



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

KALLIGE CRISTINA JACOBSEN

DIREITO E LITERATURA:
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM MARINA
COLASANTI

Londrina
2018

KALLIGE CRISTINA JACOBSEN

DIREITO E LITERATURA:
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM MARINA
COLASANTI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* (Mestrado) em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestrado.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozi
Ferreira de Mello

Londrina
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Jacobsen, Kallige Cristina.

Direito e literatura : a construção identitária da mulher em Marisa Colasanti / Kallige Cristina Jacobsen. - Londrina, 2018.
161 f.

Orientador: Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.
Inclui bibliografia.

1. Contos brasileiros - História e crítica - Tese. 2. Direito e literatura - Tese. 3. Mulheres - Identidade - Tese. 4. Semiótica e literatura - Tese. I. Mello, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

KALLIGE CRISTINA JACOBSEN

DIREITO E LITERATURA:
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM MARINA
COLASANTI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* (Mestrado) em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestrado.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozi
Ferreira de Mello
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Suely Leite
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Daniela Braga Paiano
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 20 de agosto de 2018.

“O meu príncipe. Não tem capa esvoaçante, não tem cabelos louros nem olhos azuis, não voa de asa delta, não tem carro esporte, não anda de jatinho, não faz esqui aquático, não dá fundas tragadas olhando para o sucesso. Mas é ele que faz o castelo!”

Marina Colasanti

A Antonio Donati Junior, o meu príncipe!

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello, por toda paciência, dedicação, compreensão e confiança. A ele, minha eterna gratidão!

À banca examinadora, por aceitar colaborar com esta pesquisa.

Às professoras Suely Leite e Daniela Baga Praiano, por dividir seus conhecimentos comigo, contribuindo para o meu crescimento como pesquisadora.

À professora Maria Carolina de Godoy, por ser um exemplo de mulher e profissional. A ela, minha profunda admiração!

À minha mãe, Maria Ruth Leal Jacobsen, por todo o apoio, por estar sempre pronta para ajudar, por ser mãe e avó em tempo integral, sempre com um sorriso no rosto, com uma palavra carinhosa e com um café à mesa.

À minha amiga-irmã-orientadora-parceira Cristina Cerezuela, sem ela, a constatação é certa: não teria sido capaz.

Ao meu filho Lorenzo Jacobsen Donati por ser, sem, talvez, ainda perceber, minha estrela-guia.

Ao meu marido Antonio Donati Junior por todo apoio, amor, carinho, paciência e dedicação.

Aos meus irmãos Karen Cristina Jacobsen e Newton Marcelo Jacobsen, modelos de vida, que me ensinaram a encarar a vida com bom humor e perseverança, o que valeu, inclusive, para lidar com os tropeços que levei nesta jornada.

Às minhas queridas amigas Juliana Pires Martins Peixoto, Thais Carla Lemos Beschizza, Ana Paula Barletta Rosa e Cristina Cerezuela e familiares Maria Ruth Leal Jacobsen, Karen Cristina Jacobsen, Iolanda Maria Piva Donati, Andrea Mara Donati, Andressa Neves Panão, Denise Peres Donati, Ana Laura Donati e Nicole Jacobsen Meller, por contribuírem na construção da minha identidade feminina.

À Marina Colasanti, por ter transformado meses de estudo em momentos de prazer.

Quanta realidade se encontra nas ficções?

E quanta ficção conforma nossa realidade?

(Lenio Luis Streck e Andre Karam Trindade)

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

RESUMO

Esta dissertação apresenta, como objeto de pesquisa, a configuração da identidade feminina em contos de Marina Colasanti sob a perspectiva do Direito. O *corpus* deste trabalho é constituído por oito contos, a saber, “Sem Asas, Porém...”, “Ela era sua tarefa”, “A Moça Tecelã”, “Quando já não era mais necessário”, “Para que Ninguém a Quisesse”, “Por Preço de Ocasão”, “Uma Questão de Educação” e “Porém, Iguamente”. O objetivo deste estudo é analisar os mecanismos de construção da identidade feminina nas narrativas ficcionais de Marina Colasanti, observando o fenômeno jurídico pelas lentes da Literatura, por meio dos imaginários sociojurídicos e dos sistemas de valores instaurados nos contos da autora. Para executar esta tarefa, a investigação é desenvolvida por meio da teoria Semiótica de linha francesa, a fim de perceber como as significações e os percursos passionais são construídos nos discursos. Além desta teoria, os procedimentos de análise apoiam-se na perspectiva teórica do Direito na Literatura, que observa a Literatura como instância para pensar o Direito, ampliando suas discussões com perspectivas mais humanizadoras. As análises do *corpus* literário são realizadas com base nas temáticas jurídicas do “Sistema jurídico como mantenedor de submissão feminina”, da “Dissolução da Sociedade Conjugal”, da “Violência contra a mulher”, e do “Feminicídio e Crimes Passionais”. As análises, ancoradas no arcabouço teórico utilizado, reconstroem o *ethos* do enunciador Marina Colasanti, que instaura nas narrativas a ideologia da igualdade de gêneros e aponta para a multiplicidade de identidades femininas presentes na contemporaneidade, que transitam entre aceitar e transgredir o sistema patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Direito e Literatura. Semiótica. Marina Colasanti. Imagem feminina. Contos.

JACOBSEN, Kallige Cristina. **Law and Literature**: the construction of the woman identity in Marina Colasanti. 2018. 161 p. Dissertation (Master's degree in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

ABSTRACT

This dissertation thesis presents as the research object, the woman identity configuration in short stories written by Marina Colasanti, with a legal perspective. The corpus of this work consists of eight short stories, namely, “Sem Asas, porém...”, “Ela era sua tarefa”, “A Moça Tecelã”, “Quando já não era mais necessário”, “Para que Ninguém a Quisesse”, “Por Preço de Ocasão”, “Uma Questão de Educação” and “Porém, Iguamente”. The purpose of this study is to analyze the mechanisms of feminine identity construction in the fictional narratives of Marina Colasanti, observing the legal phenomenon through the eyes of Literature, through the social imaginaries and the values systems established in the author's short stories. To perform this task, this research is developed through the French Semiotics theory, in order to understand how meanings and passionate paths are constructed in discourses. In addition to this theory, the procedures of analysis are based on the theoretical perspective of the Law in Literature, which observes the Literature as an instance to consider the Law, expanding its discussions with more humanizing perspectives. The literary corpus of research is organized in the judicial themes of the “Legal system as maintainer of feminine submission”, the “Dissolution of the Marital Society”, the “Violence against woman”, the “Women Murder” and “Passional Crimes”. The analysis, anchored in the theoretical base, reconstruct the ethos of Colasanti's enunciator, who establishes in the narratives the ideology of gender equality and points to the multiplicity of feminine identities present in the contemporary world that transits between accepting and transgressing the patriarchal system.

KEY-WORDS: Law and Literature. Semiotics. Marina Colasanti. Woman image. Short stories.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
1 PERSPECTIVAS TEÓRICAS	13
1.1 DIREITO E LITERATURA	13
1.1.1 Imaginários Sociojurídicos na Ficção	19
1.1.2 A Construção da Identidade Feminina na Literatura e no Direito	31
1.2 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DA SEMIÓTICA DE LINHA FRANCESA	39
1.2.1 Esquemas Narrativos: Reconstruindo a Significação	39
1.2.2 O Percurso Narrativo da Manipulação ou do Destinator-Manipulador.....	43
1.2.3 O Contrato e a Espera Fiduciária	48
1.2.4 Semiótica das Paixões	51
1.2.5 Tematização e Figurativização	56
1.2.6 Ethos do Enunciador	59
2 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE	64
3 A CONTÍSTICA DE MARINA COLASANTI	73
4 ANÁLISE DOS CONTOS	84
4.1 O SISTEMA JURÍDICO COMO MANTENEDOR DA SUBMISSÃO FEMININA EM “SEM ASAS, PORÉM” ... E “ELA ERA SUA TAREFA”	85
4.2 A DISSOLUÇÃO DA SOCIEDADE CONJUGAL PELA MULHER EM “A MOÇA TECELÃ” E “QUANDO JÁ NÃO ERA MAIS NECESSÁRIO”	101
4.3 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “PARA QUE NINGUÉM A QUISESSE” E “POR PREÇO DE OCASIÃO”	117
4.4 O FEMINICÍDIO E OS CRIMES PASSIONAIS EM “UMA QUESTÃO DE EDUCAÇÃO” E “PORÉM, IGUALMENTE”	128
4.5 SÍNTESE ANALÍTICA À LUZ DA TEORIA SEMIÓTICA	137
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	146
ANEXOS	155
ANEXO A – Prêmios Literários.....	156
ANEXO B – Teses e Dissertações	159

APRESENTAÇÃO

Esse trabalho de dissertação estabelece um diálogo entre Literatura e Direito, por meio da análise de oito contos da autora contemporânea da Literatura brasileira Marina Colasanti.

Parte-se da premissa de que a Literatura é um fenômeno que ora reflete, ora produz repercussões e influências na vida em sociedade. Em contrapartida, o fenômeno jurídico não existe em estado puro, ao contrário, “sofre as mais diversas influências das inúmeras dimensões do espaço-tempo social, onde surge e se modifica.” (MARQUES NETO, 2001, p. 129). Isto é, ambos são fenômenos dinâmicos, que impactam e são impactados pela evolução social.

O objetivo de realizar um estudo interdisciplinar nesta pesquisa é promover uma nova abordagem da obra da autora investigada, oportunizando ver a Literatura pelas lentes do Direito e, concomitantemente, ver o Direito por meio das repercussões e dos imaginários sociais presentes nas representações ficcionais. Esse objetivo geral compreende os objetivos específicos de investigar as configurações identitárias das personagens femininas da autora, identificar nos textos as interfaces entre os universos jurídico e literário, sob a ótica específica do direito da mulher, e (re) construir o *ethos* do enunciador Marina Colasanti em relação à imagem feminina.

O *corpus* ficcional deste trabalho compreende oito contos, cujas temáticas expõem a natureza multifacetária da mulher colasantiana. A autora iniciou sua produção literária há cinquenta anos (1968-2018) e atingiu o reconhecimento de público e de crítica. É ganhadora de dezenas de prêmios literários (ANEXO A) e suas obras são objetos dos mais variados estudos acadêmicos¹ (ANEXO B). Escreve para todos os públicos e uma parcela considerável da sua produção é voltada ao gênero contístico.

A escolha da escritora como foco desta pesquisa não se justifica apenas pela grandiosidade de sua realização literária, mas, essencialmente, pela perspectiva feminina, crítica e simbólica que sua produção oferece a discussão do tema. Sua obra representa uma fonte abundante para análise da configuração da identidade feminina na Literatura, assim como permite identificar diversas interfaces com o mundo sociojurídico.

¹ Parte das pesquisas acadêmicas realizadas sobre o trabalho literário da autora será utilizada como suporte para esse estudo, portanto constará também nas Referências.

A investigação parte de uma perspectiva relacional, abordando a configuração de identidades femininas, em contraponto com as identidades masculinas, no imaginário dos contos analisados. Propõe-se, dessa forma, um olhar atento à construção deste imaginário nas narrativas, o sistema de valores que se instaura no texto e suas influências sobre as personagens, em especial, em relação à consciência, à compreensão e à fruição de seus direitos subjetivos.

As narrativas colasantianas apontam para a problematização da mulher como sujeito de direitos e revelam os conflitos identitários da mulher inserida em relações sociais estabelecidas de forma hierarquizada e, portanto, desigual. Essas narrativas apresentam personagens femininas fragmentadas, mimetizadas, sem voz ou sem ação, entre outras caracterizações passíveis de serem observadas e trazem à tona a necessidade de discutir e de estabelecer interações entre a ficção e a condições sociais de existência da mulher brasileira, no final do século XX e início do novo milênio.

A partir da trajetória das personagens, busca-se responder questões centrais do presente estudo: as mulheres fictícias 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? Para realizar essa empreitada, a presente pesquisa é organizada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo trata do referencial teórico adotado neste estudo. Subdivide-se em duas seções e aborda, primeiramente, o Direito na Literatura, como perspectiva teórica, que propõe e promove um olhar para a presença do Direito nos discursos fictícios. Insere-se nesta discussão o imaginário sociojurídico presente na ficção, que reproduz e/ou referencia o sistema de valores de uma sociedade, em uma determinada época e cultura. O imaginário sociojurídico tem especial importância neste estudo, já que representa a força milenar dos discursos de poder masculinos e corrobora os processos de manipulação dos atores fictícios. É, portanto, preponderante para compreender os elementos simbólicos e as relações hierarquizadas, presentes nos contos de Marina Colasanti. Ainda, no âmbito desta discussão, a primeira seção discorre sobre os estudos de gênero, que se volta às relações de poder, perpassando pelas contribuições do movimento feminista, do “Feminismo da Diferença” e dos conceitos de masculinidades hegemônica e subalterna, para se compreender a questão da identidade, em sua perspectiva

relacional, deslocada da dicotomia existente entre sexo masculino e feminino, tanto na Literatura quanto no discurso jurídico.

Ao finalizar o primeiro capítulo, a segunda seção discorre sobre as contribuições da teoria Semiótica de linha francesa para a presente pesquisa, das quais se extrai parte das ferramentas analíticas utilizadas para leitura e análise do *corpus* literário. Da Teoria Semiótica, esse estudo vale-se, em especial, da construção dos esquemas narrativos, perpassando pelas etapas da manipulação, competência, *performance* e sanção. O suporte teórico constroi-se, observando a Semiótica no que concerne à busca pelo objeto-valor, o estatuto veridictório, o contrato e a espera fiduciária, os processos de figurativização e de tematização nos discursos e a construção do *ethos* do enunciador. Essa seção também contempla a temática da modalização do ser e do fazer, que desemboca no estudo das paixões, suporte para investigação dos percursos passionais que regem as relações entre as personagens colasantianas.

O segundo capítulo trata da Literatura de autoria feminina na contemporaneidade. Aborda a escrita de algumas autoras brasileiras que foram recepcionadas de forma positiva pelo mercado editorial, crítica e público e que atingiram *status* de notoriedade, como Nélda Pinõn, Lia Luft, Clarice Lispector e Conceição Evaristo, no intuito de observar os elementos que caracterizam o discurso de autoria feminina.

O terceiro capítulo discorre sobre a biografia da autora, sua produção literária e, em especial, debruça-se sobre as características da produção contística de Marina Colasanti. Observa as marcas da sua escrita, como a brevidade, o uso recorrente de linguagem simbólica e a intertextualidade com narrativas bíblicas e mitológicas. Neste capítulo, vislumbra-se também as interfaces com o Direito presentes em seus contos, por meio do recurso da interdiscursividade.

O quarto capítulo desenvolve a análise do *corpus* da pesquisa. A observação recai especialmente sobre os percursos passionais construídos nas narrativas, no intuito de perceber a configuração identitária das personagens femininas sob a ótica do Direito, isto é, se há fruição, negação ou violação dos direitos subjetivos das mulheres representadas.

O padrão analítico do *corpus* desenvolve-se, seguindo o método indutivo, pela análise dos textos reunidos em temáticas, definidas pela perspectiva jurídica. Destacam-se, preliminarmente, temas e figuras, as modalizações, as paixões, e na

sequência, estabelecem-se relações entre o universo literário e jurídico passíveis de serem observados. Assim, serão discutidas as questões do Sistema Jurídico como mantenedor de submissão feminina em “Sem Asas, Porém...” da obra *Longe como o meu Querer* (1997) e “Ela era sua tarefa” da obra *Contos de Amor Rasgados* (1986); a Dissolução da Sociedade Conjugal em “A Moça Tecelã”, da obra *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (1999) e “Quando já não era mais necessário”, da obra *Contos de Amor Rasgados* (1986); a Violência contra a mulher em “Para que Ninguém a Quisesse” e “Por Preço de Ocasão”, ambos da obra *Contos de Amor Rasgados* (1986); e, finalmente, o Femicídio e os Crimes Passionais em “Porém, Igualmente”, da obra *Um Espinho de Marfim e outras histórias* (1999), e “Uma Questão de Educação”, também da obra *Contos de Amor Rasgados* (1986). O capítulo de análises é finalizado por uma síntese à luz da teoria Semiótica.

No último capítulo, denominado Considerações Finais, pretende-se responder às questões levantadas nesta apresentação, assim como determinar o *ethos* do enunciador Marina Colasanti em relação à imagem feminina.

1 PERSPECTIVAS TEÓRICAS

O presente capítulo explicita as abordagens teóricas que amparam as análises dos contos de Marina Colasanti. A ótica deste estudo é interdisciplinar. Constrói-se abarcando tanto os aspectos linguísticos e literários, quanto os aspectos jurídicos e sociais.

Para tanto, perpassa pela teorização do movimento cunhado, no Brasil, de Direito e Literatura, segue com as contribuições teóricas a respeito da construção dos imaginários sociojurídico, isto é, dos sistemas de valores que regem as relações entre as personagens nas narrativas. Discute também a questão da identidade feminina na Literatura e no Direito. Finaliza abordando os pressupostos teóricos da Semiótica de linha francesa que servem de ferramenta para a investigação do *corpus* literário da pesquisa.

1.1 DIREITO E LITERATURA

Os primeiros passos, que se têm conhecimento na academia para a construção de uma teorização do Direito na Literatura foi estabelecida pelo professor americano John Henry Wigmore, por meio de estudos jurídicos, na dramaturgia de William Shakespeare e em textos bíblicos, no início do século XX.²

Nesta lista, constam autores clássicos da Literatura, como Shakespeare, Camus, Balzac, Dumas, Dostoiévski, Dickens. Para o desenvolvimento da teoria, a contribuição mais importante, talvez, tenha sido o estabelecimento de critérios para considerar uma obra como Literatura jurídica. Por outro lado, ao estabelecer critérios, como o próprio conceito de *legal novel* descrito pelo autor, a teoria americana restringiu, inicialmente, as interações entre Direito e Literatura às obras em que há relações explícitas entre as duas áreas.³

² O autor publicou *A list of one hundred legal novels* (1908) onde conceituou, no preâmbulo, o termo por ele cunhado:

“Um romance ‘jurídico’, como aqui se entende, será simplesmente um romance em que advogados, na sua maioria, se interessam, porque princípios jurídicos, ou a profissão do Direito, constrói a parte principal da temática abordada pelo autor.” (1982, p. 1).

No original: A ‘legal’ novel, as here meant, will be simply a novel in which a lawyer, most of all, ought to be interested, because the principles or the profession of Law form a main part of the author’s theme (1908).

³ Segundo Wigmore as obras jurídicas seriam dos seguintes tipos (tradução nossa): romances em que cenas de tribunais são descritas [...]; romances em que é retratada a profissão de operadores do Direito (juizes, advogados, etc.); romances em que os procedimentos jurídicos da persecução penal são delineados e; romances em que há uma situação que liga o roteiro ao Direito, que afeta direitos das personagens, em algum momento da trama.

Despertado o interesse, outros estudiosos passam a pensar o Direito, pelos caminhos da Literatura. Porém, apenas em 1985, com publicação de *The Legal Imagination*, do professor James Boyd White, pela *Chicago University*, que o movimento *Law and Literature* ganhou visibilidade e amplitude nos Estados Unidos. No Brasil, os primeiros autores a estabelecer essas relações de forma organizada e sistematizada, encabeçando o movimento Direito e Literatura, foram Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, com a obra *Direito e Literatura: ensaios de síntese teórica*, em 2008; Andre Karam Trindade, Roberta Magalhães Gubert e Roberto Copetti Neto, em *Direito & Literatura: reflexões teóricas*, em 2008; Lenio Luiz Streck⁴, que organiza, juntamente com Andre Karam Trindade a obra *Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*, em 2013, entre muitos outros pesquisadores.

Em relação à questão dos critérios, a perspectiva teórica adotada nesta pesquisa, segue a posição de Streck (2013), quando menciona que:

Não há livro que não seja útil nessa relação 'Direito-Literatura'. Mas vejam: a minha percepção sobre o estudo do *Direito e Literatura* não segue a mesma linha de autores como Richard Posner ou Francois Ost.⁵ Eles acabam trabalhando 'direito e literatura' a partir de livros que explicitam essa relação nos textos. A minha leitura é diferente (STRECK, 2013, p. 229).

Parte-se, portanto, desta mesma proposição. Isto é, de que é possível fazer uma leitura jurídica em textos literários, mesmo aqueles que não contemplam, explicitamente, essa relação. Por esse viés, é possível discutir princípios jurídicos como a boa-fé contratual em *Mercador de Veneza* (2007), de Shakespeare, ou, com uma pitada de humor brasileiro, em *Auto da Compadecida* (2008), de Ariano Suassuna. É possível pensar o sistema jurídico-penal pelos olhos de Kafka, como em *A Colônia Penal* (1988). Ou, como faz Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy,

No original: "Novels in which some trial scene is describe [...]; novels in which the typical traits of a lawyer or judge, on the ways of professional life, are portrayed; novels in which the methods of law in the prosecution and punishment of crime are delineated, and; novels in which some point of law, affecting the rights or the conduction of the personages, enter into the plot".

⁴ Lenio Luiz Streck apresenta o programa Direito & Literatura, uma atração televisiva que debate, com convidados, obras literárias pelo prisma jurídico. O projeto originalmente criado pelo Instituto de Hermenêutica Jurídica (IHJ), é produzido e coordenado por André Karam Trindade, sendo transmitido pela TV UNISINOS e pela TV Justiça, e divulgado semanalmente pela ConJur.

⁵ Lenio Streck, nesta citação, refere-se a Richard Allen Posner, jurista americano, que possui tanto formação em Letras (Yale 1959) como em Direito (Harvard 1962) e a François Ost, jurista, filósofo e dramaturgo belga.

provocar o pensamento jurídico ao ler *A Mandrágora* (2003) de Maquiavel, por meio da tipificação penal da fraude sexual. Pensar na fragmentação da identidade feminina, ou no não reconhecimento de direitos subjetivos da mulher, pelas linhas de Clarice Lispector, como em *Hora da Estrela* (2017)⁶, é uma forma de debater a aplicação, na prática, do Princípio da Isonomia⁷.

Da mesma forma, essa pesquisa pensa questões jurídico-femininas a partir da obra de Marina Colasanti. Assim, na análise do *corpus* literário desta pesquisa, parte-se do imaginário sociojurídico presente no texto de Marina Colasanti, mesmo que não haja relações que a própria autora possa ter, explicitamente, proposto.

A título de exemplo, e no intuito de esclarecer a perspectiva adotada, essa pesquisa realiza a leitura dos contos “A Moça Tecelã” (1999) e “Quando já não era mais necessário” (1986) pelo prisma jurídico da dissolução da sociedade conjugal pela mulher. As narrativas revelam as dificuldades e os obstáculos que a mulher enfrenta até tomar a decisão de deixar seu cônjuge, assim como as consequências advindas dessa complexa decisão. São contos que não tem nenhuma referência explícita ao objeto jurídico, mas permitem vislumbrar elementos essenciais para aprofundar e humanizar a discussão no universo do Direito.

Por outro lado, a pesquisa analisa o conto “Porém, Iguamente” (1999), cujo conteúdo jurídico salta aos olhos. O conto narra uma situação em que o crime de lesão corporal é perpetrado, reiteradamente, pelo marido contra a esposa, no ambiente doméstico, até culminar no crime de homicídio. A escrita de Colasanti permite estabelecer relações entre o discurso literário e o discurso jurídico a partir do ponto de vista do tema da violência contra a mulher.

Em todos os casos, é possível estabelecer relações entre os contos e as questões sociojurídicas. A legítima defesa da honra masculina, a violência doméstica e os obstáculos que a mulher enfrenta para abandonar relações conjugais abusivas são alguns dos temas passíveis de serem observados nos textos. São também questões inerentes a uma sociedade em que a representatividade feminina não é equitativa e cuja cultura chancela a superioridade masculina. Estas questões

⁶ Como é admiravelmente feito por Miriam Coutinho de Faria Alves, em *Direito, gênero e Literatura – a subjetividade feminina na perspectiva clariceana: os horizontes de G. H. e Macabéa* (2013, p 104-112), e que contribui para as análises propostas no presente estudo.

⁷ O Princípio da Isonomia é previsto no *caput* do artigo 5º da Constituição Federativa do Brasil de 1988, que dispõe que: “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, à igualdade, à segurança e à propriedade” (BRASIL, 1988, p. 5, grifo nosso).

refletem em políticas públicas frágeis e desarticuladas no que tange a garantia dos direitos das mulheres.

Poder-se-ia questionar que ponderar sobre o Direito a partir da ficção traria um problema com a verdade. Sobre a questão da verdade, e da busca jurídica pela verdade, Streck (2013) destaca que:

O direito opera com a norma e busca a verdade, seja lá o que essa 'verdade' queira significar. Mas, assim como a Literatura lida com a ambiguidade da linguagem, o direito não escapa disso. De há muito, sabemos que as palavras da lei são vagas e ambíguas. Isso pode ser observado a partir da relação entre texto e norma. O mesmo texto possibilita várias normas (ou sentidos) (STRECK, 2013, p. 228).

A verdade é um lugar de contradições e de ambiguidades. Como pontuou Virginia Wolf⁸ “É provável que a ficção contenha [...] mais veracidade que fatos.” (WOLF, 1928, p. 8).

A teoria Semiótica reserva grande parte de seus estudos ao exame da construção da verdade instaurada no discurso. Barros (1990) explica que a teoria deu um grande passo para compreender o contexto sociohistórico e a formação ideológica em que o texto se insere, quando passa a examinar as relações entre efeitos de sentido e os procedimentos utilizados para construir as “verdades” do discurso. Neste sentido a pesquisadora afirma que

O discurso constrói a sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que parecem verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados. Por isso, emprega-se o termo 'veridicção' ou 'dizer-verdadeiro', já que um discurso será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro (BARROS, 1990, p. 61, grifo nosso).

Tais recursos analíticos contribuem para perceber a Literatura como uma *instância* para pensar o Direito, para utilizar o termo de Streck e Oliveira (2013, p. 162), ampliando e enriquecendo as discussões que lhes são inerentes, assim como põe em xeque a busca pela verdade, tema caro ao universo jurídico. Conforme Santos,

⁸ Ensaios lidos perante a Sociedade das Artes, em Newnham, e a Odtaa, em Girton, em outubro de 1928, e que, depois de alterados e ampliados, foram publicados sob o título *Um teto todo seu*.

Esta proximidade é estimulada pela verificação de que tanto o Direito quanto a Literatura são comunicações que se efetivam por meio da linguagem. Enquanto discursos instauram prerrogativas (no Direito) e possibilidades (na Literatura) que coadunam com a realidade social (SANTOS, 2012, p. 33).

Os sistemas de linguagem que regem os discursos jurídicos e literários são instâncias comunicativas, que se constroem nas relações sociais, e, portanto, são passíveis de inter-relações. Neste sentido, Siqueira (2011), ao teorizar sobre a obra de Albert Camus, comenta que

O Direito e a Literatura, cada qual com sua linguagem e limitações, apresentam-se como parte da tentativa do homem de entendimento da realidade em que ele está inserido. Como disse Camus, tentativas estas que serão sempre parciais e incompletas pela própria natureza do homem, criando versões acirradas e incompletas da realidade. O mundo legal e o mundo literário, às suas maneiras específicas, constituem tentativas de ordenar a realidade que percebem, seja ela material, emocional ou artística. São meios para explanar diferentes aspectos da vida humana, que se intercalam e se constroem em contínua interação (SIQUEIRA, 2011, p. 81, grifo nosso).

Ao refletir sobre as limitações do Direito, não se pode deixar de discutir as dificuldades advindas do sistema de linguagem do universo jurídico. Não só sobre as ambiguidades inerentes à linguagem, mas, principalmente, sobre a distância abissal que existe entre a compreensão/aplicação do fazer jurídico e da sua real função na sociedade democrática. Distância ampliada pelo uso da linguagem jurídica.

O Direito, por manter-se repetindo tradições seculares, utiliza-se de um sistema de linguagem absolutamente segregador. Seus termos rebuscados, seus ritos procedimentais e suas formalidades burocratizadas, se distanciam da compreensão popular e se transformam em um instrumento de dominação, um empecilho para a democratização da justiça.

Sobre a linguagem do Direito e sua inabilidade de estabelecer uma comunicação efetiva com a sociedade, Limberger e Soares (2013, p. 131) comentam que “não é incomum ouvir-se falar sobre aqueles que escrevem acerca do Direito, como se fossem membros de uma seita secreta, em que apenas os iniciados podem compreender”.

Enquanto o Direito mantém seus discursos enclausurados neste universo particular e quase secreto, a ficção recria, representa, discute e possibilita a

compreensão crítica do Direito, e o faz para um público muito mais amplo. Neste sentido, Becattini e Miranda (2011) entendem que

Não podemos desprezar as contribuições que a Literatura pode oferecer para a melhor aplicação e interpretação do direito. Tanto o Direito, quanto a Literatura são propostas de organização do mundo. O Direito existe para impor uma ordem ao mundo da vida. É a tentativa de transformar o mundo do 'ser', no mundo do 'dever ser'. A Literatura espelha e ordena esse mesmo mundo pelos olhos de um Autor (BECATTINI, MIRANDA, 2011, p. 261).

Nesta ótica, observa-se que o espelho feminino de Marina Colasanti, ora reflete, ora refrata, esse mesmo mundo em que o Direito, aprisionado em discursos frios, arrazoados, legalistas e desconectados da realidade social, discute e decide o destino de muitas mulheres. Essa abordagem não limita a compreensão do Direito à ciência de impositivos generalizantes. Ao contrário, amplia essa visão. A realidade, que se instaura em discursos racionais, nem sempre tem o condão de penetrar no universo "sensível" ou da subjetividade. As ficções sim. Elas permitem pensar o "dever ser" do universo jurídico, a partir de pressupostos críticos e contextos humanizados. Recorre-se, novamente, a Siqueira (2011), que sobre esse tema, explana:

a Literatura tem o poder de sensibilizar o leitor a causas que não o comoveriam por meio de um relato jurídico e formalista. Ela atua com a função de recuperar os sentidos perdidos durante o processo de racionalização do direito (SIQUEIRA, 2011, p. 42).

Os simulacros ficcionais permitem não apenas explicar a razão de ser do mundo físico e da sociedade, mas também questioná-lo, criticá-lo e transgredi-lo.

Assim, este estudo parte da Literatura de Marina Colasanti, adotada como *instância* para pensar o Direito, na perspectiva da mulher, e de seu discurso, para contribuir na compreensão dos valores éticos e jurídicos, e os avaliar fora do seu campo metalinguístico. Da mesma forma, far-se-á o movimento contrário, isto é, compreender o universo jurídico como um dos elementos concretizadores do sistema de valores e do imaginário literário feminino, que corrobora a construção de suas identidades ficcionais.

1.1.1 IMAGINÁRIOS SOCIOJURÍDICOS NA FICÇÃO

A observação do fenômeno jurídico no texto literário é “a oportunidade de ver o direito, não através dele próprio, mas através das repercussões sociais, dos imaginários, das muitas representações” (VIAL, 2013, p. 11). A Literatura do final do século XX e início do século XXI estampa, frequentemente, a desigualdade presente nas relações sociais entre homens e mulheres. Diante desta afirmação, questiona-se: o que determina o imaginário sociojurídico literário de que homens possuem mais direitos que as mulheres?

Uma das pesquisas desenvolvidas por Regina Dalcastagnè (2005) contribui para a compreensão deste fenômeno, pelo aspecto literário. O estudo sobre personagens femininas ficcionais no romance brasileiro contemporâneo apresenta resultados que interessam a discussão da presente pesquisa. Ao analisar 258 romances, a pesquisadora chega à conclusão de que a Literatura brasileira continua a ser uma atividade predominantemente masculina, praticada em 93% dos casos por autores brancos: “Os números indicam com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 33).

Essa mesma pesquisa demonstra que a mulher frágil, submissa e dependente constrói o estereótipo feminino mais representado, sendo a “dona-de-casa” a função mais comum das personagens. Outros dados importantes são trazidos nesta pesquisa, que apresenta também que

a maioria das mulheres retratadas no romance brasileiro contemporâneo permanece presa às ocupações que poderiam acolhê-las na primeira metade do século XX: donas-de-casa, artistas (em geral, atrizes), estudantes, domésticas, professoras, prostitutas. Os dados são congruentes com a análise [...] que apontou a ausência da mulher na representação do espaço urbano na narrativa brasileira recente. A personagem que caminha pela cidade é, via de regra, o homem. Às mulheres, cabe à esfera doméstica, o mundo que a ficção lhes destina (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 43, grifo nosso).

Tais informações contribuem para a compreensão de que o universo literário brasileiro contemporâneo, construído por homens em sua esmagadora maioria, mantém a mulher ficcional aprisionada em personagens secundários, cerceadas da vida pública, dependentes e/ou subjugadas. Porém, na multiplicidade cultural que

ganha morada na segunda metade do século XX a heterogeneidade discursiva se faz presente nos textos de Marina Colasanti, assim como na obra de Hilda Hist, Patricia Melo, Ana Cristina Cesar, Nélida Piñon, entre outras escritas que quebram tabus e retratam mulheres com outras perspectivas, mais verossímeis.

Baeza teoriza que “os imaginários sociais são múltiplas e variadas construções mentais compartilhadas de significância prática do mundo e destinadas à atribuição de sentido existencial” (BAEZA apud VALDIVIA, 2013, p. 75). Isto implica dizer que parte considerável da ficção contemporânea reproduz imaginários sociais que impõem limites aos papéis e “espaços femininos” na sociedade. Entretanto, este fenômeno não se restringe à literatura.

Para se compreender o fenômeno jurídico e a sua contribuição na construção dos imaginários sociais, importa mencionar que o ser humano, nas suas relações em sociedade, organiza-se em torno de uma série de regras que comandam sua vida, sejam estas de ordem moral, social, religioso ou jurídico. Esses sistemas de regras, com menos ou mais poder de coerção, têm em comum a capacidade de influenciar e de padronizar comportamentos. Assim, entende-se que toda e qualquer sociedade está envolta por uma normatividade implícita, que se altera de sociedade para sociedade e de época para época. Com o advento do Estado Moderno, o Estado toma para si o poder-dever de organizar as normas de conduta para um grupo identificável de pessoas, em um dado território, criando assim um ordenamento jurídico, com regras compatíveis entre si. Assim, o Direito pode ser definido como um conjunto de normas ou regras de conduta, institucionalizado pelo Estado, com poder de vincular seus jurisdicionados. Essa vinculação se dá por meio da coercitividade instaurada na norma pela sanção.

Essa organização desemboca na questão de quem detém o poder de organizar o sistema normativo e aplica-lo, na prática. Habermas (2002, p. 86) expõe que “os cidadãos são politicamente autônomos tão-somente quando podem compreender-se em conjunto como autores das leis às quais se submetem como destinatários”. Observado por esse prisma, a produção do discurso jurídico, legislativo, doutrinário e jurisprudencial, encontra-se em situação semelhante à da produção do discurso literário.

Segundo relatórios do Centro Brasileiro de Estudos e Pesquisas Judiciais, a participação das mulheres como operadoras do Direito passou de 0% durante a primeira década do século XX para 2,3%, nos anos de 1960, e 11%, nos anos 1990,

chegando a 30%, no final do século XX. O primeiro Censo do Poder Judiciário, realizado pelo Conselho Nacional de Justiça (BRASIL, CNJ, 2014), aponta que as mulheres ocupam 35,9% do corpo de magistrados brasileiros neste início de milênio. Isto é, o discurso jurídico também está sob o controle de um grupo social formado por homens brancos de classe média ou alta, que controlam o modelo de interpretação.⁹ Neste sentido,

Em áreas do direito feminista, o paternalismo socioestatal assume um sentido literal, já que o poder legislativo e a jurisdição se orientam conforme modelos tradicionais de interpretação, o que só corrobora estereótipos sobre a identidade de gênero ora vigentes. (HABERMAS, 2002, p. 236, grifo nosso).

Desta forma, tem-se como evidente o fato de que o discurso androcêntrico, baseado em estereótipos clássicos, identidades fixas e papéis sociais, é o discurso vigente na sociedade atual. Conforme Castells, a cultura do patriarcalismo se sustenta

pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo (CASTELLS, 1999, p. 169).

Nesta perspectiva, diversas construções mentais, ao longo de milênios, foram construídas por discursos, produzidos basicamente por homens, detentores do poder social na organização da sociedade patriarcal, que instauraram uma relação hierárquica entre homens e mulheres. Essa assimetria, especialmente, no gozo de direitos coletivos e individuais foi validada e, ainda o é, reiteradamente, pelo Direito.

O discurso jurídico é uma das vozes institucionalizadas do poder mais influentes na sociedade organizada. Em 1949, na célebre obra *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos*, Simone de Beauvoir destacava que

⁹ O relatório demonstra que a presença de representantes da raça negra na magistratura é ainda inferior à de mulheres. (Brasil, CNJ, 2014).

A mulher sempre foi, senão a escrava do homem ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*. Em quase nenhum país, seu estatuto legal é idêntico ao do homem e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas (BEAUVOIR, 1970, p. 14, grifo nosso).

Cinquenta anos depois, corroborando a observação de Beauvoir, Figueiredo ressalta a discrepância entre a letra da lei e sua efetiva aplicação na vida em sociedade:

De forma a facilitar seu controle e reprodução, o poder social é geralmente organizado e institucionalizado, como no caso das sentenças. Vale lembrar que o fato de vivermos numa sociedade marcada por estruturas de poder não significa que não exista resistência ao poder social. Entretanto, o combate a legislação discriminatória relativa à mulher, por exemplo, pode resultar numa mudança da letra da lei, como já comentei, mas não necessariamente numa mudança de valores sociais. (FIGUEIREDO, 1997, p. 46).

Esse é um fato social relacionada ao direito das mulheres cuja importância e reincidência o caracteriza como um padrão social, um “senso comum” encontrado nos imaginários de Literatura contemporânea, especialmente denunciado na escrita de autoria feminina.

No Brasil e no mundo, o sistema patriarcal passa a ser questionado por movimentos sociais feministas. A força destes movimentos conquistou diversas vitórias no decorrer do século XX. No período em que Beauvoir publica a referida obra na França, destaca-se que, “o Código Civil brasileiro de 1916¹⁰ reconhecia à mulher uma condição de subcidadania” (VIEIRA; MORAIS, 2013, p. 60). Preponderava, no ordenamento jurídico pátrio, a premissa da submissão e dependência da mulher, ora ao pai, ora ao marido¹¹.

¹⁰ Em vigência neste período.

¹¹ Inúmeros textos referenciam, ao longo de milênios, a dependência da mulher ao homem no âmbito familiar. O historiador francês Fustel de Coulanges, em sua obra historiográfica *A Cidade Antiga*, retrata o alvorecer das civilizações grega e romana, e explica o poder que o homem tinha sobre as mulheres nas sociedades antigas indo-europeias: A lei de Manu diz: “A mulher, durante a infância, depende do pai; durante a juventude, do marido; por morte do marido, depende dos filhos; se não tem filhos, depende dos parentes próximos do marido, porque uma mulher jamais se deve governar à sua vontade.” — As leis gregas e romanas dizem o mesmo. Filha, é submetida ao pai;

A incapacidade relativa consagrada no artigo 6º, daquele documento legal, impossibilitava à mulher que agisse de forma autônoma. Ao homem era reservado o direito de anular o casamento, se sua mulher já tivesse tido relações sexuais com outro homem, conforme prescrição constante do extinto artigo 178. Não existia a figura da dissolução da sociedade conjugal em sua completude, o que mantinha a mulher presa a relações conjugais precárias. Competia ao marido, chefe da sociedade conjugal, autorizar sua mulher a trabalhar, conforme o extinto artigo 233. Vários artigos se ocupam de proibições e restrições, à mulher, a realizações de atos da vida civil sem o consentimento do marido. Enfim, era uma legislação em perfeita sintonia com o contexto social do período.

É válido lembrar que todas as Constituições republicanas brasileiras preconizaram o Princípio da Isonomia¹², e aqui necessário levar em consideração a discussão de Joan Scott, que diz que

A igualdade é um princípio absoluto e uma prática historicamente contingente. Não é a ausência ou a eliminação da diferença, mas sim o reconhecimento da diferença e a decisão de ignorá-la ou de levá-la em consideração. R. R. Palmer, escrevendo no Dictionary of the History of Ideas, coloca isso assim: 'A igualdade requer um ato de escolha, pelo qual algumas diferenças são minimizadas ou ignoradas enquanto que outras são maximizadas e postas a se desenvolver'. (SCOTT, 2005, p. 15).

A possibilidade de relegar um princípio absoluto a uma prática contingente leva à questão a dois caminhos igualmente importantes ao tema. Primeiro, leva à compreensão da importância da representatividade de um grupo, isto é, do poder que esse grupo exerce sob os demais grupos sociais. Segundo, leva à percepção da precariedade, para o Estado democrático, de um sistema jurídico que permite a exegese seletiva.

morto o pai, fica submissa aos irmãos e aos agnados; casada, fica sob a tutela do marido; morto o marido, não volta para a própria família, porque renunciou para sempre a ela com o casamento sagrado; a viúva continua submissa à tutela dos agnados do marido, isto é, a seus próprios filhos, se os tem, ou, caso contrário, dos parentes mais próximos. O marido tem tal autoridade sobre ela, que pode, antes de morrer, designar-lhe um tutor, ou mesmo escolher-lhe novo marido. (COULANGES, 2011, p. 129).

¹² No Brasil foi previsto na Constituição de 1891 - § 2º do art. 72, na Constituição de 1934, inciso I do art. 113, na Constituição de 1937, inciso I do art. 122, na Constituição de 1946, no § 1º do art. 141, na Constituição de 1967, no § 1º do art. 150, na Constituição de 1969, no § 1º do art. 153, e, conforme informado no texto, no art. 5º da Constituição de 1988, atualmente em vigor.

O direito à igualdade é um dos pilares que sustentam a democracia, ideal construído por diversos pensadores, impresso no artigo 1º da Declaração (francesa) dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 26 de agosto de 1789, e recepcionado por todas as Constituições modernas posteriores. Como base fundante de um Estado democrático de Direito, poderia ter, por si só, o condão de proporcionar tal fruição às mulheres, em pé de igualdade com os homens. Porém, a ausência de representatividade deste grupo social historicamente permitiu que a tratativa em relação às mulheres fosse (e ainda seja) diversa.

O direito à igualdade, liberdade e dignidade são elementos essenciais nesta pesquisa. Como discutido, esses direitos fundamentais não são aplicados, na prática, coerentemente, a homens e a mulheres. O desequilíbrio das relações, sob o prisma jurídico, parte da questão da igualdade observando-se a diferença entre o aspecto formal e o aspecto material, dentro de seu próprio conceito. Silva (2001, p. 36) ensina que “aspecto formal vem a ser a positivação do direito à igualdade, ou seja, prescreve o tratamento normativo igualitário, enquanto que o aspecto material é aquele observado na realidade prática e destina-se a assegurar a igualdade real e efetiva”. Isto é, tratar de forma igual quem está em condições iguais e de forma desigual quem se encontra em condições diferentes. Contribuindo para a discussão, na perspectiva do direito das mulheres, Alves explica que:

A(s) identidades(s) do homem/mulher no Estado se afasta da identidade subjetiva, reduzindo a identidade a uma forma jurídica neutra. É nesse sentido que a Literatura nos chama atenção para a existência de sujeitos que atuam no sentir e no pensar como fato da existência, aguçando nosso olhar ao feminino e denunciando o alter ego de uma construção patriarcal (ALVES, 2013, p. 112, grifo nosso).

A aparente neutralidade que a legislação fornece na tratativa de seus cidadãos, remete a um discurso de igualdade, individualizado, que, entretanto, não se revela na prática. Vislumbra-se que Mirian Coutinho de Faria Alves (2013), ao analisar a obra de Clarice Lispector, propõe o debate sobre o tema da neutralidade do sujeito de direitos, no texto legal. E, neste ponto essa pesquisa volta a pontuar a importância da representatividade feminina nas construções legislativas e nas decisões políticas e jurídicas, obstaculizando a supressão de seus direitos.

Enquanto grupo social, as mulheres começam a galgar outro *status* jurídico a partir dos movimentos sociais das décadas de sessenta e setenta. Legislações como

o Estatuto da Mulher Casada, em 1962, e a Lei do Divórcio, em 1977 promovem avanços, ao mesmo tempo que descontroem a neutralidade constitucionalmente prevista, revelando o “alter ego” da construção patriarcal. Esse período é marcado pela revolução sexual. É um novo momento cultural, especialmente às mulheres, trazendo transformações nas configurações dos papéis socialmente estabelecidos. A mulher atravessa o muro imaginário que havia sido construído, historicamente, para segregá-la. Os movimentos feministas vão à público e propõem discutir os tabus femininos: sexo, aborto, divórcio, trabalho. Autoras brasileiras como Ana Cristina César e Hilda Hilst, por exemplo, abordam tais temas sem grandes pudores.

Neste contexto de efervescência “feminista”, Marina Colasanti observa que

É a ditadura machista, falocrática, que durante séculos relegou todas nós, mulheres inteligentes, dotadas, aptas, ao segundo escalão da sociedade. Por ela fomos proibidas de usar nosso próprio corpo, e encarceradas em cintos de castidade. Por ela fomos atreladas à reprodução sem escolha. Por ela fomos transformadas em ‘rainhas do lar’, irônico eufemismo para um trabalho não reconhecido e não remunerado. Por ela fomos proibidas de saber, proibidas de aprender, proibidas de pensar e dizer. Por ela fomos estupradas, espancadas, prostituídas, carregadas como botim de guerra. E por ela fomos consideradas culpadas de todos os males (COLASANTI, 1980, p. 239).

No breve excerto extraído da crônica “Abaixo à Ditadura” de *A Nova Mulher* (1980), é possível vislumbrar a perspectiva feminina na qual Colasanti expõe imaginários de sofrimento, preconceito, submissão e violência em relação à mulher, na sociedade patriarcal do final do século XX. O texto de Colasanti faz parte da anti-voz que se instaura na sociedade, que denuncia o desequilíbrio das relações, necessária para compreender, de forma crítica, a inaplicabilidade do princípio da isonomia em sua dimensão palpável e real, em que a igualdade formal (da letra da lei) está longe de ser realidade.

Resultante destes movimentos sociais, o final do século XX torna-se um caldeirão de multiplicidades culturais e neste sentido, vê-se que a mulher se encontra em um momento de transição, rompendo paradigmas e sofrendo as consequências de tentar o novo em um espaço ainda masculino. Colasanti instiga:

somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. [...] Tudo começou tão ontem, que de fato ainda está começando. Se olharmos para frente, veremos umas poucas pioneiras antes de nós. E se olharmos para trás veremos uma grande multidão que somente agora começa a acordar. A mudança não se fez. Está se fazendo. E, no 'durante' do processo, impossível ter as respostas e as soluções já computadas (COLASANTI, 1984, p. 10-11).

Entre o final do século XX e início do século XXI, destacam-se três alterações no corpo legal do ordenamento brasileiro que fortalecem a construção de um novo imaginário social de direitos para a mulher. Com o fim do governo ditatorial, uma nova Constituinte se instala, e constrói a atual Constituição Federal. Esta, por sua vez, traz a palavra “mulher” no inciso I do seu artigo 5º - Dos Direitos Fundamentais, no qual se lê: “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição”; (BRASIL, 1988, p. 5). O novo Código Civil brasileiro, que entrou em vigor em 2002, extirpou os resquícios explícitos da incapacidade feminina para atos da vida civil. Estas legislações, fortalecem as relações subjetivas e os direitos individuais da mulher.

Ainda assim, é possível perceber que a recepção, pela sociedade, deste novo paradigma se revela um longo caminho a percorrer. A promulgação da Lei Maria da Penha, em 2006 é prova disso. Essa Lei trouxe uma nova tratativa aos casos de violência doméstica, estabelecendo o “tom” de uma política pública, mais efetiva, de proteção à mulher, atendendo à demanda social. No campo legislativo e jurídico, é considerada o principal marco no enfrentamento à violência doméstica contra as mulheres. Altera os instrumentos jurisdicionais, criando Varas Especializadas, afastando a competência dos Juizados Especiais Criminais quando se configurar violência de gênero, o que é um passo importante para efetivar medidas punitivas aos agressores. Passa a reger o instituto da renúncia de forma diversa, impossibilitando à mulher, após denunciar a agressão, retirar a queixa na delegacia, prática muito comum, quase sempre decorrente das ameaças do agressor.

A lei Maria da Penha afasta a neutralidade formal que o ordenamento oferta a homens e a mulheres, e observa a mulher enquanto grupo social que requer uma proteção especial.

Barreiras ainda são levantadas em torno da questão. A decisão de um juiz de Direito brasileiro, de primeira instância¹³, em 2007, traz à tona algumas facetas dessa multiplicidade de ideias sociais, que, normalmente se escondem em discursos mais dissimulados, mas que, neste caso, evidencia o senso comum da sociedade brasileira a respeito da matéria. Lê-se, em fragmentos dessa decisão que

Esta ‘Lei Maria da Penha’ – como posta ou editada – é, portanto de uma heresia manifesta. Herética porque é anti-ética; herética porque fere a lógica de Deus; herética porque é inconstitucional e por tudo isso flagrantemente injusta. Ora! A desgraça humana começou no Éden: por causa da mulher – todos nós sabemos – mas também em virtude da ingenuidade, da tolice e da fragilidade emocional do homem (BRASIL, JUSTIÇA COMUM DE MINAS GERAIS, 2007, p. 2, grifo nosso).

Neste excerto, fica claro o poder do discurso religioso disseminado e utilizado, inclusive, como fundamentação para uma decisão judicial. Volta-se ao discurso de Colasanti, que reverbera a premissa de que a mulher cumpre a sina de ser dominada por ser “culpada por todos os males”. Outros fragmentos desta mesma decisão são ainda mais categóricos nas questões patriarcais:

O mundo é masculino! A ideia que temos de Deus é masculina! Jesus foi Homem! [...] o mundo é e deve continuar sendo masculino, ou de prevalência masculina, afinal. Pois se os direitos são iguais – porque são – cada um, contudo, em seu ser, pois as funções são, naturalmente diferentes. [...] A mulher moderna – dita independente, que nem de pai para seus filhos precisa mais, a não ser dos espermatozóides – assim só o é porque se frustrou como mulher, como ser feminino. Tanto isto é verdade – respeitosamente – que aquela que encontrar o homem de sua vida, aquele que a complete por inteiro, que a satisfaça como ser e principalmente como ser sensual, esta mulher tenderá a abrir mão de tudo (ou de muito), no sentido dessa ‘igualdade’ que hipocritamente e demagogicamente se está a lhe conferir. Isto porque a mulher quer ser amada. Só isso. Nada mais (JUSTIÇA COMUM DE MINAS GERAIS, 2007, p. 2-3, grifo nosso).

Esse trecho evidencia também o imaginário da mulher objeto e das relações objetais que se instauram entre homens e mulheres, ao caracterizá-la com “ser sensual”. Há nesta decisão também os reflexos de um cenário construído por

¹³ Assim chamado o primeiro grau de jurisdição, que soluciona o conflito levado ao Poder Judiciário e da qual cabe recurso. Em 2017, ganha repercussão negativa, a publicação de um acórdão com teor similar no processo 355/15.2 GAFLG.P1, em um caso de Violência Doméstica, pelo Tribunal da Relação do Porto, de Portugal. Disponível, na íntegra: <https://jumpshare.com/v/XmGPjJyBg6mJMdehLjp8>.

estratégias androcêntricas, muito utilizadas durante o alvorecer do movimento feminista, e ainda presente no imaginário social, de que mulheres que lutam por direitos iguais são frustradas, feias, lésbicas, mal-amadas, solteironas, entre outras caracterizações com conotações (muito mais) pejorativas. A estratégia foi adotada para angariar adeptas entre as mulheres que foram criadas para serem boas esposas.¹⁴ Neste sentido, Duarte observa que, apesar de todas as conquistas do feminismo,

Sua grande derrota, a meu ver, foi ter permitido que um forte preconceito isolasse a palavra, e não ter conseguido se impor como motivo de orgulho para a maioria das mulheres. A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d'água, o oposto de 'feminina' (DUARTE, 2003, p. 1, grifo nosso).

Dez anos após a sentença citada, Marina Colasanti discute o tema central da Lei Maria da Penha, isto é, a violência contra a mulher, e realiza inferências em uma pesquisa realizada pelo Seconci-Rio, com operários de canteiros de obras do estado, na crônica “Uma Semana para a Serpente não botar defeito” (2017):

40% acharam justificável agredir fisicamente uma mulher quando ela trai. [...] Na pesquisa, obviamente, não se perguntou o que deveria fazer a mulher com o homem que a trai. Dos operários entrevistados, 22% disseram que está certo bater em mulher quando ela não se veste adequadamente. [...] E finalmente, 15% declararam que vale uma surra na mulher o descuido com os filhos. [...] 60% dos entrevistados responderam conhecer um homem que foi violento com a parceira (COLASANTI, 2017, p. 1).

O discurso jurídico apresentado pelo magistrado (2007) e o discurso social revelado nas respostas dos operários de canteiro de obras do Rio de Janeiro (2017) demonstram a força da ordem masculina ainda presente nestes primeiros anos do novo milênio. Bourdieu (2002), em sua proeminente obra *Dominação Masculina* explica que

¹⁴ Jornais, cartazes, revistas e todo tipo de espaço publicitário possível, especialmente nos Estados Unidos, recorreram aos mais diversos discursos para enfraquecer o movimento. O artigo publicado no sítio eletrônico <http://www.hypeness.com.br/2016/07/essas-propagandas-do-inicio-do-seculo-20-nos-ajudam-a-entender-como-o-machismo-foi-disseminado/>, traz inúmeras publicidades, transformados em cartões postais, que demonstram como essa ideia foi sendo construída ao longo dos anos. A coleção pertence ao arquivo pessoal da professora Catherine H. Palczewski, da Universidade de Iowa.

A força da ordem masculina pode ser aferida pelo fato de que ela não precisa de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos (BOURDIEU, 2002, p. 14, grifo nosso).

Tais discursos revelam que ideais basilares, como dignidade, igualdade e liberdade, observados, enquanto direitos fundamentais do ser humano, ainda têm uma longa trajetória a percorrer quando se trata de serem concedidos à mulher. Assim, defende Maria Berenice Dias:

O modelo conservador da sociedade coloca a mulher em situação de inferioridade e submissão tornando-a vítima de violência masculina. Ainda que os homens também possam ser vítimas da violência doméstica, tais fatos não decorrem de razões de ordem social e cultural. Por isso se fazem necessárias equalizações por meio de discriminações positivas, medidas compensatórias que visam remediar as desvantagens históricas, consequências de um passado discriminatório (DIAS, 2007, p. 55).

Na realidade, mudar a ordem que rege as relações humanas não é tarefa fácil e, sem dúvida, não é algo que acontece do dia para a noite. O Direito, enquanto discurso racional e estabilizador da ordem social, é uma poderosa ferramenta para manutenção do *status quo*. Porém, sua força também reside na possibilidade de contribuir na desconstrução de injustiças, por vezes socialmente aceitas. Entretanto, a faísca da mudança somente pode ser iniciada pelos movimentos sociais. Sobre isso, o jurista alemão Rudolf Von Ihering faz uma análise, em sua célebre obra *A Luta pelo Direito*, afirmando que

Todas as grandes conquistas que a história do direito registra: – a abolição da escravidão, da servidão pessoal, liberdade da propriedade predial, da indústria, crenças, etc., foram alcançadas assim à custa de lutas ardentes, na maior parte das vezes continuadas através dos séculos; por vezes são torrentes de sangue, mas sempre são direitos aniquilados que marcam o caminho seguido pelo direito. O direito é como Saturno devorando os seus próprios filhos; não pode remoçar sem fazer tábua rasa do seu próprio passado (IHERING, 2006, p. 7, grifo nosso).

Todas essas questões constroem o sistema de valores, ético e moral, de uma determinada época. Esse sistema, de forma mais ou menos evidente, participa dos

cenários das representações ficcionais. Estes, por sua vez, se utilizam destes imaginários para tecer os mecanismos de manipulação presentes no texto. O modelo pode ser utilizado de modo diverso. Com base no sistema de valores de uma sociedade, a Literatura também pode tecer novos imaginários pelas vias criativas e transgressoras de seus autores.

Jaime Coaguila Valdivia, ao realizar uma análise interdisciplinar, da obra *Grandes Miradas* (2003), de Alonso Cueto (2003), discorre sobre como a narrativa traz um novo imaginário jurídico. Por meio da inserção de personagens e de ações desenvolvidas no decorrer da narrativa, há a elaboração coletiva de um novo imaginário. Isto é, no simulacro ficcional, há um novo ponto de partida, uma nova premissa que invade e influencia a construção mental por parte das personagens. Dentre suas conclusões, traz que “o novo imaginário jurídico também compreende a utopia de uma justiça democrática e igualitária” (VALDIVIA, 2013, p. 79).

A Literatura se utiliza de uma linguagem mimética ao criar simulacros de um mundo real. Contudo, na esteira da análise de Valdivia (2013), percebe-se que na liberdade ficcional encontra-se também a possibilidade de criação de novas realidades. Segundo Barthes,

Cada vez que não se fecha a descrição, cada vez que se escreve de um modo suficientemente ambíguo para deixar fugir o sentido, cada vez que se faz como se o mundo significasse, sem entretanto dizer o quê, então a escritura liberta uma pergunta, ela sacode o que existe [...] ela dá sopro ao mundo (BARTHES, 1970, p. 172).

Se utilizarmos os termos do escritor, crítico e sociólogo francês Roland Barthes (1915-1980), a linguagem dos contos de Marina Colasanti liberta uma pergunta, mexe com as estruturas do imaginário social ao qual o leitor está inserido, oferece um novo modelo, constrói argumentos que buscam fazer com que esse enunciatário passe a questionar e refutar o modelo posto. Segundo Miguel,

Enquanto tece o texto utiliza-se de recursos linguísticos que vão aguçando a curiosidade pelo estranhamento que nos provoca e, de repente, jaz a nossa frente a realidade inusitada, o inesperado que nos leva a quebra total dos nossos paradigmas (MIGUEL, 2015, p. 251).

No universo colasantiano, tem-se, em muitas obras, a reprodução do imaginário social de que mulheres são inferiores, submissas e dependentes dos homens. Nestas narrativas, a ótica é masculina. É a ótica da sociedade patriarcal em que a mulher é subjugada. Pela perspectiva jurídica, é um imaginário social de privação de direitos. Outras obras de Marina, por sua vez, rompem com o paradigma do sistema de valores da sociedade patriarcal – importa mencionar que ele ainda está presente –, o que resulta no desenvolvimento de novos imaginários, como o da plena autonomia feminina. São imaginários jurídicos de igualdade, de consciência e fruição de direitos pelas personagens femininas.

Esses imaginários, advindos da reprodução dos modelos sociais ou da produção de novos modelos, impactam na construção das identidades femininas ficcionais. Portanto, a próxima seção investiga como se dá a construção das identidades na cultura contemporânea e como o Direito e a Literatura se apropriam destes conceitos e fenômenos.

1.1.2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NA LITERATURA E NO DIREITO

A identidade é objeto de estudo de várias áreas, em especial da Sociologia, mais especificamente da área de Estudos Culturais. A pesquisa nesta seara foi especialmente fomentada nos anos sessenta e ganhou força acadêmica nas últimas décadas, assim como certa popularidade fora da academia.

Conta com contribuições de peso, como do célebre sociólogo Zygmunt Bauman (2008), que se debruça para estudar o homem enquanto sujeito e mercadoria em uma sociedade comandada pelas relações de consumo.

Se essa pesquisa se propõe a refletir sobre a configuração da mulher, inserida em imaginários sociais, reais e ficcionais, não pode esquivar-se de tratar do complexo tema identidade, mesmo tendo ciência de que o mesmo é “pela própria natureza intangível e ambivalente” (VECCHI, 2005, p. 8).

Inicialmente pensada como estática e coerente, a ideia de identidade, como imagem que o ser humano tem de si de forma isolada, foi ultrapassada, e os Estudos Culturais passam a se ocupar de perceber como essas identidades, pensadas como cambiantes e instáveis na pós-modernidade, se introduzem, e se transformam, na sociedade do novo milênio. Segundo Stuart Hall,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificados ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13).

A identidade passa, portanto, a ser vista como identidade cultural, múltipla e continuamente transformada nos sistemas sociais em que se está inserida. O movimento feminista, iniciado no século XIX, provocou uma mudança estrutural nas relações baseadas nas diferenças entre homens e mulheres. Apesar de “igualdade”, no tocante à prática social, ser o signo partilhado por todas as vertentes filosóficas do movimento, a teoria nominada “Feminismo da Diferença” introduz elementos que refutam a ideia de igualdade entre os sexos, ao mesmo tempo em que trazem à discussão a gênese da hierarquia entre homens e mulheres. A base teórica desta vertente filosófica tem fulcro em *Uma Voz Diferente: Teoria psicológica e desenvolvimento da mulher*, escrita em 1982 por Carol Gilligan. A obra apresenta um estudo a respeito do desenvolvimento psicológico moral de meninos e meninas, em vários períodos da vida. Fruto desta observação, a pesquisa apresenta a tese de que o desenvolvimento psicológico de meninos e de meninas são diferentes, desenvolvendo uma “moral” distinta na vida adulta.

Com nascedouro no Complexo de Édipo, homens e mulheres desenvolvem comportamentos diversos diante da ligação e da separação, construindo identidades sexuais diversas. Segundo Gilligan “a masculinidade é definida pela separação, enquanto a feminilidade é definida pela ligação. [...] A identidade sexual masculina é ameaçada pela intimidade, enquanto que a identidade sexual feminina é ameaçada pela separação” (GILLIGAN, 1997, p. 19-20). Assim, a identidade feminina é despertada pela relação de afetividade com outra pessoa, enquanto a identidade masculina é regida pela separação.

Essa teoria traz à tona que mulheres e homens possuem matrizes morais diversas. É, portanto, a base do pensamento de que homens e mulheres pensam e agem diferente, pois possuem um padrão ético norteador diverso. Os homens seriam regidos pela ética dos princípios, enquanto as mulheres seriam regidas pela ética dos cuidados. (KUHNNEN, 2010, p. 156).

Esse olhar mais aproximado da natureza humana move parte do movimento feminista e corrobora o pensamento de que a formação da identidade no indivíduo é

um processo cultural, múltiplo e em contínuo movimento. Neste aspecto, põe-se novamente em xeque a neutralidade da lei no âmbito do direito individual. Se o objetivo desta pesquisa é compreender a configuração da identidade feminina na obra de Marina Colasanti pela perspectiva do direito, passa a ser mister observar o fenômeno da identidade em um movimento que parte do coletivo para o individual.

O movimento feminista dá voz ao grupo social até então preterido nos discursos de poder. No ensaio “O Enigma da Identidade” (2005, p. 14) Joan Scott discute a questão da autonomia individual. Quais seriam as possibilidades da autonomia individual para um homem negro ou gay? discute a autora. Tal autonomia depende do respeito assegurado para esses grupos sociais, ao mesmo tempo em que tem seus limites estabelecidos pelos padrões providos pelos próprios grupos. De forma similar, a fruição de uma autonomia individual pela mulher também depende do respeito assegurado às mulheres enquanto grupo social. Isto é, a identidade constrói-se com base em elementos de fruição ou não-fruição de autonomia, que depende do nível de poder que o grupo social goza na sociedade. A autora instiga:

Grupos ou indivíduos? Na atualidade essa questão é posta como uma escolha clara. Se você seleciona um, ignora o outro. Alguns argumentam que grupos impedem de tratar os outros como indivíduos. Os indivíduos devem ser avaliados por eles mesmos, não por características atribuídas a eles como membros de um grupo. A igualdade só pode ser implementada quando os indivíduos são julgados como indivíduos. Essa é uma posição frequentemente legitimada por interpretações rígidas da Constituição e da Carta de Direitos, as quais tomam a igualdade para significar simplesmente a presumida igualdade de indivíduos perante a lei. O outro lado diz que os indivíduos não serão tratados com justiça (na lei e na sociedade) até que os grupos com quais eles são identificados sejam igualmente valorizados. (SCOTT, 2005, p. 13, grifo nosso).

Como discutido anteriormente, o discurso jurídico confere visibilidade ao grupo dominante, possibilitando a seletividade no reconhecimento de direitos individuais. A articulação do movimento feminista vem modificando a estrutura de poder patriarcal que rege os discursos dominantes na sociedade.

Neste contexto, compreender a construção da identidade feminina requer estabelecer inter-relações com o conceito de gênero, que se refere às relações sociais de poder entre homens e mulheres:

Gênero, um dos marcadores de constituição de identidade, tem exercido uma significativa atração. Assume-se, assim, que gênero, como referente das relações sociais entre os sexos, é constituído nas interações em práticas discursivas e permite situar as dimensões femininas e masculinas nas estruturas de poder (FREITAS, 2011, p. 15).

O desenvolvimento do conceito do gênero ganha notoriedade no centro do movimento feminista, que o relaciona à necessidade de se entender como se dão as distinções sexuais, na organização familiar e na vida em sociedade. Neste sentido:

Enquanto categoria relacional, o gênero aponta papéis socialmente construídos entre homens e mulheres, demarcados por relações de poder. Em outras palavras, as relações de gênero são estruturadas dentro de um sistema hierárquico de dominação, no qual o homem (masculino) é o Sujeito e a mulher (feminino) é o Outro, se dialogarmos com as ideias de Simone de Beauvoir. Esta distinção torna possível a ordenação da vida social em função do masculino e o consenso a respeito da sua importância e supremacia. (TORRES, 2009, p. 36).

A configuração das identidades femininas, na perspectiva adotada para análise do *corpus* literário da pesquisa, da mesma forma, parte das interações de poder entre o feminino e o masculino, nos espaços públicos e privados, mas em especial, na repercussão destas relações na alma feminina e nas construções que a mulher faz, a partir dessas referências, de sua própria identidade.

Segue-se a perspectiva da socióloga Kathryn Woodward, que constata: “a identidade é relacional, ou seja, depende de algo exterior a ela para existir, de uma identidade que ela não é, logo, diferente da mesma”. (WOODWARD, 2014, p. 9). Para a pesquisadora, a identidade é marcada pela diferença, e segue nesta afirmação, apresentando um modelo de referencial identitário entre homens e mulheres: “os homens tendem a posições-de-sujeito para as mulheres, tomando a si próprios como ponto de referência, sendo assim, as mulheres são as significantes de uma identidade masculina partilhada”. Expõe também que “a construção da identidade é simbólica e social” (WOODWARD, 2014, p. 9-10).

Essa perspectiva relacional é preponderante para compreender a configuração das identidades femininas nos textos objeto desta pesquisa. Isso porque, das narrativas colasantianas, inferem-se identidades, não só a partir de ações, de emoções, de fluxos de consciência e de reflexões das personagens mulheres. Outras vozes e perspectivas interagem na sua construção. Há,

necessariamente, que se contrapor o masculino e feminino para se chegar à sua configuração. Há, ainda, que situar essa percepção em um espaço-tempo determinável, no qual as memórias coletivas, ou determinados imaginários sociais, instituem-se como referência cultural. Neste sentido, o poder institucionalizado do discurso jurídico se insere na discussão como um dos referenciais culturais que valida o sistema de valores instaurados na narrativa.

A sociedade pós-moderna é marcada pela não-fixidez, e isso é possível depreender também das construções identitárias da Literatura contemporânea, que comporta imaginários sociais de vários matizes. Como propôs Bhabha em *O local da cultura* (1998), não é mais possível localizar o sujeito em um signo seguro e estático, “o qual fundamenta a identidade sob a perspectiva do estereótipo e da mímica como estratégia de conhecimento e identificação do que é ‘conhecido’, do que é socialmente ‘aceito’ e está ‘no lugar’” (BHABHA, 1998, p. 107).

O Direito, por muito tempo apostou em estruturas identitárias fixas em processos decisórios, especialmente no Direito Penal. A doutrina buscou construir a ideia de uma estrutura moral e ética padrão, do chamado “homem médio”, um modelo fictício usado como base de comparação para o comportamento social do sujeito delituoso. No que concerne à mulher, especialmente quando esta é vítima de violência, a estrutura fixa, baseada em estereótipos, tem grande repercussão no processo de persuasão na esfera judicial.

O comportamento “aceito” pela sociedade contribui para qualificar ou desqualificar a mulher no processo, e, com base nesta premissa, o discurso jurídico chancela ou afasta a conduta violenta do homem. Assim, o Direito baseava-se em estereótipos, como o “homem trabalhador”, “homem em defesa de sua honra”, “a mulher honesta”, “a mulher virgem”, a “mulher adúltera”, entre outros.

Apesar destas estruturas fixas não mais presidirem os processos judiciais, posto que há uma tendência, tanto da legislação quanto da doutrina, em afastar esses estereótipos, não se pode olvidar que a função julgadora não está livre destas percepções sociais. Socialmente naturalizados, essas estruturas influenciam o convencimento do magistrado no caso concreto, mesmo que inconscientemente. Isto é, os estereótipos não ditam mais a regra, mas certamente fazem parte de uma herança cultural de raízes profundas.

Ao observar a nova perspectiva relacional e não-fixa, importa apresentar, mesmo que brevemente, os avanços trazidos pelos estudos das masculinidades

hegemônicas e subordinadas. Esses conceitos foram inicialmente propostos por Raewyn Connell, cientista social australiana contemporânea. Nascida Robert William Connell¹⁵, publicou *Gênero e Poder* em 1987, e *Masculinidades* em 1995, entre outras obras de grande importância para o tema. Os estudos das masculinidades ganharam visibilidade e vários pesquisadores passam a discutir a temática apresentada por Connell, que abrange relações com a construção dos corpos masculinos, as relações de gênero e poder em âmbito estrutural, entre outras questões que contribuem para os estudos feministas e de gênero.

O simples termo masculinidades, no plural, propõe uma nova visão para a dicotomia masculino/feminino. No universo das masculinidades, ter-se-ão as figuras da masculinidade hegemônica, detentora do poder dominante, e as masculinidades subalternas. Entende-se que

A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Interessa ressaltar que mesmo não representando estatisticamente a maioria dos homens, a cumplicidade entre homens e a condescendência entre as mulheres mantêm o sistema hegemônico girando, conforme continuam os pesquisadores:

Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo, e com a complacência dentre as mulheres heterossexuais, que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245, grifo nosso).

¹⁵ Por esse motivo algumas obras da autora estão em nome de Robert William Connell, outras R. Connell e outras Rawyen Connel.

Na teoria de identidade feminista as concepções são semelhantes, como explica Butler:

Se alguém 'é' uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém 'é', o que confirma a necessidade de se conceber a construção múltipla e variável da identidade, descartando as convenções ontológicas e as oposições binárias, que, por serem legitimadas pelo poder, produzem as hierarquias e as opressões (BUTLER, 2003, p. 20).

Essas novas teorias evidenciam a dificuldade de alojar o sujeito em uma identidade pré-determinada e imutável. Utilizando a terminologia correta, a dificuldade reside em utilizar a concepção heteronormativa de gênero, “que essencializa a diferença macho-fêmea e ignora a diferença e a exclusão dentro das categorias de gênero” (CONNEL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 251). Isto é, não é possível pensar essas relações com base em estereótipos como o masculino, bruto, autoritário e insensível, que faria o contraponto com a imagem frágil, obediente e frívola da mulher estereotipada. Assim cai por terra associações como “ordem” e “lógica” como pertencentes ao masculino e “intuição” e “irracionalidade” como pertencentes ao feminino.

Conforme afirma Freitas (2011, p. 27), “as feminilidades e masculinidades são diversas e construídas na historicidade de suas inter-relações”. Essa ideia é dividida por Leite (2014) que afirma:

A complexidade da condição feminina é sempre plural. Se as mulheres formam um grupo social específico, na medida em que a diferença de gênero estrutura experiências, expectativas, constrangimentos e trajetórias sociais, isto explica a vivência feminina não ser una (LEITE, 2014, p. 1).

As mulheres contemporâneas, mesmo em suas experiências diversas, em suas especificidades culturais e sociais, de raça, cor e crença, se tornam um grupo social por estratégias de inclusão, já que a presença da ordem patriarcal se impõe a todas, com menos ou mais força. Com mulheres circulando nos espaços sociais, a dominação masculina passa a ser um fenômeno que causa inúmeros problemas. Como observa Scavone:

A violência doméstica, sexual, familiar, a pouca presença das mulheres nos espaços públicos de poder institucional, a responsabilidade feminina pelo espaço privado, o machismo manifesto e o dissimulado, e o assédio sexual e moral no trabalho constituem-se alguns dos inúmeros problemas sociais e sociológicos que passaram a ser tratados pela Sociologia sob a ótica de gênero por meio de pesquisas empírico-teóricas (teses, dissertações, monografias, livros, artigos), tornando visíveis as implicações sociais, políticas e econômicas da dominação masculina (SCAVONE, 2008, p. 178).

No aspecto jurídico, vale pontuar que as situações advindas desses novos papéis que a mulher passa a desempenhar na sociedade requerem a criação de novas regras e de novos dispositivos legais, que visem não só a proteção deste grupo social, mas a validação de seus direitos subjetivos.

Apesar de o movimento feminista ter perdido força nos últimos anos, deslocando as discussões para “o gênero”, as novas regras jurídicas, que visam proporcionar garantias para grupos sociais excluídos ou marginalizados, mesmo que não sejam voltadas às mulheres, como, a título de exemplo, aos homossexuais, contribuem para o enfraquecimento do *status quo* estabelecido pela cultura hegemônica.

Tanto na Literatura quanto no Direito são visíveis os efeitos destes movimentos. A presença da mulher nos espaços públicos, ampliando sua representatividade, tem criado mecanismos que contribuem sobremaneira para a irrupção de identidades femininas positivas. A escrita de autoria feminina evidencia as estratégias de uma sociedade marcada pela supremacia masculina, e o Direito tende a afastar a neutralidade jurídica no trato de questões não só coletivas, mas também individuais femininas. Ao fazer isso, busca se distanciar dos estereótipos moldados pela cultura patriarcal, percebendo a identidade feminina como uma construção subjetiva.

No intuito de observar os mecanismos textuais que contribuem na construção das identidades femininas no discurso literário de Marina Colasanti e as suas inter-relações com o universo jurídico, a presente pesquisa passa a discorrer sobre as ferramentas metodológicas da teoria Semiótica que serão utilizadas nas análises do *corpus*.

1.2 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DA SEMIÓTICA DE LINHA FRANCESA

A Literatura de Marina Colasanti produz discursos repletos de camadas textuais. Neles está presente a subjetividade feminina, tecida em linguagem poética delicada e ricamente estruturada. Sua produção contística vale-se de elementos míticos e simbólicos, que estabelecem simulacros ficcionais, em que personagens transitam entre as imposições dos sistemas de valores da sociedade patriarcal e a libertação das amarras hierárquicas.

Na ficção de Colasanti, a subjetividade feminina revela-se em percursos passionais, isto é, em “estados de alma” das personagens envoltas em imaginários sociojurídicos, que fomentam transformações passionais, por meio de ações ou de omissões, e oscilam entre o aceitar e o transgredir a ordem social. A narração e o conteúdo narrado imbricam-se e complementam-se para construir significação.

A significação é objeto de estudo da Semiótica, que visa explicar como esta é construída no texto. Como afirma Barros (1990, p. 11), “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz.”

Considerando as características da escrita colasantiana, a teoria Semiótica de linha francesa apresenta-se como referencial teórico apropriado para análise da construção das significações nos contos objeto deste estudo. Importa, então, percorrer alguns elementos da teoria Semiótica e demonstrar como seus conceitos contribuem no procedimento analítico adotado nesta pesquisa.

1.2.1 Esquemas Narrativos: Reconstruindo a Significação

Para a teoria Semiótica, ao texto são conferidas duas concepções, que se complementam. O texto é entendido, simultaneamente, como objeto de significação e objeto de comunicação, que se estabelece entre um destinador e um destinatário.

Como objeto de significação, o exame recai sobre os procedimentos e mecanismos que estruturam e organizam o texto, conferindo-lhe sentido. “A esse tipo de descrição tem-se atribuído o nome de análise interna ou estrutural do texto” (BARROS, 1990, p. 12). Como objeto da comunicação, o exame recai sobre o contexto sócio-histórico que envolve o texto, e que, “em última instância, lhe atribui sentido, cumprindo o que se costuma denominar análise externa do texto.” (BARROS, 1990, p. 12).

Sobre a última concepção, Fiorin valida que o texto é um objeto histórico e complementa, afirmando que essa visão faz o analista

Preocupar-se primordialmente com a formação ideológica de que ele é expressão, com as relações polêmicas que, numa sociedade dividida em classes, estão na base da constituição das diferentes formações discursivas (FIORIN, 1995, p. 166).

O sentido do texto requer os dois olhares para ser reconstruído. No entanto, é mister apontar que, para o presente estudo, as relações polêmicas, advindas do contexto sócio-histórico, que estão na base da constituição textual, tem especial relevância. Esse olhar possibilita revelar os aspectos sociais, históricos, culturais e, também, jurídicos em que o texto ficcional de Colasanti foi produzido e carrega em seu interior. Porém, para que se possa abstrair esse contexto sócio-histórico, é preciso fazer a análise das estruturas textuais.

No conto “Porém, Iguamente” (1999) vislumbra-se a ausência de sanção à conduta violenta do marido de D. Eulália. Isto é, a ele não recai nenhuma penalidade na narrativa. A ela, porém, são destinadas, durante o breve conto, sanções cognitivas positivas pelos vizinhos e parentes, que a julgam “uma santa” e “um anjo”, por aguentar os maus-tratos do marido. Em uma perspectiva complementar, pode-se afirmar que o enunciador Marina Colasanti instaura no conto o imaginário sociojurídico de impunidade para autores de crimes de violência doméstica, no intuito de denunciar a ausência de proteção legal a essas vítimas. A intenção deste enunciador é também desnudar a hipocrisia da sociedade que, mesmo tendo ciência da violência sofrida pelas mulheres no âmbito de suas relações conjugais, não toma nenhuma atitude para protegê-las e salvá-las. O julgamento positivo em relação à passividade de D. Eulália reforça o comportamento submisso, das mulheres, esperado pela sociedade. Como se percebe, as análises complementam-se reconstruindo a significação global do texto.

No que concerne à significação, a Semiótica considera a existência de dois tipos de enunciados narrativos elementares presentes no texto: o de fazer e o de estado. Estes “derivam da existência de duas relações-função: a junção (conjunção e disjunção) entre um sujeito e um objeto e a transformação, que é a mudança de uma relação de junção” (FIORIN, 2000, p. 173).

Com base nestes conceitos, a Semiótica elabora uma teoria pautada na ação, em que a narratividade é entendida como “uma transformação de estado, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age sobre o mundo em busca de determinados valores investidos no objeto” (BARROS, 1995, p. 85).

As transformações de estado no enunciado narrativo operam com base nas relações de junção presentes no texto. A junção pode ser estabelecida por meio da conjunção, isto é, se o sujeito estiver de posse de seu objeto-valor, ou da disjunção, se o sujeito estiver na ausência de seu objeto-valor. O objeto é uma espécie de “casa vazia” (BARROS, 1990, p. 19) que recebe investimentos de valor do sujeito, transformando-o em um objeto-valor.

Assim, objeto-valor pode ser, no simulacro ficcional, qualquer elemento determinado pelas aspirações e valores do sujeito, podendo ser algo palpável, como a riqueza, o conforto, o luxo; ou imaterial, como a honra, a coragem, o amor, a autonomia ou a felicidade; ou ainda pode ser outro sujeito, como o amante, o marido, o filho.

No conto “A Moça Tecelã”, a personagem feminina vivia em aparente felicidade até o dia em que “se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 1999, p. 9). Neste momento da narrativa, a personagem move-se em busca de seu objeto-valor, e a solidão é o estado passional que desencadeia uma transformação na narrativa.

Assim, a busca pelo objeto-valor é o que move o sujeito, e a posse ou a sua ausência é o que desencadeia as mudanças de estado no decorrer do percurso narrativo. A ênfase destas relações entre o sujeito e objeto se destaca na primeira fase da teoria Semiótica greimasiana.

Por meio das noções de enunciados elementares, de estado e de fazer, e das mudanças que podem ocorrer frente à posse ou ausência do objeto investido de valores pelo sujeito do discurso, “decorre o fato de que é possível prever organizações hierarquizadas de enunciados.” (FIORIN, 2000, p. 173). Os enunciados se organizam e constroem a sintaxe narrativa.

Segundo Barros “a sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (BARROS, 1990, p. 20). Para compreender a organização narrativa de um texto, é preciso descrever tal espetáculo, compor os “atores” e o papel que a cada um é determinado no simulacro ficcional.

Assim posto, a Semiótica apresenta duas concepções sobre a narrativa. Há a concepção da narrativa como mudança de estados, que se opera pelo fazer transformador do sujeito, e como um conjunto de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre sujeitos. No conto “A Moça Tecelã” (1999), há uma série de mudanças de estados na narrativa, assim como estabelecimentos e rupturas de contratos entre as personagens. A moça tecelã vivia feliz até o momento que se sentiu só. Ao pensar em como seria bom ter um marido ao seu lado, a narrativa estabelece o primeiro contrato: o marido teria, na expectativa dela, a função de aplacar sua solidão, seria um companheiro. Na sequência, a narrativa estabelece um novo contrato: a moça sonha com os lindos filhos que, na sua expectativa, aumentaria ainda mais sua felicidade. Porém, o marido também tem seus sonhos, e outros contratos passam a ser estabelecidos. Os desejos do marido, isto é, os contratos por ele estabelecidos, se impõem com mais eficácia na narrativa, frustrando os sonhos da moça tecelã, promovendo a ruptura dos contratos iniciais. Vê-se que “as estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos” (BARROS, 1990, p. 20).

Contratos e conflitos estabelecem-se entre os sujeitos da narrativa, que se movem em busca da concretização de seus desejos ou necessidades, movidos por valores. Nessa trajetória, os sujeitos criam expectativas, frustram-se ou regozijam-se, realizam ações, sofrem as consequências, e são movidos por mecanismos de manipulação. Para que a manipulação se efetive no esquema narrativo, é essencial que se realizem as etapas da competência e da *performance*, que constroem uma sequência nominada percurso do sujeito. Segundo Barros, a competência define-se por ser “uma doação de valores modais”, e a *performance*, “uma apropriação de valores descritivos” (BARROS, 1990, p. 27).

A competência é um programa narrativo em que, ao sujeito modalizado, se transfere a capacidade para agir. A *performance* é a ação efetiva do sujeito, competente, com vistas a se apropriar do objeto-valor desejado. No texto de Colasanti, a moça tecelã era competente, isto é, detinha o poder mágico para realizar os desejos do marido, isto é, realizar a *performance*. Se há, portanto, capacidade para agir, há possibilidade de sucesso no processo de manipulação.

Para compreender melhor os mecanismos da manipulação, presentes nos textos da autora, faz-se necessário explicitar os estudos semióticos sobre o percurso do destinador-manipulador.

1.2.2 O Percurso Narrativo da Manipulação ou do Destinador-Manipulador

Enquanto análise estrutural ou interna do suporte textual, os mecanismos de manipulação promovem, no texto, a relação entre os atores, realizam revestimentos semânticos aos objetos, transformando-os em objetos de valor, desencadeiam expectativas, conferem competência, projetam ações e reações, e em seu bojo nascem os conflitos na narrativa.

Para Barros, o “percurso narrativo da manipulação ou percurso narrativo do destinador-manipulador é aquele em que o destinador atribui ao destinatário-sujeito a competência semântica e modal necessárias à ação” (BARROS, 1990, p. 83). Isto é, a manipulação terá efeito se “depositar” no sujeito manipulado o desejo de realizar a ação (querer fazer), ou o dever de realizá-la (dever fazer), e a possibilidade pragmática de realizá-la, ou seja, conhecimento/capacidade (saber fazer) e poder de realizá-la (poder fazer).

Voltando à narrativa de “A Moça Tecelã” (1999), a manipulação do marido se efetiva quando ela passa a acreditar nos mesmos valores manifestados por ele na narrativa. Ao aderir aos seus planos, a moça tecelã passa a agir em conformidade com os interesses do marido, e a manipulação é bem-sucedida na narrativa.

Os mecanismos de manipulação utilizados nos contos objeto deste estudo são reforçados por uma voz social que impõe uma conduta de submissão às mulheres. A manipulação, instaurada nas narrativas pelas personagens masculinas, tem como suporte ideológico o imaginário social de obediência e subserviência da mulher ao homem. A própria mulher partilha desta mesma crença, facilitando o processo de intimidação.

Segundo Fiorin, “a modalização do fazer é a sobredeterminação de um predicado do fazer por outro predicado (querer/dever/saber/poder)” (FIORIN, 2000, p. 174). Assim, a manipulação qualifica a relação do sujeito com o seu fazer (modalização do fazer). A ênfase na competência modal do sujeito, que se refere às modalizações do fazer, se encontra nos estudos da segunda fase da teoria Semiótica.

Há diferentes maneiras de manipular, e a Semiótica divide o processo de manipulação em quatro grandes tipos: a tentação, a intimidação, a provocação e a sedução (BARROS, 1990, p. 83). Para se compreender o processo de manipulação, parte-se da percepção de que, para realizar uma ação, o sujeito deve possuir alguns pré-requisitos. Em outras palavras, o fazer exige condições prévias. Para executar uma ação, o sujeito tem de querer ou dever executá-la, e ainda, saber e poder fazê-la. Segundo Barros,

A determinação e a organização da competência modal do sujeito permitem substituir as casas vazias [...], por sujeitos dotados de 'competência modal variável' (Greimas, 1983, p. 115) e abrem caminho para um melhor tratamento das relações intersubjetivas (BARROS, 1990, p. 46).

Aos valores, que impulsionam os sujeitos em suas trajetórias, vislumbra-se a possibilidade de revestimentos absolutamente complexos. Assim, Fiorin explica que

Pode haver sujeitos coagidos, que devem, mas não querem realizar uma ação; sujeitos que afrontam o sistema (heróis que agem sozinhos), que querem, mas não devem; sujeitos impotentes, que querem e/ou devem, mas não podem, e assim por diante. Com a modalização do sujeito, a Semiótica passa a analisar também seu modo de existência: sujeitos virtuais, os que querem e/ou devem fazer, sujeitos atualizados, os que sabem e podem fazer; sujeitos realizados, os que fazem (FIORIN, 2000, p. 174).

Nas narrativas curtíssimas de Colasanti, percebe-se que as personagens femininas são, em geral, sujeitos virtuais. Isto é, são sujeitos impotentes, que não devem e não podem, ente outras configurações possíveis. Nestes contos os processos de manipulação são bastante complexos. Muitas vezes, ocorre o sincretismo actancial, isto é, manipulador e manipulado acabam por ser o mesmo sujeito. Nos contos "Para que ninguém a quisesse" (1986) e "Uma Questão de Educação", (1986) o sujeito manipulador e o sujeito manipulado se fundem na figura do marido. Em ambos os casos, o sistema de valores da sociedade patriarcal insere-se na narrativa pactuando com a manipulação. No primeiro conto, o marido se vê obrigado a deixar sua esposa menos atraente aos olhos dos outros homens. Isto é, a vaidade masculina, o medo de ser traído, e a crença de que a mulher é sua propriedade dão ensejo à *performance* de intimidação. No segundo conto, a

narrativa propõe que, ao ver a mulher conversando com o amante, o marido não teve dúvidas a respeito da necessidade de concretizar sua *performance*, assassinando-a, posto que sua crença tem por base o direito de vida e morte sobre essa mulher. De forma semelhante, o sistema de valores patriarcais contribui no processo de manipulação.

As modalidades do fazer (querer fazer, dever fazer, saber fazer, poder fazer) levam ao estudo das condições modais necessárias para a realização da ação. Porém, como dito, a Semiótica trabalha com dois enunciados narrativos elementares: de fazer e de estado. Em um enunciado de estado tem-se um sujeito que estabelece uma relação de conjunção ou de disjunção com um objeto. Este sujeito de estado também pode ser modalizado.

As modalizações do ser (querer ser, dever ser, saber ser e poder ser), podem determinar a relação entre o sujeito e objeto, e as possibilidades de concretizar as relações de conjunção e disjunção. Nesta fase, os estudos semióticos enfatizam as relações advindas da modalização do ser. “Por isso, poder-se-ia afirmar, com mais propriedade, que a modalização do estado incide sobre o objeto, ou, mais particularmente, sobre o valor nele investido e que isso repercute sobre a existência modal do sujeito” (FIORIN, 2000, p. 174). A modalização do ser incide também sobre as relações de junção – conjunção e disjunção –, que ligam sujeitos e objetos. Essas são chamadas de modalidades veridictórias e epistêmicas. Conforme Barros,

Dois ângulos devem ser examinados, na modalização do ser: o da modalização veridictória, que determina a relação do sujeito com o objeto, dizendo a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta, e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber, que incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos. As modalidades veridictórias articulam-se como categoria modal, em /ser/ vs. /parecer/ (BARROS, 1990, p. 47).

Assim, as modalidades veridictórias articulam-se como estrutura modal em “ser” *versus* “parecer”, isto é, mostra-se que um enunciado é ou parece ser, construindo seu estatuto veridictório. “Ser é o estatuto veridictório exposto pela própria narrativa ou, em outros termos, pelo narrador; parecer é o estatuto veridictório atribuído a um estado por uma personagem” (FIORIN, 2000, p. 176).

Entretanto, é importante ressaltar que a relações antagônicas baseada na “verdade” ou “falsidade”, “mentira” ou “segredo”, que residem no universo do ser e do parecer, não dizem respeito a um referencial real, “mas a algo criado pelo texto”

(FIORIN, 2000, p. 176). Os estados são, dessa forma, definidos como verdadeiros (que parecem e são) ou falsos (que não parecem e não são) ou mentirosos (que parecem, mas não são) ou secretos (que não parecem, mas são).

No conto “Por preço de Ocasão” (1986), cria-se um simulacro onde mulheres são vendidas em uma loja em promoção. A narrativa estabelece uma verdade ficcional, mesmo que absurda, referenciando um comportamento social recorrente, o de tratar as mulheres como objetos. Como dito, o percurso da manipulação objetiva também “convencer” o destinatário da mensagem, neste caso, não da “verdade simulada” no texto, mas da ideia subjacente a ela.

O procedimento denominado percurso narrativo do destinador-manipulador contém duas etapas concatenadas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal. Isto é, o destinador-manipulador persuade o destinatário-sujeito a realizar uma ação, ao mesmo tempo, que a reveste de um valor que, espera, ser compartilhado pelo sujeito. Conforme Barros,

A atribuição de competência semântica está sempre pressuposta na doação de competência modal, pois é preciso que o destinatário-sujeito creia nos valores do destinador, ou por ele determinados, para que se deixe manipular (BARROS, 1990, p. 31).

Ao enunciado modalizado veridictoriamente sobrevém a modalização epistêmica do crer, que resulta de uma interpretação, isto é, o sujeito crê que um estado parece verdadeiro ou é verdadeiro. O estatuto veridictório de um enunciado é dado por um julgamento epistêmico. “Nela, o sujeito compara o que lhe foi apresentado pelo manipulador com aquilo que sabe ou aquilo em que crê” (FIORIN, 2000, p. 176). Da mesma forma, Barros explica que

Na manipulação, o destinador propõe um contrato e exerce a persuasão para convencer o destinatário a aceitá-lo. O fazer-persuasivo ou fazer-creer do destinador tem como contrapartida o fazer-interpretativo ou o crer do destinatário, de que decorre a aceitação ou a recusa do contrato (BARROS, 1990, p. 31).

Assim posto, é pelo julgamento epistêmico realizado pelo sujeito destinatário que se saberá se a manipulação foi exitosa ou fracassou, como explica Barros:

A manipulação só será bem-sucedida quando o sistema de valores em que ela está assentada for compartilhado pelo manipulador e pelo manipulado, quando houver uma certa cumplicidade entre eles. [...] Não se deixar manipular é recusar-se a participar do jogo do destinador, pela proposição de um outro sistema de valores. Só com valores diferentes o sujeito se safava da manipulação (BARROS, 1990, p. 35).

No conto “A Moça Tecelã” (1999), a manipulação só é exitosa enquanto a personagem feminina partilha da mesma crença que o marido. A partir do momento em que o estado passional dela se transforma, ela percebe que não acredita naqueles valores e a manipulação perde seu efeito.

Além dos percursos narrativos do sujeito e do destinador-manipulador, há um terceiro percurso. Este corresponde à última fase da organização narrativa, que encerra o percurso do sujeito e corresponde ao processo de manipulação realizada. É o percurso do destinador-julgador (BARROS, 1990) ou percurso da sanção (BARROS, 1990; FIORIN, 2000). Organiza-se pela sequência lógica de programas narrativos e apresenta-se em duas modalidades: de sanção cognitiva ou interpretação e o de sanção pragmática ou retribuição.

No percurso narrativo da sanção ou percurso do destinador-julgador, o destinador interpreta as ações do destinatário-sujeito, julga-o, segundo certos valores, e dá-lhe a retribuição devida, sob a forma de punições ou de recompensas (BARROS, 1990, p. 85).

A sanção cognitiva ou interpretação resulta da verificação, pelo destinador-julgador, da conduta do sujeito manipulado em relação ao contrato inicial estabelecido com o manipulador. “Cabe ao destinador-julgador comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação” (BARROS, 1990, p. 35).

A sanção pragmática ou retribuição resulta da interpretação da conduta do sujeito manipulado. Assim, se este cumpriu os compromissos assumidos na manipulação, é julgado positivamente, e recebe uma retribuição. Já o sujeito que não cumpre sua parte no contrato, sofre julgamento negativo e punição.

As ferramentas analíticas da Semiótica contribuem para perceber quão presente é o percurso da sanção nos textos colasantianos. Romper com o discurso dominante, com as relações de dominação, com vivências de violência são percursos femininos que culminam em um julgamento.

A retribuição, como recompensa ou punição, faz parte da estrutura contratual inicial e restabelece o equilíbrio narrativo, pois é o momento de o destinador cumprir as obrigações assumidas com o sujeito manipulado, na hora da manipulação (BARROS, 1990, p. 35).

O concatenamento lógico da narrativa vale-se do estabelecimento de relações contratuais entre os sujeitos, e do cumprimento destes acordos no decorrer da mesma. Para que isso ocorra, necessário que haja confiança entre os mesmos. Nestas relações há sempre a figura da expectativa, em que o sujeito do estado espera o cumprimento da obrigação pelo sujeito do fazer. Na ruptura deste contrato, surgem os conflitos existentes entre os sujeitos do discurso. Portanto, importa discorrer sobre os conceitos semióticos do contrato e da espera fiduciária.

1.2.3 O Contrato e a Espera Fiduciária

A Semiótica trabalha com os conceitos de contrato fiduciário e espera fiduciária, que estabelecem as relações humanas baseadas na confiança. O contrato é o elo entre os sujeitos de estado e de fazer e, nesta ligação, há investidura de expectativas. Na elaboração conceitual do contrato, que se estabelece entre os sujeitos da narrativa, se encontra o percurso completo, com a sequência canônica da manipulação, competência, *performance* e sanção.

Ao estabelecimento do contrato, dá-se lugar à espera. O sujeito do estado espera a *performance* do sujeito do fazer. A essa expectativa denomina-se espera fiduciária. Sobre isso, Barros ressalta:

na espera fiduciária, o sujeito do estado mantém com o sujeito do fazer uma relação fundamentada na confiança. O sujeito do estado pensa poder contar com o sujeito do fazer para realizar suas esperanças ou direitos, ou seja, atribui ao sujeito do fazer um /dever fazer/ (BARROS, 1988, p. 64).

Sendo as modalidades veridictórias intimamente ligadas ao percurso da manipulação, prevê-se que este, por sua vez, estabelece relações frágeis. A fíducia é um elemento, muitas vezes, unilateral, já que os procedimentos de manipulação se manifestam por estratégias sutis e ardilosas. Isto é, os contratos verdadeiros, muitas vezes, dão lugar a um a um contrato imaginário, onde o sistema de valores que regem as relações transita entre o “ser” e o “parecer”.

O que o sujeito do estado espera do sujeito do fazer nem sempre corresponde à realidade, já que, muitas vezes, “sua modalização deontica não passa de produto da imaginação” (BARROS, 1988, p. 64). A manipulação se opera dentro de um sistema moral, e o seu sucesso reside no fenômeno de modalizar o sujeito a crer nos mesmos valores e, conseqüentemente, agir em conformidade com eles.

Quando a manipulação não é bem-sucedida, o sujeito do estado age e espera a ação do sujeito do fazer dentro do seu sistema de valores, enquanto o sujeito do fazer está sendo regido por outra ordem moral. Segundo Mello,

Acontece que, muitas vezes, esse contrato é apenas fruto da imaginação do sujeito da espera: tem-se, então, um contrato imaginário ou um pseudocontrato, como denominou Greimas. Barros (1995) lembra, ainda, que Greimas chamou o fazer cognitivo contratual do sujeito de construção de simulacros. É preciso, no entanto, que se esclareça que, apesar da unilateralidade da construção de um simulacro, ele determina as relações intersubjetivas. Assim, se o sujeito da espera crê que o sujeito do fazer vai transformar seu estado de junção com o objeto-valor, o sujeito do fazer passa a dever fazer. Estabelece-se, assim, o contrato fiduciário (MELLO, 2005, p. 54).

Como pondera o autor, independentemente da bilateralidade da relação de confiança, a expectativa passa a reger essa relação. Ainda, ressalta que a espera pode ocorrer por dois motivos. O primeiro motivo refere-se à expectativa do sujeito em entrar em junção (conjunção ou disjunção) com um objeto-valor. Em “A Moça Tecelã” (1999) a personagem feminina tem expectativas em relação à figura do marido, seu objeto-valor. Tem-se, neste caso, a espera objetal. O segundo motivo refere-se à expectativa do sujeito em contar com a transformação de estado proporcionado pelo sujeito do fazer. No mesmo conto, o marido tem expectativas em relação à *performance* da tecelã mágica. Tem-se neste caso, a espera fiduciária.

O conflito reside na quebra do contrato, seja ele real ou imaginário. Assim, a crise de confiança decorre do fato de que o contrato estabelecido (mesmo que unilateralmente) entre os dois sujeitos mostra-se não ser compartilhado pelo sujeito do fazer. O que era expectativa transforma-se em decepção. “O sujeito crédulo, confiante, passa a sujeito cético, descrente, tanto do sujeito do fazer, quanto dele próprio, sujeito de estado que não soube bem empregar sua confiança” (BARROS, 1990, p. 65). Ainda sobre a questão da espera fiduciária, Mello explica que

No rompimento unilateral é sempre o sujeito do fazer que corresponde à espera do sujeito de estado. Quando isso acontece, o sujeito, que tem sua espera frustrada, fragiliza-se e coloca-se em situação defensiva. [...] Todavia, quando o rompimento do contrato é bilateral, o sujeito é forte e ofensivo (MELLO, 2005, p. 59).

A tratativa teórica da Semiótica acerca das relações contratuais que se operam entre os sujeitos é de grande valia para a análise da Literatura de Marina Colasanti. Importa, especialmente, porque aponta para um sistema deôntico, um código moral, que se instaura no discurso e que regula as relações entre os atores da narrativa.

O código moral teorizado pela Semiótica funde-se com o que, neste estudo, é apresentado como imaginário sociojurídico, e contribui para a construção identitária das personagens colasantianas. Esses sistemas que se instauram no discurso são simulacros do mundo, reorganizados no universo ficcional que Colasanti tece para dar força e visibilidade a fragilidade das relações hierarquizadas e opressoras que as personagens femininas vivenciam e, que, por sua vez, as mulheres vivem em suas realidades multiformes.

A relação contratual, por excelência, abordada nos contos objeto deste estudo, refere-se ao casamento. Apesar de juridicamente estabelecido como um contrato, o casamento é um ato jurídico e social revestido de significações, que recebe investimentos semânticos dos sujeitos e, conseqüentemente, geram expectativas.

Há a expectativa do amor, do afeto, do respeito, do companheirismo. Essas são as esperas comuns em relação ao casamento contemporâneo na sociedade ocidental. No entanto, pode haver expectativa de ascensão social, de dominação, de poder, entre outras expectativas unilaterais que podem causar a degeneração da relação conjugal. Muitas vezes, os sujeitos da relação contratual esperam “cumprimento de obrigações” diversas. São atores da espera fiduciária, que se tornará conflituosa.

Assim como teorizado, muitas vezes, a espera fiduciária é mero fruto da imaginação do sujeito do estado, que espera do seu consorte atitudes diversas das que são realmente realizadas. À expectativa frustrada, abre-se o espaço para decepção. Há, ainda, obrigações explícitas no texto, como é o caso da fidelidade como ocorre em “Uma Questão de Educação” (1986), ou da subserviência como

ocorre em “Ela era sua Tarefa” (1986), e o seu rompimento gera outros estados passionais, e reações ofensivas e violentas.

Para além da relação estabelecida entre os cônjuges, há uma ordem moral regendo a vida conjugal. Nos contos de Colasanti, vislumbram-se os efeitos nefastos deste sistema de valores que validam a relação hierárquica que se estabelece no casamento. A autora insere-os na narrativa e evidencia o poder que o sistema moral tem de induzir os atores a realizar suas *performances*, dando força à manipulação engendrada na ficção.

As relações polêmicas estabelecidas entre os sujeitos do contrato fiduciário ensejam estados passionais que, por sua vez, modalizam os sujeitos. O exame das paixões, pelo viés metodológico da Semiótica, é de fundamental importância na análise dos textos colasantianos.

1.2.4 A Semiótica das Paixões

A Semiótica percorre um caminho teórico no intuito de explicar as relações entre o sujeito e o mundo, até culminar no estudo das paixões. No artigo “Da Semiótica da ação à Semiótica das paixões”, Mello (2004) discorre sobre essa trajetória.

A primeira fase da teoria enfatizou a ação transformadora do sujeito. A segunda fase enfatizou a competência modal do sujeito, no que concernem as modalizações do fazer. A terceira fase enfatizou a existência modal do sujeito, em relação à modalização do ser, e como consequência deste aprofundamento teórico, a teoria inaugura seus estudos sobre os “estados de alma” dos sujeitos.

Na quarta fase, então, a Semiótica debruça-se sobre o estudo das Paixões. “A teoria narrativa desenvolvida inicialmente explicava o que se poderiam chamar estados de coisas, mas não o que se denominariam estados de alma” (GREIMAS; FONTANILLE apud FIORIN, 2007, p. 10). Essa fase da teoria é desenvolvida e fundada em conceitos expostos por Greimas na obra *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma* (1993).

Para a Semiótica, as paixões são “estados de alma”, e os estudos sobre o tema mostram que um “estado de coisas” leva a um “estado de alma”. Nesta perspectiva, se a teoria Semiótica se empenha em compreender e explicar as relações resultantes da ação do sujeito em sua busca por objetos-valores, percebe-

se que as paixões são resultantes dos conflitos e das polêmicas que ocorrem nesta trajetória. A esse respeito, Fiorin explica que

[...] ao reconhecer que há um componente patêmico a perpassar todas as relações e atividades humanas, que ele é o que move a ação humana e que a enunciação discursiviza a subjetividade, mostra que as paixões estão sempre presentes nos textos (FIORIN, 2007, p. 10).

A proposta semiótica, ao examinar as paixões, não reside no estudo do caráter ou do temperamento das personagens. “Ao contrário, considera que os efeitos afetivos ou passionais do discurso resultam da modalização do sujeito de estado” (FIORIN, 2007, p. 10). Assim, Fiorin exemplifica que “os estados patêmicos são [...] a cólera, o amor, a indiferença, a tristeza, a frustração, a alegria, a amargura...” (FIORIN, 2007, p. 10).

Segundo Bertrand é por meio dos estudos das dimensões pragmática e cognitiva que se infere a dimensão patêmica no discurso e acrescenta:

a Semiótica das Paixões se origina diretamente das hipóteses teóricas e dos procedimentos metodológicos da semiótica geral. Assim, o estudo das dimensões pragmática e cognitiva dos discursos deixava na sombra, como um vazio a preencher, a dimensão dos sentimentos, das emoções, e das paixões, que ocupam, no entanto, um lugar essencial nos discursos, sejam eles literários ou não (BERTRAND, 2003, p. 357-358).

As paixões são propriedade do discurso. Estas se projetam sobre os sujeitos, sobre objetos e sobre a junção dos elementos instaurados no enunciado. Assim, em “Uma Questão de Educação” (1986), o orgulho ferido do marido concretiza-se na brutalidade do crime cometido. Neste caso, o estado passional da personagem não é lexicalizado, mas se projeta na ação. Em “Para que ninguém a quisesse” (1986), o marido, inicialmente temeroso em relação aos olhares dos outros homens para sua mulher, restaura seu equilíbrio passional no momento em que nenhum homem “olhava duas vezes” para sua mulher. Esse novo estado passional decorre de o fato da manipulação ser bem-sucedida e a *performance* ser executada como planejado.

Greimas (1993) entende que os efeitos de sentido passionais constroem-se por meio dos componentes do sistema linguístico e explica:

a nomenclatura representa de algum modo um primeiro esboço, intuitivo e produzido pela história, de uma teoria das paixões elaborada no interior de uma cultura. Sendo essa teoria um dos componentes do sistema linguístico propriamente dito, isto é, de um dos produtos da práxis enunciativa, ela nos convida a olhar tudo isso mais de perto para tentar compreender, por um lado, como a língua, enquanto sistema relativo a uma cultura particular, procede para engendrar efeitos de sentido passionais a partir dos universais modais (GREIMAS, 1993, p. 87).

As paixões são resultantes das modalizações do ser do sujeito, que está em busca do objeto-valor, e se concretizam no nível discursivo. “As paixões podem ser definidas como modalizações do ser dos sujeitos de estados narrativos, que, no nível discursivo, aparecem concretizadas por lexemas” (MELLO, 2005, p. 49).

Assim, um “estado de coisas” sofre a ação do sujeito da narrativa, que o transforma. Entende-se que sujeito exerce uma competência modal decorrente do seu “estado de alma”. Assim compreendido, Barros (1988) entende que a relação entre sujeito e mundo se expressa pelas duas concepções de estado: de coisas e de alma. Segundo a autora, para compreender as paixões,

é preciso, portanto, recorrer às relações actanciais, aos programas e percursos narrativos. Só assim se podem determinar o sujeito que quer ser, o objeto de seu desejo, o sujeito em que o outro sujeito crê, o destinador a seu desejo, o sujeito em que outro sujeito crê, o destinador a quem o sujeito passional quer fazer bem (BARROS, 1988, p. 62).

Importa observar que as relações entre os sujeitos revelam-se sob dois prismas. Relações transitivas, que ligam o sujeito ao objeto, e relações comunicativas, que se realizam entre destinador e destinatário.

O sujeito do estado é o lugar privilegiado da confluência das duas relações: enquanto sujeito, está em conjunção ou em disjunção com o objeto valor, enquanto destinatário, papel assumido pelo fato de a junção resultar de um fazer comunicativo, relaciona-se com o destinador (BARROS, 1988, p. 62).

As paixões são compreendidas como efeitos de sentido que modalizam um sujeito de estado. Assim, a teoria evidencia a importância do sujeito de estado para a análise das paixões, posto que, ele é o elemento que congrega os laços passionais entre o destinador e o objeto.

Segundo Bertrand (2003, p. 368), a modalização do ser é o processo que descreve a ligação entre o sujeito e objeto-valor, isto é, o modo de existência do

objeto de valor em ligação com o sujeito, definindo, assim, o estatuto do sujeito de estado. O autor propõe que o estado de alma do sujeito está sob a dependência da modalidade investida nos objetos de seu horizonte axiológico. Isso explica a resignação de D. Eulália frente à violência de seu marido em “Porém, Iguamente” (1999) ou do orgulho ferido do marido em “Uma Questão de Educação” (1986).

Conforme explica Barros (1990), a modalização do ser é um processo que deve ser compreendido em dois aspectos: o da modalização veridictória e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber:

dois ângulos devem ser examinados, na modalização do ser: o da modalização veridictória, que determina a relação do sujeito com o objeto, dizendo-a verdadeira ou falsa, mentirosa ou secreta, e o da modalização pelo querer, dever, poder e saber, que incide especificamente sobre os valores investidos nos objetos (BARROS, 1990, p. 45).

O estado passional do sujeito pode ser, então, entendido “como uma variação dos estados do sujeito” (BERTRAND, 2003, p. 367). Essas estão conectadas às modalizações veridictórias e às modalizações relacionadas aos valores investidos nos objetos. Insere-se aqui o que Fontanille denominou de tumulto modal, em seu ensaio “Le tumulte modal: de la macro-syntaxe à la micro- syntaxe passionnelle” (1986).

No entendimento de Bertrand,

os fenômenos passionais são traduzidos no discurso por uma disposição complexa de modalidades, muito frequentemente contraditórias e incompatíveis, criando um verdadeiro “tumulto modal” que, naturalmente, as tipologias por si sós não conseguem explicar. Para analisar os efeitos de sentidos passionais tal como se manifestam na língua e nos discursos, não podemos, portanto, nos ater unicamente à modalização dos estados (BERTRAND, 2003, p. 370).

O universo passional instaurado na narrativa opera por meio das projeções imaginárias dos sujeitos sensibilizados. O sistema de valores, ou código moral contribui para a instauração de um estatuto veridictório da narrativa, que, por sua vez corrobora a construção dos estados passionais do sujeito do estado. Observa-se que esse sistema se opera nas narrativas colasantianas.

Sobrevém, nesta etapa, a necessidade de explicitar acerca das paixões simples e complexas. A esse respeito, Mello explica que

A Semiótica distingue dois tipos de paixões, as simples e as complexas. As paixões simples são derivadas do arranjo modal oriundo da relação entre sujeito e objeto. Já as paixões complexas são aquelas derivadas de toda uma organização narrativa patêmica anterior (MELLO, 2005, p. 52).

As paixões complexas, portanto, derivam de uma organização narrativa patêmica. As paixões instauradas nas narrativas de Colasanti derivam de arranjos modais entre os sujeitos e requerem uma investigação mais aprofundada acerca das sucessões de “estados de alma” destes sujeitos, e como esses foram tecidos na narrativa.

As paixões podem ser tensas – como o medo, a humilhação, a vergonha, – como podem ser do relaxamento – como a tranquilidade, a alegria, o prazer. A oscilação entre paixões do relaxamento e tensas originam ações transformadoras na narrativa, que se organizam no intuito de reestabelecer o equilíbrio passional entre os sujeitos.

Como aqui, brevemente delineado, a teoria Semiótica das Paixões constroi uma metodologia para explicar o discurso em seus efeitos passionais, baseado nos procedimentos linguísticos ali presentes. Como pontua Bertrand,

trata-se na verdade aqui de construir uma semântica da dimensão passional nos discursos, isto é, considerar a paixão não naquilo em que ela afeta o ser efetivo dos sujeitos ‘reais’, mas enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem (BERTRAND, 2003, p. 357-358).

Essa perspectiva não tem por objetivo refutar os avanços da Psicologia, ou outras áreas afins, mas, ao contrário, permite observar com mais eficácia, como as paixões afetam o sujeito “de papel”, constituído em um universo ficcional. Isso porque, por mais que as personagens ganhem estatuto de realidade dentro do contexto da narrativa, a ficção é o espaço privilegiado do simulacro. Nele, as representações podem trazer à tona complexas conexões entre os vários elementos que compõem a narrativa. Liga ocidente e oriente, passado e futuro, imaginários de guerra e de paz, mitos e símbolos. É, ao mesmo tempo, representação metafórica e pragmática, isto é, suas significações se constroem para o texto e além do texto. Vai do singular ao universal, por meio dos efeitos de sentido codificados na linguagem.

A linguagem ficcional de Marina Colasanti é permeada por percursos passionais. O universo ficcional colasantiano privilegia o enfoque das paixões

advindas da subjetividade feminina, ora como denúncia, ora como projeção de novos imaginários para a mulher. Observa-se que este é um fenômeno que passa a ser recorrente na Literatura de autoria feminina contemporânea. Estabelece-se uma ponte entre o imaginário sociojurídico ficcional e o sistema de valores que rege as relações entre as pessoas na sociedade atual, que precede e se incorpora no ato da escrita.

O sistema de valores é construído por diversos discursos que se organizam em esquemas narrativos e se utilizam dos procedimentos de manipulação, impelindo os sujeitos a neles crer. Os esquemas narrativos podem ser concretizados em discursos figurativos ou temáticos.

1.2.5 Tematização e Figurativização

A Semiótica tem o texto por objeto de análise, e isso engloba o exame do conteúdo e da forma, que unidos, constroem significação. Suportes textuais podem apresentar os mais diversos modelos de manifestação. Isto é, o conteúdo pode ser manifestado em discursos políticos, narrativas prosaicas ou poéticas, pinturas, esculturas, chamadas publicitárias, filmes, artigos jornalísticos, legislações. A lista é infindável, já que as possibilidades de manifestação também o são.

No intuito de realizar a reconstrução dos sentidos imanentes do discurso, o processo analítico-semiótico perpassa por um percurso dividido em três níveis: nível fundamental, narrativo e discursivo. A divisão em três níveis de análise é um recurso metodológico intitulado percurso gerativo de sentido.

O percurso gerativo é um modelo que simula a produção e interpretação do *significado, do conteúdo*. Na verdade ele não descreve a maneira real de produzir um discurso, mas constitui, para usar as palavras de Denis Bertrand, um 'simulacro metodológico', que nos permite ler o texto com mais eficácia (FIORIN, 2014, p. 44).

Parte-se, assim, do enunciado à enunciação. O nível da manifestação discursiva é o primeiro nível de análise do percurso gerativo de sentido. Nesta etapa da construção do discurso, os elementos abstratos, os mecanismos de manipulação, a organização sintática que engendra a concatenação lógica de programas narrativos é expressa e concretizada no enunciado.

No “simulacro metodológico”, o analista observa as marcas concretas deixadas no nível discursivo, que o levam para os níveis mais abstratos. Essas marcas concretas, ou traços semânticos, presentes no enunciado se formam por meio de isotopias. A esse respeito, Fiorin explica: “Em análise do discurso, isotopia é a recorrência de um dado traço semântico ao longo do texto” (FIORIN, 2014, p. 112).

Com a finalidade de reconstruir os sentidos do texto, o analista passa a observar o nível narrativo, em que o texto se constroi em as suas “pequenas narrativas”, em uma sucessão de enunciados de estado e de fazer – como foi exposto, na sequência canônica que compreende os mecanismos de manipulação, competência, *performance* e sanção. Chega-se, então, ao nível mais abstrato de análise, o nível fundamental, em que o analista se depara com a categoria semântica que dá base para a edificação dos sentidos no texto.

A categoria semântica é uma unidade lexical que se apresenta por dois termos opostos, isto é, fundamenta-se em uma relação de contrariedade entre dois termos que estão em relação de pressuposição recíproca. A título de exemplo, Fiorin traz que “o termo “masculinidade” pressupõe o termo “feminilidade” para ganhar sentido e vice-versa” (FIORIN, 2014, p. 22).

Aos termos que se opõem na categoria semântica fundamental há, no discurso, uma investidura axiológica, positiva ou negativa, por meio de recursos argumentativos que levam à defesa de uma ou outra ideia. Esse investimento de valor reveste-se em termos eufóricos – positivos – ou disfóricos – negativos, no texto.

Os elementos semânticos e a concatenação de esquemas narrativos organizam-se, por sua vez, em configurações discursivas, que se manifestam no enunciado. Tematização e figurativização são dois processos de configuração discursiva que operam no nível discursivo. Sobre isso, Fiorin esclarece:

há dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante, estabelecendo relações e dependências (FIORIN, 2014, p. 91).

Fiorin propõe que a caracterização destes dois processos se centra na oposição concreto/abstrato, não de maneira absoluta, mas observa que há graus de

concretude e abstração que permite a categorização (FIORIN, 2014, p. 91). Enunciados cujos elementos semânticos são, majoritariamente, concretos, são denominados figurativos. Enunciados cujos elementos semânticos são, majoritariamente, abstratos, são chamados temáticos. Porém, importa mencionar que, mesmo que o discurso seja figurativo, como uma narrativa literária, sempre haverá um tema subjacente às figuras.

Sobre o termo tema, Fiorin esclarece que “tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural.” (FIORIN, 2014, p. 91). Isto é, na base do discurso há sempre uma organização temática. Assim, o autor explica que

em todo texto, temos um nível de organização narrativa, que será tematizado. Posteriormente, o nível de organização temática poderá ou não ser figurativizado. O nível temático dá sentido ao figurativo e o nível narrativo ilumina o temático. A tematização pode ser manifestada diretamente, sem a cobertura figurativa. Temos então os textos temáticos. No entanto, não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figurativização (FIORIN, 2014, p. 94).

Portanto, o analista deve buscar os temas subjacentes às figuras e vislumbrar a predominância de elementos abstratos ou concretos no texto. Um texto temático poderá ou não ser construído por figuras. Assim, um mesmo tema pode revelar percursos completamente diversos. É a observação dos encadeamentos de figuras e de temas, dos termos valorados positiva ou negativamente, dos efeitos de objetividade ou subjetividade, da intensidade passional manifestada, entre outros mecanismos, que tecem a narrativa e (re) constroem a ideologia do enunciador.

Em artigos, em palestras e em entrevistas, Marina Colasanti dialoga com seu público por meio de textos preponderantemente temáticos. A imposição do comportamento submisso que a sociedade patriarcal confere à mulher, relegando-a a uma posição de inferioridade, é um tema abertamente discutido. Já, em seus textos literários, a autora cria simulacros destas relações hierarquizadas, em discursos preponderantemente figurativos, o que possibilita ampliar os sentidos nos textos. Segundo Fiorin,

Quando o plano de expressão não apenas veicula um conteúdo (como acontece nos textos informativos), mas recria-o (como acontece nos textos poéticos), novos sentidos são agregados pela expressão ao conteúdo (FIORIN, 2014, p. 45).

Assim, à expressão do conteúdo nos textos literários, Colasanti agrega elementos bíblicos, históricos, mitológicos e simbólicos, oferecendo amplitude e outros olhares ao tema da mulher e seus papéis na sociedade atual. Neste aspecto, a pesquisadora Suely Leite pontua que,

Na ficção, matéria privilegiada com suas lacunas, sentidos e significações, esses seres de papel ganham um estatuto de realidade ao tecerem um discurso permeado por diversas vozes na tentativa de dizer o indizível, ao usar a simbologia enquanto meio de significação, procurando atingir o além do signo, tentando construir o coletivo por meio da subjetividade, passando do texto ao discurso (LEITE, 2014, p. 2).

Nos contos objeto deste estudo, a correspondência entre as figuras e os temas irá auxiliar a compor o *ethos* do enunciador Marina Colasanti em relação à imagem feminina.

1.2.6 *Ethos* do Enunciador

Os estudos linguísticos fundamentam-se no referencial grego para construir a noção de *ethos* do enunciador no contexto discursivo. Em sua *Arte Retórica e Arte Poética*, Aristóteles tece considerações sobre o fazer persuasivo e sua relação com a figura do orador, aqui observado enquanto produtor do discurso, e menciona que “obtem-se a persuasão por efeito do caráter [éthos] moral, quando o discurso procede de maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de confiança” (ARISTÓTELES, 1998, p. 24).

Esse excerto da obra de Aristóteles salienta alguns pontos teóricos cruciais sobre o *ethos* do enunciador, que são absorvidos pelas teorias de análise do discurso, assim como a teoria Semiótica. Revela o objeto primordial do estudo do *ethos*, qual seja, perceber os elementos que contribuem no processo de convencimento do destinatário do discurso. Para tanto, o enunciador – não precisa necessariamente ser – mas deve dar a impressão de que é digno de confiança.

Enquanto discurso oralizado, poder-se-ia afirmar que *ethos*, para os gregos, era uma imagem construída no discurso no momento da enunciação. No texto, o *ethos* é uma imagem de si que o produtor do discurso constroi pelo discurso. “Em termos mais atuais, dir-se-ia que o *ethos* não se explicita no enunciado [...] o *ethos* explicita-se na enunciação enunciada, ou seja, nas marcas da enunciação deixadas no enunciado” (FIORIN, 2004, p. 18).

Na estrutura grega, *ethos*, *logos* e *pathos* se relacionam no fazer persuasivo (ARISTÓTELES, 1998). Sobre os três elementos, Fiorin afirma o seguinte:

Num ato de comunicação, três elementos acham-se envolvidos: o orador, o auditório e o discurso, ou, em outros termos, o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Atualmente, poder-se-ia dizer que, num ato comunicativo, há uma relação entre três instâncias: o enunciador, o enunciatário e o discurso (FIORIN, 2004, p. 23).

Há, portanto, conexão entre o caráter do enunciador, oculto na enunciação (*ethos*), o discurso enunciado (*logos*) e o efeito passional que o mesmo realizará no leitor (*pathos*). O estabelecimento da relação entre o produtor do discurso – enunciador – e o destinatário do mesmo – enunciatário – e que a mesma se instaura por meio do discurso, é de grande importância para o estudo do *ethos*, pois a regra primordial para compreender essa figura discursiva é de que o enunciador “não é o sujeito real, de carne e osso, mas seu “representante” na cena enunciativa” (BARUFFALDI, 2006, p. 62). A mesma ideia refere-se ao enunciatário. “O enunciatário é também uma construção do discurso. Não é o leitor real, mas um leitor ideal, uma imagem de um leitor produzida pelo discurso” (FIORIN, 2004, p. 23).

O texto ficcional recebe investimentos semânticos, não só do seu enunciador, mas também do enunciatário, que se qualifica como co-enunciador. O enunciatário, como “leitor” implícito, ao se deparar com o discurso, é também produtor de significações, com base em seu repertório cultural, seu sistema de valores e a credibilidade que confere ao enunciador. Assim, o enunciador deve ter em mente não só os argumentos válidos a fim de persuadir o público, mas também de que maneira irá atingir o efeito esperado neste ou naquele público.

A eficácia da persuasão está diretamente ligada à adesão do enunciatário aos argumentos apresentados no discurso. Sobre esse assunto, Fiorin ressalta:

os argumentos válidos para certos auditórios deixam de sê-lo para outros; os argumentos válidos em certos momentos não o são em outros; os argumentos válidos em determinados lugares não atingem o resultado esperado em outros. O orador, portanto, para construir seu discurso, precisa conhecer seu auditório. Mas conhecer o quê? O *pathos* ou o estado de espírito do auditório. O *pathos* é a disposição do sujeito para ser isto ou aquilo. Por conseguinte, bem argumentar implica conhecer o que move ou comove o auditório a que o orador se destina (FIORIN, 2004, p. 23).

Essas relações entre o enunciador e o enunciatário encontram-se no nível sintático do discurso, onde se verificam as diferentes projeções da instância da enunciação no enunciado. Compreendem-se aqui os recursos linguísticos para que o texto conduza o procedimento persuasivo com eficácia.

Para a enunciação instaurar o discurso, parte-se das categorias de pessoas, espaço e tempo. Nesse processo, utiliza-se dos mecanismos chamados *debreagem* e *embreagem*, que, por sua vez, proporcionam ao texto efeitos de subjetividade/objetividade e proximidade/distanciamento. Essas categorias permitem estabelecer enunciados enunciativos, quando parte-se do *eu* (na categoria de pessoas), do *aqui* (na categoria de espaço), do *agora* (na categoria de tempo), e enunciados enuncivos, quando parte-se do *ele* (na categoria de pessoas), do *alhures* (na categoria de espaço), do *então* (na categoria de tempo). A esse respeito, Fiorin explica:

A *debreagem* enunciativa projeta, pois, no enunciado o *eu-aqui-agora* da enunciação, ou seja, instala no interior do enunciado os actantes enunciativos (*eu/tu*), os espaços enunciativos (*aqui, aí, etc.*) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1, futuro do presente). A *debreagem* enunciativa constrói-se com o *ele*, o *alhures* e o *então*, o que significa que, nesse caso, ocultam-se os actantes, os espaços e os tempos da enunciação. O enunciado é então construído com os actantes do enunciado (terceira pessoa), os espaços do enunciado (aqueles que não estão relacionados ao *aqui*) e os tempos do enunciado (pretérito perfeito 2, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, futuro do pretérito ou o presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro) (FIORIN, 2014, p. 59).

Enquanto na *debreagem* enunciativa, na categoria de pessoas, o *eu* coloca-se no interior do discurso, na *debreagem* enunciva, o *eu* ausenta-se dele. Esse recurso recobre o texto de objetividade, inerente ao texto temático. Quando o texto trabalha com a aspectualização do espaço/tempo mítico, ou o não-espaço e o não-tempo, comum aos contos fantásticos e/ou maravilhosos de Colasanti, o texto vale-

se dos procedimentos de debreagem e de embreagem enuncivas para criar o efeito de universalidade da narrativa. As projeções da enunciação “visam, em última instância, a levar o enunciatário a aceitar o que está sendo comunicado” (FIORIN, 2014, p. 57).

Essas abordagens levam a caracterizar a análise do *ethos* do enunciador como a análise do ator da enunciação. Todavia, por ator da enunciação poder-se-á confundir entre enunciador, narrador e interlocutor. Para se analisar o caráter do interlocutor, basta observá-lo na narrativa, já que este é uma personagem construída no discurso, com características físicas e/ou psíquicas ali apresentadas. Determinar o *ethos* do enunciador e o do narrador é uma empreitada mais complexa. Segundo Fiorin, o semioticista Greimas distingue os atores da enunciação pela singularidade ou completude da obra analisada. Sendo assim, ao analisar uma obra singular, definem-se as características do narrador. Ao analisar a obra completa, ter-se-á apreendido o *ethos* do enunciador. Greimas e Courtès explicam que:

Do ponto de vista da produção do discurso, poder-se-á distinguir o actante da enunciação, que é um actante logicamente implícito, logicamente pressuposto pelo enunciado, do ator da enunciação: nesse último caso, o ator será por exemplo ‘Baudelaire’, na medida em que se define pela totalidade de seus discursos (GREIMAS; COURTÈS apud FIORIN, 2004, p. 20).

Assim, o objetivo das análises realizadas nesta pesquisa é, entre outras questões, evidenciar os traços recorrentes do enunciador Marina Colasanti, ocultados no enunciado de seus contos. A investigação realiza-se de forma fragmentada, por texto, que, em suas recorrências, revelam uma unidade. Sobre isso, Colasanti comenta:

O universo é feito de fragmentos, de repente essa palavra virou um clichê. Como meu trabalho é pequeno, com poemas, ficção curta, eu sempre tive a sensação de que eu estava utilizando cada peça como uma composição de um projeto total e maior. Como eu sou italiana, eu tenho na cabeça o mosaico porque eu cresci vendo mosaicos. Você vai botando as pecinhas para isso é preciso que cada peça não esteja solta, que ao se juntarem criem um outro significado mais amplo. Mas isso eu não tenho como avaliar enquanto estou fazendo, a única possibilidade que eu tenho é a de trabalhar em absoluta sinceridade porque se você trabalha com as suas vísceras, a possibilidade é que elas apareçam retratadas embora de maneira diferente, e isso tenha uma unidade (COLASANTI apud ALBORNOZ, 2008, p. 142, grifo nosso).

A unidade da obra, que surge ao “encaixar” as peças do “mosaico” revela o *ethos* do enunciador Marina Colasanti, advinda não só do estilo narrativo, mas da recorrência de categorias semânticas, de sistemas de valores, de procedimentos de manipulação, de isotopias, de estatutos veridictórios e de estabelecimentos e rupturas contratuais. Sem desligar-se dos procedimentos constantes da produção da autora, outros elementos, históricos e sociais, integram-se a essa escrita, por meio da interdiscursividade e intertextualidade. Esses elementos são resultantes de um percurso construído ao longo da história da mulher que, na contemporaneidade, se revelam no discurso de autoria feminina.

Para compreender como todos esses mecanismos operam juntos e contribuem na construção do discurso de Marina Colasanti, interessa discorrer sobre a Literatura de autoria feminina na contemporaneidade.

2 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE

A escrita de autoria feminina pode ser abordada por diversos prismas. Um deles refere-se à trajetória da produção literária feminina, isto é, da mulher enquanto autora. Outro ponto de vista importante é o das mulheres representadas na ficção. As duas visões desembocam na questão da mulher enquanto sujeito, em suas construções identitárias individuais e sociais. Neste capítulo, far-se-á um breve panorama da Literatura de autoria feminina contemporânea brasileira por estes dois aspectos.

Para tanto, necessário tecer algumas considerações a respeito das contribuições do Movimento Feminista. A esse respeito, Duarte discorre que o

feminismo foi um movimento legítimo que atravessou várias décadas, e que transformou as relações entre homens e mulheres, torna-se (quase) inexplicável o porquê de sua desconsideração pelos formadores de opinião pública. Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser [...]. Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente (DUARTE, 2009, p. 1).

A trajetória do Movimento Feminista e suas contribuições para a emancipação da Literatura de autoria feminina são objetos de inúmeras pesquisas acadêmicas, que, certamente, ainda não esgotaram o tema. Algumas questões ainda são cruciais para efetivação do direito da mulher enquanto escritora.

É mais usual que a análise da Literatura de autoria feminina recaia sobre os sujeitos ficcionais femininos, suas representações, suas identidades e suas subjetividades. Porém, a Literatura, como um sistema de linguagem, envolve não só personagens e narradores, mas também leitores e autores. Neste ponto, então, é importante mencionar que, independente da qualidade da produção, é notório que às mulheres escritoras foi relegada, por muito tempo, e ainda é, a margem do cânone.

O primeiro reflexo disso é quantitativo. A produção feminina, por muito tempo sofreu com a falta de escritoras, já que a questão da independência financeira e social foi sempre um dos grandes complicadores. Como dito, as legislações do final do século XIX e início do século XX proporcionavam aos homens o direito sobre as

mulheres. Àquelas que ousaram não se subordinar ao sistema imposto, coube a difamação e as estratégias silenciadoras, como é o caso de Nísea Floresta brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha, entre outras grandes escritoras brasileiras.¹⁶

A própria Marina Colasanti destaca que “não é um conceito edificante, mas sem independência econômica, não existe independência” (COLASANTI, 1980, p. 14). A ausência de autonomia da mulher reflete também na impossibilidade de ser traçada uma historiografia real da escrita de autoria feminina, já que muitas escritoras estiveram e, ainda estão, longe do mercado editorial, e foram silenciadas por muito tempo. A própria Marina Colasanti teve e, ainda tem muito mais reconhecimento editorial no que concerne às suas obras publicadas para o público infanto-juvenil, o que poderia, ainda, ser chamada de literatura menor.

Há uma perspectiva promissora, já que as escritoras têm tido cada vez mais visibilidade no panorama nacional, nas premiações literárias e, também, no público¹⁷. À criação ficcional de autoria feminina tem-se proporcionado um espaço nunca conquistado.

Interessa aqui a colocação de Colasanti sobre a questão:

Quando alguém me pergunta se existe uma Literatura feminina, eu sei hoje que quem está fazendo a pergunta não é esse alguém – indivíduos não fazem perguntas dessa forma tão simétrica e uníssona – quem está perguntando é a sociedade. E a essa altura já tenho elementos para crer que a sociedade não quer de fato saber se existe uma Literatura feminina. O que a sociedade quer é colocar em dúvida a sua existência. Ao me perguntar, sobretudo a mim, escritora, se o que eu faço existe realmente, está afirmando que, embora possa existir, sua existência é tão fraca, tão imperceptível, que é bem provável que não exista (COLASANTI, 1996, p. 36).

Pelo viés do pensamento androcêntrico, pode-se pensar, na fala de Colasanti, ao menos, sob dois aspectos. A pergunta parte do pressuposto de que a escrita ficcional de autoria feminina é uma escrita menor, que não deveria sequer ser

¹⁶ Em 1832, ela publica um texto sobre o preconceito da sociedade brasileira contra a mulher, intitulado *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, texto que trazia uma reivindicação de direitos e de educação para as mulheres da época e que, durante algum tempo, foi considerado apenas como uma tradução de *Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft (LEITE, 2014, p. 2-3).

¹⁷ Segundo o Instituto ProLivro, em pesquisa realizada em 2015, 58% das mulheres entrevistadas eram consideradas leitoras, 6% a mais que os homens. Disponível em: <<http://prolivro.org.br/home/>>. Acesso em: 15 out. 2017.

categorizada? Ou, a pergunta parte do pressuposto que Literatura escrita por homens e mulheres não têm, entre si, diferenças marcantes, a ponto de ser desnecessário categorizá-las? De qualquer forma, as duas premissas são comprovadamente falsas. Ter de respondê-las, repetidamente, parece ter se tornando um fardo às escritoras de prestígio, a ponto de Colasanti ter escrito sobre o tema, provavelmente, no intuito de evidenciar a estratégia e se livrar de uma pauta tão superficial em suas entrevistas.

Destas considerações, extrai-se que, mesmo autoras consagradas da Literatura brasileira, já tiveram, e ainda têm, seus dias de preconceito¹⁸.

Dramas e personagens fortes marcam a escrita de muitas autoras brasileiras, como Rachel de Queiroz. Entretanto, essa informação está longe de ser regra. Se escrever discursos cuja feminilidade foge à regra tradicional, não parece natural a uma mulher, enfrentar o sistema androcêntrico também não foi, e talvez ainda não seja. Os mesmos homens que escreveram centenas de tratados sobre as mulheres, caracterizando-as das formas mais pejorativas possíveis, ora em nome de Deus, ora em nome da Ciência, não estavam acostumados a ter seus inflados egos feridos. Essa passagem de *Um Teto Todo Seu* é bastante emblemática:

Será que explica meu assombro do outro dia, quando Z, um sujeito extremamente humano, o mais desprezioso dos homens, pegando um livro de Rebecca West e lendo-lhe um trecho, exclamou: ‘Essa rematada feminista! Ela diz que os homens são esnobes!’? A exclamação, para mim tão surpreendente – pois por que seria a srta. West uma rematada feminista, por fazer uma afirmação possivelmente verdadeira, se bem que pouco elogiosa, sobre o sexo oposto? –, não era simplesmente o brado da vaidade ferida: era um protesto contra alguma violação de seu poder de acreditar em si mesmo. Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural (WOLF, 1928, p. 45, grifo nosso).

¹⁸ Graciliano Ramos conta um episódio sobre Rachel de Queiroz, que provoca essa reflexão: “O *Quinze* caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: – Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois [...] conheci Raquel de Queiroz, mas ficou-me durante muito a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da Literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever João Miguel e *O Quinze* não me parecia natural” (RAMOS, 1980, p. 137, grifo nosso).

Segue-se a mesma ideia em *A Nova Mulher* (1980), em que a própria Marina Colasanti traduz como as mulheres veem os homens na cultura masculina:

As mulheres têm pelos homens uma admiração coletiva. Elas admiram a espécie masculina como um todo. Até ontem – e poderíamos quase dizer, até hoje de manhã – achavam muito sinceramente que os homens eram superiores, mas inteligentes, mais capazes. E como os homens detinham todo o poder, as mulheres ainda mais os admiravam por serem poderosos (COLASANTI, 1980, p. 201).

Seja por essa admiração coletiva, plantada na alma feminina durante milênios, seja pela necessidade de representar a realidade como ela é, para expurgá-la talvez, o fato é que muitas autoras continuam a retratar a mulher nestas posições sociais hierarquicamente inferiores, frágeis e submissas. Neste aspecto, essa trajetória não se mostra linear. Silva (2009) rotula como “paradoxal” a representação da mulher na Literatura de autoria feminina, como se lê neste excerto:

as mulheres representadas experienciam a dolorosa *via crucis* do existir entre uma estrutura que foi berço de sua pertença e educação e estruturas nascidas da movência dessa base secular, que as conduzem a uma reinterpretação do seu lugar e papel na sociedade. Essa característica do sujeito se pensar entre o uno e o plural, por exemplo, deu base para que rotulássemos tal comportamento de paradoxal ou ambivalente, uma vez que as personagens mulheres aqui referidas movem-se constantemente numa fronteira em processo de redimensionamento, posicionando-se entre o resistir (à Ordem) e o identificar-se (com a Ordem) (SILVA, 2009, p. 106).

Neste aspecto, verifica-se que, assim como as mulheres contemporâneas, as representações femininas encontram-se na transição entre aceitar e transgredir a ordem social. Essa transição evidencia-se a partir da segunda década do século XX, quando

os olhares da mulher se voltam para sua condição, para a imagem que representa na sociedade. São esses olhares sutis que tentarão ser traduzidos em uma linguagem diferenciada, a começar pelos temas. Entretanto, o padrão estético era ainda o lugar de reduplicação dos discursos produzidos até então (LEITE, 2014, p. 2).

Obras consagradas da Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea proporcionam esses olhares voltados à condição da mulher,

inclusive como temática central da ficção, e de seus espaços e direitos na sociedade, com padrões estéticos próprios. Abrem, em especial, o olhar para a mulher que apresenta identidades cambiantes e multiformes, como apresentado no capítulo anterior, ou, como sujeito “pós-moderno, fragmentado e incompleto”, nas palavras de Constância Lima Duarte (2009, p. 36). Sobre o tema Suely Leite aponta que

não existe só uma voz representante do discurso feminino, mas várias vozes ecoadas pela história sociocultural de cada uma dessas mulheres: a mãe, a menina, a moralista, a casada, a religiosa; enfim, cada uma delas, com sua ideologia, com sua formação discursiva, juntamente com seus valores, acaba produzindo um discurso que não é único, só seu, mas de todo um gênero identificável como feminino (LEITE, 2014, p. 2).

A Literatura de Clarice Lispector, por exemplo, põe em debate o feminino a partir da consciência feminina. Apresenta a família sem a costumeira “aura sagrada”, ao contrário, escancara toda sua falibilidade. Sobre esta prestigiada autora, Suely Leite apresenta que

a ficção clariciana abre uma nova perspectiva para a Literatura brasileira: a do aprofundamento introspectivo, a partir de uma consciência individual. Criadora de uma linguagem revolucionária, será um dos nomes mais representativos do modernismo e uma escritora imprescindível para os estudos de gênero na Literatura (LEITE, 2014, p. 5).

Lia Luft, outra autora consagrada da Literatura brasileira, consegue estabelecer relações entre o cotidiano e as verdades mais íntimas do ser conforme Duarte (2009). Isso mostra que a mulher enquanto escritora não se limita a ver a mulher ou sua condição, social ou individual, mas traduz o mundo pelos olhos e reflexões femininas. Duarte acrescenta que:

A conhecida trilogia – composta de *As parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de família* –, objeto de dezenas de teses acadêmicas nos últimos anos, reúne romances densos que desmascaram o universo patriarcal e a vida de homens e mulheres, prisioneiros da dor e de paixões secretas (DUARTE, 2009, p. 35).

Nélida Pinõn também é uma das maiores expoentes da Literatura contemporânea, e sua magia gira em torno do enfoque que dá ao tratar da problemática feminina. Para Duarte (2009),

seus textos costumam trazer, ao lado de mitos galegos, inúmeras representações de mulheres inconformadas, rebeldes, irônicas. Também sua obra se deixa perpassar pelo memorialismo e, a partir de um lúcido propósito ideológico, quer abalar os alicerces morais e éticos contemporâneos. [...] A investigação em torno da paixão, do erotismo, da feminilidade, bem como a ênfase no experimentalismo e na fragmentação da narrativa, estão na base mesmo de sua escrita. [...] Nélida tem se revelado uma mestra ao tratar a problemática das mulheres, que, em sua ficção, assumem sistematicamente a própria história e o eu narrador. Ela constrói – ou destrói – identidades como quem joga, e não esconde seu fascínio pela máscara (DUARTE, 2009, p. 34, grifo nosso).

Nélida Pinõn foi a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, entre 1996 e 1997¹⁹. Viveu em Nova Iorque nos anos em que o movimento feminista estava em seu auge, e essas experiências podem ser sentidas em suas obras. No conto “I Love my husband” (2000), “a autora apresenta sua protagonista feminina como uma personalidade dividida internamente, oscilando entre a sua condição de mulher e o grande desejo de se livrar de complexos de inferioridade e da pressão que a impediu de alcançar uma personalidade autônoma.” (TEIXEIRA, 2007, p. 8). No seu livro de Contos, *A Camisa do Marido* (2014) lança um olhar microscópico para as paixões humanas, centralizando as narrativas em torno da vida familiar, quebrando o paradigma de que a família é o espaço (exclusivamente) de afeto e do amor.

Pode-se perceber que a temática da mulher sem identidade, invisível, fragmentada – dividida entre seus pensamentos, sonhos, ansias, desejos e uma vida vazia, aprisionada no espaço familiar, de servidão ao marido e filhos, são temas que perpassam as obras das grandes autoras contemporâneas, como Clarice Lispector, Lia Luft e Nélida Pinõn. Além destas temáticas centrais, outras questões são incorporadas à Literatura de Conceição Evaristo.

A autora despontou no cenário da Literatura brasileira com o romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e costuma eleger o ponto de vista feminino para suas narrativas.

¹⁹ A Academia Brasileira de Letras completa 120 anos em 2017 e em sua história apenas duas mulheres chegaram à presidência: Nélida Pinõn em 1996 e Ana Maria Machado em 2012.

Sobre sua obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), que reúne treze contos, a pesquisadora Maria Carolina de Godoy comenta:

Ao relatar dores e alegrias simultâneas, as protagonistas rememoram descobertas da feminilidade e da maternidade, atos violentos contra seus corpos, reencontro com suas origens na infância ou na arte, ações permeadas por conflitos gerados em condições adversas da pobreza, do preconceito e do ser mulher e negra [...] Em seus contos, Conceição Evaristo não apenas coloca em evidência temas caros à condição feminina, como também preserva em sua forma resquícios da tradição africana, isto é, recria histórias como conhecedora de sua tradição de mulher negra (GODOY, 2015, p. 3).

Assim, a Literatura de Conceição Evaristo amplia a visão feminina na literatura, ao mesmo tempo em que a restringe às especificidades de sua vivência, como mulher e negra, lembrando que as identidades culturais têm o poder de incluir/excluir grupos sociais, concomitantemente. Assim, Conceição Evaristo assume o duplo desafio de escrever ficção que promove a reflexão dos direitos das minorias, das mulheres e dos negros, sem, contudo, cindi-los:

Asseguro que a minha condição étnica e de gênero, ainda acrescida de outras marcas identitárias, me permite uma experiência diferenciada do homem branco, da mulher branca e mesmo do homem negro. A minha experiência pessoal influencia a minha escrita conduzindo o ponto de vista, a perspectiva, o olhar que habita meu texto (Conceição Evaristo apud DUARTE, 2011, p. 115).

As autoras citadas, brevemente, neste capítulo, unem-se a outras expoentes da Literatura de autoria feminina contemporânea e consolidam, entre as últimas décadas do século XX e início do século XXI, a escrita feminina pelo ponto de vista da mulher.

Há, segundo a crítica literária americana Elaine Showalter, fases da escrita feminina, passíveis de serem observadas, demonstrando um amadurecimento no processo de criação ficcional feminina, e artística, como um todo. Vale lembrar que essas fases não se operam de uma forma cronológica pronta e acabada, ao contrário, revelam avanços e retrocessos. Isso ocorre, justamente, porque antigas e novas formas de conceber as relações de gênero estão em constante diálogo, e, dependem de fatores culturais para se estabelecerem como mais ou menos força.

A pesquisadora Angela Simone Ronqui Oliva trata deste tema no artigo “Marina Colasanti e as três fases da Literatura de autoria feminina” (OLIVA, 2012), e observa como a escrita de Colasanti transita neste processo.

A primeira fase seria chamada de imitação. Isto é, as mulheres internalizaram os padrões estéticos e as visões dos papéis sociais da tradição dominante. Nestas representações, as mulheres permanecem em seus papéis secundários nas tramas, retratadas como sujeitos dependentes economicamente, fúteis, frágeis, sem voz e sem autonomia.

Na sequência, há uma fase de protesto contra esses padrões e valores, o que inclui a defesa dos direitos e a busca pela autonomia. Segundo Xavier, “chamar essa etapa de feminista não significa dizer que ela é panfletária.” (XAVIER, 1999, p. 3). Essa identificação, errônea, no entender do autor, leva muitas autoras a refutar essa postura, como a própria Marina Colasanti, como explica Oliva:

Assim como Colasanti, outras escritoras também fizeram questão de em afirmar que eram feministas, mas que não eram panfletárias. [...] Talvez essa necessidade de se afirmar como não panfletária seja simplesmente por uma questão didática, ou talvez por certo receio, já que este discurso, por muito tempo, foi considerado como um discurso da subcultura (OLIVA, 2012, p. 52).

Já em Duarte, lê-se que tal rejeição, inicialmente, era ainda mais enfática:

Diferente do que ocorre em outros países, existe entre nós uma forte resistência em torno da palavra ‘feminismo’. [...] Provavelmente, por receio de serem rejeitadas ou de ficarem ‘mal vistas’, muitas de nossas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título (DUARTE, 2003, p. 1).

Poder-se-ia entender essa recusa como uma estratégia mercadológica, já que a simples menção de que essa ou aquela Literatura configura-se como feminista reduziria o público editorial. Essa questão dialoga com o *status* pejorativo que o termo feminismo atingiu na sociedade.

A terceira fase seria o momento do autodescobrimento, da busca por uma identidade. Seria a fase da escrita autêntica feminina, da centralização temática, da abordagem e das representações ficcionais, pelo viés da subjetividade feminina. Como aponta Duarte,

A constituição da identidade feminina, assim considerada e formulada pelos homens, estava completamente eivada de preconceitos e ideologias. Daí ter sido necessário esperar que as mulheres tomassem da palavra, se impusessem no espaço público, e pudessem, por fim, construir as próprias representações (DUARTE, 2009, p. 31).

Oliva ressalta que as fases literárias propostas por Showalter (1986) “não se excluem, podendo, assim, ser encontradas todas nas obras de uma mesma escritora, como é o caso da Literatura de Marina Colasanti” (OLIVA, 2012, p. 32). A obra de Colasanti, de fato, traz em seu bojo representações femininas inseridas em imaginários sociais que se identificam com as fases descritas, com efeitos diversos, porém, com os mesmos objetivos.

Há em Colasanti uma rica variedade de leitura dos papéis da mulher na sociedade. Ora traz a mulher que escolhe seu próprio caminho e é independente, ora traz a mulher que se submete as vontades de homens, do pai, do marido, do irmão. Porém, as marcas deixadas no discurso manifestado demonstram que, nas camadas mais abstratas da produção textual, pulsa o ideal de igualdade entre homens e mulheres, possibilitando conhecer o *ethos* do enunciador Marina Colasanti. Sua Literatura apresenta-se de forma complexa. Para compreendê-lo, é necessário perscrutar o universo feminino da escrita colasantiana.

3 A CONTÍSTICA DE MARINA COLASANTI

Marina Colasanti (1937) é uma escritora contemporânea, nascida em Asmara, atual capital da Eritréia, país africano – na época uma colônia italiana. Mudou-se para a Itália no início da adolescência, onde vivenciou os horrores da guerra até que a família se radicou no Rio de Janeiro, em 1948. De 1952 a 1976, construiu uma sólida carreira artística que abarcou trabalhos em artes plásticas, em jornais e revistas, como cronista, colunista, tradutora e ilustradora, em agências de publicidade, como redatora, e na televisão, como apresentadora. Em 1968, lançou o primeiro livro de crônicas, *Eu Sozinha*.

Na produção contística, estreou em 1975, com o livro de *Zoológico*. A autora já publicou mais de sessenta títulos, no Brasil e no exterior. Sua obra é destinada aos mais diversos públicos. Com a produção literária, retomou sua atividade artística primeira, de artista plástica, tornando-se sua própria ilustradora.

Marina Colasanti é uma das mais premiadas escritoras brasileiras, detentora de vários prêmios Jabutis, do Grande Prêmio da Crítica da APCA, do Melhor Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro, do prêmio da Biblioteca Nacional para poesia, de dois prêmios latino-americanos. Tornou-se *hors-concours* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), após ter sido várias vezes premiada e em 2017 recebeu, no México, o Prêmio Iberoamericano SM²⁰ de Literatura Infantil e Juvenil (ANEXO A). É uma das autoras contemporâneas mais conhecidas da Literatura brasileira. Relaciona-se com o público por meio das redes sociais e possui um blog intitulado *Marina Manda Lembranças*. Ministra diversas palestras abordando os temas da igualdade de gênero e da formação de leitores críticos.

Sua obra, consagrada pela crítica e pela academia, é objeto de dezenas de pesquisas acadêmicas identificadas no Banco de Dados da Capes (ANEXO B). Em 2015, sua produção foi parcialmente sistematizada na tese de doutorado apresentada à UNESP pela pesquisadora Maria Aparecida de Fátima Miguel, que categorizou sua produção e possibilitou vislumbrar quatro tópicos mais estudados entre as principais pesquisas acadêmicas acerca de sua obra: o específico feminino, o mito, a linguagem poética e o amor (MIGUEL, 2015).

Parte relevante dos estudos desenvolvidos acerca da sua produção evidencia que a autora, crítica severa de costumes e tabus que regem a vida social, aborda as

²⁰ O nome do Prêmio refere-se à Instituição idealizadora, Fundação Sociedade de Maria.

agruras de uma sociedade desigual para homens e mulheres, e evidencia a necessidade latente da autonomia feminina.

Colasanti produz em vários gêneros literários e, sua obra é rica em representações sobre o tema casamento e relações de poder entre homens e mulheres, muitas vezes retratados na esfera conjugal, isto é, no espaço privado.

Na escrita de Marina Colasanti, de forma muitas vezes oblíqua, o protagonismo é feminino. O universo fantástico ou maravilhoso, os imaginários construídos sobre mitos e símbolos e a linguagem poética são elementos literários voltados à delicada tessitura da subjetividade feminina em seus textos. O repertório é imenso. Do amor às angústias, da passividade ao desejo livre, do subjuço à plena autonomia, as mulheres colasantianas representam a multiplicidade do feminino.

Seus textos, inicialmente artigos – por força da profissão de jornalista que exerceu por muitos anos –, tem claro envolvimento com o movimento feminista. Em suas obras de cunho jornalístico e como cronista, fica claro o ideal que perpassa por seus textos: a mulher deve galgar sua autonomia para ser feliz e ser mulher, em sua plenitude.

Em artigos e em crônicas, o feminino de Marina Colasanti encontra-se despojado das amarras sociais, quebra tabu, critica o *status quo*, luta, grita, ama, ri e chora. Nenhum tema relacionado ao feminino lhe escapa. Aborda “desde a culpa que a mulher sente ao perceber-se incapaz de atuar como esposa, mãe, profissional, de forma perfeita, até o questionamento sobre o aborto, a liberação sexual, a necessidade de diálogo entre casais” (MIGUEL, 2015, p. 12). Percebe-se em um processo de transição, mas permite indignar-se diante da violência contra a mulher, da falta de representação feminina nas instituições sociais e governamentais, da cultura do estupro, da não discussão sobre o aborto. E o faz com a delicadeza e *expertise* de uma pesquisadora, atenta à realidade social em que vive.

Semanalmente realiza a publicação de uma crônica, cujo título bem-humorado é *Crônica de Quinta*. Neste espaço digital, pondera, discute, dialoga sobre fatos, ideias e acontecimentos do cotidiano, com estilo conciso, aguçado e provocador.

Em uma abordagem generalista em relação à sua obra, poder-se-ia destacar que a escrita da autora remete à corrente do Feminismo da Diferença, em que pese

a questão da ética e valores femininos serem diversos da ética e valores masculinos, evidenciando a ética do cuidado como aspecto feminino em sua obra.

Marina dialoga com o pensamento de Simone de Beauvoir, na posição de alteridade que a mulher ocupa diante do homem (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Em grande parte dos seus textos a mulher é representada em uma sociedade de cultura masculina, e sua identidade tende a ser moldada pela perspectiva e ideais do homem. A tensão entre o construir-se e ser construída é constante. As suas representações femininas estão sempre em luta pelo direito de ser, de existir de fato, de ser ouvida, de fazer parte. Nestas imagens a mulher é quase sempre o “outro”, invisível, nula, sem voz, sem uma identidade definível por si só.

Seguindo com a filosofia de Beauvoir, sua obra evidencia que os papéis atribuídos aos homens e às mulheres são historicamente construídos (BEAUVOIR, 1970). Como sujeitos sociais, estão também em constante mutação. Dessa forma, sua Literatura está repleta de mulheres que, inseridas em relações desiguais, tentam romper com a tradição de subserviência ao poder masculino, e pagam o preço.

Sua escrita revela a presença do discurso masculino e o poder que o sistema patriarcal exerce, de forma expressa ou velada, no cotidiano de homens e mulheres: o imaginário sociojurídico produzido pelo discurso androcêntrico é seu pano de fundo.

Colasanti traz à baila a dificuldade da mulher em construir uma identidade positiva e autônoma, alheia às relações de poder que permeiam sua vivência desde seu nascimento, e que provocam o sentimento de inferioridade e incapacidade nestas mulheres. Denuncia que a dominação masculina é exercida pela normatividade que impõe limites à liberdade feminina, e que é exercida inclusive, por meio da violência autorizada.

É possível dizer que sua obra dialoga também com as teorias ecofeministas²¹, em que pese a relação de oposição entre masculino e feminino, civilização e natureza, especialmente no que tange a dominação do primeiro sobre o segundo. Essa visão está presente na recorrência da transmutação do feminino em plantas ou animais, quase sempre evidenciando a manipulação do homem sobre estas

²¹ O ecofeminismo [...] denuncia todas as formas de opressão ao relacionar as dominações por raça, gênero, classe social, dominação da natureza, do outro (a mulher, a criança, o idoso, o índio, o gay), propondo o resgate do Ser a partir de um convívio sem dominante e dominado, visando sempre a complementação e nunca a exploração. Em outras palavras, representa uma prática contemporânea que busca o rompimento com a visão dualista do mundo. (TORRES, 2009, p. 123).

espécies. Vislumbra-se, por vezes, a construção de imaginários livres de violência, competição, dominação e de imposições desiguais.

Sobre Colasanti, em relação às outras autoras consagradas da Literatura contemporânea brasileira, como Nélide Pinõn, Lia Luft e Clarice Lispector, DUARTE constata que

Marina Colasanti parece se destacar neste grupo ainda por uma maior coerência no que diz respeito às opções temáticas. Também predomina em sua obra a observação do comportamento humano, sobretudo o feminino, e a reiterada ênfase na tomada de consciência das mulheres. O tom extremamente poético, a simbologia das imagens e a recuperação cuidadosa de um imaginário feminino são marcas já por demais exaltadas de sua obra (DUARTE, 2009, p. 35).

As características apontadas pela pesquisadora correspondem, especialmente, à produção contística da autora, um dos gêneros mais comum em suas produções.

O conto é o gênero literário de relevância ímpar no universo colasantiano. O crítico literário Alfredo Bosi (1994, p. 9), sobre o conto, poeticamente, afirma que “o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação”, o que serve perfeitamente ao retrato da produção contística de Marina Colasanti.

Os oito contos da autora, escolhidos como *corpus* nesta pesquisa, abordam a temática feminina, inserida na vida familiar e social, em busca de sua própria identidade. Como explica Miguel,

Em poemas e contos, o feminino de Marina Colasanti jorra das narrativas que deslocam o discurso androcêntrico e promove outros olhares os desejos, anseios, dores e angústias destas várias mulheres, multifacetadas, que vivem e sonham. Seu texto ‘é constituído de uma linguagem universal e de temas tão relevantes que falam tanto à mente da criança, quanto do adulto’ (MIGUEL, 2015, p. 10).

Como as narrativas dos seus contos são, quase sempre, brevíssimas – poder-se-ia trazer a essa produção alguns elementos característicos da microficção. A dissertação de mestrado de Carla Victoria Albornoz (2008) trata especificamente sobre o tema da microficção e insere parte da obra de Colasanti – especialmente seus contos - nesta “tipologia” literária.

Segundo a pesquisadora, o relato brevíssimo vincula-se a estética e a perspectiva pós-modernista na literatura, e a velocidade no ritmo de seus enunciados conduz a narrativas a desenlaces surpreendentes, fulminantes e epifânicos. Ainda, lembra que estes desenlaces “nada tem a ver com uma estrutura orgânica da narrativa, pois a microficção é cristalina, nela não há começo, meio e fim, e sim um constante e perpétuo acontecer” (ALBORNOZ, 2008, p. 12). Esses recursos estéticos associam-se, nos contos de Colasanti, à fragmentação do sujeito, à suspensão da realidade e à experiência não linear, que foge da lógica racional.

Em outro momento do seu texto, Albornoz traz à tona o paralelismo traçado por Roland Barthes entre o poema japonês (haikai) e a fotografia (em sua obra *Preparação do Romance 1*) e aplica a mesma vinculação entre a microficção e a imagem fotográfica.

Apesar de breve, veloz e concisa, a microficção sempre nos relata uma história como se se tratasse de uma fotografia instantânea de uma realidade ficcional que ainda deixa um traço após a sua leitura (ALBORNOZ, 2008, p. 15).

Como essa “fotografia instantânea”, os contos de Marina Colasanti remetem a uma profunda reflexão da história feminina, pois apresenta um passado – não narrado – e lacunas a serem preenchidas pelo leitor, pois remetem ao imaginário social em que o mesmo está inserido. Assim, as experiências não narradas são passíveis de serem vivenciadas pelo universo patêmico do leitor.

Ela nos faz refletir sobre um sucesso fugaz, histórias que passam rapidamente, mas que deixam ressonâncias ecoando em nós. Frequentemente, algumas delas precisam ser lidas várias vezes para resgatar os vários sentidos nelas imersos, pois a microficção comporta-se como um fragmento de uma história ausente, que é pressentida através do pequeno relato. Histórias que não precisam ser contadas integralmente para que sua trama completa possa ser compreendida, pois esse fragmento de história é suficiente para captar a nossa atenção (ALBORNOZ, 2008, p. 15, grifo nosso).

A brevidade está associada às escolhas que a autora realiza para provocar o efeito pretendido. Assim, a força transformadora, ou geradora, da história contada nasce da própria narração, do trabalho de renomeação da realidade instaurado por toda verdadeira linguagem literária (PERDIGÃO, 1993, p. 14).

O processo de lapidação da linguagem dos brevíssimos contos abrange aspectos narrativos, poéticos e imagéticos, que conduzem a um processo reflexivo após o contato com o texto. Esse processo de reflexão, que deixa o enunciatário absorto à leitura, também é desencadeado pela relação entre o título do conto e seu conteúdo. A profusão de elementos semânticos exige velocidade na narrativa, o que Colasanti conduz com maestria.

Outras características associadas à microficção, como a presença do humor, o emprego poético da língua e a intertextualidade, também são muito marcantes na produção colasantiana. Boa parte de sua obra relaciona-se à releitura de mitos e de contos de fadas, tecidos em linguagem poética. A presença constante do maravilhoso e/ou do fantástico também lhe é peculiar.

O conto é um gênero propício para narrativas ficcionais que constroem universos maravilhosos e fantásticos. Os elementos insólitos contribuem grandemente para irrupção do estranhamento na escrita da autora e são cruciais na tessitura dos contos colasantianos. Além disso, a linguagem metafórica da narrativa insólita de Colasanti permite ao enunciatário recontextualizar a narrativa de diversas formas, transformando-o em um co-enunciador. Tal feito abre “um mundo de conjecturas à fantasia ou à reflexão do leitor” (COELHO, 2006, p. 586).

Sobre o humor, a própria Marina, em entrevista alega que “[o humor] é uma parte muito acentuada na minha forma de trabalhar” (COLASANTI apud ALBORNOZ, 2008, p. 141). Já que é um elemento muito presente nas obras da autora, interessa discorrer brevemente sobre as contribuições do elemento humorístico no conto. Importante perceber que o humor contribui para estabelecer cumplicidade entre enunciador e enunciatário, e trabalha a favor de transcendência do sofrimento, do real, do ridículo, do absurdo.

Ele [o humor] confere uma atitude irreverente, rebelde e lúdica frente à literatura, ao mesmo tempo que propõe uma visão não determinística do mundo. [...] O senso de humor na microficção é muito explorado em histórias relacionadas com a idiosincrasia e a vida cotidiana das pessoas, como uma forma corriqueira de expressar e transcender uma realidade que, de outra forma, seria demasiado sofrida, pesada e cinza. [...] frequentemente, a textura humorística ressalta o manejo absurdo de uma situação sobre a qual não temos controle. E, a partir desse outro olhar da microficção, a situação é reinstalada num mundo imaginário e fantástico, no qual tudo é ambíguo e, portanto, possível (ALBORNOZ, 2008, p. 63, grifo nosso).

Na obra de Colasanti, percebe-se um humor refinado, quase sempre se revela em relações ambíguas, por meio do sarcasmo e da ironia. Na contística de Marina, vê-se que, “ao não reconhecer heróis, a comicidade diverte-se em descompor e desdobrar as personagens no ato mesmo da concepção [...] a autora explora o aspecto trágico e nostálgico que se oculta por trás do humor” (ALBORNOZ, 2008, p. 68).

Outra característica presente nos contos de Colasanti é a intertextualidade com contos de fadas e narrativas religiosas, como em “Quando já não era necessário” (1986) e mitológicas, como nos contos “Ela era sua Tarefa” (1986) e “A Moça Tecelã” (1999). Utiliza, por vezes, o recurso da paródia, com a finalidade de desconstruir ou reconstruir textos e personagens amplamente conhecidos, ocultando a crítica no humor e na ironia. Esse recurso permite discutir os estereótipos e os papéis de cada sexo, que surgem dos comportamentos estigmatizados pela cultura. A autora reescreve, portanto, essas histórias que fazem parte da cultura universal, modificando-as, quebrando o paradigma do imaginário social em que a mulher é coadjuvante. Isto é, “retira a mulher do papel de personagem secundária e a coloca como “senhora de suas ações”.” (MIGUEL, 2015, p. 17). Pela teoria Semiótica, as mulheres de Colasanti são mulheres de “estado” que desejam e, por vezes, se tornam sujeitos de “ação”.

A paródia “Ela era sua Tarefa” (1986) é um exemplo bastante evidente do humor colasantiano, usado no intuito de mostrar o absurdo que preside as relações sociais e a construção dos papéis sociais ao criar a intertextualidade com o Mito de Sísifo. Para Albert Camus (1989), Sísifo torna-se o herói do absurdo, pois seu comportamento visa responder ao mundo de forma subversiva, com a finalidade de criar sua própria realidade. Marina joga com esses elementos no conto, confrontando o absurdo da realidade cotidiana que a cultura patriarcal criou para homens e mulheres. Segundo Camus,

Há casamentos absurdos, desafios, rancores, silêncios, guerras e até acordos de paz. Para cada um deles, a absurdidade nasce de uma comparação. Tenho base, portanto, para dizer que o sentimento da absurdidade não nasce do simples exame de um fato ou impressão mas que ele brota da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, entre uma ação e o mundo que a ultrapassa. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não está nem num nem noutra dos elementos comparados: nasce de sua confrontação (CAMUS, 1989, p. 48-49).

Muitas vezes pelas vias do absurdo, a Literatura de Marina Colasanti busca romper com estereótipos socialmente construídos. Isto é, à medida que as personagens femininas assumem ou caminham para destinos trágicos, ou, surpreendentemente, felizes, nas narrativas, fica latente a busca dessas mulheres por seus direitos subjetivos mais básicos, isto é, autonomia, igualdade, liberdade e dignidade. Esse estado de latência ora é quebrado pela ação efetiva da busca, ora permanece encarcerado no imaginário da personagem, ou até mesmo do leitor, que anseia pela transformação destes estados na narrativa. Conforme afirma a pesquisadora Ângela Oliva,

Ao longo de quatro décadas, Colasanti representa, artisticamente, diversos tipos de relacionamentos entre as figuras feminina e masculina nos quais há, em alguns deles, uma relação de domínio masculino e, conseqüentemente, submissão e passividade femininas. Em outros, pode-se notar que as personagens têm consciência de que seus relacionamentos com os companheiros estão fadados à infelicidade, entretanto, por comodidade ou pelo impedimento por parte do homem, elas não conseguem se livrar deles (OLIVA, 2011, p. 4).

Como afirmado, a construção das identidades femininas nas personagens colasantianas funda-se na lógica relacional, posicionando-se na alteridade, isto é, no “outro” da relação homem-mulher. Seus percursos partem do “não ser”. Segundo Castelo Branco, “a mulher, em nossa cultura, caracteriza-se, sobretudo como um ser de falta [e] é ela quem se define através da privação, da perda, da ausência: é ela a que não possui” (CASTELO BRANCO apud LEITE, 2006, p. 04). Encarcerada na invisibilidade social, a mulher colasantiana costuma ser representada pelo que ela não é. Suas identidades são reconstruídas a partir da ausência de voz, de sentimentos, de atributos. A fragmentação revela a dificuldade em concretizar-se como sujeito e, conseqüentemente, como sujeito de direitos.

Essa coerência temática da autora vale-se da sua estética. Mesmo em prosa, é com linguagem poética que a autora constrói sua narração, repletos de símbolos e de figuras de linguagem. No símbolo, têm-se novas acepções das palavras, que constroem uma série de conexões no universo sensível e conduzem o processo da particularização da experiência literária. O símbolo se inscreve no processo evolutivo do homem.

Unido aos elementos mitológicos, o uso de símbolos universais, polissêmicos, possibilita a experiência de reconstrução do mito, pela identificação cultural que o

enunciatório tem com o mesmo, e o processo de ressignificação que a autora promove em seus contos. Marina utiliza-se do símbolo para marcar a referência, para, muitas vezes, profaná-lo. Segundo Perdigão,

A autora trabalha com temas imemoriais, lança mão de símbolos já marcados significativamente desde sempre, localiza suas narrativas em um tempo cujas características são as do tempo mítico – abolição da relação de causalidade e continuidade, mistura entre o tempo reversível e o irreversível – e em um espaço também não delimitado rigidamente (PERDIGÃO, 1993, p. 14).

Essa perspectiva remonta a ideia de construir o conto com a preocupação na narrativa e na própria narração. O poético revela-se também nas metáforas, nas adjetivações e nas relações sintáticas, que demonstram na escrita de Marina Colasanti um primorismo que supera a expressão linguística prosaica. Revela-se também na conexão que se estabelece entre destinador e destinatário do texto. A voz da narrativa é um dos recursos para estabelecer a intimidade/aproximação ou o distanciamento do enunciatório com a narração.

Nos contos de Colasanti, impossível não se lançar um olhar ao narrador. Comum ao gênero, o narrador onisciente ou a narrativa em primeira pessoa constroi os enredos. Ora o texto utiliza-se de um narrador onisciente em terceira pessoa, ora a narrativa constroi-se partindo do fluxo de consciência da personagem, em primeira pessoa. Há, também, a duplicidade de narradores dentro de um mesmo conto.

Ao narrador onisciente, em terceira pessoa, é entregue a prerrogativa de construir o imaginário sociojurídico do simulacro. A ele é fornecido o direito de ordenar o sistema ético do espaço-tempo da narrativa, isto é, construir o imaginário e justificar o comportamento dos atores ficcionais dentro de uma ordem social estabelecida, sendo que imaginário é o real subvertido à ordem que se instaura na ficção. Ao narrador em primeira pessoa, por meio do seu fluxo de consciência, é entregue a prerrogativa de aceitar ou romper com o imaginário instituído.

Utilizando-se destes mecanismos a Literatura de Marina Colasanti promove a reflexão sobre o sistema de valores patriarcais e as relações hierarquizadas que se estabelecem, denunciando a violação de direitos subjetivos das personagens femininas. Em “Sem Asas, Porém...” (1997), o narrador onisciente em terceira pessoa, cria um espaço ficcional em que os direitos são negados às mulheres por uma lei maior e anterior – como se fosse uma ordem natural –, que ordena o sistema

social em que a mulher vive. Em “Para que ninguém a quisesse” (1986), é também um narrador onisciente, em terceira pessoa, que apresenta o sistema de valores que rege as relações entre as personagens. Um sistema onde o homem “vê-se” obrigado a humilhar sua mulher, infligindo a esta violência física e psicológica. Por outro lado, em “A Moça Tecelã” (1999), a personagem feminina, que passa a ser oprimida pelo marido que havia tecido para si, decide romper com o imaginário instituído. Seu fluxo de consciência irrompe uma mudança na narrativa, levando o narrador onisciente a narrar essa ruptura.

Percebe-se que, apesar dos contos colasantianos serem construídos de formas diversas, e as identidades femininas se revelarem múltiplas em seus percursos, há uma unidade temática passível de ser observada. A autora denuncia a dificuldade da mulher em se concretizar como um sujeito de direitos. Nas palavras de Suely Leite, a respeito do conto “Sem Asas, porém...”, de Colasanti, “o discurso do enunciatador é atravessado pela ideologia que busca a libertação da mulher e sua afirmação como sujeito na sociedade” (LEITE, 2006, p. 1).

Assim, os contos de Marina Colasanti, curtos e emblemáticos, fomentam a discussão dos direitos da mulher na sociedade contemporânea. Os variados recursos linguísticos e literários utilizados pela autora, para expressar sua ideologia, são marcas, muitas vezes sutis, que a enunciação deixa no enunciado, como pistas para desvendar um mistério ou peças de um quebra-cabeça. Mas, no final, independentemente da bagagem cultural do leitor, há a percepção de que os valores patriarcais relegam às mulheres um “lugar” menor na hierarquia social.

Assim como a participação da mulher na elaboração do discurso jurídico e político ainda é insipiente, a Literatura de Marina Colasanti estampa realidades sociais em que a mulher permanece, muitas vezes, à margem de sua própria voz. Porém, a construção de identidades femininas em seus textos é múltipla: representa a mulher em busca de sua individualidade, rompendo com os estereótipos.

Dessa forma, a Literatura de Marina Colasanti afeta a compreensão da subjetividade feminina e a relação de identificação que a mulher possui entre a sua vivência e os valores individuais e coletivos da sociedade. Como salienta Alves (2013, p. 110): “O processo de criação literária permite construções variáveis de identidade, contradizem ou reafirmam a tradição, resgatam da “invisibilidade” a mulher e suas práticas subjetivas”.

Neste sentido, a relação que se estabelece entre Direito e na análise do *corpus* desta pesquisa visa perceber o sujeito feminino de Marina Colasanti como sujeito de direitos, ao contemplar os percursos das personagens, os estereótipos que carregam – elemento que as unem – e suas experiências únicas – elemento que as individualizam. Visa, finalmente, a responder se, por meio das representações literárias, é possível pensar na identidade da mulher hodierna isoladamente, partindo de suas expectativas, sonhos e projetos, ou se a mulher ainda é o “outro”, o não-sujeito, vazia (preenchível), na construção da sua identidade.

4 ANÁLISE DOS CONTOS

Neste capítulo, são analisados oito contos de Marina Colasanti. O padrão de análise do *corpus* segue o método indutivo, em que os textos selecionados são reunidos em temáticas, organizadas pela perspectiva jurídica, que se pretende lançar. São destacadas, com base na teoria Semiótica, temas e figuras, as modalizações dos sujeitos, os percursos passionais instaurados nas narrativas e, na sequência, estabelece-se as possíveis relações entre o universo literário e jurídico.

A perspectiva sociojurídica vale-se da teorização do Direito na Literatura, a fim de observar as interfaces existentes entre as narrativas ficcionais de Colasanti e o universo jurídico. Como proposto no primeiro capítulo, o objetivo é extrair elementos da Literatura colasantiana, que se relacionam ao Direito, mesmo que esses não estejam, necessariamente, explícitos no texto. Vale lembrar que o Direito estabelece-se por meio de discursos, cujas fontes preponderantes são a lei e a jurisprudência. Em síntese, poder-se-ia dizer que a lei é um comando normativo de caráter geral, que vincula seus jurisdicionados, sob pena de sanção institucionalizada pelo Estado. Já a jurisprudência é um conjunto de decisões de órgãos judiciais colegiados, que seguem uma mesma posição, na solução *in concreto* dos litígios, pelo fazer interpretativo do julgador. Ainda, o discurso do Direito opera com outras fontes, como os costumes, a analogia e a equidade. Os costumes têm relevância especial nesta pesquisa, já que tanto o fazer criador do legislador, como o fazer interpretativo do julgador, estão inseridos em um sistema deontológico, isto é, um dado contexto social, ético-moral e histórico e, portanto, são levados em conta nas análises.

Constroem-se, nas narrativas literárias imaginários sociojurídicos, por meio de sistemas de valores instaurados nos discursos, o que contribui para a compreensão dos efeitos dos discursos dominantes na configuração da identidade feminina nestas ficções.

A primeira análise deste capítulo serve de introito para as demais, já que persegue o grande tema do Sistema Jurídico como mantenedor da submissão feminina. Cada seção apresenta e analisa dois contos. Sem a pretensão de ser conclusiva, a investigação recai sobre uma temática jurídica, fundamentando-se nos simulacros criados na escrita figurativa dos contos de Marina Colasanti.

4.1 O SISTEMA JURÍDICO COMO MANTENEDOR DA SUBMISSÃO FEMININA EM “SEM ASAS, PORÉM...” E “ELA ERA SUA TAREFA”

Sem Asas, Porém... (1997)

Dura aldeia era aquela, em que às mulheres não era permitido comer carne de aves – não fossem as asas subir-lhes ao pensamento. Dura aldeia era aquela em que, apesar da proibição, voltando da caça ao final da tarde e sem nada mais ter conseguido abater, o marido entregou à mulher uma ave, para que a depenasse e a cozesse e fosse alimento para ambos.

E assim a mulher fez, metendo os dedos por entre as penas ainda brilhantes, arrancando-as aos punhados, e entregando à água e ao fogo aquele corpo agora morto, que a fogo e água nunca havia pertencido, mas sim ao ar e à terra.

Tivesse olhado para o alto por um minuto, tivesse detido por um instante sua tarefa e levantado o olhar, e teria visto pela janela bandos daquelas mesmas aves migrando rumo ao Sul. Mas a mulher só olhava para as coisas quando precisava olhá-las. E não precisando olhar o céu, não ergueu a cabeça.

Cozida a carne da ave, regalou-se, engolindo os bocados sem quase mastigar, firmou os dentes nos ossos, sugou o tutano. O marido não. Repugnou-lhe a carne tão escura. Limitou-se a molhar o pão no caldo, maldizendo sua pouca sorte de caçador.

Passados dias, a mulher nem mais se lembrava do seu raro banquete. Outras carnes assavam e eram ensopadas na cozinha daquela casa, na cozinha que era quase toda a casa.

Mas uma inquietação nova começou a tomá-la. Interrompia seus afazeres de repente, como nunca havia feito. Paradas breves, quase nada. Um suspender do queixo, um vibrar de pestanas. Um alerta. Resposta do corpo a algum chamado que ela sequer ouvia. A agulha ficava parada no ar, a colher suspensa sobre a panela, as mãos metidas na tina. E a cabeça, cabeça agora que se movia com a delicadeza que só um pescoço mais longo poderia lhe dar, espetava o ar.

A mulher olhava então para aquilo de que não precisava. E olhava como se precisasse.

Só por instantes, a princípio. Em seguida, um pouco mais.

Demorando-se, olhou primeiro adiante. Adiante de si. E adiante daquilo que tinha diante de si. Por uns tempos pousando o olhar nos móveis, nos poucos móveis daquela casa e nos objetos em cima deles. Depois varando-os, varando as paredes, olhou para a distância em linha reta. O que via, não dizia. Olhava, sacudia num gesto suave a cabeça. E tornava a abaixá-la. A agulha descia, a colher mergulhava na panela, as mãos afundavam na tina.

Talvez levada por aquele breve sacudir de cabeça, começou a olhar para os lados. Olhava para o lado esquerdo, demorava-se, imóvel. E, súbita, voltava-se para o lado direito.

Ninguém lhe perguntava o que estava olhando. O único olhar que nela parecia importar para os outros ainda era o antigo, de quando só olhava o que era necessário.

E assim um dia aquela mulher para a qual ninguém olhava olhou o céu. Sem que tivesse chovido ou fosse chover. Sem que houvesse relâmpagos. Sem que sequer houvesse nuvens ou o tempo fosse mudar, ela olhou o céu.

Delicado fazia-se seu pescoço agora que o movimento ligeiro conduzindo a cabeça nas suas perscrutações. Era um pescoço pálido, protegido da luz por tantos anos de cabeça baixa. E sobre esse pescoço a cabeça como que se estendia olhando para cima, com a mesma reta intensidade com que havia começado varando as paredes.

Olhava, pois para o alto, quando um bando das aves passou sobre a casa rumo ao Sul.

Há muito as folhas haviam-se banhado de cobre, o solo começava a fazer-se duro no frio. E as aves de carne escura seguiam no céu em direção ao sol.

De pé, a mulher olhava. E continuou olhando até que as aves empalideceram na distância.

O vento batia os longos panos da sua saia, estalava as asas franjadas do seu xale. Não, ela não voou. E como poderia? Saiu andando, apenas. Escura como a tarde, acompanhando o seu próprio olhar, saiu andando para a frente, sempre para a frente, rumo ao Sul.

COLASANTI, Marina. In: _____. **Longe como o meu querer**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 57-59.

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, Marina. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 99.

Observou-se, nesta pesquisa, que o discurso jurídico não está imune às lacunas e às ambiguidades comuns às expressões linguísticas. Isso implica dizer que à norma, hipotética e abstrata, acaba por se permitir a aplicação de revestimentos semânticos diversos pelo operador do Direito, no seu fazer interpretativo, que se identifica com o pilar ético-moral de sua época e de seu território. Portanto, tanto a norma abstrata quanto a sua concretização no plano fático está sob a égide de um estatuto social, que enrijece ou flexibiliza o alcance da lei de forma contingencial.²²

Cultura e instituições patriarcais mantêm-se pela representatividade majoritária que os homens ainda ocupam na política, na magistratura e nos setores econômicos. A subrepresentatividade feminina nas esferas de poder é preponderante para manter sua submissão.

Por outro lado, mulher do século XX rebelou-se contra o sistema que a mantinha longe da escola, do trabalho e da possibilidade de representar ou de escolher quem a representasse politicamente. Diante de tamanho movimento social, as legislações constitucionais, trabalhistas, civis e penais passam a recepcionar mudanças que atentam para os direitos femininos. Formalmente, esses direitos foram conquistados a serem comemorados. Esse cenário é o pano de fundo para a análise externa dos textos objetos deste estudo, isto é, todos os elementos culturais, temporais e espaciais que corroboram a construção destas narrativas.

Surge, da ficção colasantiana, a oportunidade de estabelecer interações e reflexões sobre os direitos subjetivos das mulheres. Nas palavras de Alves (2013, p. 104), “a relação Direito e Literatura se evidencia na medida da construção ou desconstrução do simbólico, que incide em possibilidades de releituras acerca de um imaginário de direitos presentes no texto literário”.

A observação de como a enunciação constroi e desconstroi o simbólico é procedimento analítico crucial na obra de Marina Colasanti. Os contos “Ela era sua tarefa” (1986) e “Sem Asas, Porém...” (1997) constroem-se sobre o simbólico e, em suas singularidades, permitem discutir como a coercitividade do discurso androcêntrico – social e jurídico, submete as pessoas, levando-as a agir em

²² A seguinte manifestação do jurista Clóvis Beviláqua, autor do Código Civil Brasileiro de 1916, traduz o sistema de valores da sua sociedade no início do século XX: “Em tudo aquilo que exigir mais larga e mais intensa manifestação de energia intelectual, moral e física, o homem será mais apto que a mulher”. (apud PIMENTEL, Sílvia. Perspectivas jurídicas da família: o Novo Código Civil e a violência familiar. In: Serviço Social e Sociedade, 2002, p. 29).

conformidade com um dado sistema de valores, especialmente na lógica relacional existente entre homens e mulheres. Em “Sem Asas, Porém...” esse sistema manifesta-se no enunciado “Dura aldeia era aquela, em que às mulheres era proibido comer carne de aves... (COLASANTI, 1997, p. 57). Em “Ela era sua tarefa” a enunciação deixa marcas desta normatividade no enunciado, ao relacionar o papel do homem naquela sociedade - de sustentar sua esposa - à uma tradição, isto é, “desde sempre” (COLASANTI, 1986, p. 99).

O conto “Ela era sua tarefa” faz parte da obra *Contos de Amor Rasgados*, uma coletânea de noventa e nove minicontos, publicado pela primeira vez em 1986. “Sem Asas, Porém...” é um dos vinte e quatro contos que constroem a coletânea *Longe como o meu querer*, publicado, pela primeira vez, em 1997. Nos dois contos, a enunciação é instaurada por um narrador onisciente, que projeta o sistema de valores androcêntrico e que engendra as relações entre os sujeitos, sem nome e sem voz – simplesmente nominados homem/marido e mulher.

A enunciação estabelece os sujeitos, o tempo e o espaço mítico, por meio de um *não eu, não aqui e não agora*. Dessa forma, possibilita às narrativas sua dupla função, isto é, além de contar a história, abre a referência a um sistema suplementar de significações.

Alguns aspectos da Literatura escrita por mulheres são perceptíveis nos contos, como a adjetivação da aldeia como “dura” no conto “Sem Asas, Porém...” (1997). Entretanto, a ideologia do enunciadador é mais comumente entrelaçada na narrativa, ocultado pela enunciação que deixa marcas recorrentes no texto. Como explica Alves,

os acontecimentos cotidianos são motivacionais na escrita, e põem em relevância aspectos da escrita feminina outrora despercebidos ou ocultados e que se compõem a trama de significações que fazem do sujeito feminino um sujeito em busca de direitos (ALVES, 2013, p. 111).

Em “Sem Asas, Porém...” a enunciação instaura na narrativa um simulacro do mundo, manifestando-se, portanto, como um texto figurativo, como se percebe pelo uso de expressões como “metendo os dedos por entre as penas”, “comer carne de aves”, “engolindo os bocados” etc. (COLASANTI, 1997, p. 57). O enredo organiza-se em torno da temática da conscientização da mulher sobre seu próprio estado de

submissão ao patriarcado e, concomitantemente, do seu despertar em busca por liberdade.

A história é de uma mulher, que como tantas outras, vive em uma comunidade marcada por regras excludentes. Mas a história não é sobre todas as mulheres da aldeia, apesar de todas se submeterem às mesmas restrições, o que remete à questão da individualidade. A narrativa parte de uma construção coletiva, em que apresenta uma sociedade que nega a fruição de direitos para um grupo social e põe em evidência a história individual desta mulher que parte para construir a sua própria jornada. Essa individualidade é marcada por termos como “aquela mulher”, “acompanhando o seu próprio olhar” (COLASANTI, 1997, p. 58-59).

Assim, no simulacro como na sociedade patriarcal, os cidadãos são regidos por uma normatividade e a narrativa introduz um elemento de desequilíbrio, ratificado pela legislação, entre homens e mulheres. É um sistema baseado na superioridade masculina. Lança-se um olhar à norma impositivo-restritiva, estabelecida logo no início da narrativa, e que se aplica apenas às mulheres, como se pode inferir do texto: “às mulheres não era permitido”. (COLASANTI, 1997, p. 57).

A sociedade patriarcal da narrativa é marcada pelo domínio do homem no espaço público e nas funções criativas e organizacionais. Os homens são, portanto, seres dotados de direitos e os usufruem livremente naquela comunidade. À mulher é reservado o espaço da casa, em especial, da cozinha, lugar em que se submete aos comandos do marido, referência construída na passagem: “Outras carnes assavam e eram ensopadas na cozinha daquela casa, na cozinha que era quase toda a casa” (COLASANTI, 1997, p. 57). Essa construção representa o lugar da mulher na sociedade, que encontra obstáculos em transitar entre o público e o privado, e o papel e a hierarquia existente entre homens e mulheres nestes espaços.

Pontua-se que o sistema normativo desta aldeia mítica restringe a fruição de direitos às mulheres. No universo simbólico, a restrição relacionada a figura da ave se opõe a fruição de liberdade, isto é, o sistema normativo desta aldeia restringe o direito fundamental de liberdade às mulheres.

A mulher limita-se a observar o que lhe é “necessário”, isto é, seus afazeres domésticos, no espaço que lhe é reservado. Como explica Leite (2006, p. 1): “a falta de consciência sobre sua condição levava a personagem à submissão representada pelo gesto da mulher em não erguer a cabeça”. Outra passagem importa para compreender como esse sistema opera na aldeia ficcional:

Dura aldeia era aquela em que, apesar da proibição, voltando da caça ao final da tarde e sem nada mais ter conseguido abater, o marido entregou à mulher uma ave, para que a depenasse e a cozesse e fosse alimento para ambos. (COLASANTI, 1997, p. 57, grifo nosso).

Este excerto demonstra que o homem, organizador do sistema normativo, poderia optar por não respeitar a regra da aldeia quando lhe fosse conveniente. No entanto, no conto, esse procedimento permanece dentro dos limites do privado.

O privado é um espaço marcado por certo relaxamento de regras sociais. É o espaço em que o feminino está sob o domínio do poder masculino, sem a “proteção” socialmente imposta pelo direito. É, no privado, que as maiores atrocidades contra a mulher são perpetradas pelos homens, seus maridos e companheiros, que se despem das imposições sociais e aplicam suas próprias regras.²³

Quando o homem não obtém êxito em sua caçada, traz o alimento proibido (às mulheres) e entrega à sua mulher para cozinhar. Isto é, autorizado pelo seu próprio insucesso, o homem deixa a mulher comer a carne de ave. Tal situação imprime a ele um estado passional de frustração. Enquanto o percurso da mulher é complexo, gradativo, elíptico, permeado de avanços e de retrocessos, o percurso passional do homem é estanque, como uma fotografia. Para tanto, a lexicalização da frustração do homem no conto remete à má sorte, não a um erro estratégico seu como caçador. Essa passagem traz à tona a imagem do homem na cultura hegemônica: o homem que não falha, que não chora, que não fala sobre seus problemas.

Interessa discutir o elemento falha. O marido falha em prover o lar, sua obrigação na aldeia ficcional. Porém, não é apenas o fato de falhar em si que desencadeia as transformações na narrativa, mas também a consciência que o enunciador provoca no enunciatário acerca da falibilidade do homem. O enunciador dismantela a figura do herói, da superioridade que envolve o masculino. Insere a dúvida do imaginário social de que os homens são infalíveis.

A escrita metafórica do texto permite contextualizar a ficção com as relações do mundo do trabalho e com a situação econômica da sociedade atual. O século XX foi marcado por transformações sociais e pela redução da capacidade econômica do indivíduo. Hodiernamente, a necessidade de sustentar a família dificilmente se

²³ Segundo o Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência Contra as Mulheres 80,5% das agressões acontecem na residência do casal (BRASIL, 2013, p. 23). Esse tema será retomado nesta pesquisa ao discutir a violência contra a mulher.

concretiza na figura de um provedor. O trabalho remunerado realizado pela mulher, fora de casa, com raras exceções, sempre foi proibido na sociedade patriarcal. A capacidade de se auto sustentar é um dos meios mais eficazes de se autodeterminar. O conto possibilita ao enunciatário realizar essas inter-relações, ampliando a discussão acerca da fruição dos direitos subjetivos da mulher alcançado pelas vias do trabalho:

Neste ponto temos que destacar a dimensão de importância do trabalho feminino fora do ambiente doméstico. Sempre houve ao longo da história mulheres que prestavam serviços fora de suas residências, porém após a industrialização moderna trabalhar ganhou outro status por conta da remuneração, embora baixa. Esta incorporação da mulher na força de trabalho remunerado, aumentou o seu poder de barganha vis-à-vis o homem, abalando a legitimidade da dominação deste em sua condição de provedor da família (CASTELLS, 1999, p. 32, grifo nosso).

Para o homem do conto o seu trabalho – a caça - era a fonte da sustentação da sua família, mas também de seus problemas e de suas frustrações. O alimento no conto pode representar o trabalho e, conseqüentemente, a capacidade de subsistência. Para o homem do conto, o alimento era repulsivo: para a mulher, um banquete. Na leitura do alimento como representação do trabalho tem-se a evidencia que, para a mulher, o trabalho remunerado, fora de casa, é uma conquista, a ser comemorada.

Porém, importante perceber que o homem, assim como o operador do Direito tem a prerrogativa de “escolher” não aplicar a proibição naquela situação (em que ele falha). Pelas vias desta sutil ironia, verifica-se a prática da exegese seletiva no conto, prerrogativa do homem, isto é, daquele que organiza o sistema normativo.

As figuras “ave” e “mulher” identificam-se no texto pelo termo “escura”, usado para adjetivá-las em momentos distintos: a “carne escura da ave” e a mulher “escura como a tarde” (COLASANTI, 1997, p. 57-59). Ao criar uma identificação entre mulher e ave no conto, a enunciação marca também que a mulher, em seu estado natural, possui o direito de autonomia e liberdade, direito subjetivo de todo ser humano, e que a supressão destes direitos é uma construção cultural, e não biológica. Já o escuro simboliza o “mal”. Na simbologia onírica, o escuro remete ao inconsciente, ao que está escondido e ao que é ameaçador. Assim, o texto associa a mulher ao incerto, ao inconsciente, à ameaça, ao mal.

Essas associações ocorrem desde tempos imemoriáveis e o texto resgata esse sistema de referências ao ligar o feminino ao sul, ao escuro e ao esquerdo. Estas representações simbólicas tendem a marcar o masculino com a ordem e o feminino com o desvio. Pontuam o processo de transição que a personagem passa, e o rompimento com a ordem (norte), com o certo e consciente (claro) e com o bem (direito), que seriam referências ao masculino: “Olhava para o lado esquerdo, demorava-se, imóvel. E, súbita, voltava-se para o lado direito”; “saiu andando para frente, sempre em frente, rumo ao Sul” (COLASANTI, 1997, p. 59).

Ao comer a carne da ave a mulher experimenta o alimento proibido. Neste momento inicia-se o processo introspectivo de conscientização, de se perceber um sujeito de direitos, simbolizando a consciência despertada na mulher que almeja a autonomia. O alimento proibido simboliza o “ritual de passagem” desta mulher entre o espaço privado e público, entre a submissão e a autonomia.

A sequência do despertar, do desejar e do sentir-se livre é instaurada pelo ritual simbólico do banquete proibido. Esse momento de transição remete ao mito da árvore da vida ou árvore do conhecimento. Como o fruto proibido oferecido pela serpente à Eva, no mito bíblico, a mulher da aldeia, ao comer o alimento proibido (ave), passa a ver o mundo de forma diversa e passa a questionar e a transgredir as normas opressoras, que regiam sua vida e as quais obedecia cegamente. Ao despertar na mulher o desejo de ver/saber coisas que antes não lhe despertavam a curiosidade – porque lhe era proibido –, o ritual modaliza a mulher a sair do estado de inércia, passividade e obediência, e confere a ela a competência para partir em busca de sua liberdade. Inaugura-se um novo percurso no conto, o que representa um novo capítulo da história da mulher na sociedade.

No conto, a dualidade entre a percepção e a transgressão mantém-se no reino do pessoal, da introspecção da personagem feminina. A personagem não demonstra completa compreensão deste processo, e não compartilha destas inquietações com outros personagens da narrativa.

Em oposição à privação de direitos que rege a vida da mulher nesta aldeia mítica, tem-se a ação de romper com esta ordem. A personagem passa a perceber que a vida é mais que as obrigações que lhe foram impostas: “A mulher olhava então para aquilo de que não precisava. E olhava como se precisasse” (COLASANTI, 1997, p. 58). Ela começa a ter perspectiva de futuro, do “seu” futuro enquanto indivíduo, significação construída pelas passagens: “Demorando-se, olhou

primeiro adiante. Adiante de si. E adiante daquilo que tinha diante de si [...] olhou para a distância em linha reta” (COLASANTI, 1997, p. 59). Ao autodeterminar-se, ela parte em uma busca de sua própria identidade: “acompanhando seu próprio olhar, saiu andando para a frente” (COLASANTI, 1997, p. 59, grifo nosso).

Assim, o conto parte de uma proposta identitária de gênero, da privação de direitos à um grupo social, imposto pelo grupo dominante. Entretanto, a narrativa evolui na busca desta mulher por sua individualidade. Uma mulher que desconhece sua identidade, mas que pretende construí-la em sua jornada. Castells fala sobre as definições e redefinições acerca da identidade feminina, realizada pela mulher, em uma construção posterior às conquistas do movimento feminista,

ora afirmando haver igualdade entre homens e mulheres, desligando do gênero diferenças biológicas e culturais; ora contrariamente, afirmando a especificidade da mulher, frequentemente declarando, também, a superioridade das práticas femininas como fontes de realização humana: ou ainda, declarando a necessidade de abandonar o mundo masculino e recriar a vida, assim como a sexualidade, na comunidade feminina. Em todos os casos, seja por meio da igualdade, da diferença ou da separação, o que é negado é a identidade da mulher conforme definida pelos homens e venerada na família patriarcal (CASTELLS, 1999, p. 211, grifo nosso).

A pesquisadora Suely Leite (2014, p. 3), ao analisar o conto, propõe que “a cena enunciativa constitui uma metáfora da história da mulher”. Constitui, concomitantemente, uma metáfora das relações jurídicas que se estabelecem em relação aos direitos da mulher durante o século XX e início do novo milênio, já que ao mesmo tempo que o ordenamento jurídico reconhece a mulher como um sujeito de direitos, têm-lhe negado a fruição destes direitos em muitas questões. Essas questões impactam nesta construção identitária.

A narrativa estabelece pequenos percursos, que, de forma cíclica, seguem projetando a mulher a um novo estado de consciência e, na sequência, reestabelecendo a condição de submissão inconsciente. Assim, ela “Olhava, sacudia num gesto suave a cabeça. E tornava a abaixá-la” (COLASANTI, 1997, p. 58) e “olhava para o lado esquerdo, demorava-se imóvel. E, súbita, voltava-se para o lado direito” (COLASANTI, 1997, p. 58). Essa forma narrativa estabelece um diálogo com o processo histórico da mulher na sociedade contemporânea, que está, na palavra usada por Colasanti, em “transição”. Isto é, se posiciona entre aceitar e transgredir o

sistema androcêntrico em que vive, até porque esses limites não estão bem definidos.

Por ser cíclico, o percurso é marcado por sequências de falta e de aquisição. Isto é, pela falta de consciência em relação à sua condição, pela aquisição desta consciência, pela falta de liberdade e pela fruição dessa liberdade. Essa “falta” revela-se pelos reiterados traços semânticos que implicam em negação, além da frequente utilização do verbo *ter* no pretérito perfeito do subjuntivo, indicando que a ação poderia ter sido realizada pela personagem, mas não o foi.

Até então sufocada pelo sistema de regras que a oprimia, a protagonista inicia um percurso passional em busca de libertação, no momento em que ela passa a olhar para o alto e perceber a migração das aves. O conto segue para um possível fim com a caminhada para o sul. Não para o norte, o que rompe com o mundo masculino, onde a mulher tinha uma posição inferior.

A construção da “sensação” de liberdade dá-se por uma sequência de lexemas carregados de significações, criando um percurso marcado pela isotopia da libertação: “olhava pois para o alto”; “bando de aves passou sobre a casa rumo ao Sul”, “o vento batia os longos panos de sua saia, estalava as asas franjadas do seu xale”. (COLASANTI, 1997, p. 59, grifo nosso).

O conto encerra-se, portanto, sem respostas, sem um “fim” contado, mas possibilita ao enunciatário possíveis finais para essa história. Deixa a impressão de que aquela mulher não voltará ao seu estado anterior, ao contrário, continuará o seu processo de autodescoberta, o que também dialoga com todas as conquistas que o Movimento Feminista proporcionou – e continua a proporcionar - às mulheres.

O conto comporta a denúncia de um sistema jurídico desigual, criado e mantido por homens, que tem por objetivo manter as mulheres passivas e obedientes, inseridas na vida doméstica, realizando atividades laborais não remuneradas, servindo aos seus maridos. As restrições baseiam-se no impedimento destas mulheres em obter conhecimento (comer carne de ave), em ter pensamento livre e crítico (o alimento libertaria seus pensamentos), e serem economicamente independentes (a personagem mantinha-se ocupada na cozinha e nas tarefas domésticas).

Já a narrativa brevíssima do conto “Ela era sua tarefa” tem parte de sua estrutura narrativa baseada no mito grego de Sísifo. Filho do deus do vento Éolo, Sísifo era um pastor de ovelhas e ficou conhecido como primeiro rei de Corinto. É

lembrado como uma pessoa muito ardilosa e astuta. Segundo a lenda, Sísifo desobedece a ordens de Zeus, que o condena ao Tártaro, mundo dos mortos, reinado por Hades. Sísifo consegue enganar “a morte”, por meio de um engodo empregada à Perséfone, mulher de Hades (em algumas versões ele engana o próprio Hades). Zeus consegue capturá-lo e, por ter desobedecido e enganado os deuses, despertando sua ira, é condenado a passar a eternidade empurrando uma pedra até o cume de uma montanha. No entanto, sempre que a pedra estava prestes a chegar ao cume, rolava montanha abaixo fazendo com que Sísifo voltasse a executar o trabalho novamente, por toda a eternidade. Hodiernamente, o mito de Sísifo é sinônimo de trabalho inútil ou interminável, sem objetivo.

Mantendo a simbologia da eternidade do mito grego, o enunciador promove a intertextualidade com a narrativa mítica, preenchendo-a com novas significações. Assim, “Ela era sua tarefa” é uma narrativa marcada pela imprecisão temporal. O termo “desde sempre” repete-se na narrativa e promove, ao mesmo tempo, a ideia de eterno e de tradição, algo que já se incorporou aos costumes, conferindo-lhe o *status* de imutabilidade.

Tão importante quanto a ideia do eterno e do imutável é a transposição da caracterização desse (anti) herói grego à heroína do conto. Dessa forma, a enunciação resgata na longeva memória cultural, especialmente religiosa, não só a maneira pejorativa de identificar o feminino ao longo da história da humanidade, mas também a chancela da religião na dominação do homem sobre a mulher. À título de exemplo, lê-se no Livro do Eclesiástico que

(25:24) O pecado no mundo começou por causa de uma mulher, e por causa dela todos nós vamos morrer. (25:25) Não deixe a água escapar da sua cisterna, nem deixe uma esposa malvada dizer o que quiser. (25,26) Se ela não aceitar sua autoridade, mande-a embora. [...] (26:8) Todos ficam revoltados quando veem uma mulher embriagada; ela não consegue esconder as coisas vergonhosas que faz. (25:9) Os olhares provocantes de uma mulher mostram que ela é imoral, pelo jeito de ela olhar para os homens, já sabe o que ela é. [...] (26:12) Assim como um viajante que está morrendo de sede bebe água de qualquer fonte, assim também ela irá para a cama com qualquer um e se entregará a todo homem que a desejar (BÍBLIA, Eclesiástico 25: 24-26, 26:8-12).

Dialogando com esses discursos que foram naturalizados na sociedade, a intertextualidade com o mito grego tem a função de instaurar na narrativa a imagem

da mulher construída durante milênios pela sociedade patriarcal: pessoa não confiável, maldosa, desobediente, dissimulada, artilosa, manipuladora.

Como em “Sem Asas, Porém...” (1997), neste conto o tempo e o espaço mítico ampliam a narrativa para além do texto. A temática gira em torno da conquista da autonomia feminina e dos obstáculos que se apresentam nesta jornada.

Conta-se a história de um homem que empurra sua mulher morro acima. No conto, essa “mulher-pedra” é incapaz de se colocar em pé sozinha. A caracterização da mulher como a pedra revela, pelo olhar masculino, que a mulher é um fardo a ser carregado pelo homem.

Ser considerada um fardo implica a construção de uma imagem negativa, que se constitui pela ausência de capacidade, de utilidade, de importância. Faz com que a própria mulher reduza a sua importância social, o que a impele a aceitar mais facilmente as limitações impostas pelo discurso social. Implica, inclusive, aceitar as restrições de direitos que regem sua vida. Nesta referência reside a impossibilidade de construir uma identidade feminina plena, que independe do outro (o masculino) para constituir-se. A pedra enquanto parte integrante da narrativa do Mito de Sísifo contém essa significação de peso, de carga. Além disso, a pedra é conhecida como símbolo da imperfeição. Porém, não se pode olvidar que a pedra também tem na Literatura mundial significações positivas. A tradição judaico-cristã vê a pedra como o símbolo da sabedoria, pelo seu caráter imutável (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 701).

Ao ser representada por uma pedra no conto, tem-se, portanto, uma série de elementos simbólicos associados à imagem feminina. Uma dessas possíveis relações refere-se à objetificação desta mulher, e conseqüentemente, sua desumanização. Conforme Alves (2013, p. 119) “O sujeito se fragmenta em face do grau de desumanização a que está exposto”.

A tarefa diária do homem no conto é empurrar a mulher-pedra, já ciente de que, no final do dia, ela irá despencar morro abaixo. Esse é seu pesado fardo. Até que, um dia, o homem é surpreendido pela atitude da mulher que, com um esforço descomunal, consegue manter-se em pé, sem sua ajuda.

Assim como a mulher-pedra do conto, as mulheres do século XX não estavam satisfeitas com a imagem que o mundo masculino lhes havia imposto como fardo, como objeto, como ser artiloso e não confiável. Além disso, o esforço despendido

para se colocar em pé revela a insatisfação destas mulheres com o diminuto espaço que a sociedade lhes permite transitar livremente.

A mulher-pedra colasantiana representa a mulher que rompe com a sorte que o destino lhes reservara, e busca manter-se em pé sozinha, mostrando ser capaz, ser útil e ter importância na sociedade. Mais uma vez, ela busca sua autodeterminação.

Nesta ruptura, muitas mulheres “foram atiradas morro abaixo” e, de forma velada, ainda são, diariamente. Calil ainda lembra que

se, antigamente, o espaço doméstico era o lugar privativo da mulher e os afazeres domésticos, sua obrigação, com a saída da mulher para o mercado de trabalho isto nada ou pouco mudou: na esmagadora maioria dos lares, o espaço doméstico e seus afazeres continuam sendo obrigação da mulher. [...] Assim, se o homem aceita de bom grado os rendimentos vindos do trabalho feminino para que este se junte ao seu para compor a renda familiar, a contrapartida não é verdadeira: poucos homens auxiliam no trabalho doméstica para diminuir a sobrecarga a que sua companheira é submetida ao tentar administrar seu trabalho e aquele que se acumula dentro de casa (CALIL, 2007, p. 80, grifo nosso).

Assim, vê-se que, além de tentar se “encaixar” no universo público e masculino do trabalho, a mulher ainda sofre diariamente o fardo da dupla jornada.

Para o homem, no conto, foi inadmissível que sua mulher tivesse conseguido andar com as próprias pernas, ou seja, conseguir se libertar do seu subjugo. Por esse motivo, a ação feminina é frustrada, pois ele a impede de concretizar sua emancipação.

Tem-se, como em “Sem Asas, Porém...” (1997), a manifestação da falibilidade do homem por meio da desconstrução dos heróis masculinos, como sugeriu Albornoz. Tem-se aqui um fino humor, satirizando o mito. Segundo Andrade,

[...] é por meio de traços satíricos e da função pragmática da ironia de julgar, denunciar que ela, metafórica e simbolicamente, expõe a situação da mulher como o “pesado fardo” a ser carregado pelos homens em uma sociedade moderna que ainda se comporta de modo a relegar o gênero feminino a uma categoria inferior. [...] por meio da ironia, repete alguns elementos formais do Mito de Sísifo, porém se afasta dele na medida em que se vale desse texto de fundo para exprimir uma crítica ferrenha e mordaz – que não pode suscitar o riso fácil, mas sim um riso crítico, de soslaio, que apedreja, causticamente, uma situação muito em voga – a misoginia reforçada por um pensamento de que as mulheres, no espaço do privado e do público, são fardos impedidos de transpor o limiar que divide esses dois universos (ANDRADE, 2012, p. 34).

A função do humor na narrativa é, portanto, de transcender o real pelos caminhos do absurdo. O homem do conto não pode prever a emancipação e a independência de sua mulher, pois, na sua concepção, o “estado de coisas” manter-se-ia por toda a eternidade, como no mito de Sísifo.

A sociedade patriarcal impõe um ideal de conduta para o representante do sexo masculino, que, agindo em conformidade com esse ideal, mantém-se no poder. Não só a ele, mas a todos os homens. Assim, a decisão de permitir que a mulher se sustente sozinha no conto não é uma decisão individual, mas de uma coletividade masculina, que mantém o poder por meio da cumplicidade.

Essa mulher da narrativa é um sujeito de estado, entretanto, quando ela “crava os dentes” na pedra e se coloca em pé, sozinha, ela passa a ser o sujeito da ação. Isto é, ela rompe com a tradição imposta pelo sistema deontológico que rege essa sociedade e que impõe o dever, ao homem, de sustentá-la. Enquanto cumpre sua tarefa, esse homem é um sujeito competente. Em virtude desta manifestação de autonomia da mulher, esse homem passa a ser um sujeito virtual, que “deve”, mas não “pode” sustentá-la. Isto é, ele é marcado pelo “não poder” e perde sua função social, seu papel actancial nesta sociedade. Essa situação enseja a reação passional do medo da vergonha neste sujeito.

O medo é uma paixão que se projeta no futuro. O homem experimenta esse medo ao ver que a mulher “deu conta” de se sustentar sozinha, o que poderia atacar sua honra, sua imagem de homem poderoso e viril diante dos outros homens. A vergonha é uma paixão que referencia o passado, e que requer reconhecimento social do erro ou do fracasso do indivíduo. Diante disso, ele se volta contra ela, empurrando-a morro abaixo, no intuito de afastar esse elemento disfórico, voltando a ser um sujeito competente e mantendo-se na posição de poder. São paixões cujos percursos são complexos e permanecem implícitos na narrativa.

A tentativa de auto sustentação (física, no conto) projeta a tentativa de passagem do espaço privado (do lar) para o espaço público por essa mulher. O conto faz ácida crítica aos valores sociais. Assim, as relações existentes entre o universo ficcional e o sistema de valores que rege a sociedade atual tornam-se evidentes. A postura da mulher-pedra representa a insatisfação da mulher, que desperta para um “querer” algo mais do que lhe é ofertado e percebe-se capaz de conquistar sozinha. Isto é, ela se percebe um sujeito competente. O papel do homem no conto revela-se, como no Mito de Sísifo, uma tarefa inútil e

desnecessária, já que a mulher é capaz de realiza-la, se, assim como o homem, tiver liberdade e autonomia.

Há um percurso passional maior, regendo essas relações, que é o percurso da vaidade masculina. Isto é o homem não permite que a mulher se “emancipe”, por medo de perder o poderio e o controle social, não ser mais necessário e/ou por vergonha de não ser visto socialmente como o homem idealizado na cultura hegemônica.

O final é surpreendente, já que o homem, ao perceber a ação de sua esposa, a empurra morro abaixo. É a representação da violência masculina, empregada sempre que a mulher busca emancipação. O texto denuncia que a dominação masculina se utiliza da violência para conter dissidências.

A cena enunciativa propõe o fim de uma “era masculina” ao narrar: “Desaparece quase a luz do sol, o último alento vermelho tinge a mão do homem” (COLASANTI, 1986, p. 99). Em muitas culturas, o sol, o dia e o vermelho são símbolos do masculino e do império (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 837; 944). Todavia, o império do masculino não se encerra sem luta: o homem se levanta e por meio da violência mantêm-se no poder. Interessante pontuar que no texto a “luta” é desigual, posto que a mulher está “mal equilibrada” – enquanto o homem está “firme” (COLASANTI, 1996, p. 99).

A relação construída no conto perpassa pela violência física e simbólica imposta à mulher em muitas relações conjugais abusivas, mas também faz referência aos espaços públicos, assim como ao mundo do trabalho. No universo do trabalho, as mulheres, especialmente do século XX e início do novo milênio, estão galgando independência e autonomia. Porém, assim como a personagem, encontram um sistema social que, se não frustra completamente tal tentativa, impõe diversos obstáculos à sua concretização.

Em muitos dispositivos da legislação trabalhista vigente, inscreve-se a premissa de que a mulher possui uma fragilidade, uma debilidade física, que a impede de realizar uma atividade laboral dita “masculina”. Muitas regras ainda mantem em suas redações conteúdos que não se aplicam mais às relações hodiernas, servindo apenas para ratificar o estereótipo feminino de sexo frágil, cujo único objetivo social é se casar, o que afasta a possibilidade de autodeterminar-se. Conforme Ortner,

Os esforços dirigidos unicamente na mudança das instituições sociais, por exemplo, através do estabelecimento de quotas salariais, ou através da aprovação das leis de igualdade de trabalho e salário, não pode ter efeitos de longo alcance se a linguagem e as figuras culturais continuam a fornecer uma imagem relativamente desvalorizada da mulher (ORTNER apud TORRES, 2009, p. 111).

Em 2014, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), órgão ligado ao Governo Federal, realizou uma pesquisa acerca da “Tolerância social à violência contra as mulheres”. Neste estudo, que intenta apresentar indicadores de percepção social, tem-se que quase 79% da população brasileira respondeu ser parcial ou totalmente correta a afirmação de que “O sonho da mulher é se casar”. Isto é, a legislação, aparentemente, é apenas reflexo “de uma noção bastante estereotipada sobre os desejos e ideais de vida das mulheres” (BRASIL, IPEA, 2014, p. 6).

Outras normas têm intuito protetivo, mas, na realidade, escancaram o sistema patriarcal em que a mulher contemporânea está inserida, fragilizando a mulher em relação à competitividade no mercado de trabalho. Percebe-se que a legislação corrobora a posição de “mal equilibrada” da mulher no universo laboral – enquanto os homens estão “firmes”.

Ainda, ao observar de uma forma mais ampla, certamente a ausência de disposição expressa na legislação trabalhista acerca do assédio moral ou sexual traduz a fragilidade da lei nas questões femininas, já que essas situações representam o comportamento masculino mais nocivo, em relação à mulher, no ambiente de trabalho. O assédio tem tipificação penal e somente se aplica em situações em que o constrangimento é sexual e advindo de superior hierárquico, afastando da proteção jurídica as muitas situações de assédio, que ocorrem no cotidiano da mulher trabalhadora.²⁴ Desrespeito, humilhação e abusos passam a serem fenômenos frequentes à mulher que se insere no mercado de trabalho. O assédio sexual no trabalho é uma forma de violência que atinge especialmente as mulheres, e acaba por ser uma forma bastante eficaz de reforçar as relações de poder no ambiente de trabalho. Assim, diariamente as mulheres são “empurradas do alto do morro”, nesta “dura aldeia”, por homens que frustram a tentativa feminina de galgar sua emancipação em um espaço eminentemente masculino. A legislação

²⁴ Art. 216-A. 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.

Pena – detenção, de 1 (um) a 2 (dois) anos (BRASIL, 2001, p. 1).

incorpora o discurso social de superioridade masculina e reflete essa desigualdade no corpo normativo. Em consequência, à grande parcela das mulheres trabalhadoras restam relações de trabalho precarizadas, informais, com remuneração menor, distante das “proteções” prescritas na lei.

Todo esse contexto de obstáculos corrobora a dificuldade que as mulheres encontram em construir identidades positivas. De forma semelhante, as protagonistas dos contos ora analisados representam as mulheres contemporâneas, que, em percursos cíclicos, entre avanços e retrocessos, ora conseguem libertar-se das imposições sociais do sistema androcêntrico ora têm suas tentativas completamente frustradas.

Para finalizar, sem a pretensão de encerrar o tema, percebe-se, nestas breves considerações, que a legislação brasileira é um reflexo uma sociedade profundamente marcada pelo androcentrismo. É, ainda, repleta de valores éticos patriarcais e, assim sendo, acaba por legitimar o poder dominante. Portanto, essas narrativas possibilitam pensar o Direito, fora do seu campo metalinguístico e das suas relações lógico-rationais, pelo prisma da manutenção, institucionalizada, da dominação do homem sobre a mulher na sociedade contemporânea.

Outras perspectivas jurídicas são passíveis de serem lançadas aos dois contos analisados nesta seção, especialmente sobre as relações conjugais, pertinentes ao Direito de Família. Porém, esse olhar será lançado na seção subsequente, com os contos “Quando já não era mais necessário” e “Moça Tecelã”, que trazem novos elementos às discussões implementadas nesta pesquisa.

4.2 A DISSOLUÇÃO DA SOCIEDADE CONJUGAL PELA MULHER EM “A MOÇA TECELÃ” E “QUANDO JÁ NÃO ERA MAIS NECESSÁRIO”

Quando já não era mais necessário (1986).

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

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

Com os anos, ela deixou de pedir. Mas não tendo deixado de desejar, decidiu afinal abandoná-lo, e à casa, sem olhar para trás, não lhe fosse demais a visão de tanto sofrimento. Mão na maçaneta, hesitou porém. Toda a sua vida passada parecia estar naquela sala, chamando-a para um último olhar.

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

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

E com excitada devoção, começou a lambê-la.

COLASANTI, Marina. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 19.

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, Marina. In: _____. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre, L & PM, 1999, p. 9-12.

Os dois contos desta seção são representações do casamento e da sua dissolução, por decisão da mulher. Frustradas por não ter suas expectativas de felicidade concretizadas, duas mulheres, em contextos diversos, decidem pôr fim à relação. “A Moça Tecelã” (1999) é um dos contos da obra *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias* e o enredo abre um universo de reflexões sobre a autonomia feminina frente à dominação masculina e as relações de poder inerentes ao contrato matrimonial. Já o conto “Quando já não era mais necessário” (1986) é publicado na coletânea *Contos de Amor Rasgados* e traz à baila a questão do desejo sexual da mulher e do lugar que esse desejo ocupa nas relações de poder instauradas no casamento.

Os textos, figurativos, partem de temáticas similares. No entanto, os percursos narrativos desenrolam-se de formas diversas, possibilitando observar diferentes modelos de representação feminina frente ao instituto do casamento. As narrativas, observadas isoladamente, conduzem as personagens por suas trajetórias individuais. Lidas em concomitância, produzem a compreensão, pela reincidência de elementos semânticos, de que um mesmo sistema de valores – androcêntrico – provoca a precarização das relações conjugais.

Para compreender o conto “Quando já não era mais necessário”, importa pontuar, brevemente, a questão da liberdade sexual feminina. O desejo sexual feminino é, ainda, uma temática espinhosa, um tabu em muitas culturas. Mesmo com toda a evolução do pensamento contemporâneo, com a liberação sexual feminina, com políticas sociais e políticas de saúde, assim como mudanças legislativas, o prazer sexual ainda é assunto predominantemente masculino. Neste

imaginário, sexo é uma necessidade masculina, e o papel da mulher nesta relação é passivo.

Na cultura masculina, a mulher é concebida com três estereótipos clássicos: a virgem, a mãe ou a prostituta. Neste discurso dominante, a virgem é respeitada, a mãe é sacralizada, enquanto a prostituta é relegada à margem da organização social. A figura da prostituta, da amante, da mulher livre é um mal necessário na sociedade patriarcal. Ela tem a função social de realizar os desejos sexuais masculinos, que a esposa-mãe, identidade valorizada pela sociedade patriarcal, não deve tomar para si.

Enquanto a menina é criada para o casamento, o homem é criado para dele fugir. Enquanto a menina é ensinada a sonhar com o príncipe encantado, figura que reunirá todas as qualidades possíveis para um consorte, o menino é ensinado que existem mulheres destinadas ao casamento e mulheres que só servirão para diversão (sexual). Surge, nesta composição, uma (pseudo) escolha a ser feita pela mulher. Enquanto “mulher honesta”, sob a guarda dos homens da família – pais, irmãos, tios, avós, marido – a mulher está inserida na vida social e abarcada pela proteção jurídica, inclusive a (pseudo) proteção da sua “dignidade sexual”.

Essa proteção limita-se aos espaços e aos papéis a ela construídos pelo juramento matrimonial. Fora do âmbito desta rede de proteção familiar, a mulher pode perder o *status* de “mulher honesta”, de “boa moça” ou de “moça de família”, caindo para a outra categoria.

Por muito tempo, a própria legislação ratificava essas delimitações “morais” de forma expressa. O termo “mulher honesta”, à título de exemplo, somente foi suprimido do Código Penal brasileiro em 2009. Assim, o alcance da lei penal recaia à *persona* da vítima, especialmente, ao seu comportamento sexual. A simples menção à mulher honesta e à mulher virgem no texto legal demonstra como essa moralidade masculina rege a sociedade. É fonte, inclusive, de um dos pilares da cultura do estupro: a permissividade conferida pela própria legislação.

Apesar do comportamento da vítima não mais ditar a sanção nos crimes contra a liberdade sexual, muitos operadores do Direito, em suas teses de defesa, ainda reivindicam a velha fórmula no intuito de desqualificar mulheres vítimas de violência. Essa reivindicação também povoa os processos judiciais de separação conjugal. Não é incomum a vida sexual da mulher ser mencionada no processo judicial de separação. Assim como não é raro o pedido de exame de paternidade

pelo cônjuge varão, que se diz incerto de sua condição de pai, mas que, na realidade, deseja desqualificar a imagem da mulher.

Em situações de litígio, a desqualificação sexual do cônjuge virago pode afastar ou diminuir a obrigação do pagamento de pensão alimentícia, por exemplo. São estratégias muito utilizadas no intuito de humilhar e de prejudicar essa mulher. O comportamento sexual “leviano” da esposa-mãe também pode preocupar o operador do Direito. Assim, a guarda dos filhos – que, na maioria dos casos, é tema tão caro à esposa-mãe – passa a ser objeto de barganha para o homem no processo de separação.

A imagem feminina, constituída com base no seu comportamento sexual, é, portanto, ainda muito valorizada e relevante. Dessa forma, é um filão a ser estrategicamente explorado em processos de separação judicial, e em crimes de violência de gênero.

Liberdade sexual não é uma prerrogativa da mulher valorosa na sociedade masculina. As imagens estereotipadas da mulher são construídas sobre valores masculinas. Educadas para atender às necessidades masculinas, a “mulher de família” ou “mulher para casar”, dócil e obediente²⁵, manteve-se, por séculos - e ainda se mantêm - como o padrão de comportamento moral esperado da mulher pela sociedade patriarcal. Porém, conforme Beauvoir

O homem conseguiu escravizar a mulher, mas desse modo despojou-a do que lhe tornava a posse desejável. Integrada na família e na sociedade, a magia da mulher dissipa-se em vez de se transfigurar; reduzida à condição de serva, ela não é mais a presa indomada em que se encarnavam todos os tesouros da Natureza. Desde o aparecimento do amor cortês, é lugar-comum dizer que o casamento mata o amor. Demasiado desprezada ou demasiado respeitada, por demais cotidiana, a esposa não é mais um objeto erótico. Os ritos do casamento destinam-se primitivamente a defender o homem contra a mulher; ela torna-se sua propriedade; mas tudo o que possuímos nos possui; o casamento é também uma servidão para o homem; é então que ele se vê preso na armadilha da Natureza. Por ter desejado uma jovem viçosa, o homem deve sustentar toda sua vida uma gorda matrona, uma velha encarquilhada; a joia delicada destinada a embelezar sua existência torna-se fardo odioso (BEAUVOIR, 1970, p. 232, grifo nosso).

²⁵ Esses valores também se fundam na tradição judaico-cristã. À título de exemplo lê-se no Livro Eclesiástico: (26, 14). Uma mulher que fala pouco é um presente de Deus, não se pode medir o valor de uma mulher bem-educada. [...] (26,16) Como o Sol nascendo nos céus do Senhor assim é a beleza de uma boa esposa na sua casa bem arrumada. (26, 24) Uma mulher sem-vergonha vive sempre na desgraça, mas a que é bem-educada é recatada mesmo com seu marido (BÍBLIA, Eclesiástico 26, 14-24), grifo nosso).

Esse excerto da obra *O Segundo Sexo* ilumina a interpretação de “Quando já não era mais necessário”, cuja representação é a da mulher casada, que seguiu todos os ditames da sociedade em que foi criada. Isto é, ela desempenhou a performance que o pensamento dominante atribui às mulheres na sociedade. Sendo assim, ela não é (mais) o objeto do desejo sexual do marido, que a despreza e que sente por ela até repulsa. A mulher, por outro lado, depositou no contrato matrimonial todos os sonhos alimentados desde a infância e se frustra, sexualmente, nesta relação.

O percurso passional da frustração desta mulher não chega ao fim, mesmo com a decisão de deixá-lo. Neste momento, a narrativa instaura um novo percurso, repleto de símbolos, culturalmente naturalizados, que ampliam as significações do texto. Desestimulada, por toda a ordem de discurso social, de sentir desejo sexual e proibida de romper os laços matrimoniais, a sanção dialoga com o percurso da mulher na sociedade punitiva. Dentro do sistema cultural a que ela pertence, não lhe é permitido desejar sexualmente, sem que se sinta culpada e pecadora. É, por outro lado, seu dever de esposa manter-se fiel ao seu marido, mesmo que este a despreze. Seu papel social como esposa é de cuidar da casa e do marido, obedecendo-o e a ele sujeitando-se, inclusive sexualmente.

Apesar do tema central do conto girar em torno da supressão do desejo sexual feminino, não se pode deixar de notar que, apesar de não ter seus desejos satisfeitos, a mulher praticava o ato sexual com seu marido, como uma obrigação de sua condição de esposa. A enunciação propõe que o homem somente satisfaz suas necessidades fisiológicas com a esposa, já que ele “nem se perdia em carícias, ou se ocupava em despir-lhe o corpo” (COLASANTI, 1986, p. 19).

Nesta questão, interessa ao tema a figura jurídica do *debitum conjugale*, que, embora não tenha nenhuma previsão legal, está presente na tradicional doutrina do Direito de Família. Segundo a doutrina ainda vigente, o débito conjugal é o direito-dever do marido e de sua mulher de realizarem entre si o ato sexual, e baseia-se na premissa de que a “vida em comum, no domicílio conjugal”, prevista no artigo 1566, inciso II do atual Código Civil, pressupõe a coabitação e a convivência sexual.

Oriundo dos valores masculinos, a figura jurídica do débito conjugal se impõe sobre homens e sobre mulheres de forma neutra, segundo a doutrina, mas é evidente que serve aos interesses do homem, já que forçar o homem a ter relações é praticamente impossível. Impõe à mulher o dever de manter relações sexuais com

o marido, com respaldo jurídico. Tem servido, inclusive, para afastar ou minorar os efeitos da pena, de um possível estupro na relação conjugal, por se caracterizar uma excludente de ilicitude, reforçando a violência doméstica. Sobre o tema, expõe Greco,

o marido que obrigasse sua esposa ao ato sexual agiria acobertado pela causa de justificação relativa ao exercício regular de um direito, conforme se verifica pela posição de (Nelson) Hungria, de conotação nitidamente machista (GRECO, 2012, p. 479).

Ainda vigente na doutrina e na jurisprudência, a figura do débito conjugal permite perigosas “interpretações” do dever de coabitação, de forma a afastar a proteção do bem jurídico “liberdade sexual” à mulher casada, como:

um cônjuge tem direito sobre o corpo do outro e vice-versa, dai os correspondentes deveres de ambos, de cederem seu corpo ao normal atendimento dessas relações íntimas, não podendo, portanto, inexistir o exercício sexual, sob pena de restar inatendida essa necessidade fisiológica primária, comprometendo seriamente a estabilidade da família” (DINIZ, 2014, p. 148, grifo nosso).

A jurisprudência está povoada de decisões que reconhecem o não cumprimento do débito conjugal por parte da mulher como fundamento para anulações e separações conjugais. Algumas decisões, no entanto, surpreendem em manifestar claramente as relações de poder que impõem o cumprimento do dever de sexo no casamento:

A dimensão jurídica do casamento não substitui a sua estrutura humana, e as obrigações dele decorrentes são passíveis de cobrança no cenário do seu existir humano. Estar casado não significa, modernamente, anular aspirações de cada parte, máxime da mulher, ainda hoje compelida ao regime da dupla jornada, a do lar e a do trabalho profissional, sofrida, por isso, nas uniões de trânsito entre o seu ontem e o amanhecer de sua conquista pela liberdade. É com essa perspectiva que deve ser entendida a recusa ao ‘debitum conjugale’ como violação grave. Já não se pode mais pensar no matrimônio com o restrito conceito do ‘ius in corpus’, de cada cônjuge sobre o outro. O dever de entregar-se ao ato de amor não é mecânico, não supõe uma relação de poder. Ao revés, a entrega recíproca do corpo é um estuário do amor que une os cônjuges (BRASIL, TJ-RJ - APELAÇÃO APL 00024059319898190000 RIO DE JANEIRO CAPITAL 6ª VARA DE FAMILIA, 1994).

De forma semelhante, a desembargadora aposentada Maria Berenice Dias, sobre o tema, postula que é

de todo desarrazoado e desmedido pretender que a ausência de contato físico de natureza sexual seja reconhecida como inadimplemento de dever conjugal. Forçar o exercício do “direito” ao contato sexual pode, perigosamente, cancelar a violência doméstica. É bom lembrar que, por muito tempo, prevaleceu a tendência de desqualificar o estupro conjugal. (DIAS, 2015, p. 2, grifo nosso).

Se a disposição legal refere-se à coabitação, em domicílio conjugal, chega-se ao limiar do absurdo o Direito preocupar-se com as relações sexuais entre o casal, impondo-o como dever conjugal. Mais uma vez, recorrendo-se à Maria Berenice Dias vê-se que

Não se consegue detectar a origem do que vem sendo alardeado, até por charges via internet: que existe no casamento o “débito conjugal”, que um cônjuge deve ceder à vontade do outro e atender ao seu desejo sexual. Tal obrigação não está na lei. A previsão da “vida em comum” entre os deveres do casamento (Código Civil de 1916, art. 230, II, e novo Código Civil, art. 1.566, II) não significa imposição de “vida sexual ativa” nem impõe a obrigação de manter “relacionamento sexual”. Essa interpretação infringe até o princípio constitucional do respeito à dignidade da pessoa, além de violar a liberdade e o direito à privacidade, afrontando a inviolabilidade do próprio corpo. Não existe sequer a obrigação de se submeter a um beijo, afago ou carícia, quanto mais de se sujeitar a práticas sexuais pelo simples fato de estar casado. Mas talvez o mais absurdo seja sustentar que o descumprimento de tal “dever” dá ensejo a pretensão indenizatória por dano moral, como se respeitar a própria vontade afrontasse a imagem do outro ou comprometesse sua postura ética (DIAS, 2001, p. 3).

Essa doutrina que se mantém lastreando a existência e a exigência do débito conjugal, chancela, de forma oblíqua e velada, a submissão da mulher frente ao marido, e, como consequência, os crimes contra a liberdade sexual da mulher, como expõe o criminalista Guilherme de Souza Nucci:

Não é crível que o atual estágio da sociedade, inexistindo naturalidade no relacionamento sexual de um casal, tenha o homem o direito de subjugar a mulher à conjunção carnal, com o emprego de violência ou grave ameaça, somente porque o direito civil assegura a ambos o débito conjugal. Tal situação não cria o direito de estuprar a esposa, mas sim o de exigir, se for o caso, o término da sociedade conjugal na esfera civil, por infração a um dos deveres do casamento. Os direitos à incolumidade física e à liberdade sexual estão muito acima do simples desejo que um cônjuge possa ter em relação ao outro, pois, acima da sua condição de parte na relação conjugal, prevalece a condição de ser humano, que possui, por natural consequência, direito inviolável à vida, à liberdade, à igualdade e à segurança (art.5º, caput, CF), além do que 'homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações' (NUCCI, 2003, p. 668).

Esse contexto jurídico relacionado à vida sexual do casal, demonstra que a trajetória para a libertação sexual da mulher ainda é repleta de obstáculos. A personagem do conto, mergulhada neste contexto social e jurídico de imposições de papéis no casamento, cumpriu sua parte no contrato, se submeteu ao sexo sem prazer – ao débito conjugal – e resignou-se com sua situação de invisibilidade.

Em um dado momento, porém, ela decide romper com essas exigências culturais. Decide ir em busca de sua liberdade sexual, pois mesmo não sendo correspondida, ela “não deixou de desejar” (COLASANTI, 1986, p. 19). No conto, as consequências dessa decisão são severas: juridicamente desprotegida, socialmente rechaçada, restar-lhe-á a má reputação que lhe sobrevêm à separação, tendo efeitos negativos em sua identidade social.

As questões civis da dissolução da sociedade conjugal passaram a ser normatizadas apenas em 1977, com a recepção do instituto do divórcio no ordenamento pátrio. Por força de uma longa tradição de “desproteção”, assim como muitas mulheres, a mulher de “Quando já não era mais necessário” acreditava que, ao abandoná-lo, provavelmente abandonaria também os bens do casal, representados pela casa: “decidiu afinal abandoná-lo, e à casa” (COLASANTI, 1986, p. 19, grifo nosso). Esse temor, apesar de dificilmente ocorrer na prática, aflige muitas mulheres em processo de separação.

Ainda, a enunciação marca as convicções religiosas desta mulher, que historicamente corroboraram a construção da submissão feminina, ao dialogar com o imaginário judaico-cristão no texto. Assim, tem-se referências aos pecados da desobediência e da luxúria na passagem: “E, lentamente, voltou a cabeça. Sem grito ou suspiro, a começar pelos cabelos, transformou-se numa estátua de sal” (COLASANTI, 1986, p. 19).

O discurso religioso insere-se na enunciação a partir da intertextualidade com a passagem bíblica de Gênesis, capítulo 19. Esse texto conta a queda de Sodoma e Gomorra, cidades punidas pelo nível inaceitável de pecado e de corrupção praticado por seus habitantes. Apesar do texto bíblico conter expressões amplas em relação aos pecados cometidos em Sodoma e Gomorra, as cidades passam a ser sinônimos, na era moderna, de devassidão. O personagem bíblico Ló é avisado pelos anjos do Senhor que a cidade de Sodoma seria devastada e é advertido a fugir, ele e sua família, para salvarem-se. Expressamente, os anjos ordenaram que não olhassem para trás. Porém, a mulher de Ló olha para trás e é imediatamente transformada em uma estátua de sal.

A primeira referência desta intertextualidade é à desobediência, tipicamente representada pela mulher na história universal. Por não ser capaz de tomar decisões racionais, sucumbindo à curiosidade, à malícia ou à emoção, a mulher na Literatura mundial é condenada a obedecer ao homem, concebido como superior em capacidade e força moral. Assim, a mulher foi criada para ser obediente ao marido e, no conto, a sanção imposta a ela, isto é, transformar-se em estátua de sal, é desencadeada pelo ato de desobediência.

A segunda referência diz respeito à luxúria: assim como os habitantes de Sodoma, a personagem peca, pela visão do homem, em ter desejos eróticos, desejos que devem ser suprimidos pela mulher honesta. Por não ter deixado de desejar, a mulher é punida.

A terceira referência é o sal. No texto, o sal é a concretização da condenação. Nos tempos bíblicos, quando uma cidade era destruída, era uma prática comum jogar sal nos escombros, para que nada mais crescesse ali.²⁶ O sal encerra, no conto, o percurso da sanção. Punida por desobedecer e por pecar pela luxúria, a personagem tem na sua transmutação a sanção negativa, que se consubstanciará em repúdio social e desproteção jurídica.

Ao findar a punição, entretanto, a transformação da mulher em estátua inaugura um novo percurso passional do homem. Marcado pelo desejo sexual, pela excitação que se irrompe ao ver a estátua, estabelece-se uma nova relação entre o

²⁶ Como se lê em Deuteronômio 29.22,23: E toda a sua terra abrasada com enxofre, e sal, de sorte que não será semeada, e nada produzirá, nem nela crescerá erva alguma; assim como foi a destruição de Sodoma e de Gomorra, de Admá e de Zeboim, que o Senhor destruiu na sua ira e no seu furor. No Dicionário de Símbolos essa prática é imputada aos romanos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 797-798).

homem e a mulher: uma relação objetal. O desejo de possuí-la modaliza o sujeito, que “com excitada devoção, passa a lambê-la” (COLASANTI, 1986, p. 19).

O sal tem outra significação neste novo percurso. No período bíblico, o sal era sinônimo de riqueza e pureza. A estátua de sal, enquanto objeto de riqueza, se liga aos termos “imóvel”, “branca”, “lisa”, “pura”, “delicada”, construindo uma isotopia do “belo”, do esteticamente elevado, da mulher desejável. Quase todos esses termos referem-se às princesas castas e inertes dos contos de fadas. De mulher rejeitada, ela passa a ser um objeto a ser desejado e ao mesmo tempo, tangível, já que não é mais a esposa.

Esta narrativa traz a representação de uma identidade feminina construída em uma sociedade punitiva, que cerceia sua liberdade individual e sexual, que impõe obediência ao homem, que não a permite aspirar por outra realidade. Mergulhada no imaginário construído pelo discurso masculino, essa mulher tem dificuldade em romper com a identidade construída historicamente – “Toda a sua vida passada parecia estar naquela sala” (COLASANTI, 1986, p. 19). Como é tratada na relação conjugal como uma propriedade, seus desejos e necessidades são anulados. Apesar de se resignar com essa anulação – já que “com os anos, ela deixou de pedir” – em seu interior ainda pulsa o desejo de libertação (COLASANTI, 1986, p. 19).

No conto “Quando já não era mais necessário” a tentativa da mulher de libertar-se de um relacionamento fracassado é frustrada pela própria personagem, que compartilha das mesmas crenças da sociedade patriarcal. A possibilidade de construir uma identidade positiva é negada por ela mesma, que, ao olhar para trás, não consegue romper com o paradigma da mulher dependente, inferior e submissa. Este conto representa a mulher que não consegue se desvencilhar dos papéis sociais que lhe foram impostos pela sociedade patriarcal.

De forma diversa, em “A Moça Tecelã” (1999) a mulher não é regida por valores de uma sociedade masculina. Ao contrário, ela é absolutamente autônoma e capaz. Vive só, em harmonia com a natureza, como demonstram as passagens: “Linha clara para começar o dia” (COLASANTI, 1999, p. 9); “Nada lhe faltava. Na hora da fome, tecia um lindo peixe” [...] “E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila” (COLASANTI, 1999, p. 10) etc.

A tecelagem é um símbolo puramente feminino, pois se conecta à criação e a geração da vida, como se extrai do Dicionário de Símbolos:

O trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. [...] inúmeras deusas, deusas importantes, trazem na mão fusos e rocas e controlam, não somente os nascimentos, mas o decurso dos dias e o encadeamento dos atos. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 872, grifo nosso).

Com esse sentido, fundado no símbolo e nas referências mitológicas, a enunciação instaura na cena enunciativa um universo regido por valores femininos. Essa regência implica construir um “novo” imaginário em oposição aos valores conhecidos. Nesta questão o texto dialoga com as teorias e conceitos ecofeministas, já que a moça tecelã se relaciona de forma simbiótica e harmoniosa com a natureza, em uma economia de subsistência. Não há, no seu cotidiano, a preocupação com a acumulação de riquezas ou a necessidade de dominar a natureza, mudando seu curso para satisfazer-lhe.

Tecer é também um símbolo do destino: “tecido, fio, tear, instrumentos que servem para fiar ou tecer são todos eles símbolos do destino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 872). O ato de tecer, no conto, reforça a autonomia desta mulher em escrever sua própria história, marcando sua capacidade de autodeterminação. O Dicionário de Símbolos também expõe que

Tecer não significa somente predestinar (com relação ao plano antropológico) e reunir realidades diversas (com relação ao plano cosmológico), mas também criar, fazer sair da sua própria substância, exatamente como faz a aranha, que tira de si própria a sua teia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 872, grifo nosso).

Esses símbolos inscrevem na narrativa não só um sistema feminino regendo as relações, mas também, e como consequência disto, uma personagem que reúne qualidades essencialmente humanas, cuja identidade foi construída sobre pilares positivos, de independência, de liberdade, de autonomia e de qualidades substancialmente ligadas ao feminino, como a delicadeza e o capricho. A mulher, na relação de alteridade com o homem, apresenta-se como “A” referência neste conto. Diferente das demais narrativas, a personagem da moça tecelã constroi sua identidade por si só.

O homem só entra na vida desta mulher quando ela deseja. Ainda, o desejo feminino constroi-se sobre o “querer” e não o “dever”, desconstruindo os papéis

sociais impostos a homens e mulheres na sociedade patriarcal, assim como as obrigações inerentes a estes papéis.

A moça tecelã aspira por um companheiro, pois ela se sente só. Ela o tece de maneira caprichosa, - característica comumente ligada às mulheres. E assim ele chega em sua vida. Sua chegada evidencia o que Bourdieu (2002, p. 14) chamou de “força da ordem masculina”, que em suas palavras, é neutra, não precisa se enunciar ou justificar: “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).

Instaurado o sistema de valores éticos femininos como pano de fundo, as marcas da enunciação no enunciado evidenciam que a dominação é de natureza masculina – reforçando, mais uma vez, o diálogo com o ecofeminismo –, e constroem o percurso da manipulação pela intimidação: exigências, supressão dos sonhos, isolamento, privação de liberdade.

A dominação masculina inicia com a adesão da mulher à primeira exigência do homem, representada pela passagem do conto: “— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois” (COLASANTI, 1999, p. 10, grifo nosso). A manipulação vai ganhando força na narrativa, e as exigências seguem indefinidamente.

Enquanto percurso passional, o estado inicial de felicidade da moça tecelã começa a se diluir nas inúmeras tarefas exigidas pelo marido. Ao trancá-la no alto da torre, a narrativa provoca a reflexão sobre os espaços femininos e os masculinos da sociedade e sobre o isolamento que os discursos masculinos conseguiram impor às mulheres na sociedade patriarcal. Concomitante ao percurso masculino da manipulação, o percurso passional da tristeza, feminino, vai sendo construído na narrativa. A tristeza resulta da perda de autonomia e de liberdade, que retira desta mulher sua capacidade de contemplar, de planejar, de sonhar, isto é, ela começa a perder sua humanidade.

A relação estabelecida pela personagem masculina é de tal forma autocentrada que ele ignora completamente a tristeza que vai tomando conta de sua mulher e, à medida que ela vai cedendo aos seus desmandos, as imposições vão aumentando.

O percurso passional desta personagem representa o percurso passional de muitas mulheres que enfrentam relações conjugais abusivas na sociedade moderna,

como demonstra uma decisão em grau de recurso especial proferido pelo Superior Tribunal de Justiça do estado do Mato Grosso do Sul, em 2017:

Ementa: PENAL. RECURSO ESPECIAL. **VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER. CONSTRANGIMENTO ILEGAL (ART. 146 DO CP). CÂRCERE PRIVADO (ART. 148 DO CP). PRIVAÇÃO DA LIBERDADE. VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA E FÍSICA.** 1. A conduta típica do crime do art. 148 do CP consiste na restrição (parcial ou total) da liberdade de locomoção de alguém. Os meios para isso são o sequestro (retira a vítima de sua esfera de segurança para restringir sua liberdade) e o cárcere privado (colocação em confinamento). O elemento comum é a restrição à liberdade da vítima, bastando para a configuração do crime em questão que a vítima não tenha a faculdade de dirigir sua liberdade, sendo desnecessária a privação total de sua liberdade, ou seja, que fique totalmente impossibilitada de se retirar do local em que foi confinada. 2. No presente caso, ficou comprovado que a vítima, apesar de possuir a chave do portão de sua residência, estava impedida de sair de casa em razão da violência física e psicológica exercida pelo seu marido, ora réu, uma vez que, conforme constatado pelos depoimentos presentes no acórdão recorrido, tinha um temor absoluto e insuperável do que poderia acontecer se desobedecesse às ordens do acusado. 3. O dolo do réu encontra-se configurado na vontade de privar a vítima de sua liberdade de se locomover, empregando violência psicológica e física para impedi-la de sair de sua residência, anulando sua capacidade de autodeterminação, mesmo esta tendo a chave do local. Assim, o constrangimento, exercido mediante violência e ameaças, tinha como objetivo privar sua liberdade de locomoção e de autodeterminação, o que configura o delito previsto no art. 148 do CP (BRASIL, STJ - RECURSO ESPECIAL 1622510 MS 2015/0325507-2, 2017, grifo nosso).

A conexão entre a situação representada no conto e a situação relatada na decisão judicial demonstra a dificuldade que a mulher tem de deixar uma relação conjugal abusiva, em que o homem aplica diuturnamente a manipulação pelas vias do medo, do constrangimento, da intimidação. Essa manipulação é corroborada pelos discursos sociais que validam o direito de posse do marido sobre a mulher na sociedade.

No entanto, a narrativa de “A Moça Tecelã” constroi-se sobre um imaginário de liberdade. Embora tenha desejado estar em relacionamento amoroso, a personagem não está presa a um imaginário de submissão. Diferente da mulher de “Quando já não era mais necessário”, a moça tecelã não partilha das crenças da sociedade masculina, o que possibilita que ela venha a romper com a manipulação. O rompimento terá o condão de reestabelecer o equilíbrio passional da personagem, retirando-a da profunda tristeza que se encontrava e devolvendo-a ao estado de felicidade.

O rompimento, entretanto, não é realizado de forma tranquila, pelo diálogo. Estudos e dados estatísticos relacionados ao enfrentamento da violência doméstica revelam que a mulher, que vivencia uma relação abusiva, ao tentar romper com o consorte, passa pelo momento de maior perigo para sua integridade física, bem como para sua própria vida. O medo, percurso passional longo na vida de muitas mulheres que sofrem violência doméstica, também acometeu a personagem do conto. O percurso do medo é marcado no conto pela passagem: 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, e sentou-se ao tear (COLASANTI, 1999, p. 12, grifo nosso).

A enunciação pode ser contextualizada com a situação de mulheres que, para romper com a relação conjugal abusiva, devem deixar tudo para trás e fugir, na calada da noite, sem despertar a atenção do marido, com medo da reação violenta que este possa vir a ter. A “longa escada” que a moça sobe até o tear, dialoga com a longa trajetória que as mulheres percorrem para sentirem-se realmente seguras após abandonar maridos violentos.

Ao final, advém o percurso da sanção. Desta vez, a punição é destinada ao homem. O percurso da sanção só pode ser estabelecido por quem tem poder, e nesta narrativa a moça tecelã detém o poder de tecer e destecer o que desejar. Desta forma, a mulher desconstroi o homem.

“A Moça Tecelã” (1999) possibilita pensar o Direito de Família no que concerne à neutralidade inerente aos seus dispositivos legais. Não haveria o que se discutir, em relação aos direitos subjetivos da mulher, se as mulheres fossem, efetivamente, livres e autônomas, como no imaginário simulado do conto. Porém, o número de processos em Varas de Família e em Varas Especializadas em Violência Doméstica demonstram que a mulher requer tutela diferenciada do Estado, justamente por estarem mergulhadas em relações abusivas e oprimidas não só por seus companheiros, mas por toda a sorte de discurso social que valida a violência masculina.

A violência doméstica, que participa da construção dos contos “Quando já não era mais necessário” (1986) e “A Moça Tecelã” (1999), é temática constante dos contos analisados nas próximas seções deste capítulo. A ameaça, o constrangimento, a humilhação, o terror psicológico, o estupro e o feminicídio são facetas desta violência, e o enfrentamento pela sociedade ganha novos contornos

legais com a evolução do ordenamento jurídico, destacando a promulgação da Lei Maria da Penha em 2006 e a inserção do tipo “feminicídio” no Código Penal. Como visto, o discurso androcêntrico, do qual o discurso jurídico é integrante, chancela a violência contra a mulher, e essa pesquisa mergulha nesta discussão ao analisar os contos “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Por Preço de Ocasão” (1986).

4.3 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “PARA QUE NINGUÉM A QUISESSE” E “POR PREÇO DE OCASIÃO”

Para que ninguém a quisesse (1986).

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

Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessava por ela. Esquiva como um gato, não mais atravessava praças. E evitava sair. Tão esquiva se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras. Uma fina saudade, porém, começou a 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, Marina. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 111-112.

Por preço de ocasião (1986).

Comprou 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 tufos 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, Marina. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 13.

Pelo prisma sociojurídico, a entrada em vigor da Lei 11340/06, mais conhecida como Lei Maria da Penha, inaugura novo capítulo na história da mulher no que tange a tratativa da violência intrafamiliar pelo Judiciário. A lei já foi considerada totalmente inconstitucional por alguns operadores do Direito e parcialmente inconstitucional por outros. De forma unânime, o Supremo Tribunal Federal declarou, a constitucionalidade do artigo 41 da Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), que afasta a aplicação do artigo 89 da Lei nº 9.099/95 quanto aos crimes praticados com violência doméstica e familiar contra a mulher, tornando impossível a aplicação dos institutos despenalizadores nela previstos, assim como a suspensão condicional do processo. Alguns teceram longas considerações sobre a pouca utilidade da lei, já que os direitos da mulher já eram tutelados pelo ordenamento jurídico pátrio, constitucional e infraconstitucional. Demasiadamente preocupados com a neutralidade e a lógica necessárias à interpretação técnica da norma, os que contestam sua existência deixam de considerar a extensão prática da Lei 11340/06 ou os fins sociais a que se destina.

Apesar de efetivamente suscitar algumas questões, a Lei 11.340/06 já é válida pelo simples, mas essencial, fato de quebrar o silêncio. Ao ser recepcionada pelo ordenamento jurídico, afastando a neutralidade da norma jurídica, a discussão sobre a violência contra a mulher no ambiente intrafamiliar toma outros rumos e não pode mais ser ignorada. A Lei Maria da Penha busca tratar de forma integral o fenômeno da violência doméstica, além de instituir mecanismos para assegurar a imputação de penalização ao agressor, o que costumava ser afastada na tratativa pelo Juizado Especial Criminal.

Inaugura-se uma nova relação entre as instâncias do público e do privado, espaços em que os papéis sociais do homem e da mulher eram bem delimitados, assim como a hierarquia que se estabelecia entre eles. Ao adentrar na esfera privada, o poder estatal responde a uma demanda pública e vai em busca de salvaguardar bens jurídicos que clamam por tutela: a vida, a liberdade e a dignidade da mulher. Os números de casos de violência doméstica no Brasil são altíssimos²⁷ e estão umbilicalmente ligados aos valores da cultura patriarcal.

A esfera privada é um espaço marcado, historicamente, pelo poder masculino. Assim, tradicionalmente, a ordem familiar é estabelecida pelo pai-esposo, hierarquicamente superior na organização familiar, a quem todos devem obediência. Desta tradição, infere-se o direito de posse e de disciplina sobre os filhos e sobre a mulher.²⁸

Como explica Soares,

com a criminalização da violência que acontece no espaço doméstico, redefinem-se os sentidos da individualidade, dos direitos, das responsabilidades e as fronteiras entre o mundo público e o mundo privado. Se estas fronteiras nunca foram estáveis e definitivas na história do Ocidente, é certo, também, que o espaço público nunca esteve tão confundido com a intimidade e com a vida em família, como nesse início de século, em nome de expectativas igualitárias e do amplo acesso aos direitos civis – como tem acontecido sobretudo na América do Norte e em alguns países da Europa (SOARES, 1999, p. 32).

A transição entre a velha ordem patriarcal e uma nova ordem, possivelmente mais igualitária, que vem surgindo na sociedade atual e com a presença cada vez mais intensa da mulher no espaço público, percebe-se que a violência contra a mulher persiste não só por uma tradição, mas, principalmente, pela recusa do homem em perder o controle do poder social, como discutido no conto “Ela era sua tarefa” (1986). Conforme Giddens

²⁷ Entre outros indicadores oficiais, este estudo utiliza o Panorama da Violência contra as Mulheres no Brasil: indicadores nacionais e estaduais, da Secretaria de Transparência do Senado Federal de 2018 e o Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência contra a Mulher, de 2013.

²⁸ A utilização da imagem arquetípica de Eva, misto de submissão e pecado, teve profunda ressonância e forte efeito moral. Os homens desprezavam as mulheres, considerando-as frágeis e ao mesmo tempo perigosas. Aos pais e maridos era reservado o direito de castigá-las como a uma criança e a um serviçal. A palavra latina *vir* que designava o sexo masculino tem mesma raiz de *virtus*, que significa força, retidão, enquanto *mulier*, o termo que designava o sexo feminino, parece com *mollitia*, relacionado à fraqueza e à simulação (GUERRA, 2006, p. 58).

A violência doméstica pode ser considerada a soma de um processo histórico que legitima a diminuição social da mulher, juntamente com a incapacidade masculina de adequar-se a uma nova esfera social na qual as mulheres detêm o poder sobre si mesmas. É possível que boa parte da violência que os homens praticam hoje contra a mulher, não seja apenas a persistência do velho sistema, e, sim, uma incapacidade ou recusa de adaptar-se ao novo. Ou seja, não é apenas a continuação do patriarcado tradicional, mas também um modo de reagir contra a sua derrocada. (GIDDENS, 2000, p. 92).

A Lei Maria da Penha também inova em deixar a neutralidade de lado ao discorrer sobre as várias configurações da violência decorrentes do poder da dominação masculina sobre a mulher.²⁹

Ao detalhar os possíveis formatos que a violência de gênero pode ter nas relações intrafamiliares, permitindo ainda novas configurações, a lei afasta interpretações seletivas, que vinham ocorrendo ao longo da história destas tratativas nos tribunais. A lei ainda afasta a competência dos Juizados Especiais Criminais na tratativa dos casos de violência doméstica, já que a prática mais comum era de precificar a violência, realizando acordos com o agressor. A mulher que pedia tutela jurisdicional se sentia completamente desprotegida. Sobre as composições civis e penais comumente realizadas nos Juizados Especiais Criminais, a desembargadora aposentada Maria Berenice Dias aponta que

²⁹ Como se lê no artigo 7º, *caput* e seus incisos:

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 auto-estima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

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.

A ênfase em afastar a incidência da Lei dos Juizados Especiais nada mais significa do que reação à maneira absolutamente inadequada com que a Justiça cuidava da violência doméstica. A partir do momento em que a lesão corporal leve foi considerada de pequeno potencial ofensivo, surgindo a possibilidade de os conflitos serem solucionados de forma consensual, praticamente deixou de ser punida a violência intrafamiliar. O excesso de serviço levava o juiz a forçar desistências impondo acordos. O seu interesse, como forma de reduzir o volume de demandas, era não deixar que o processo se instalasse. A título de pena restritiva de direito popularizou-se de tal modo a imposição de pagamento de cestas básicas, que o seu efeito punitivo foi inócuo. A vítima sentiu-se ultrajada por sua integridade física ter tão pouca valia, enquanto o agressor adquiriu a consciência de que era 'barato bater na mulher' (DIAS, 2007, p. 8, grifo nosso).

De forma semelhante, Musumeci (apud BRANDÃO, 2004) retrata e reflete sobre os efeitos perversos das composições civis e penais em matéria de violência doméstica. Essas práticas reforçam o sentimento de inferioridade na mulher e informam à sociedade que o homem não perdeu o direito de propriedade sobre ela, autorizando-o a manter práticas abusivas em suas relações afetivas:

O acusado (nas situações de violência doméstica) é convocado para comparecer ao JECRIM – Juizado Especial Criminal, onde poderá efetuar uma composição civil (reparação de danos com o consentimento da vítima) ou uma transação penal (caso seja frustrada a composição civil). De um modo geral a transação penal resulta em pagamento de multa, ou de uma ou mais cestas básicas a uma instituição assistencial, conforme o delito e o poder aquisitivo do acusado. Em nenhum dos dois casos o agressor perde a primariedade. Ileso, ele recebe, indiretamente, a informação de que o preço da violência é baixo. Não custa caro espancar a mulher. A sociedade, por sua vez, recebe a mensagem de que a violência pode ser negociada. Como um bem danificado, ela é conversível em valor monetário ou em espécie. Ao fim desse percurso, a vítima compreende, então de forma oblíqua e dolorosa, que não vale a pena pedir ajuda (MUSUMECI apud BRANDÃO, 2004, p. 158, grifo nosso).

As reflexões das autoras permitem compreender o fenômeno identitário da mulher que se submete a essas práticas judiciais. A (pouca) dignidade da mulher violentada em relacionamentos abusivos é negociada diariamente nos tribunais brasileiros, e sua vivência de sofrimento e de humilhação é ignorada em detrimento da “eficiência” da justiça. Além disso, a tratativa comum a muitos juízes, na sua grande maioria homens, é de desconfiança em relação a narrativa feminina e tendência a aderir à narrativa masculina. Como explica Vigarello “os juízes clássicos só acreditam na queixa de uma mulher se todos os sinais físicos, os objetos

quebrados, os ferimentos visíveis, os testemunhos concordantes confirmam suas declarações” (VIGARELLO apud BRANDÃO, 2004, p. 153).

Tecidas essas breves considerações a respeito de como o Direito tem se debruçado sobre o tema da violência contra a mulher, essa pesquisa passa a observar as representações de violência presentes nos contos “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Por preço de Ocasão” (1986), como instância para ampliar as análises e humanizar as práticas no universo jurídico.

A narrativa do conto “Para que ninguém a quisesse”, publicado na obra *Contos de Amor Rasgados* em 1986, trabalha com a representação de múltiplas violências perpetradas por um marido abusivo contra sua mulher. Contada pelo prisma masculino, o narrador estabelece os valores masculinos que regem as relações entre o homem e sua esposa, e sua narração ratifica e naturaliza o comportamento abusivo deste homem, que trata sua esposa como se ela fosse sua propriedade. Dessa forma, este enunciado traz que esse marido “pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos” (COLASANTI, 1986, p. 111).

A vaidade masculina é a paixão instaurada no percurso deste homem. Por vezes essa vaidade funde-se ao conceito de honra ou virilidade, e está sempre presente nos atos mais explícitos de dominação, que surgem em defesa dos valores patriarcais.

O imaginário sociojurídico do conto é o de plena autonomia masculina, em oposição a total submissão da mulher. Nesta narrativa, a beleza da esposa chama a atenção de outros homens. Nada no conto propõe que o comportamento dela desencadeia as ações que se seguirão, mas o simples fato de existir, de ser mulher, de ser atraente. O imaginário é de ausência de direitos para essa mulher, que se configura como um não-sujeito, inserida em uma relação objetual. A narrativa se constroi sobre a premissa de que a mulher bonita é um objeto de desejo sexual.

Por meio do recurso do sincretismo actancial, esse homem é manipulado por sua própria insegurança e vaidade, dissimulado em ciúmes - que justifica seus atos. Autorizado por um imaginário de dominação, o homem passa a investir na desconstrução deste objeto de desejo, no intuito de deixar a aparência física de sua mulher menos atraente aos olhos dos outros homens. Assim como em ‘Ela era sua Tarefa’ (1986), a dominação masculina é proposta enquanto um processo coletivo, como uma irmandade que impele o homem a agir daquela maneira. Essa leitura é

instaurada na narrativa pelo trecho: “e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes” (COLASANTI, 1986, p. 111, grifo nosso).

O percurso da dominação, pela violência, é marcado no nível discursivo pelos lexemas “mandou”, “exigir”, “tosquiou” (COLASANTI, 1986, p. 111, grifo nosso). Neste processo, o homem não retira da mulher apenas sua feminilidade, mas chega a atingir sua essência humana, caracterizado pelo uso do verbo tosquiar. Ao “tosquiar-lhe” os cabelos, a enunciação instaura a transmutação desta personagem em um animal domesticado. Ao lhe retirar a capacidade de ser mulher, que pela visão masculina isso se dá puramente pela aparência física, este homem violenta sua dignidade, sua liberdade e, finalmente, sua humanidade. Ela deixa, para os valores masculinos, de existir enquanto mulher, transforma-se, primeiramente em um animal manso, e finalmente assume sua condição de objeto: “em silêncio pelos cantos, mimetizada com os móveis e as sombras” (COLASANTI, 1986, p. 112).

Ao atingir seu objetivo, isto é, fazer com que nenhum homem se interesse por ela, o homem reestabelece o equilíbrio passional da narrativa: “Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessa por ela” (COLASANTI, 1986, p. 111). Com o restabelecimento do equilíbrio passional, instaura-se o percurso da mulher, marcado pelas paixões tensas do medo e da vergonha: “Esquiva como um gato, não mais atravessa praças. E evitava sair” (COLASANTI, 1986, p. 111). Este homem utiliza-se da estratégia de controle social com sua mulher, ao implementar o medo e a vergonha. A mulher sente medo de provocar algum olhar masculino, pelo qual será culpada e punida, e sente vergonha do que se tornou, de enfrentar os olhares de reprovação.³⁰ Assim, o imaginário de dominação pela violência está presente em toda a narrativa.

Neste percurso de violência, o homem ressemantiza “seu” objeto, tira-lhe o que nele era desejável. No entanto, este homem sente saudade daquele objeto de desejo, com quem se casou e que inspirava olhares masculinos. E inicia o procedimento da manipulação pela sedução. A rosa, o batom e a seda representam na cena enunciativa a *corte* deste homem para seduzir sua mulher, no intuito de convencê-la a se tornar, novamente, atraente.

³⁰ Na pesquisa realizada em 2014 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), quase três quintos dos entrevistados, 58%, concordaram, total ou parcialmente, que “se as mulheres soubessem se comportar haveria menos estupros” (BRASIL, 2014, p. 3). Essa informação demonstra claramente como se opera a manipulação: a culpa do comportamento abusivo recai sobre as mulheres.

Esse trecho da narrativa dialoga com o que, na tratativa da violência contra a mulher denomina-se “Ciclo de Violência”, um modelo que apresenta as fases com que a violência se instala no relacionamento conjugal:

De acordo com tal modelo, amplamente difundido e aceito por pesquisadores envolvidos com o tema, a violência entre homens e mulheres em suas relações afetivas e íntimas apresenta três fases: a) acumulação da tensão; b) explosão; e c) lua-de-mel. Após o incidente agudo de violência, inicia-se a fase de lua-de-mel, em que o agressor, arrependido, passa a ter um comportamento extremamente amoroso e gentil, tentando compensar a vítima pela agressão por ele perpetrada. O comportamento calmo e amoroso, contudo, depois de um tempo, dá lugar a novos pequenos incidentes de agressão, reiniciando-se a fase de acumulação de tensão e, conseqüentemente, um novo ciclo de violência (BRASIL, 2018, p. 6).

A manipulação, no entanto, não tem sucesso, pois, esta mulher, ao aceitar as condições humilhantes que lhe foram impostas, acaba por desistir de si mesma.

O tratamento desumano e cruel destinado às mulheres, pela violência simbólica e física no âmbito conjugal, foram absolutamente ignorados na história do Direito. Mesmo hodiernamente, ainda é considerado uma “violência menor”, difícil de provar e, portanto, de punir. Até o advento da lei Maria da Penha, poucos doutrinadores se aventuraram a discorrer sobre o tema. Nos tribunais, a violência simbólica sempre foi motivo de silêncio. O Direito não adentrava no âmbito familiar, a não ser que houvesse objetos quebrados e testemunhas confirmando as afirmações da vítima, como pontuou Vigarello (apud BRANDÃO, 2004).

Figurativizado de forma completamente diversa, o tema da violência contra a mulher ganha outras repercussões no simulacro do conto “Por Preço de Ocasão”. Publicado na obra *Contos de Amor Rasgados* em 1986, a narrativa põe em diálogo a violência contra a mulher e a cultura do consumo, por meio do recurso da interdiscursividade. Constroi-se como metáfora do consumo e possibilita pensar como os discursos sociais estão a serviço do capital, promovendo a mulher como a mercadoria.

Da Antiguidade à atual sociedade de consumo, a posição da mulher na cultura androcêntrica é de não-sujeito, chegando aos dias de hoje com o estereótipo de mulher-objeto ainda inabalado.

No que concerne à mulher enquanto mercadoria comercializada, a narrativa tem a seu favor a tradição milenar da cultura patriarcal. As mulheres sempre foram

consideradas propriedade do homem, e o casamento foi, e ainda é em algumas culturas, fonte de comércio entre os pais ou os familiares e os possíveis pretendentes. O dote e outras práticas sociais que comercializam mulheres para o casamento ou para o sexo naturalizaram o fenômeno da mulher-objeto. Essa identidade é mantida, porém ressignificada na sociedade contemporânea com o culto ao corpo feminino.

O fenômeno do corpo feminino enquanto objeto de desejo masculino ganha máxima potência na sociedade de consumo, especialmente no século XX, pós movimento de liberação sexual. A publicidade, regida pelo discurso masculino, constroi e promove a imagem da mulher perfeita. De Marilyn Monroe e modelos *pin-ups* da década de cinquenta às coelhinhas da Playboy dos anos oitenta e às celebridades instantâneas do século XXI, a imagem da mulher-objeto é pulverizada e está presente em todo sorte de discurso.

O padrão estético feminino é ditado pela mídia, um dos discursos masculinos mais poderosos da modernidade, que estabelece o seu “valor” na sociedade de consumo. Nas publicidades de produtos masculinos, lá estão elas: sempre belas, imóveis, caladas e sensuais. Entretanto, a utilização da imagem da mulher, muitas vezes de forma degradante, associada aos bens de consumo masculinos como “estratégia de venda” oculta uma verdade bastante cruel: como as demais mercadorias, ela também está à venda.

O consumo domina o processo de identificação do indivíduo na sociedade atual. As pessoas identificam-se pelas roupas, pelos carros, pelos relógios, pelas bolsas e pelas marcas que consomem, e a elas se misturam, desaparecendo o limiar existente entre mercadoria e consumidor. As marcas aparecem como sinônimo de *status* social, e a venda baseia-se na experiência do indivíduo. Ter transforma-se em ser.

A mulher, que já era objeto de comercialização, passa a ser, na sociedade de consumo, fonte de um negócio bastante lucrativo. Sua ressignificação enquanto objeto serve aos valores da sociedade de consumo: homens e mulheres veem a mulher como um objeto a ser consumido, e a mulher consumidora busca concretizar-se como objeto do desejo masculino. Sujeito e objeto fundem-se, e o preço é o esvaziamento da identidade ou, conforme a teoria de Bauman (2008, p. 20), “uma busca incessante em se tornar e manter-se como uma mercadoria vendável”.

Estabelece-se o percurso da frustração na sociedade de consumo. A satisfação do consumidor é volátil e instantânea. Isto é, assim que o consumidor adquire seu objeto de desejo, imediatamente surge no mercado de consumo outro modelo mais moderno, fazendo com que o mesmo continue a desejar. Com recursos cada vez mais sofisticados, a publicidade hodierna tem o condão de imprimir no sujeito a ideia que sua identidade está umbilicalmente ligada ao seu comportamento como consumidor, e seu sucesso ou fracasso depende das relações de consumo que estabelece. Daí extrai-se que a capacidade aquisitiva é a qualidade máxima do homem na contemporaneidade, e essa capacidade alcança as relações pessoais. Baseado na relação entre satisfação e frustração, os discursos midiáticos mantêm o sujeito na eterna busca pelo reestabelecimento do equilíbrio passional no limiar entre frustrar-se e satisfazer-se. O homem moderno permanece adquirindo, utilizando e descartando produtos e pessoas.

É neste contexto social que a leitura do conto “Por preço de Ocasão” ganha sentido, ao tratar a temática da mulher-objeto, interagindo com outros elementos semânticos, proporcionando discutir as consequências do fenômeno social do consumo também nas relações afetivas. Permite observar a publicidade como uma voz social chanceladora desta visão masculina, sendo, possivelmente, a mais poderosa delas. Pelas vias de um fino humor, caustico e contestador, a enunciação estabelece os valores desta sociedade masculina: a mulher é um objeto a ser consumido e a qualidade deste produto está ligado ao poder aquisitivo do homem consumidor.

No imaginário deste conto, novamente a mulher é um não-sujeito: na narrativa, o homem adquire uma mulher em uma loja que vende mulheres em liquidação. A mulher liquidada é equipara a uma mercadoria de segunda-mão. Já usada e velha, não possui os atributos de uma mercadoria desejável. Porém, este homem-cliente não é um sujeito de posses, e a enunciação instaura o pensamento da sociedade masculina: mulher, como qualquer outra mercadoria, tem a variação de valor conforme seus atributos físicos. Jovens e bonitas são mais caras, velhas e feias são “liquidadas”.

Passada a euforia ocasionada pelo consumo, longe da manipulação de uma publicidade talvez até enganosa, o estado passional da frustração estabelece o novo percurso do sujeito da narrativa, que percebe a natureza do negócio que realizou, caracterizados pelos termos: fim de estoque; preço de ocasião; sujeira nos punhos;

amarrotado na pele; rasgões no couro cabeludo (COLASANTI, 1986, p. 13). Novamente, tem-se a referência ao privado como espaço privilegiado da violência masculina. A cena enunciativa promove essa referência ao instaurar o percurso da frustração no ambiente reservado: “Longe da agitação” (COLASANTI, 1986, p. 13).

Na sequência, a enunciação marca a função primordial da mulher enquanto mercadoria nos valores masculinos: satisfazer os desejos sexuais do homem. A figura “bolinhas de naftalina”, utilizada para marcar a imposição do ato sexual na narrativa, é o elemento discursivo que leva a compreender o texto como escrita de autoria feminina. Apesar da narrativa ser construída pela visão masculina, a “naftalina” lexicaliza no texto a ideia de antigo. Ao mesmo tempo que pontua quão ultrapassada é a prática de impor à mulher o dever sexual, tem também o intuito de demonstrar que essa é uma visão masculina de dominação que não tem mais lugar na sociedade moderna, que novas possibilidades de relações se estabeleceram.

Assim como em “Quando já não era mais Necessário” (1986), o conto “Por preço de Ocasão” também faz referência ao débito conjugal, quando traz à tona a questão do sexo, desejado por apenas um dos cônjuges – o homem - e imposto ao outro – à mulher. Apesar da narrativa não fazer nenhuma menção explícita à violência física, a simples imposição sexual já é, por si só, um ato de violência. Não há, pelo prisma jurídico, a configuração do crime de estupro, já que este tipo penal requer, explicitamente, a existência de violência ou grave ameaça. Dessa forma, a compreensão do Direito é que há consentimento desta mulher, mesmo que ocorra pelas vias da dominação, afastando a proteção do bem jurídico “liberdade sexual” na maioria dos casos. Na perspectiva literária, contudo, a percepção é diversa.

O conto conduz a uma percepção de que a mulher não é reconhecida como sujeito nesta sociedade. Não é, portanto, um sujeito de direitos. A narrativa, ao conferir à mulher a condição de mercadoria, nega-lhe qualquer possibilidade de escapar do destino que lhe foi entregue, inclusive de aceitar a violência física e o estupro. Novamente tem-se uma metáfora da história da mulher na sociedade androcêntrica. Objeto, dominada e manipulada pelo homem, não em razão da sua natureza passiva, mas, ao contrário, é o fato da sociedade negar-lhe a identidade humana que se lhe impõe a passividade.

O conto advoga em favor das mulheres ao denunciar que as estratégias publicitárias hodiernas se mantêm, de forma velada, negando a identidade de sujeito às mulheres, posto que reforçam sua concepção enquanto objeto. São vozes sociais

bastante poderosas, que ressignificam a imagem feminina na sociedade de consumo, vendendo essa imagem de mulher moderna, independente e poderosa, porém mantem a mulher aprisionada ao velho conceito. Denuncia a perversidade desse sistema que favorece a violência contra a mulher e que envia diuturnamente a mensagem de que o homem pode comprar a mulher e trata-la como sua propriedade.

Os efeitos dos discursos sociais que validam essa posição podem ser apreendidos também nos contos “Uma Questão de Educação” (1986) e “Porém, Igualmente” (1999). Nestes contos a violência contra a mulher é representada na sua forma mais nefasta: o feminicídio.

4.4 O FEMINICÍDIO E OS CRIMES PASSIONAIS EM “UMA QUESTÃO DE EDUCAÇÃO” E “PORÉM, IGUALMENTE”

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, Marina. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 205).

Porém igualmente (1999).

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, Marina. In: _____. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre, L & PM, 1999, p. 44.

Denomina-se feminicídio a forma mais extrema de violência de gênero, que resulta na morte da mulher. Segundo o Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência contra a Mulher,

O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante (BRASIL, 2013, p. 1003).

Após ampla discussão no Poder Legislativo, o feminicídio foi recepcionado no Código Penal brasileiro em 2015³¹, como uma qualificadora do crime de homicídio, agravando a sua pena e a incluindo no rol de crimes hediondos. Até então, não havia previsão legal que fazia referência à essa prática, sendo usadas em alguns casos, outras qualificadoras do crime de homicídio, como o motivo fútil ou o motivo torpe, que teoricamente, geram os mesmos efeitos ao agressor, tanto na dosimetria da pena quanto na forma a ser cumprida.³² Diante disto, a questão que se levanta é: se linguagem e construção de sentidos estão vinculadas, a inserção do termo feminicídio no corpo normativo fará, finalmente, surgir a dimensão simbólica do seu significado? Como reflete Mia Couto, em seu texto “Os Sete Sapatos Sujos” (2005, p. 9): “Estamos reproduzindo um discurso que privilegia o superficial e que sugere que, mudando a cobertura, o bolo passa a ser comestível.”

Se até poucos anos atrás, a totalidade do Poder Judiciário e do Poder Legislativo era composta por homens, e hodiernamente a representatividade

³¹ Modificado pela Lei nº 13.104, de 2015.

³² Conforme se depreende da leitura dos § 2º e 2º-A do artigo 121 do Código Penal:

Homicídio qualificado

§ 2º Se o homicídio é cometido:

I - mediante paga ou promessa de recompensa, ou por outro motivo torpe;

II - por motivo fútil;

III - com emprego de veneno, fogo, explosivo, asfixia, tortura ou outro meio insidioso ou cruel, ou de que possa resultar perigo comum;

IV - à traição, de emboscada, ou mediante dissimulação ou outro recurso que dificulte ou torne impossível a defesa do ofendido;

V - para assegurar a execução, a ocultação, a impunidade ou vantagem de outro crime:

Pena - reclusão, de doze a trinta anos.

Feminicídio

VI - contra a mulher por razões da condição de sexo feminino.

[...]

Pena - reclusão, de doze a trinta anos.

feminina ainda não alcançou níveis de efetivo equilíbrio, é de se esperar resistência. Novamente, em Couto, lê-se que: “Estamos dispostos a denunciar injustiça quando são cometidas contra a nossa pessoa, o nosso grupo, a nossa etnia, a nossa religião. Estamos menos dispostos quando a injustiça é praticada contra os outros” (COUTO, 2005, p. 11). Portanto, neste momento de transição, a dúvida persiste.

Novamente recorre-se ao Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência contra a Mulher, que explica:

A importância de tipificar o feminicídio é reconhecer, na forma da lei, que mulheres estão sendo mortas pela razão de serem mulheres, expondo a fratura da desigualdade de gênero que persiste em nossa sociedade, e é social, por combater a impunidade, evitando que feminicidas sejam beneficiados por interpretações jurídicas anacrônicas e moralmente inaceitáveis, como o de terem cometido ‘crime passionai’. Envia, outrossim, mensagem positiva à sociedade de que o direito à vida é universal e de que não haverá impunidade. Protege, ainda, a dignidade da vítima, ao obstar de antemão as estratégias de se desqualificarem, midiaticamente, a condição de mulheres brutalmente assassinadas, atribuindo a elas a responsabilidade pelo crime de que foram vítimas (BRASIL, 2013, p. 1004, grifo nosso).

É certo dizer que, até o advento da figura jurídica do feminicídio, havia uma tendência dos tribunais a serem mais tolerantes com essa modalidade de crime, aceitando, total ou parcialmente, os argumentos da defesa, optando, muitas vezes, por interpretações vacilantes e frágeis, o que oferece uma resposta à sociedade de que a vida da mulher é um bem jurídico menor, incentivando a violência doméstica e perpetuando sua prática. Esta é uma das conclusões da pesquisa acadêmica “Discursos Judiciais Sobre Homicídios de Mulheres em Situação de Violência Doméstica e Familiar: Ambiguidades do Direito Como Tecnologia de Gênero”, realizada em 2013, de autoria de Sinara Vieira, que trabalhou com o discurso de trinta e cinco processos de homicídios de mulheres em situação de violência familiar após o advento da Lei Maria da Penha (VIEIRA, 2013) entre outras pesquisas na área.

A recepção positiva do argumento de defesa, que se fundamenta no fato do crime ser cometido “sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima”³³ “deu origem aos chamados “crimes passionais”, resultando em diminuição de pena e até a completa absolvição do agressor.³⁴

³³ Atenuante de penas previsto no § 1º Art. 121 do Código Penal:

Amor e paixão como fundamento da barbárie povoam teses de defesa em casos de feminicídio. Crimes, que nada têm de passional, são, na verdade, apenas a manifestação do exercício do poder que o homem tem sobre a mulher. Os estereótipos de gênero possibilitaram a absolvição de muitos homens, dando visibilidade à absurda tese da legítima defesa da honra. O julgamento passa a ser do comportamento da vítima, e toda a defesa do assassino volta-se a desqualificar a vítima, especialmente no que tange sua liberdade sexual.

A condescendência dos tribunais, após o advento da Lei Maria da Penha, é, cada vez menor, porém ainda persiste. Uma decisão em grau de recurso – neste caso de um Agravo Regimental, no Tribunal de Rondônia em 2010 possibilitou diminuir a pena do condenado, com fundamento na tese do “relevante valor moral” mesmo quando comprovado nos autos a premeditação do crime por motivo torpe:

[...]

§ 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 (grifo nosso).

É também previsto como atenuante no artigo 65, inciso III, alínea d, do Código Penal.

³⁴ Sobre isso o Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência contra a Mulher discorre que:

“É claro que o sentimento de rejeição afeta igualmente homens e mulheres. Porém, a prática de feminicídio, antecedida pela clássica ameaça “se não ficar comigo, não ficará com mais ninguém!”, compõe um sentimento de poder masculino. Os assassinos têm amor e paixão, sim, mas por si próprios. Eles se consideram tão importantes e superiores que não admitem possa uma mulher dispensá-los. Esse sentimento de posse é um resquício das épocas em que as mulheres eram consideradas propriedade do macho. A educação familiar e social das crianças ainda é no sentido de afagar o ego masculino, aceitando suas fraquezas e explosões violentas, e de convencer as meninas a serem “princesinhas” dóceis, submissas e compreensivas” (BRASIL, 2013, p. 975, grifo nosso).

AGRAVO REGIMENTAL NO AGRAVO DE INSTRUMENTO. EXAME DE MATÉRIA CONSTITUCIONAL. COMPETÊNCIA DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. TRIBUNAL DO JÚRI. RECONHECIMENTO DA ATENUANTE GENÉRICA DO RELEVANTE VALOR MORAL OU DA INFLUÊNCIA DE VIOLENTA EMOÇÃO NO DELITO DE HOMICÍDIO QUALIFICADO PELO MOTIVO TORPE. POSSIBILIDADE. AUSÊNCIA DE CONTRADIÇÃO NOS QUESITOS. DEMAIS ARGUMENTOS BUSCANDO A INVERSÃO DO JULGADO. INCIDÊNCIA DA SÚMULA Nº 7 DESTA CORTE.

1. [...]

2. De outra parte, de acordo com a jurisprudência do Supremo Tribunal e desta Corte, é possível a coexistência, no crime de homicídio, da qualificadora do motivo torpe, prevista no art. 121, § 2º, I, do Código Penal, com as atenuantes genéricas inseridas no art. 65, II, a e c, do mesmo dispositivo, podendo, pois, concorrerem no mesmo fato.

3. Com efeito, o reconhecimento pelo Tribunal do Júri de que o paciente agiu por motivo torpe, em razão de ter premeditado e auxiliado na morte de sua esposa para ficar com todos os bens do casal, e, concomitantemente, das atenuantes genéricas do relevante valor moral ou da violenta emoção, provocada pela descoberta do adultério da vítima, um mês antes do fato delituoso, não importa em contradição. (AgRg no Ag 1060113 RO 2008/0107447-7, Órgão Julgador: T6 - SEXTA TURMA Julgamento: 16 de Setembro de **2010**, Relator: Ministro OG FERNANDES, grifo nosso).

A condescendência judicial com os crimes “passionais” acontece inclusive entre mulheres, enquanto juízas, advogadas de defesa, membros do Ministério Público e juradas. Tal fenômeno fundamenta-se na construção dos estereótipos de gênero, posto que até mulheres acreditam que esses homens não são perigosos ou ameaçam a ordem jurídico-moral, já que o comportamento dos mesmos é resultado de valores socialmente positivos, inclusive partilhados por elas.

Por vezes, entretanto, o comportamento da vítima não oferece nenhuma defesa jurídica plausível ao agressor. Nestes casos, as explosões de agressividade do homem são naturalizadas socialmente, pelo cotidiano de violência comum a muitas famílias. Além da condescendência social à violência doméstica, insere-se nesta equação o discurso religioso, que impõe às mulheres a passividade e a resignação.

É neste contexto que se analisam os contos “Porém, Iguamente” (1999) da obra *Um Espinho de Marfim e outras histórias* e “Uma Questão de Educação” (1986), da obra *Contos de Amor Rasgados*. Ambos retratam situações de feminicídio, e, representam a violência que ceifa a vida de milhares de mulheres todos os anos.

O conto “Uma Questão de Educação” (1986) denuncia a inversão de valores da sociedade dita civilizada. A enunciação instaura na cena enunciativa a perspectiva masculina, por meio de um narrador que constrói, concomitantemente, a

narrativa fática e a linha de defesa do agressor: “Viu sua mulher conversando no portão com o amante” (COLASANTI, 1986, p. 205). Como em muitos tribunais, o fato da esposa ser adúltera promove uma defesa bastante robusta para o agressor. Portanto, o enredo cria a relação de causalidade entre “conversar no portão com o amante” e o homicídio, dando-lhe respaldo jurídico. Ainda, a passagem seguinte traz que o homem não teve dúvidas. Sugere que, pautada nos valores tradicionais da sociedade, a tese de defesa da honra é absolutamente sustentável. O homem não precisa pensar duas vezes, já que se sente seguro em defender sua honra em situação tão explícita de traição. A narrativa continua: “Quando ela entrou, decapitou-a com o machado” (COLASANTI, 1986, p. 205). Isto é, o ato se dá assim que ela entrou em casa, fornecendo a relação de temporalidade, imprescindível para se encaixar na atenuante constante do § 1º do artigo 121 o Código Penal, qual seja, a violenta emoção logo em seguida a injusta provocação da vítima. Inúmeros foram os casos *in concreto* de absolvição e diminuição de pena, com base nestas linhas de defesa.

Mais uma vez, a enunciação pontua que o crime é cometido no espaço privado, local onde o homem exercita seu direito de vida e morte sobre a mulher.

Na representação, o assassinato é brutal: o homem utiliza um machado para cortar a cabeça de sua esposa. A figura do machado no texto abarca uma profusão de significações. Simboliza a cólera e a destruição. Essa é uma leitura possível e aplicável na interpretação deste conto, posto que à descoberta da traição sobrevêm a explosão violenta deste marido, cuja honra foi ferida. Neste caso, a enunciação vale-se do lexema figurativo “machado” para dar o efeito de uma cólera irrefreável, mas também permite outras acepções. O Dicionário de Símbolos, a respeito do verbete “machado” explica que este pode ter o sentido de

Separação, discernimento, é também um poder de diferenciação, nitidamente expresso na mitologia grega: Atena sai do cérebro de Zeus, aberto com uma machadada. Para o psicólogo, isso é o sinal da intervenção do meio social na consciência individual, da intervenção exterior necessária à criação individual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 577, grifo nosso).

Essa leitura possibilita ver a ação violenta masculina não só como um ato referendado pela sociedade, mas exigido pela coletividade masculina, em benefício de todos os homens, já que, à penalidade imposta a essa mulher sobrevêm a

ameaça a vida de todas as mulheres que ousarem trair seus maridos. É uma estratégia androcêntrica de controle social. O conto dialoga, portanto, com as narrativas dos tribunais, que insistem em pontuar que o comportamento social reprovável da vítima dá ensejo ao crime.

O machado também pode ter a função de incutir no enunciatário a dúvida sobre a traição, por meio da intertextualidade com o clássico *Dom Casmurro*. Nesta obra de Machado de Assis, Bentinho está convicto da traição de Capitu, porém a dúvida sobre o adultério persiste por toda a narrativa, já que a perspectiva lançada por Machado, assim como por Colasanti, é a do homem (ASSIS, 1994).

O fato da personagem ser decapitada e, na sequência, sua cabeça ser preparada como alimento, serve-se do ritual primitivo, presente em quase todo o mundo não-civilizado. Os guerreiros em batalha decapitavam seus inimigos – pois acreditavam que, na cabeça, residia o espírito do guerreiro – e bebiam seu sangue, ou comiam sua carne, no intuito de fortalecerem-se (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 326). A decapitação aponta, portanto, para a visão masculina de guerra entre os sexos, que surge com o movimento das mulheres por seus direitos. Ao preparar a cabeça da mulher como alimento, a narrativa invoca a ideia de que o homem se fortalece a cada batalha vencida.

O crime de “Uma Questão de Educação” é um crime passional, mas a paixão que move o homicida não é por sua mulher, e sim por si mesmo, sua honra ferida, em uma sociedade em que o bem jurídico “vida” da mulher é axiologicamente inferior ao bem jurídico “honra” do homem. Como em “Para que ninguém a quisesse” (1986), neste conto tem-se o sincretismo actancial, entre sujeito manipulador e sujeito manipulado. Com a decapitação, encerra-se o primeiro programa narrativo. No ato de decapitar sua mulher, o homem reestabelece o equilíbrio passional da narrativa.

A narrativa instaura um novo percurso e evidencia a inversão de valores sociais. Ao preparar “a grande sopa” com a cabeça de sua mulher o homem não consegue, ao final, realizar sua refeição. Não por ter se arrependido do seu ato cruel ou por não ter dado a ela possibilidade de defesa. O repúdio vem da presença de cabelo na comida.

A cena enunciativa remete a uma situação comum no cotidiano de muitas famílias. Propõe que a violência contra a mulher é um aspecto naturalizado para esse indivíduo quando referencia a sua infância, ao concretizar no texto o fato de

que “Nunca, desde pequeno, suportara a visão de cabelos na comida” (COLASANTI, 1986, p. 205). A enunciação busca denunciar a naturalização dessas violências no âmbito familiar. As memórias de infância levam a personagem a reproduzir a violência na vida adulta.

Muitos crimes contra a integridade psicológica, física e até a vida da mulher são justificados pelo fato “do feijão estar queimado”, “de ter cabelos na comida”, ou qualquer outro “deslize” ao realizar suas funções domésticas. Essas referências estão associadas ao fato do homem se julgar no direito de disciplinar a esposa, por meio da violência, quando esta não cumpre adequadamente suas tarefas na casa.

Mesmo brevíssimo, o conto permite refletir sobre como a sociedade molda o homem agressor, ensinando-lhe a ser violento, exigindo-lhe defender sua honra e permitindo-lhe agir desta forma. A ausência do percurso da sanção no texto conduz também à reflexão de que a violência contra a mulher não é penalizada na sociedade.

A brevidade, de forma ainda mais emblemática, é também o recurso estético do conto “Porém, Iguamente” (1999). Com esse mecanismo a enunciação evidencia que, de tão comum, o brutal assassinato de D. Eulália não vale mais do que algumas linhas, seja como notícia no jornal, seja na conversa entre os conhecidos. A brevidade do texto representa o “tempo” da indignação social em relação à violência sofrida pela personagem. De tão corriqueira, a violência doméstica não sensibiliza mais ninguém. Dona Eulália é apenas mais uma, que se tornará, no máximo, um dado estatístico.

A enunciação deixa pistas de que D. Eulália se enquadra nos ditames morais da sociedade, de que contra ela não havia nada de desabonador. Ao contrário, é adjetivada como uma santa e um anjo, segundo vizinhos e parentes. São as sanções cognitivas positivas que a sociedade oferta à mulher que suporta os maus-tratos do marido violento. Assim, ela é a perfeita mulher valorosa na família tradicional: obediente, submissa e, portanto, sem voz. Como reflexo dessa valorização social, a personagem não só tem nome: o enunciado confere-lhe, inclusive, um pronome de tratamento respeitoso, “Dona”. Ironicamente, isso não a poupou de um fim trágico. O marido a espancava frequentemente. Todos sabiam e ninguém a ajudava. Esse conto retrata a hipocrisia social que fecha os olhos diante da violência contra a mulher.

Um dia, “mais bêbado que de costume” (COLASANTI, 1999, p. 44), o marido a mata. A morte é concretizada no nível discursivo pelas figuras das “asas” e do “voo”. Assim, o texto cria uma conexão com os discursos religiosos que reiteradamente proclamam a vida após a morte, e que suportar os suplícios em vida permitirá um lugar no reino dos céus. Neste caso, apenas a morte tem o condão de libertar a personagem.

Os tempos verbais utilizados no conto, ora no presente, ora no pretérito imperfeito, ora no gerúndio, indicam continuidade. Levam à percepção de que D. Eulália era espancada pelo marido a muito tempo, de forma contínua.

O título e a narrativa, lidos em concomitância, conduzem à percepção de que, mesmo tendo ciência de que a personagem era vítima de violência doméstica, seus vizinhos e parentes surpreenderam-se com sua trágica morte. Assim, apesar dos números de registros de casos de violência doméstica, a situação permanece sob o véu da invisibilidade. Os casos são acobertados sob a máxima “briga de marido e mulher ninguém mete a colher”.

Parte desta percepção social vem do discurso jurídico. Somente em 2014, têm-se a posição do Supremo Tribunal Federal de que a ação penal para crimes de lesão corporal, em matéria de violência doméstica, é pública incondicionada, ou seja, não depende de representação ou consentimento da vítima:

EMENTA: AÇÃO PENAL – VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER – LESÃO CORPORAL – NATUREZA. A ação penal relativa a lesão corporal resultante de violência doméstica contra a mulher é pública incondicionada – considerações (ADI n. 4.424/DF, Rel. Min. Marco Aurélio, Tribunal Pleno, julgado em 9/2/2012, divulgado em 31/7/2014, DJe 1º/4/2014).

Somente em 2016, o Tribunal Superior de Justiça mudou o entendimento acerca da questão, adequando-se à decisão do Supremo Tribunal Federal, transformando a ação penal para os crimes de lesão corporal leve também em pública incondicionada. Assim, em qualquer das situações, o Ministério Público não necessita da representação da vítima para dar início à ação penal. No novo entendimento do Superior Tribunal de Justiça, a finalidade é a de

não se esvaziar a proteção à mulher e não prorrogar o quadro de violência, discriminação e ofensa à dignidade humana nem desconsiderar a assimetria de poder decorrente de relações histórico-culturais e os graves impactos emocionais impostos à vítima, que a impedem de romper com o estado de submissão (STJ, PETIÇÃO Nº 11.805 - DF (2016/0296937-8) 07/11/16).

Isto é, o discurso jurídico chancelava o discurso social. Com os recentes entendimentos, a ideia que o homem tem direito sobre a mulher está sendo desconstruído nos tribunais.

No conto, a personagem é espancada por um marido alcóolatra. Os atendimentos para situação de risco (Disque 180) revelam que, em torno de 41,73% dos casos registrados, a violência contra a mulher é cometida pelo homem sob o efeito de alguma substância entorpecente, em sua grande maioria o álcool (BRASIL, 2013, p. 26).

As marcas deixadas no nível discursivo levam a crer que D. Eulália era uma mulher religiosa. O discurso religioso é um dos mais eficazes para manutenção do estado de submissão da mulher. Assim, a enunciação promove a percepção de que a religião mantinha a personagem aprisionada a uma relação abusiva, por ser seu destino, “sua cruz a carregar”.

O conto representa a mulher que, mesmo agindo conforme os ditames dos valores morais da sociedade, não está a salvo da violência masculina. De forma breve e direta, o texto denuncia que não são as atitudes da mulher que precipitam ações violentas por parte do homem. Sendo assim, a violência não pode ser justificada pelo comportamento da vítima.

Os dois contos criam percursos de extrema violência e contam com o imaginário construído pelos discursos culturais, religiosos e jurídicos. Unidos, esses discursos moldam o comportamento de homens e de mulheres, chancelando a violência contra a mulher.

4.5 SÍNTESE ANALÍTICA À LUZ DA TEORIA SEMIÓTICA

A análise realizada neste capítulo demonstra como os “sujeitos de papel” são construídos dentro do texto. Verifica-se que, à luz da teoria Semiótica, a “verdade” instaurada por estes discursos são reconstruídos pelas marcas da enunciação presentes no enunciado e permite recriar a trajetória dos sujeitos ficcionais femininos como representação da trajetória da mulher na sociedade.

As representações das mulheres em “Porém, Iguamente” (1986), em “Por Preço de Ocasão” (1986), em “Uma Questão de Educação” (1986) e em “Para que ninguém a quisesse” (1986) são de sujeitos virtuais, isto é, da falta. Representam a mulher que não tem consciência de seus direitos individuais, totalmente moldada pelos discursos androcêntricos. Enquanto sujeitos de estado, elas são modalizadas pelo estatuto veridictório de submissão e de inferioridade, pois elas, em seus julgamentos epistêmicos, creem nesta “verdade” do discurso. São sujeitos modalizados pelo “não querer ser”, pelo “não poder ser”, pelo “não saber ser” e pelo “não dever ser”.

As representações das mulheres em “Ela era sua tarefa” (1986) e em “Quando já não era mais necessário” (1986) ainda são de sujeitos virtuais, porém não são mais sujeitos de estado, pois são modalizadas pelo “querer fazer”. Pulsa, nestas mulheres, o desejo de liberdade, de autonomia, de capacidade. Entretanto, suas tentativas são frustradas e não conseguem concretizar a ação. São, portanto, marcadas ainda pelo “não saber fazer”, pelo “não poder fazer” e pelo “não dever fazer”.

Em “Sem Asas, Porém...” (1997), a representação ganha outros contornos. O sujeito, inicialmente virtual, é modalizado pelo ritual simbólico e passa a ser um sujeito competente. No início do conto, essa mulher é modalizada pelo “querer fazer” e, no decorrer da narrativa, começa a tomar consciência de que “pode fazer” e “deve fazer”. Mesmo não tendo todas as respostas claras, isto é, o “saber fazer” não estar delineado, ela parte para a ação.

Finalmente, a representação da mulher em “A Moça Tecelã” é de um sujeito atualizado desde o início da narrativa, isto é, ela quer, sabe, pode, deve fazer e faz. Ao tecer o marido, quando ela o deseja, ela se torna um sujeito realizado e desaparece o sujeito da falta. Da mesma forma, quando ela não mais o deseja, concretiza a ação de “destecê-lo”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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? Essas questões são norteadoras da presente pesquisa e, no intuito de explicar como as identidades femininas são construídas nos contos de Marina Colasanti mostrou-se necessário realizar um estudo interdisciplinar, abarcando perspectivas sociais e jurídicas.

Para concretizar esse objetivo, a investigação fundamenta-se na vertente teórica Direito e Literatura e instrumentaliza-se com as ferramentas analíticas da teoria Semiótica de linha francesa.

A Semiótica de linha francesa contribui sobremaneira para reconstrução dos sentidos do *corpus* literário, ao instrumentalizar o analista com os conceitos e ferramentas metodológicas da teoria. Permite explicar os temas subjacentes à manifestação discursiva figurativizada, as figuras que compõem a unidade de sentidos advindos da recorrência dos traços semânticos no nível discursivo, os encadeamentos narrativos e, especialmente, as modalizações dos sujeitos em seus complexos percursos passionais. Auxilia a desvendar o poder da atuação do discurso dominante sobre os sujeitos ficcionais, presentes nos procedimentos de manipulação, assim como o impacto do sistema de valores, instaurado nas narrativas, na configuração das identidades femininas. Ainda, contribui para elucidar como a presença ou ausência do percurso da sanção ganha significação nos textos.

A fundamentação teórica, apoiada nas ferramentas analíticas, permite compreender que tanto a Literatura quanto o Direito, enquanto instâncias comunicativas, utilizam-se da linguagem para explicar e para ordenar o mundo, dando sentido a existência humana. Percebe-se, porém, que os mesmos se constroem por meio de procedimentos enunciativos diversos. Enquanto o Direito se fecha em discursos arrazoados e legalistas, de aparente neutralidade, a Literatura amplia as significações dos fenômenos sociais, permitindo perspectivas individualizadas, sensíveis e humanizadoras.

O Direito, ao se comunicar por meio de uma normatividade, que vincula seus jurisdicionados, impõe aos mesmos um ideal de conduta. Por sua natureza institucional e coercitiva, insere-se com poder de influenciar os comportamentos

sociais, servindo, especialmente, à manutenção do poder dominante. Essa normatividade, inscreve-se nos simulacros, construindo o imaginário sociojurídico. Isto é, um sistema de valores ético-morais, que organiza os atores nas cenas enunciativas e que participa dos procedimentos de manipulação engendrados nas narrativas colasantianas. Assim, verifica-se que o discurso jurídico é um dos elementos concretizadores do sistema de valores que corrobora a construção das identidades destas mulheres ficcionais. Este fenômeno possibilita pensar o Direito e suas práticas e o avaliar fora do seu campo metalinguístico.

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.

Vislumbra-se que os estereótipos de gênero marcam a inferioridade feminina em oposição à superioridade masculina. As condutas ideais e os papéis sociais impostos às mulheres as aprisionam no espaço privado, relegando-as às tarefas domésticas – de menor valor social – ou à dupla jornada de trabalho. Os discursos religiosos impõem a submissão da mulher ao marido. Os discursos midiáticos vendem a imagem da mulher objeto. O ordenamento jurídico está permeado de limitações à fruição de seus direitos. A “neutralidade” da lei permite interpretações seletivas dos tribunais, que, quase sempre, operam em detrimento dos direitos mais básicos das mulheres, como a dignidade, a integridade física e a vida.

Todos esses elementos descritivos da sociedade patriarcal estão presentes nos imaginários sociojurídicos instaurados nas narrativas de Colasanti e demonstram, em suas representações, como esses mecanismos, a serviço da cultura hegemônica, institucionalizaram a dominação masculina, naturalizando o comportamento abusivo dos homens e descaracterizando a mulher como um sujeito de direitos.

Assim como a representatividade feminina nos espaços de poder tem aumentado, a Literatura de autoria feminina tem conquistado, cada vez mais, visibilidade no mercado editorial. Como Marina Colasanti, grandes escritoras

contemporâneas têm atingido reconhecimento de público e de crítica. Conseqüentemente, percebe-se que os últimos anos do século XX e primeiros anos do novo milênio estão marcados pela transição entre a velha ordem patriarcal e uma nova ordem mais igualitária. O Direito tem sofrido alterações, extirpando termos discriminatórios do corpo normativo e trazendo novas tratativas às situações de violência contra a mulher, afastando a neutralidade da lei no caso concreto e impondo um novo *modus operandi* aos profissionais do Direito.

A Literatura de autoria feminina, por sua vez, oportuniza ver o mundo pelos olhos da mulher, livre dos preconceitos e das ideologias masculinas. A subjetividade feminina, presente nestes textos, denuncia a invisibilidade da mulher na sociedade, e, concomitantemente, corrobora a desconstrução dos estigmas de sujeito sem voz e sem identidade que a mulher carrega na sociedade patriarcal, buscando romper com os estereótipos de gênero. A mulher autora passa a construir suas próprias representações, possibilitando configurações identitárias femininas mais verossímeis e individualizadas.

Nesta questão, destaca-se que a escolha dos textos de Marina Colasanti se dá, essencialmente, em virtude da perspectiva feminina que os mesmos oferecem para o desenvolvimento do tema. Os oito contos eleitos como *corpus* deste trabalho apresentam fartos elementos de análise da configuração da identidade feminina, além de propiciar diversas interfaces com o universo sociojurídico. Observa-se que, mesmo não havendo referências explícitas, as narrativas de Marina Colasanti são ricas em representações vivenciadas, cotidianamente, nas práticas judiciais. Dessa forma, demonstra-se ser possível, conforme proposto por Lenio Streck (2013), fazer uma leitura jurídica do *corpus* literário, mesmo sem que os mesmos contemplem essa relação.

A grandiosidade de sua produção literária e a facilidade de se ter contato com sua escrita também advogam neste processo, possibilitando ao analista esboçar o *ethos* do enunciatador da autora, em relação à temática da identidade feminina.

Os textos de Colasanti promovem a problematização da mulher como sujeito de direitos e dão visibilidade aos conflitos identitários que a mulher do fim do século XX e início do novo milênio vivencia em seu cotidiano. Suas representações apresentam a multiplicidade de identidades do sujeito feminino, ratificando a posição de que, mesmo fazendo parte de um grupo menos favorecido socialmente, cada mulher tem uma vivência única, construída por suas experiências enquanto ser

humano. Porém, nestas representações a tensão entre o feminino e o masculino estão sempre presentes.

De forma recorrente, a enunciação instaura a simbologia da disputa de poder pelas mãos do masculino e sempre pela violência – um elemento disfórico nas narrativas –, como se pode depreender da leitura de “Ela era sua tarefa” (1986), “A Moça Tecelã” (1999) e “Uma Questão de Educação” (1986). Esses recursos demonstram que, para esse enunciador, a sociedade patriarcal, comandada pelo homem, não se fundamenta em relações de equidade, respeito ou amor, e sim em relações de dominação e de submissão. Neste ponto, é possível afirmar que o enunciador está familiarizado e simpatiza-se com os conceitos do “Feminismo da Diferença” e do “Ecofeminismo”.

As representações femininas, também de forma recorrente, não têm voz ou características físicas ou emocionais. Com esse recurso, o enunciador Marina Colasanti denuncia a invisibilidade social da mulher. De forma diversa, a personagem feminina de “A Moça Tecelã” (1999), é caracterizada pelo seu ofício. Para este enunciador, o trabalho lhe dá identidade, e essa configuração é positiva no texto. Em decorrência disso, a personagem tem menos dificuldade de se libertar de um marido opressor. Desta forma, o enunciador estabelece as relações entre identidade positiva e autodeterminação e identidade negativa e submissão.

Ainda, em relação à caracterização das mulheres nos contos, percebe-se costumeiro ser a cena enunciativa instaurada pela visão masculina. Em “Ela era sua tarefa” (1986), “Por preço de Ocasão” (1986) “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Quando já não era mais necessário” (1986) a mulher é identificada com objetos, animais, mercadoria. Mesmo tendo, no início da narrativa, configurações humanizadas, elas sofrem a transformação pela manipulação do homem. Já em “Porém, Igualmente” (1999) e “Uma questão de Educação” (1986) as mulheres são configuradas como propriedade do homem. Nestes textos, o enunciador utiliza-se da visão masculina para denunciar suas práticas de dominação pelas vias da violência.

De modo diverso, nos contos “Sem Asas, Porém...” (1997) e “A Moça Tecelã” (1999), a cena enunciativa é instaurada pela visão feminina. Neste caso, a trajetória das personagens é de autonomia, e suas identidades, mesmo que em construção, ganham configurações positivas.

Em relação à perspectiva jurídica, o procedimento analítico consegue destacar elementos de interdiscursividade entre as narrativas e os textos legislativos,

doutrinários e judiciais. Assim, o enunciador denuncia que o Direito promoveu ao longo da História, e continua a promover, diferentes tratativas às mulheres na sociedade, por meio de normas excludentes, de limitações à fruição de direitos e interpretações seletivas. Essa perspectiva é bastante evidente em “Sem Asas, Porém...” (1997), posto que é manifestada concretamente no nível discursivo. Já nos demais contos essas conexões manifestam-se por meio de elementos simbólicos, de isotopias e de recursos de intertextualidade com textos religiosos e mitológicos.

Percebe-se que, ao discurso jurídico que se impõe como chancelador da desigualdade na sociedade, há uma enunciação, estabelecendo-se como uma anti-voz social, denunciando a supressão de direitos às mulheres representadas.

Os textos apresentam um reconhecimento dos esforços infringidos pelo Movimento Feminista, e das mulheres que evidenciaram o jogo da dominação masculina, alterando seu curso. “Sem Asas, Porém” (1997) é emblemático na constatação de que as conquistas femininas vieram para ficar. Em “Ela era sua Tarefa” (1986) fica latente a denúncia de que a mulher realiza, diariamente, um esforço sobre-humano para romper com a tradição patriarcal e se impor na esfera pública, em especial nas relações de trabalho. “Quando já não era mais necessário” (1986) provoca a reflexão ao demonstrar que a mulher, muitas vezes, compartilha das mesmas crenças que a aprisiona na sociedade patriarcal. Nestas representações, o enunciador demonstra que a dominação masculina pode tomar diversas formas, assim como existem diferentes maneiras de reagir a elas. Cada mulher vivencia essa experiência de uma maneira diversa.

As mulheres que se desenvolvem com perspectivas de liberdade e de autonomia, como a representação de “A Moça Tecelã” (1999) podem ser vítimas, em algum momento, da opressão masculina, mas não permitem ser dominadas, pois não compartilham desta crença. Sua identidade é positiva, moldada pela crença de que é um sujeito de direitos, autônoma e livre.

As mulheres que crescem em ambientes de dominação, mas durante a vida têm contato com a liberdade, tomam consciência de sua condição e conseguem se livrar, mais facilmente, de relações abusivas, como a personagem representada em “Sem Asas, Porém...” (1997). Sua identidade é fragmentada, porém, positiva, pela consciência despertada de que é um sujeito de direitos, capaz de se autodeterminar.

Mulheres que vivenciam a dominação e são moldadas pelos discursos religiosos e sociais podem tentar fugir de relações degradantes. Porém, dificilmente

conseguirão, pois compartilham das mesmas crenças que as oprimem. Sua identidade é talhada pelos discursos sociais que as impelem a aceitar o destino de invisibilidade. Não acreditam, portanto, que possam construir uma identidade positiva, como a personagem representada em “Quando já não era mais necessário” (1986). Outras têm suas tentativas frustradas pela força da dominação, presente na sociedade, como em “Ela era sua Tarefa” (1986).

A mulher representada pela personagem em “Uma questão de Educação” (1986) demonstra que a violência contra a mulher é socialmente chancelada, em defesa de valores como família e fidelidade. Neste caso, não importa sua configuração identitária, pois a barbárie recai sobre ela, sem direito de defesa.

Já os contos “Porém, Iguamente” (1999), “Por preço de Ocasão” (1986) e “Para que ninguém a quisesse” (1986) demonstram como a manipulação dos discursos sociais podem ser poderosos, moldando a identidade destas mulheres por meio do imaginário de incapacidade, de inferioridade e de dever de submissão. São configurações negativas. Essas mulheres não se veem como sujeito de direitos.

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.

Levando-se em consideração os resultados do Relatório Final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito sobre a Violência contra a Mulher, que revela que:

a violência contra mulheres na sociedade brasileira é endêmica. A violência doméstica é majoritariamente praticada pelo parceiro; a residência não é um local seguro para as mulheres, em 80% dos casos; a reincidência é um fator de risco e está presente em quase 60% dos casos a partir dos 30 anos (BRASIL, 2013, p. 26).

Conclui-se, também, que a prática de utilizar o discurso jurídico como instrumento de controle e de submissão das mulheres ainda é visível, porém tem

sofrido mudanças, especialmente com a presença, cada vez mais significativa, de mulheres nos espaços de poder.

Finalmente, conclui-se que os textos literários analisados nesta pesquisa dialogam, eloquentemente, com a realidade da mulher brasileira contemporânea e que a investigação da configuração identitária dos “sujeitos de papel”, em seus conflitos e percursos passionais, traz importantes contribuições para repensar as práticas judiciais e para humanizar as perspectivas jurídicas.

REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Carla Victoria. **Pequenas resistências da narrativa: a microficção em três vozes**. 131 f. 2008. Dissertação (Mestrado)– Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

ALVES, Miriam Coutinho de Farias. Direito, gênero e literatura: a subjetividade feminina na perspectiva clareciana: 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, 2013, p. 104-112.

ANDRADE, Frederico Holou Doca de. **Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns contos de amor rasgados, de Marina Colasanti**. 2012. Dissertação (Mestrado)– Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2012.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1998.

ASSIS, Machado de. **Obras completas de Machado de Assis**, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Sintaxe narrativa. In: OLIVEIRA, A. C; LANDOWSKI, E. (Org.). **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: Educ, 1995.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BARUFFALDI, Vanda Bartalini. **O enunciatário refletido no espelho: um estudo semiótico do texto literário**. Repositório da USP. 2006, 61-62. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-01082007-152233/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas para o consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. 2008. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3024521/mod_resource/content/1/BAUMAN_Z_Vida_Para_Consumo.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I: Fatos e Mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BECATINNI, Sérgio Rubens; MIRANDA, Camilo Machado. Direito e literatura: Esaú & Jacó de Machado de Assis. **I Simpósio de Direito e Literatura**. Florianópolis, 2011.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru: Edusc, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BÍBLIA, A. Eclesiástico. In: **Bíblia Sagrada**. Português. Nova tradução na Linguagem de hoje. Antigo e Novo Testamentos. São Paulo: Paulinas, 2005.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Eduardo Ponte; GONÇALVES, Hebe Signorini (Org.). **Psicologia jurídica no Brasil**. Rio de Janeiro: Nau, 2004, p. 158

BRASIL. **Lei nº 10.224, de 15 de maio de 2001**. Altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para dispor sobre o crime de assédio sexual e dá outras providências.

BRASIL. **Lei nº 13.104, de 09 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 nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos.

BRASIL, IPEA. **Tolerância social à violência contra as mulheres**, 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2017.

BRASIL, Conselho Nacional de Justiça. 2014. **Censo do Poder Judiciário. VIDE: Vetores Iniciais e Dados Estatísticos**, Brasília, 2014. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/images/dpj/CensoJudiciario.final.pdf>>. Acesso em: 9 maio 2018.

BRASIL, **Panorama da violência contra as mulheres no Brasil**: indicadores nacionais e estaduais. Secretaria de Transparência, Senado Federal, 2018. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/institucional/datasenado/omv/indicadores/relatorios/BR-2018.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL, **Relatório final da comissão parlamentar mista de inquérito sobre a violência contra as mulheres**. Senado Federal, 2013. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/institucional/omv/entenda-a-violencia/pdfs/relatorio-final-da-comissao-parlamentar-mista-de-inquerito-sobre-a-violencia-contra-as-mulheres>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL, JUSTIÇA COMUM DE MINAS GERAIS. **Vara Criminal, Autos de n.º 222.942-8/06 (“Lei Maria da Penha”)**, 2007. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3915965/mod_resource/content/1/Senten%C3%A7a%20-%20Lei%20Maria%20da%20Penha.pdf>. Acesso em: 9 out. 2017.

BRASIL, STJ. **Agravo regimental 1060113 RO 2008/0107447-7**. 2010. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/16947244/agravo-regimental-no-agravo-de-instrumento-agrg-no-ag-1060113-ro-2008-0107447-7>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. STJ. **Petição nº 11.805 - df (2016/0296937-8)**. 07/11/16. 2016. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/465608490/peticao-pet-11805-df-2016-0296937-8/inteiro-teor-465608491>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. STJ. **Recurso especial MS 2015/0325507-2**. 2017. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/468983682/recurso-especial-resp-1622510-ms-2015-0325507-2>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Ação direta de inconstitucionalidade n. 4.424/DF**. Rel. Min. Marco Aurélio, Tribunal Pleno, julgado em 9/2/2012, divulgado em 31/7/2014, DJe 1º/4/2014. Disponível em: <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=6393143>>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**, 1988.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943**. Institui a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del5452.htm>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Lei 6.515 de 26 de dezembro de 1977**. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6515.htm>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Lei Maria da Penha. Lei n. 11.340/2006**. Coíbe a violência doméstica e familiar contra a mulher. Presidência da República, 2006. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406.htm>. Acesso em: 25 maio 2018.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Institui o Código Penal. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm>. Acesso em: 25 maio 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALIL, Léa Elisa Silingowschi. **Direito do trabalho da mulher: a questão da igualdade jurídica ante a desigualdade fática**. São Paulo: LTR, 2007.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, p.c48-49.

CASTELLS, Manuel. Era da informação, Vol. II - **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de Símbolos**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2006. p. 586

COLASANTI, Marina. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 1997.

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

_____. **A nova mulher**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.

_____. **E por falar em amor**. São Paulo, Rocco, 1984.

_____. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L & PM, 1999.

_____. **Eu sozinha**. Rio de Janeiro: Record Brasileira, 1968.

_____. Por que nos perguntam se existimos. In: **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Organização Elódia Xavier. Rio de Janeiro: NIELM, 1996.

_____. **Zoológico (contos)**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. Página eletrônica: **Marina Manda Lembranças**: uma Semana para a serpente não botar defeito, publicado em 29 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.marinacolasanti.com/2017/06/cronica-de-quinta-uma-semana-para.html>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

CONNEL, Raewyn. MESSERSCHIMIDT, James. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, p. 241 -284, janeiro-abril/2013.

COUTO, Mia. **Os sete sapatos sujos**. 2005. Disponível em: <<https://www.contioutra.com/os-sete-sapatos-sujos-por-mia-couto/>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

CUETO, Alonzo. **Grandes Miradas**. Lima: Peisa, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez, 2005.

DIAS, Maria Berenice. **A lei Maria da Penha na justiça**: a efetividade da lei 11.340/2006 de combate à violência doméstica e familiar contra a mulher. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.

DIAS, Maria Berenice. **Débito ou crédito conjugal**. 2015. Disponível em: [http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/\(cod2_545\)debito_ou_credito_conjugal.pdf](http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/(cod2_545)debito_ou_credito_conjugal.pdf)

_____. **Amor proibido.** 2001. Disponível em: [http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/\(cod2_789\)5__amor_proibido.pdf](http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/(cod2_789)5__amor_proibido.pdf)

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro.** vol. 5. Direito de Família. 29. ed. São Paulo, Saraiva, 2014.

DUARTE, Constância Lima. Feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31 - 37, jul./dez. 2009.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. **Estud. Av.**, São Paulo, vol.17, n..49, set./dez. 2003.

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 103-116.

FIORIN, José L. **Elementos de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Semiótica e comunicação. **Galáxia.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 08, p. 13-30, 2004. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia>>. Acesso em: 15 out. 2017.

_____. A noção de texto na Semiótica. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 1995.

_____. Modalização: Da Língua ao Discurso. **Alfa**, São Paulo, 44:171-192, 2000.

_____. Semiótica das Paixões: O Ressentimento. **Alfa**, São Paulo, 51 (1): 9-22, 2007.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho. Gênero e Poder no discurso jurídico. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis v.15 n.21 p. 37-52 1997.

FONTANILLE, Jacques. **Le tumulte modal:** de la macro-syntaxe à la micro-syntaxe passionelle. Paris: Institut National de la Langue Française, 1986.

FREITAS, James Deam Amaral. Continuidade e Ruptura nos Estudos de Gênero: Historiografia de um Conceito. **OP SIS**, Catalão, v. 11, n. 1, p. 15-30, jan.-jun. 2011.

GIDDENS, A. **Conversas com Anthony Giddens:** o sentido da modernidade. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 92.

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente:** teoria psicológica e desenvolvimento da mulher. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Direito penal e literatura: violação sexual mediante fraude em A Mandrágora, de Maquiavel. **Revista Status Libertatis**, Revista da Semana Jurídica, v. 1, p. 112-121, 2012.

GODOY, Maria Carolina de. Recontando histórias em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. **Z Cultural:** Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, Rio de Janeiro, UFRJ, 2015.

GOMES, Carlos Magno. Ensino de Literatura: dos estudos de gênero à historiografia. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 22, p. 31-44, 2013.

GRECO, Rogério. **Curso de direito penal: parte geral**. Vol. I. 14. ed. Rio de Janeiro, Impetus, 2012.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.

GUERRA, Raquel Diniz. **Mulher e discriminação**. Dissertação de Mestrado. PUC. Minas Gerais, 2006. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Direito_GuerraRD_1.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2018.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro**, São Paulo, Loyola, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: D&PA, 2006.

IHERING, Rudolf Von. **A luta pelo direito**. Tradução de João Vasconcelos, São Paulo: Forense, 2006.

KAFKA, Franz. **A colônia penal**. São Paulo, Brasiliense, 1988.

KUHNEN, Tânia A. A ética do cuidado como alternativa à ética de princípios. **Revista Ethic@**. Florianópolis v. 9, n. 3 p. 155 - 168 Set 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/1677-2954.2010v9n3p155>> Acesso em: 24 abr. 2018.

LEITE, Suely. Amor: um conto divisor de águas no discurso feminino. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia-MG, v. 27, n. 1, jan./jun. 2014.

_____. O discurso feminino e o literário em “Sem asas, Porém...” In: **O Desafio das Letras** - IV Encontro Científico do Curso de Letras, 2006, Rolândia. FACCAR, 2006. v. 1.

LIMBERGER, Têmis; SOARES, Hector Cury. O triste fim do princípio da legalidade: do Regne de La loi ao Reino dos Bruzudangas. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K (Org.). **Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**. p. 113-132. São Paulo: Atlas, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. São Paulo: Rocco, 2017.

MAQUIAVEL, Nicollò. **A mandrágora**. São Paulo, Martin Claret, 2003.

MARQUES NETO, Agostinho Ramalho. **A ciência do direito: conceito, objeto, método**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar: 2001.

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. Sobre a semiótica das paixões. **SIGNUM: Estud. Ling.**, Londrina, n. 8/2, p. 47-64, dez. 2005.

_____. Da semiótica da ação à semiótica das paixões. **MOARA**, Univ. Federal do Pará, v.1, p. 123-142, 2004.

MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima. **Densa tessitura: uma leitura em contraponto: a visão da academia sobre a produção literária de Marina Colasanti.** 275 f. 2015. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social)– Universidade Estadual Paulista. Assis, São Paulo: UNESP, 2015.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código penal comentado.** 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2003.

OLIVA, Angela Simone Ronqui. **A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti.** 2011. Dissertação (Mestrado)– Universidade Estadual de Londrina, 2011.

_____. Marina Colasanti e as três fases da literatura de autoria feminina. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural**, UFBA. Vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012, 30-43.

PERDIGÃO, Noemi Henrique Brandão de. **As fadas fiam o fatum: a narrativa maravilhosa de Marina Colasanti.** 116 f. 1993. Dissertação (Mestrado)– universidade Federal do Paraná. Curitiba, UFPR, 1993.

PIMENTEL, Silvia. **Perspectivas jurídicas da família: o novo código civil e a violência familiar.** In: Serviço Social e Sociedade, 2002.

PINÕN, Nélida. I Love my husband. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros.** São Paulo: Objetiva, 2000, p. 451-456.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas.** São Paulo: Record, 1980.

SANTOS, Silvana M. Pantojo dos. Direito e literatura: perspectiva transdisciplinar na abordagem de temas sociais e jurídicos. **Interfaces Científicas: Direito**, Aracaju, v. 01, n. 01, p. 27-34, out. 2012.

SCAVONE, Lucila. Estudos de gênero: uma sociologia feminista? In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 173-186, janeiro-abril/2008.

SCOTT, Joan W. O Enigma da Igualdade. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, p. 11-30, janeiro-abril/2005.

SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza.** São Paulo, L&PM, 2007.

SHOWALTER, Elaine. A literature of their own. In: EAGLETON, M. (Org.). **Feminist literary theory: a reader.** Cambridge, Mass: Blackwell, 1986.

SILVA, Ana Maria. **A ficção de Marina Colasanti e a releitura dos contos de fadas: os muitos fios da tessitura narrativa.** 136 f. 2001. Dissertação (Mestrado em Letras)– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Mulheres “ordinárias” e mulheres enlouquecidas ou sobre a representação paradoxal das mulheres na Literatura brasileira de autoria feminina. In: **Anais do XIII Congresso Nacional e do IV Seminário Internacional Mulher e Literatura**, 02-04 de setembro de 2009. p. 104-12, Natal: UNP, 2009.

SILVA, Fernanda D. L. L. **Princípio constitucional da igualdade**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2001.

SIQUEIRA, Ada Bogliolo Piancastelli de. **Notas sobre direito e literatura**: o absurdo do direito em Albert Camus. Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2011. Disponível em: <http://funjab.ufsc.br/wp/wpcontent/uploads/2012/02/Notas_sobre_direito_V_IV_texto1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

SOARES, Bárbara Musumeci. **Mulheres invisíveis**: violência conjugal e as novas políticas de segurança. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

STRECK, Lenio Luiz. Faltam grandes narrativas no e ao Direito. In: STRECK; L. L.; TRINDADE, A. K. (Org.). **Direito e literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013, p. 227-231.

STRECK, Lenio Luiz; OLIVEIRA, Rafael Tomaz de. A “Secura”, a “Ira” e as condições para que os fenômenos possam vir à fala: aportes literários para pensar o Estado, a economia e a autonomia do direito em tempos de crise. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K. (Org.). **Direito e literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013, p. 162-185.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. São Paulo, Folha de São Paulo, 2008.

TEIXEIRA, Níncia Borges. Entre o ser e o estar: a mulher no universo literário de Nélide Piñon. **Revista Mulheres e Literatura**, v. 11, 2007. Disponível em: <<http://litcult.net/entre-o-ser-e-o-estar-a-mulher-no-universo-literario-de-nelida-pinon/>>. Acesso em: 15 set. 2017.

TORRES, Maximiliano Gomes. **Literatura e ecofeminismo**: uma abordagem de a força do destino, de Nélide Piñon e as doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <www.posciencialit.letras.ufrj.br/.../12maximilianotorres_literaturaeecofeminismo.pdf> Acesso em: 5 abr. 2018.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Roberto (Org.). **Direito e literatura**: discurso, imaginário e normatividade. 1. ed. Porto Alegre: Nuria Fabris, 2010.

VALDIVIA, Jaime Coaguila. O Imaginário Jurídico no Romance “Grandes Miradas”, de Alonso Cueto. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K (Org.). **Direito e literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013, p. 72-79.

VECCHI, Benedetto. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Introdução de BAUMAN, Zygmunt. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: <<https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/bauman-zygmunt-identidade.pdf>>. Acesso em: 2 out. 2017.

VIEIRA, Gustavo Oliveira e MORAIS, José Luiz Bolzan de. O Direito e(m) Balzac: especulações interdisciplinares. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K. (Org.). **Direito e literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013, p. 45 -61.

VIEIRA, Sinara. **Discursos judiciais sobre homicídios de mulheres em situação de violência doméstica e familiar**: ambiguidades do direito como tecnologia de gênero, Universidade de Brasília, 2013.

VIAL, Sandra Regina Martini. Os Sete Sapatos Sujos e o Direito. In: STRECK, L. L.; TRINDADE, A. K (Org.). **Direito e literatura**: da realidade da ficção a ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013, p. 211-224.

WIGMORE, John. **A List of one hundred legal novels**. Illinois, 1908.

WOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Tradução de Vera Ribeiro, 1928. Disponível em: <<http://brasil.indymedia.org/media/2007/11/402799.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 14. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014. p. 9-10.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Revista Mulheres e Literatura**, vol. 3, 1999.

ANEXOS

ANEXO A
Prêmios Literários

O Melhor para o jovem FNLIJ, 1979 — Uma Ideia Toda Azul.

Grande Premio da Crítica Livro/Autor, em lit. infantil, APCA, 1979 — Uma Idéia Toda Azul.

Altamente Recomendável, para jovens, FNLIJ, 1982 — Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento.

Altamente Recomendável, para crianças, FNLIJ, 1988 — O Menino que Achou Uma Estrela

Altamente recomendável para crianças, FNLIJ, 1990 — Ofélia a Ovelha.

Altamente recomendável para crianças, FNLIJ, 1991 — A mão na massa.

Altamente Recomendável, para crianças, FNLIJ, 1989 — Ofélia, a Ovelha.

O Melhor Para o Jovem FNLIJ, 1993 — Entre a Espada e a Rosa.

Premio Jabuti- Câmara Brasileira do Livro, 1993 — Entre a Espada e a Rosa.

Concurso Latinoamericano de Cuentos para Niños- FUNCEC/UNICEF (prêmio único) - Costa Rica 1994 — La Muerte y el Rei

Premio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro, 1994 — Rota de Colisão

Prêmio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro, 1994 — Ana Z. Aonde Vai você?

Melhor Livro do Ano - Câmara Brasileira do Livro- 1994 — Ana Z., Aonde Vai Você?

O Melhor Para o Jovem - FNLIJ, 1994 — Ana Z., Aonde Vai Você?

Prêmio Norma-Fundalectura- 1996 — Lejos Como Mi Querer

Altamente Recomendável para jovens, FNLIJ, 1998 — Longe Como o Meu Querer

Mejores del Año, Banco del Libro, Venezuela , 1998 — Lejos Como Mi Querer

Premio Jabuti- Câmara Brasileira do Livro, 1997 — Eu Sei Mas Não Devia

Origens Lessa - O Melhor para o Jovem, Hors Concours, FNLIJ, 2001 — Penélope Manda Lembranças

Origenes Lessa- O Melhor para o Jovem, Hors Concours, FNLIJ, 2003 — A Casa das Palavras.

Monteiro Lobato- Melhor Tradução Criança- 2002, FNLIJ — As Aventuras de Pinóquio.

IBBY Honour List - Tradução de Pinóquio, 2004 — As Aventuras de Pinóquio

Altamente Recomendável para Crianças, FNLIJ, 2004 — A moça tecelã

Ordine Della Stella Della Solidarietà Italiana, 2005

Odylo Costa Filho - O Melhor Livro de Poesia, 2008, Hors Concours, FNLIJ — Minha Ilha Maravilha.

Alphonsus de Guimarães - Fundação Biblioteca Nacional- Poesia- 2009 — Passageira em Trânsito

Exposição White Ravens 2009 — Poesia Em Quatro Tempos

Mejores Del Año , Banco Del Libro, Venezuela, 2010 — En El Laberinto Del Viento

Mención Honorable no VI Prêmio Ibero-Americano SM de Literatura Infantil e Juvenil

Orígenes Lessa- O Melhor Para o Jovem, 2010, Hors Concours, FNLIJ — Com Certeza Tenho Amor.

Premio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro, Poesia, 2010 — Passageira Em Trânsito

Prémio Alphonsus Guimarães de poesia, Biblioteca Nacional, 2009 — Passageira em Trânsito

Premio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro, Juvenil, 2011 — Antes de Virar Gigante

Prêmio Portugal Telecom em Língua Portuguesa - 3º lugar, 2011 — Minha Guerra Alheia

Altamente Recomendável FNLIJ - Poesia, 2013 — O Nome da Manhã.

Altamente Recomendável FNLIJ 2013 - Tradução, 2013 — A Menina, O Coração e a Casa.

Altamente Recomendável FNLIJ - Teórico, 2013 — Como Se Fizesse Um Cavalo.

Premio Ofélia Fontes- O Melhor para a Criança - 2014 - Hors Concours, FNLIJ — Breve História de Um Pequeno Amor.

Prêmio Jabuti- Câmara Brasileira do Livro, infantil, 2014 — Breve História de um Pequeno Amor.

Jabuti Dourado (Livro do Ano) - Câmara Brasileira do Livro, 2014 — Breve História de um Pequeno Amor.

Prêmio Orígenes Lessa - O Melhor para o Jovem - 2015 Hors Concours FNLIJ — Como Uma carta de amor.

Prêmio Monteiro Lobato - A Melhor Tradução/Adaptação Jovem - 2015 FNLIJ — Stefano

IBBY Honour List - Tradução de Stefano, 2015

Premio Fundación Cuatrogatos 2016 , Para Los que Despegaron Como Lectores — Breve História de um Pequeno Amor.

13º Prêmio Ibero-americano SM de Literatura Infantil e Juvenil.

ANEXO B

Teses e Dissertações

ALBORNOZ, Carla Victoria. Pequenas Resistências da Narrativa - A microficção em três vozes – Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro 01/03/2008

ANDRADE, Frederico Holou Doca de. Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns contos de amor rasgados, de Marina Colasanti - Dissertação de Mestrado-Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho .01/05/2012

BELUQUE, Maria Helena Touro. As tramas dos contos de fadas na formação de sujeitos-leitores- Dissertação de Mestrado -Universidade Federal da Grande Dourados.01/02/2011

BRESCIANI, Lucimar. A Leitura de Contos e a Proposta de Conhecimento – Dissertação de Mestrado. Universidade de Santa Cruz do Sul 01/01/2008

CASTRO, Marcelo Ganzela Martins. Marina Colasanti: Os Arquétipos e a Interação Leitor-Texto – Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho 01/02/2005

COSTA, Janete de Jesus Serra. Era uma vez um lugar...: um estudo da espacialidade na literatura infanto-juvenil clássica e contemporânea. - Dissertação de Mestrado -Universidade - Federal do Maranhão -01/12/2012

DIAS, Ione Vianna Navajas Dias. “A leitura dos contos simbólicos de Irene Lisboa e Marina Colasanti” – Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo 01/06/2001

GOMES, Anderson. E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina 01/05/2004

DAVID, Mara Lúcia. A presença do mito na ficção de Marina Colasanti: resgates das culturas portuguesa e brasileira – Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo 01/06/2001

LE-ROY, Luciana Faria. A representação da mulher na literatura para crianças: um estudo de obras de Júlia Lopes, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes e Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro 01/12/2003

MASSA, Márcia Correia Rama. A Constituição do Ethos Feminino no Conto A Moça Tecelã, De Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo 01/10/2004

MALDANER, Laira de Cassia Barros Ferrreira. Uma Ideia Toda Azul: as figuras de linguagem como recursos linguístico-expressivos -Dissertação de Mestrado - Universidade do Estado do Rio de Janeiro.01/11/2012

MEDEIROS, Nilda Maria. A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti. - - Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - Dissertação de Mestrado - 03/06/2009

MENDONÇA, Maria Helena Miscow Ferraz. A Crônica E As Cronistas Brasileiras: Questão De Gêneros – Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro 01/07/2002

MIGUEL, Maria Aparecida De Fátima. Densa Tessitura: Uma Leitura em Contraponto. A Visão da Academia sobre a produção literária de Marina Colasanti. Tese de Doutorado. UNESP. 2015.

MODESTO, Annete Lopes Sejópoles. O alaude sobre o tear (uma leitura de Uma Idéia Toda Azul, de Marina Colasanti) –Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus Três Lagoas. 2002.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Muitos caminhos para Ana Z. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica do Paraná. 01/11/2000

MUNIZ, Valéria Campos. A Linguagem dos Contos de Fadas na Obra de Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro 01/09/1997.

OLIVEIRA, Claudineide Dantas de. A Figura Feminina do Texto em “A moça Tecelã” de Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba 01/03/2002

OLIVA, Angela Simone Ronqui. A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti –Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Londrina . 01/10/2011

OLIVA, Angela Simone Ronqui . Submissão E Subversão: A Complexidade Dos Relacionamentos Entre Homens E Mulheres Em Alguns Contos De Marina Colasanti. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Londrina. 2016

PALADINA, Valquiria da Cunha Paladino. A experiência do vivido e a sua contextualização no romance de formação feminino – Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro 01/11/2000

PASSOS, Leandro Passos. Rapto e absorção: referências clássicas em Contos de Amor Rasgados de Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho 01/01/2008

PERDIGÃO, Noemi Henrique Brandão de. *As fadas fiam o fatum: a narrativa maravilhosa de Marina Colasanti*. Dissertação de Mestrado. UFPR, 1993

RICHE, Rosa Maria Cuba. O Feminino Na Literatura Infantil E Juvenil Brasileira: Poder, Desejo, Memória e os Casos Edy Lima, Lygia Bojunga Nunes E Marina Colasanti – Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro 01/01/1996

SILVA, Salma Divina da. Eros no imaginário de Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás 01/12/1999

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Marina Colasanti: Mulher em Prosa e Verso – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás 01/05/2003

SANTOS, Sofia Dionizio. SENTIDOS DO VAZIO: Um Estudo Sobre As Narrativas Fantásticas e o Fantasiar de Adultos Hospitalizados – Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista 01/12/2008

SANTOS, Joselia Rocha. Variações sobre o mesmo tema: a representação do corpo nos contos de Clarice Lispector, Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro 01/08/2004

SANTA MARIA, Marcia Juliane Valdivieso. Marina Colasanti: Longe Ou Perto Do Querer Do Leitor? Um estudo de caso da recepção de Longe como o meu querer por alunos do Ensino Fundamental – Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá 01/03/2006

SCOTT, Joan W. O Enigma da Igualdade. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 11-30, janeiro-abril/2005

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. *Marina Colasanti: Mulher em prosa e verso*. UFGO, Mestrado, 2003.

SILVA, Ana Maria. A ficção de Marina Colasanti e a releitura dos contos de fadas: os muitos fios da tessitura narrativa. – Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo 01/08/2001.

VIDAL, Marly Camargo de Barros. A dialogia escritural em Marina Colasanti – Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo 01/04/2001

XERFAN, Rosa Maria Tamer. No Labirinto Das Fadas- A personagem feminina na literatura infanto juvenil de Marina Colasanti - - Dissertação de Mestrado -UFF-1986.