. Refere-se, portanto, a fatos já ocorridos, ao passado. O espaço construído pela narrativa é o domicílio da tecelã, a sua casa que, depois, torna-se palácio.

Os primeiros parágrafos do conto são dedicados às ações de tear da moça, descritas como forma de representação da mulher que, dona de si, decide o próprio destino. Suas ações mostram que ela é regida pelos seus próprios valores, escreve a sua própria história e toma as suas decisões sem a interferência de outrem. Ela é descrita como uma mulher satisfeita com a vida que leva, vive em harmonia com a natureza e consigo mesma e que “nada lhe falta” (COLASANTI, 1999, p. 10).

No conto, o verbo “tecer”, que significa “entrelaçar regularmente os fios” (FERREIRA, 2010, p. 2014), tem duplo sentido, sendo um deles, o literal, que comporta o significado dado pelo dicionário e o segundo, o figurado, no sentido de tomar decisão, decidir. Obtém-se tal conclusão com base na frase “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1999, p. 10-12), que traz explícita a função de entrelaçar fios e, implícita, a de decidir sobre quais rumos tomar. Além do sentido, a posição da frase é colocada

estrategicamente pela escritora sempre que a personagem está prestes a tomar importante decisão em sua vida, demarcando o movimento de peripécia (ou inversão do curso da história).

A frase aparece, primeiramente, logo após o narrador descrever a vida da tecelã como harmônica e tranquila, “E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila” (COLASANTI, 1999, p. 10). No parágrafo seguinte surge fato relevante, que demandará decisão da protagonista. Ela, sentindo-se só, pensa em “como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 1999, p. 10). Idealizando o companheiro de vida, a moça o tece conforme seus desejos, fazendo surgir “chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado” (COLASANTI, 1999, p. 10). Nesse ponto, a escritora desconstrói os papéis sociais atribuídos às mulheres e aos homens e chama atenção para o fato de que, na sociedade idealizada, a decisão da mulher é feita sobre o seu “querer” e não sobre o “dever”. A mulher quer contrair matrimônio ou união estável, porque assim deseja e não porque a sociedade quer.

De outro lado, a escritora critica, implicitamente, o fato de que, em muitos casos, o companheiro é idealizado com base em seus atributos físicos, sua aparência, o que faz com que características importantes, como ser honesto, leal, compreensível, amável, paciente, tolerante etc., sejam desconsideradas. Isso porque a moça tecelã, no tecer dos fios, ocupa-se dos aspectos físicos do amado, sendo logo interrompida por ele, que bate à porta.

A ideia do homem perfeito é logo quebrada quando ele surge com comportamento dominador. “Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida” (COLASANTI, 1999, p. 10). O verbo “meter” ao invés de “abrir” denota certa violência no trato e constrói o percurso de dominação da protagonista pelo homem criado. O percurso passional, iniciado pelo estado de felicidade da tecelã, que sonhava com os filhos que teria com o eleito, é quebrado pelas ambições do homem, todas ligadas à aquisição de bens materiais. Ela logo percebe, então, que o tempo de felicidade era limitado: “E feliz foi, durante algum tempo” (COLASANTI, 1986, p. 10). A vírgula, nesse trecho, foi inserida possivelmente para dar ênfase à pouca duração da felicidade.

Preocupado apenas com as coisas que o tear podia lhe dar, o homem inicia atos de autoridade e passa a dar ordens à companheira – “Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo [...]” e “Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata” (COLASANTI, 1999, p. 11), inicialmente, para que fizesse uma casa maior, depois um palácio e, na sequência, todos os luxos capazes de guarnecê-lo. Simultaneamente à sua submissão, a moça percebe que a solidão persiste. O ponto alto da dominação está na decisão do marido que, sob o pretexto de preservar o tear, isola a esposa no lugar mais alto do palácio para que ninguém pudesse acessá-la.

O isolamento da mulher é comportamento comum no ciclo da violência doméstica e, nos termos do artigo 7º, inciso II, da Lei Maria da Penha, se caracteriza como violência psicológica. Como visto na análise do conto “Para que ninguém a quisesse” (COLASANTI, 1999), atos que implicam isolamento, solidão, fadiga constante etc. se enquadram no ciclo três dos quatro ciclos característicos da violência doméstica e familiar contra a mulher. Não bastasse isso, o marido, ao trancar a esposa, impedindo-lhe o direito de ir e vir, pratica o crime de cárcere privado, previsto no artigo 148, parágrafo 1º, I, do Código Penal<sup>57</sup>, cuja pena pode ser maior caso a vítima, em razão dos maus-tratos ou da natureza da detenção, venha a sofrer grave sofrimento físico ou moral.

Isolada, a moça tecelã vive cotidianamente a violência doméstica e sua submissão representa a situação de muitas mulheres que vivem relacionamentos abusivos. No conto, simultaneamente ao percurso masculino da manipulação, a perda da autonomia da mulher vai aumentando gradativamente, na medida em que a tecelã só faz as vontades do homem, trabalha incessantemente na produção e deixa de ter os próprios sonhos.

Medeiros (2009) traz importante reflexão sobre o trabalho desempenhado pela moça tecelã, antes e depois do casamento, e o relaciona, respectivamente, às fases pré e durante a Revolução Industrial. Para Medeiros (2009), assim como ocorria na fase pré, o trabalho artesanal era feito com tranquilidade, conforme a vontade e possibilidade do artesão. Todavia, com a revolução industrial e a necessidade de acúmulo de dinheiro, o trabalho passou a ser desempenhado de maneira incessante para atender às demandas da burguesia, em um ritmo veloz de produção em massa, tal como ocorre com a tecelã durante o casamento.

Todavia, a mudança surge quando a moça decide retomar as rédeas de sua vida. A decisão vem no parágrafo seguinte à frase que separa os dois mundos: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1999, p. 12). Assim é que, sem que o marido pudesse lhe fazer novas exigências, a moça começa a desfazer todas as vontades concretizadas do homem para, então, retirá-lo de sua vida: “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” (COLASANTI, 1999, p. 12). Encerrar uma relação assim,

---

<sup>57</sup> Art. 148 - Privar alguém de sua liberdade, mediante sequestro ou cárcere privado

Pena - reclusão, de um a três anos.

§ 1º - A pena é de reclusão, de dois a cinco anos:

I - se a vítima é ascendente, descendente, cônjuge ou companheiro do agente ou maior de 60 (sessenta) anos;

§ 2º - Se resulta à vítima, em razão de maus-tratos ou da natureza da detenção, grave sofrimento físico ou moral:  
Pena - reclusão, de dois a oito anos (BRASIL, 1940).

na calada da noite, dialoga com situações em que a mulher, prevendo reação violenta por parte do marido, decide deixar tudo para trás.

Embora, em muitos casos, o encerramento de relacionamentos possa representar um passo para trás na vida de muitas mulheres, especialmente daquelas que eram dependentes financeiramente dos maridos, no conto, a mulher, que já havia sido descrita como independente, sobe a “longa escada da torre” (COLASANTI, 1999, p. 12), representando as mulheres que voltam a subir na vida e que dão a volta por cima.

Encerrada dessa forma, a narrativa é construída sobre um imaginário de liberdade feminina, em que as mulheres não estão obrigadas a contrair matrimônio ou a se submeterem a relacionamentos disfuncionais. O rompimento da relação tem por finalidade restabelecer a saúde psíquica e a liberdade da protagonista, até então ameaçada pela consciência coletiva de uma sociedade machista e desigual. O desfecho vai ao encontro do que entendem Zolin *et al.* (2007), segundo os quais é possível um ser humano se desvencilhar de uma cultura de dominação para construir uma história de igualdade, incluindo as relações íntimas entre homens e mulheres.

Ao final, o conto encerra o percurso cíclico, pois retoma o início em que a moça tecelã se reencontra com a natureza e com a paz interior: “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, 1999, p. 12).

A menção ao horizonte traz a esperança do recomeço e deixa implícita a mensagem de que mulheres não precisam seguir o caminho do matrimônio para se sentirem felizes e completas e que, para encerrarem relações tóxicas, basta que tenham autoconfiança e coragem para tomar a decisão final. Trata-se de mensagem voltada ao público em geral, que permite, nas palavras de Candido, “ação recíproca de ambos” (CANDIDO, 2006, p. 20). Enquanto a narrativa observa os fatores sociais, psíquicos e tantos outros de nossas relações e os incorpora, esteticamente, à obra, esta, por sua vez, repercute na maneira de pensar e agir daqueles que, futuramente, terão contato com ela.

## 6 CONCLUSÃO

Como movimento de denúncia à existência das muitas formas de opressão na sociedade, incluindo os campos jurídico e literário, o feminismo é encarado como processo de transformação, que não tem data de início, pois construído diariamente (ALVES; PITANGUY, 1985); nem local certo, porquanto manifestado em várias partes do mundo. Como abordado neste estudo, as “ondas do feminismo” (PINTO, 2010) abarcaram diferentes tipos de lutas femininas, desde o alcance da igualdade formal até a conquista de direito ao próprio corpo e às peculiaridades do feminino.

*O Segundo Sexo* (1967), de Simone de Beauvoir, é considerada obra de suma relevância para o feminismo, na medida em que trouxe à tona a necessidade de que questões ligadas ao feminino, como os direitos das mulheres, fossem valoradas como de interesse público e não mais como de interesse exclusivamente doméstico. Também foi abordado que, no século XVIII, na Inglaterra, Wollstonecraft se destacou como defensora dos direitos das mulheres, em oposição às ideias misóginas de Rousseau. Beauvoir, Wollstonecraft e muitas outras mulheres, como Olympe de Gouges, foram, portanto, precursoras do feminismo, e suas obras influenciaram a adoção de medidas garantidoras dos direitos das mulheres, como o direito de participação na vida política.

No campo jurídico, no Brasil, o feminismo também possibilitou uma série de direitos às mulheres, tendo como importante manifestação a *Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes*, apresentada por mulheres à Assembleia Nacional Constituinte, no ano de 1987, um ano antes da promulgação da atual Constituição Federal de 1988. Entre os direitos, cabe citar alguns, como a igualdade formal entre homens e mulheres em direitos e obrigações, a proibição de discriminação no trabalho e a direção igualitária da sociedade conjugal.

No campo literário, o feminismo trouxe conquistas significativas, na medida em que possibilitou a inserção de escritoras nas produções literárias. Como visto, o feminismo questionou o cânone literário tradicional, defendeu a extinção dos estereótipos sexuais socioculturais (DUARTE, 1990) e denunciou os preconceitos praticados por escritores, entre eles, o que compreendia, como adequados às mulheres, “os romances sentimentais e os de confissão psicológica” (DUARTE, 1990. p. 20).

Nesse contexto, importante debate trazido por Coelho (1993) acerca da existência (ou não) de uma literatura feminina pôs em xeque teorias que sempre excluíram as mulheres das produções literárias. Para Coelho (1993, p. 15), a análise da obra artística ou literária depende da cultura em que está imersa, pois os valores do sistema sociocultural ainda influenciam as

diferenças entre o “ser-homem” e o “ser-mulher”. Assim, teorias baseadas no determinismo biológico, na linguística ou na psicanálise, porque preconceituosas, foram amplamente criticadas pelo Movimento.

Foram muitas as teorias que surgiram no âmbito da crítica literária feminista. Uma delas foi defendida por Elaine Showalter (1994), chamada de *ginocrítica*, segundo a qual, para a compreensão da obra, deviam ser consideradas as peculiaridades das autoras, como seus contextos históricos e sociais. Apesar das diferenças entre as várias teorias críticas, Showalter (1994) entende que, como ponto comum, todas buscavam desconstruir a noção estereotipada de inferioridade do feminino.

Xavier (1996) estudou a crítica literária de Showalter e apresentou as três etapas apontadas pela escritora americana como percurso literário das obras de autoria feminina: a “feminine”, que se caracteriza pela imitação; a “feminist”, que representa ruptura com os valores da época; e, por fim, a “female”, que consiste na busca pela autoidentidade. Sobre a segunda fase, a feminista, impulsionada por escritos que desconstruíam os fundamentos do cânone literário da época, Zolin (2005b) cita o nome de escritoras que ingressaram no mundo da ficção e criaram personagens femininas que tinham a consciência do estado de submissão deixado pela ideologia patriarcal. Marina Colasanti é um dos nomes citados.

De fato, há razões para a inserção de Colasanti na fase “feminist” (XAVIER, 1996). Como mencionado, Colasanti publicou várias obras, cujas personagens femininas representam mulheres subjugadas e inferiorizadas, em uma sociedade tão misógina. Em *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999), e *Contos de amor rasgados* (1986), obras das quais foram retirados os contos analisados, Colasanti denuncia as diversas formas de violência praticadas contra mulheres (a física, a psicológica, a moral, a patrimonial e a sexual), um nítido esforço de provocar ruptura com os valores e padrões ainda vigentes no século XX.

E, nos contos selecionados, Colasanti o faz com a grandeza artística que lhe é própria, pois consegue internalizar o externo valendo-se de manobras estéticas, com o propósito de conferir às narrativas expressividade (CANDIDO, 2006). Para tanto, Colasanti trabalha com a característica que é marcante em sua escrita, trata-se, segundo Coelho (2006), da capacidade de transmitir a mensagem, de teor fortemente valorativo à natureza humana, por meio das entrelinhas.

Nesta pesquisa, optou-se por fazer a análise dos seguintes contos de Colasanti: “Porém igualmente” (1999), “Uma questão de educação” (1986), “Verdadeira estória de um amor ardente” (1986), “Para que ninguém a quisesse” (1986), “Ela era sua tarefa” (1986), “Por preço de ocasião” (1986), “Com a honra no varal” (1986) e “A moça tecelã” (1986), porque retratam

a questão da violência doméstica e familiar contra a mulher, tema tão sensível aos campos jurídico e literário.

Considerando que todo discurso sobre violência é representação desta (LINS, 1990), o tema possibilita, portanto, um estudo interdisciplinar entre Direito e Literatura. No conto “Com a honra no varal” (1986), por exemplo, Colasanti explora a violência psicológica da esposa, valendo-se da desonra do marido, representando a violência contra a mulher, justificada por meio da cultura da supervalorização da honra masculina.

Em todos os contos, nota-se a presença de personagens femininas representativas de mulheres submissas, que sofrem atos de violência por parte de seus maridos ou companheiros. Como visto, ao contrário do que se pensa, a Lei não pune apenas a violência física, isto é, os atos de ofensa à integridade física, mas também as suas outras formas, conforme estabelece o artigo 7º, da Lei nº 11.340/2006 (BRASIL, 2006). Verifica-se, em todos os contos, a existência das várias formas de violência contra as mulheres, com predomínio da violência física.

Em “Porém igualmente” (COLASANTI, 1999), é nítida a violência física sofrida pela esposa, que vai desde a lesão corporal até o feminicídio. Em “Ela era sua tarefa” (COLASANTI, 1986), também há violência física, porém restrita à lesão corporal ou às vias de fato. A violência física também está presente em “Com a honra no varal” (COLASANTI, 1986), conferida por meio do pensamento do marido quanto à futura prática do feminicídio. Em “Uma questão de educação” (COLASANTI, 1986) e em “Verdadeira estória de um amor ardente” (COLASANTI, 1986), o feminicídio não fica apenas na premeditação, pois chega a ser consumado. Em “Para que ninguém a quisesse” (COLASANTI, 1986) há, além de atos de violência física consubstanciadas em lesão corporal, atos de violência psicológica, que diminuem a autoestima da mulher. Já em “Por preço de ocasião” (COLASANTI, 1986), há atos que caracterizam violências psicológica, moral e sexual e, em “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999), há violência psicológica.

Em todos os contos, percebe-se que há duas personagens principais: o companheiro/marido, que é representado por homem viril, misógino e soberano, e a esposa ou companheira, que é representada por mulheres que aceitam tal colocação. Exceção há apenas quanto à protagonista de “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999) que, embora tenha se tornado refém das vontades únicas do companheiro, adquire consciência de sua relação abusiva e, expressando toda a sua força, toma a decisão de encerrá-la.

O predomínio da violência física nos contos remete à indagação de Candido (2006), referente à influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e vice-versa. Compreende-se, em primeiro lugar, que os contos são expressão da nossa sociedade, na medida em que

refletem o que acontece em nosso cotidiano. Estampar a violência física, tal como posta, está em consonância, por exemplo, com o relatório elaborado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, segundo o qual, em 2021, no Brasil, em média, uma mulher foi vítima de feminicídio a cada sete horas (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2023). Em segundo lugar, porque os contos têm caráter social, isto é, trabalham com temas interessados nos problemas sociais. Dessa forma, interessa à sociedade tratar de assuntos que afetam o seu desenvolvimento, como a violência contra a mulher.

Levando em conta que, para Candido (2006, p. 31), a obra “só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana [...]”, entende-se que os contos analisados podem repercutir em grupos de acolhimento de vítimas de violência doméstica. Isso porque, em tais grupos, são desenvolvidas discussões para promover o fortalecimento de mulheres que se colocam justamente na posição de dependência e submissão com relação a seus companheiros.

Nesse sentido, trabalhar os contos de Marina Colasanti com tais mulheres significa desenvolver nelas, por intermédio da literatura, a “quota de humanidade” (CANDIDO, 2012, p. 24), que as torna mais compreensivas e abertas, não apenas para a sociedade, mas para consigo mesmas. Sem desconsiderar a importância do caráter estético dos contos, aliás, muito bem trabalhado por Colasanti, compreende-se que a Literatura também pode deflagrar processos de subjetivação de mulheres que se identifiquem com personagens fortes e decididas a romper relações abusivas, assim como acontece com a protagonista de “A moça tecelã” (COLASANTI, 1999).

Desta forma, foi possível concluir que os contos se destacam por viabilizarem o questionamento e a desconstrução das normas e valores misóginos com o intuito de reconstruir uma nova sociedade, que seja mais humana e não tolerante às diversas formas de violência contra a mulher.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ALVES, M. C. de F. Direito, Gênero e Literatura - A subjetividade feminina na perspectiva clariceana: os horizontes de G.H. e Macabéa. *In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K. (org.). Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2012. p. 104-112.
- ANDRADE, F. H. D. de. *Mulheres Desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns Contos de Amor Rasgados, de Marina Colasanti*. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.
- BARBOZA, M.; CAMINO, C. P. S. *Teoria das minorias ativas*. Psicologia & Sociedade, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 245-247, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/sjNVQjQXWHQfjpwWMH6W6PM/?lang=pt>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- BARSTED, L. L. Lei e realidade social: igualdade x desigualdade. *In: BARSTED, L. L.; HERMANN, J. As mulheres e os direitos humanos*. Rio de Janeiro: Cepia, 2001. p. 29-45. (Coletânea Traduzindo a Legislação com a perspectiva de gênero).
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BEAUVOIR, S. L.-E.-M. B. *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Divisão Europeia do Livro, 1967.
- BESNOSIK, R. L. *Nos labirintos do amor de Marina Colasanti*. 2010. 143 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: [http://www.ppgel.uneb.br/textos/disserta/2010/besnosik\\_raquel.pdf](http://www.ppgel.uneb.br/textos/disserta/2010/besnosik_raquel.pdf). Acesso em: 16 jan. 2023.
- BIANCHINI, A.; BAZZO, M.; CHAKIAN, S. *Crimes contra mulheres*. 3. ed. Salvador: JusPodivm, 2021.
- BOSI, A. *O conto brasileiro contemporâneo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BOURDIEU, P. *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.
- BRASIL. *Constituição Política do Império do Brasil, de 25 de março de 1824*. Rio de Janeiro, 1824. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm). Acesso em: 17 jul. 2023.

BRASIL. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891*. Nós, os representantes do povo brasileiro, reunidos em Congresso Constituinte, para organizar um regime livre e democrático, estabelecemos, decretamos e promulgamos a seguinte. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1891. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao91.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934*. Nós, os representantes do povo brasileiro, pondo a nossa confiança em Deus, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para organizar um regime democrático, que assegure à Nação a unidade, a liberdade, a justiça e o bem-estar social e econômico, decretamos e promulgamos a seguinte. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1934. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1967*. Brasília, DF: Presidência da República, 1967. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao67.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937*. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1937. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946*. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1946. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao46.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Decreto nº 4.377, de 13 de setembro de 2002*. Promulga a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, de 1979, e revoga o Decreto no 89.460, de 20 de março de 1984. Brasília, DF: Presidência da República, 2002a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2002/d4377.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4377.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Decreto nº 1.973, de 1 de agosto de 1996*. Promulga a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, concluída em Belém do Pará, em 9 de junho de 1994. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1996/d1973.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1996/d1973.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Decreto nº 52.476, de 12 de setembro de 1963*. Promulga a Convenção sobre os Direitos Políticos da Mulher, adotado por ocasião da VII Sessão da Assembléia Geral das Nações Unidas. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 1963. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52476-12-setembro-1963-392489-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Promulga%20a%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20os,Assembl%C3%A9ia%20Geral%20das%20Na%C3%A7%C3%B5es%20Unidas>. Acesso em: 17 jul. 2023.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941*. Lei das Contravenções Penais. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1941. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del3688.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm). Acesso em: 17 jul. 2023.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1940. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 14.132, de 31 de março de 2021*. Acrescenta o art. 147-A ao Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para prever o crime de perseguição; e revoga o art. 65 do Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 (Lei das Contravenções Penais). Brasília, DF: Presidência da República, 2021a. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2021/lei/114132.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/114132.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940- Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm). Acesso em: 19 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º 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. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato20042006/2006/Lei/L11340.htm#art4](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20042006/2006/Lei/L11340.htm#art4). Acesso em: 19 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 10.778, de 24 de novembro de 2003*. Estabelece a notificação compulsória, no território nacional, do caso de violência contra a mulher que for atendida em serviços de saúde públicos ou privados. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.778.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.778.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Brasília, DF: Presidência da República, 2002b. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2002/L10406compilada.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406compilada.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 9.504, de 30 de setembro de 1997*. Estabelece normas para as eleições. Brasília, DF: Presidência da República, 1997. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9504.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9504.htm). Acesso em: 17 jul. 2023.

BRASIL. *Lei nº 9.100, de 29 de setembro de 1995*. Estabelece normas para a realização das eleições municipais de 3 de outubro de 1996, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1995. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9100.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9100.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962*. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Brasília, DF: Presidência da República, 1962. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/14121.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14121.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 3.071, de 1 de janeiro de 1916*. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1916. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L3071.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L3071.htm). Acesso em: 22 jan. 2023.

BRASIL Superior Tribunal de Justiça. (6. Turma). *REsp 1517/PR*. Relator Ministro José Cândido, j. 11.03.1991, DJe 15.04.1991. Disponível em: <https://processo.stj.jus.br/processo/pesquisa/?tipoPesquisa=tipoPesquisaNumeroRegistro&termo=198900121600&totalRegistrosPorPagina=40&aplicacao=processos.ea>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *ADPF 779 MC-Ref./DF*, Relator Min. Dias Toffoli, j. 15.03.2021, DJe 20.03.2021b. Disponível em: [https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADPF%20779%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=\\_score&sortBy=desc&isAdvanced=true](https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADPF%20779%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=_score&sortBy=desc&isAdvanced=true). Acesso em: 21 jul. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Pleno. *ADI 4277/DF*. Relator Ministro Ayres Britto, j. 05.05.2011, DJe 14.10.2011a. Disponível em: [https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADI%204277%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=\\_score&sortBy=desc&isAdvanced=true](https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADI%204277%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=_score&sortBy=desc&isAdvanced=true). Acesso em: 21 jul. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Pleno. *ADPF 132/RJ*. Relator Ministro Carlos Ayres Britto, j. 05.05.2011, DJe 14.10.2011b. Disponível em: [https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADPF%20132%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=\\_score&sortBy=desc&isAdvanced=true](https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search?classeNumeroIncidente=%22ADPF%20132%22&base=acordaos&sinonimo=true&plural=true&page=1&pageSize=10&sort=_score&sortBy=desc&isAdvanced=true). Acesso em: 21 jul. 2023.

BUENO, R. Entrevista: escritora Marina Colasanti defende discussão de gênero nas escolas. **GZH – Pioneiro**. Porto Alegre, 09 mar. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2020/03/entrevista-escritora-marina-colasanti-defende-discussao-de-genero-nas-escolas-12192441.html>. Acesso em: 16 out. 2022.

CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. *O direito à literatura*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CARDOSO, R. Prefácio. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FRANCHETTO, B.; HEILBORN, M. L. (org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. São Paulo, Zahar Editores: 1985. 4 v. p. 15-21.

CARTA das mulheres brasileiras aos constituintes de 1987. Disponível em: [https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/Constituicoes\\_Brasileiras/constituicao-cidada/a-constituente-e-as-mulheres/arquivos/Constituinte%201987-1988-Carta%20das%20Mulheres%20aos%20Constituintes.pdf](https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao-cidada/a-constituente-e-as-mulheres/arquivos/Constituinte%201987-1988-Carta%20das%20Mulheres%20aos%20Constituintes.pdf). Acesso em: 17 jan. 2023.

CEDAW. *General Recommendation n° 19: violence Against women*. 1992. Disponível em: <http://www.refworld.org/docid/52d920c54.html>. Acesso em: 22 dez. 2022.

CHAUÍ, M. Participando do debate sobre mulher e violência. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FRANCHETTO, B.; HEILBORN, M. L. (org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. São Paulo: Zahar, 1985. cap. 1, p. 23-62. 4. v.

COELHO, M. *A evolução do feminismo: subsídios para sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COELHO, N. N. *A literatura feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COLASANTI, M. *23 histórias de um viajante*. São Paulo: Global, 2005.

COLASANTI, M. *A casa das palavras*. São Paulo: Ática, 2002.

COLASANTI, M. *A nova mulher*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.

COLASANTI, M. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

COLASANTI, M. *Do seu coração partido*. São Paulo: Global, 2009c.

COLASANTI, M. *Doze Reis e a moça no labirinto do vento*. São Paulo: Global, 2006.

COLASANTI, M. *E por falar em amor*. São Paulo: Rocco, 1984.

COLASANTI, M. *Entre a Espada e a Rosa*. São Paulo: Melhoramentos, 2009a.

COLASANTI, M. *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

COLASANTI, M. *Eu sozinha*. Rio de Janeiro: Record, 1968.

COLASANTI, M. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

COLASANTI, M. *Gargantas abertas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

COLASANTI, M. *Intimidade pública*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

COLASANTI, M. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 2008.

COLASANTI, M. *Minha guerra alheia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

- COLASANTI, M. *Mulher daqui para frente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.
- COLASANTI, M. *Nada na manga*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.
- COLASANTI, M. *O leopardo é um animal delicado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- COLASANTI, M. *Passageira em trânsito*. Rio de Janeiro: Record, 2009b.
- COLASANTI, M. *Um espinho de marfim e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. *Relatório nº 54, de 4 de abril de 2001*. Caso nº 12.051. Maria da Penha Fernandes v. Brasil. Disponível em: <http://www.cidh.oas.org/annualrep/2000port/12051.htm>. Acesso em: 21 jan. 2023.
- COMPAGNON, A. *Para que serve a Literatura?* Tradução de José Domingues de Almeida. Porto: Deriva Editores, 2010.
- CONNELL, R.; PEARSE, R. *Gênero uma perspectiva global: compreendendo o gênero - da esfera pessoal à política - no mundo contemporâneo*. Tradução de Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.
- CORRÊA, J. A. S. *A representação textual-discursiva do feminino em crônicas de Marina Colasanti*. 2015. 179 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COSSON, R.; PAULINO, G. A literatura no território dos direitos humanos. In: LIMA, A. de (org.). *O direito à literatura*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. p. 87-105.
- CUNHA, R. S.; PINTO, R. B. *Violência doméstica: Lei Maria da Penha. Lei 11.340/2006*. Comentada artigo por artigo. 10. ed. Salvador: JusPodivm, 2021.
- DE GOUGES, O. *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã, 1791*. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Table/Documentos-antiores-àcriação-da-Sociedade-das-Nações-até-1919/>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- DEL PRIORE, M. *Ao sul do corpo, condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Olympio, 1993.
- DEL PRIORE, M. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2000.
- DIA Internacional da Mulher / 8 de Março. *Calendarr*. Disponível em: <https://www.calendarr.com/brasil/dia-internacional-da-mulher-8-de-marco>. Acesso em: 01 mai. 2021.
- DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. In: DUARTE, C. L. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – Dicionário ilustrado*. São Paulo: Autêntica, 2016. p. 1-5.

DUARTE, C. L. Literatura Feminina e crítica literária. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 15-23, 1990.

DUCLÓS, M. *Aristóteles: Biografia e pensamentos*. *Consciência.org - Filosofia e Ciências Humanas*. 29 jul. 1997. Disponível em: <http://www.consciencia.org/aristoteles.shtml>. Acesso em 15.04.2023.

DURKHEIM, E. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Violência contra mulheres em 2021*. <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2023.

FUNCK, S. B. *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Pós-graduação em inglês/Universidade Federal de São Catarina, 1994.

GERHARD, U. Sobre a liberdade, igualdade e dignidade das mulheres: o direito “diferente” de Olympe de Gouges. In: BONACCHI, G.; GROPPI, A. (org.). *O dilema da cidadania: direitos e deveres das mulheres*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995. p. 51-75.

GOMES, C. M. Uma perspectiva antropológica do feminicídio nos contos de Marina Colasanti. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 27, n. 1, p. 392-405, jan./jun. 2019.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GRILLO, S. V. de C. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto: 2010. p. 133-160.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JACOBSEN, K. C. *Direito e Literatura: a construção identitária da mulher em Marina Colasanti*. 2018. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

JESUS, C. M. de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2019.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LINS, R. L. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

MACCORMACK, C.; STRATHERN, M. *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

MACEDO, J. R. *A mulher na Idade Média*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1999.

MACHADO, L. Z. Violência contra as mulheres: diálogos entre feminismo e ciência social. In: DIAS, A. et al. (org.). *A transversalidade de gênero na produção do conhecimento e nas políticas públicas*. Aracaju: Editora IFS, 2017. p. 37-54.

MEDEIROS, N. M. *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*. 2009. 204 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

MIGUEL, M. A. de F. *Densa tessitura: uma leitura em contraponto, a visão da academia sobre a produção literária de Marina Colasanti*. 2015. 275 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

MOMIGLIANO, A. A historiografia persa, a historiografia grega, a historiografia judaica. In: MOMIGLIANO, A. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: EDUSC, 2004. p. 21-51.

MONTEIRO, M. A. de A. *Temas e Teimas: o discurso feminino e feminista de Marina Colasanti*. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

MOSCOVICI, S. *Psicologia das minorias ativas*. Petrópolis: Vozes, 2011.

NAZARIO, D. N. *Voto Feminino & Feminismo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

OLIVEIRA, R. D. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ONU. *Direitos LGBT: perguntas frequentes*. 2017. Disponível em: [https://unfe.org/system/unfe-41-sm\\_perguntas\\_frequentes.pdf](https://unfe.org/system/unfe-41-sm_perguntas_frequentes.pdf). Acesso em: 19 jan. 2023.

PALLARES-BURKE, M. L. G. *Nísia Floresta, o carapuço e outros ensaios de tradição cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PAOLI, M. C. Mulheres: lugar, imagem, movimento. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FRANCHETTO, B.; HEILBORN, M. L. (org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. São Paulo: Zahar, 1985. cap. 2, p. 63-100. 4 v.

PASSOS, L. *Rapto e absorção: referências clássicas em Contos de amor rasgados de Marina Colasanti*. 175 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

PATEMAN, C. *O contrato sexual*. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PEDRO, J. M. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *Revista História*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r/?format=pdf>. Acesso em: 21 ago. 2022.

PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIOVESAN, F. *Igualdade de Gênero na Constituição Federal: os direitos civis e políticos das mulheres no Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2008.

PISCITELLI, A. Ambivalência sobre os conceitos de sexo e gênero na produção de algumas teóricas feministas. In: AGUIAR, N. (org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 49-66.

POE, E. A. *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984.

QUEBRE o Ciclo: aprenda a identificar os ciclos de violência contra a mulher. **CNJ**. Brasília, 08 mar. 2021. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/quebre-o-ciclo-aprenda-a-identificar-os-ciclos-de-violencia-contr-a-mulher>. Acesso em: 12 mai. 2023.

REIS, M. F. dos. *Úrsula*. 2. ed. Brasília: Edições Câmara, 2018.

REUTER, Y. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RONQUI OLIVA, A. S. *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti*. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RONQUI OLIVA, A. S. *Submissão e Subversão: a complexidade dos relacionamentos entre homens e mulheres em alguns contos de Marina Colasanti*. 2016. 210 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

SAFFIOTI, H. I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 16, p. 115-136, 2001.

SAFFIOTI, H. I. B. Rearticulando gênero e classe. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (org.). *Uma Questão de Gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992. p. 183 -215.

SARDENBERG, C. M. B. Estudos feministas: um esboço crítico. In: GURGEL, C. (org.). *Teoria e práxis dos enfoques de gênero*. Salvador: REDOR-NEGIF, 2004. p. 17- 40.

SCHMIDT, R. T. A transgressão da margem e o destino de Celeste. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 7., 1997, Niterói. *Anais* [...]. Niterói: EdUFF, 1999. p. 672-682.

SENKEVICS, A. Mulheres e feminismo no Brasil: um panorama da ditadura à realidade. *Portal Geledés*. 13 set. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-e-feminismo-no-brasil-um-panorama-da-ditadura-a-Atualidade-por-adriano-senkevics/>. Acesso em: 19 out. 2022.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, E. A literature of their own. In: EAGLETON, M. *Feminist Literary Theory: a reader*. New York: Basil Blackwell, 1986. p. 11-15.

SILVA, A. B. B. *Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

SILVA, J. S. da. Panorama da crítica feminista: tendências e perspectivas. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 4, n. 1, p. 84-103, 2008. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/100/488>. Acesso em: 19 out. 2022.

SORJ, B.; MONTERO, P. SOS Mulher e a luta contra a violência. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FRANCHETTO, B.; HEILBORN, M. L. (org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. São Paulo: Zahar, 1985. cap. 3, p. 101-108. 4 v.

STRECK, L. L. Faltam grandes narrativas no e ao Direito. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K. (org.). *Direito e Literatura: da realidade da ficção a ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2012. p. 227-231.

TELES, M. A. de A.; MELO, M. *O que é violência contra a mulher*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

VIEIRA, G. O.; MORAIS, J. L. B. de. O direito e(m) Balzac: especulações interdisciplinares. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K. (org.). *Direito e Literatura: da realidade da ficção a ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2012. p. 45-61.

WOLLSTONECRATF, M. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Debate Editorial, 1998.

XAVIER, E. *Declínio do Patriarcado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1998.

XAVIER, E. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Leitura - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Maceió, n. 18, p. 87-95, 2º sem. 1996. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825/5409>. Acesso em: 17 jul. 2023.

XAVIER, E. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

XAVIER, E. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>. Acesso em: 16 jan. 2023.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005a. p. 181-203.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005b. p. 275-283.

ZOLIN, L. O. *et al.* Violência simbólica e estrutura de dominação em *A Moça Tecelã*, de Maria Colasanti. *Graphos*, João Pessoa, v. 9, n. 2, p. 81-83, 2007.