



O tema do feminicídio em dois microcontos de Marina Colasanti: uma leitura de “Porém Igualmente” e “Uma Questão de Educação”

The theme of femicide in two flash fiction by Marina Colasanti: a reading of “Porém Igualmente” and “Uma Questão de Educação”

Dossiê

Guilherme Moés*
Kalina Naro Guimarães**

ORCID: 0000-0003-3372-0795

E-mail: guilherme.moes09@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0239-2522

E-mail: kalinaro@servidor.uepb.edu.br

Recebido: 30/10/2021

Aprovado: 20/04/2022

Resumo:

Com o feminismo, as mulheres avançaram na conquista de muitos direitos. Na literatura, contudo, a mulher ainda está acanhada, seja pela ofuscação decorrente da avassaladora quantidade de escritores e personagens masculinos (DALCASTAGNÈ, 2007), seja porque, enquanto figura textual, se encontra submissa ao plano de personagem secundária em grande parte das obras produzidas. Nesse contexto, Marina Colasanti constitui-se voz destacada na literatura brasileira, com uma escrita poética e com obras que impulsionam a reflexão sobre as discussões em torno do gênero, com ênfase nas relações estabelecidas entre homens e mulheres nos espaços doméstico e familiar. Em boa parte de suas narrativas, a autora traz à cena situações de violências física e simbólica contra as mulheres, incluindo o feminicídio. Diante disso, este artigo buscou analisar os modos como a violência de gênero, com ênfase no feminicídio, são constituídos em dois microcontos de Colasanti: “Porém igualmente”, publicado na coletânea *Um Espinho de Marfim & Outras Histórias* (1999), e “Uma questão de educação”, que integra o livro *Contos de Amor Rasgados* (1986). Para tanto, tomaram-se, teoricamente, os estudos de Beauvoir (2009), de Dalcastagnè (2007), de Saffioti (1987, 1999, 2001) e de Gomes (2016). Ao final do trabalho, verificou-se, nos microcontos de Marina Colasanti, um forte tom irônico que implica a denúncia de toda forma de violência contra a mulher, articulada às estruturas socioculturais que constituem as condições de produção e de reprodução da violência de gênero, especialmente o feminicídio.

Palavras-chave:

Violência de gênero. Violência doméstica. Feminicídio. Microconto. Marina Colasanti.

Abstract:

With feminism, women have advanced in the conquest of many rights. In literature, however, women are still shy, either because of the obfuscation resulting from the overwhelming number of male writers and characters (DALCASTAGNÈ, 2007), or because, as a

* Doutorando, Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

** Doutora em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Docente na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

textual figure, they are submissive to the plan of secondary character in most of the works produced. In this context, Marina Colasanti is an outstanding voice in Brazilian literature, with a poetic writing and works that encourage reflection on discussions about gender, with emphasis on the relationships established between men and women in domestic and family spaces. In a good part of her narratives, the author brings to the scene situations of physical and symbolic violence against women, including feminicide. In view of this, this article sought to analyze the ways in which gender violence, with emphasis on feminicide, are constituted in two of Colasanti's flash fiction: "Porém igualmente", published in the collection *Um Espinho de Marfim & Outras Histórias* (1999), and "Uma questão de educação", which is part of the book *Contos de Amor Rasgados* (1986). To do so, the studies of Beauvoir (2009), Dalcastagnè (2007), Saffioti (1987, 1999, 2001) and Gomes (2016) were taken, theoretically. At the end of the work, it was verified, in the flash fiction by Marina Colasanti, a strong ironic tone that implies the denouncement of all forms of violence against women, which is articulated to the sociocultural structures that constitute the conditions of production and reproduction of gender violence, especially feminicide.

Keywords:

Gender violence. Domestic violence. Feminicide. Flash fiction. Marina Colasanti.

No ano de 1949, com a publicação da obra *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir (2009), ao problematizar o processo de naturalização com que a figura feminina era vinculada a substantivos como pureza, meiguice, submissão, cuidado, higiene, organização e outros derivados, criava as bases intelectuais para a frutificação de teorias, cada vez mais consistentes e produtivas, sobre a questão da mulher. Com a afirmação "ninguém nasce mulher. Torna-se mulher" (BEAUVOIR, 2009, p. 13), a autora abre caminho para reflexões sobre o caráter sociocultural e histórico de representação da mulher e de suas funções em certo tempo e espaço social, eximindo a biologia da explicação absoluta e válida para a desigualdade material e simbólica entre os sexos.

A importância da filósofa francesa nos estudos sobre a mulher dá-se, especialmente, pela crítica à ideia da singularidade do feminino, costumeiramente visto como o Outro de uma relação assimétrica, em que o masculino nunca é questionado em sua especificidade, já que "o homem é o Sujeito, o Absoluto" (BEAUVOIR, 2009, p. 17). Apesar de os estudos de gênero, conforme Zolin (2009), problematizarem essa formulação da autora, tendo em vista certa fixidez das posições de dominante e de dominada atribuídas, respectivamente, ao masculino e ao feminino, é inegável a contribuição da obra de Beauvoir para os estudos posteriores sobre a mulher.

No Brasil, a recepção do livro *O Segundo Sexo* começa, esparsamente, a partir de 1950. Todavia, "[...] à medida que as informações sobre a repercussão do livro chegavam ao país, o interesse por essa leitura ia sendo suscitado ao longo dos anos 1960 e 70 nos meios acadêmicos, intelectuais e de militância feminista em formação no Brasil nesta época" (BORGES, 2013, p. 5). Entre nós, o feminismo contemporâneo floresceu ao lado da crítica ao golpe militar ocorrido em 1964, ganhando, também, contornos de resistência e enfretamento político. Segundo Rago (1996), o feminismo organizado contestava não apenas a ditadura, mas também a centralização do poder pelos homens nos grupos de esquerda, o que comprometia a visibilidade e a participação feminina, em posições mais importantes, nessas organizações.

Dado o acirramento dos debates feministas em torno da condição da mulher no meio social, não demorou muito para que essa reflexão também impactasse a pesquisa acadêmica em nosso país. Mais recentemente, na esfera dos estudos sobre a narrativa brasileira, Regina Dalcastagnè (2007) reflete sobre a mulher na literatura, seja como escritora, seja como personagem de ficção. Ao analisar as publicações de três principais editoras do Brasil, a saber Companhia das Letras, Record e Rocco, do ano de 1990 a 2004, o que corresponde a um período de quinze anos, a pesquisadora identificou que menos de 30% dos escritores divulgados eram mulheres. Essa porcentagem

diminui ainda mais quando se trata de escritoras negras, cujas obras, muitas vezes, são atravessadas por categorias como raça e classe. Quanto aos escritos dos autores, menos de 40% dos personagens criados são mulheres e, quando os são, majoritariamente, elas estão associadas a padrões estereotipados de gênero.

Diante disso, é oportuno produzir estudos e fazer circular obras de autoria feminina, cujos problemas versem sobre a questão da mulher (embora esta não seja a única temática pautada nas produções literárias), tendo em vista que, de acordo com Dalcastagnè (2007), são as escritoras que estão mais antenadas com a complexidade e a pluralidade da experiência da mulher na contemporaneidade. Assim, essas produções são importantes para fazer emergir outras representações do feminino, bem como para colocar os problemas que envolvem a condição social e simbólica da mulher, sob o ponto de vista daquelas que, por muito tempo, tiveram negado o seu direito à educação e à escrita literária.

Nesse contexto, Marina Colasanti, jornalista, ilustradora e escritora, ganha destaque na cena literária nacional não só pela qualidade estética de sua obra, mas também por, entre outros temas desenvolvidos com igual afinho, problematizar os papéis de gênero comumente atribuídos à mulher e ao homem em nossa sociedade. Entre suas obras que tematizam a condição feminina, ressaltamos *Contos de Amor Rasgados* (1986) e *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias* (1999), cujas narrativas, do ponto de vista político-feminista, constituem olhares críticos sobre a subalternidade feminina, sobretudo no território amoroso; e do ponto de vista estrutural, podem ser denominadas microcontos, haja vista o adensamento da redução física dos textos, sem comprometer a sua necessária narratividade (SPALDING, 2014).

Nas obras literárias em perspectiva, observamos uma coleção de pequenas histórias que apresentam a mulher em diversas situações sociais e imaginadas. Contudo, neste trabalho, destacamos algumas em que a mulher é vítima de violência de gênero, especificamente na forma de feminicídio.¹ Com uma mulher assassinada a cada seis horas e meia no Brasil e com um quantitativo de aproximadamente 1.350 feminicídios registrados somente no ano de 2020,² essas histórias fazem-se atuais por pautar um problema que atinge, de maneira inequívoca, a sociedade brasileira ainda hoje.

O nosso *corpus* de análise é constituído por dois microcontos: “Porém Igualmente”, do livro *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias* (1999), e “Uma Questão de Educação”, do livro *Contos de Amor Rasgados* (1986). Nesses textos, Colasanti traz à cena vieses e situações de feminicídio, inquietando o leitor a respeito da naturalização deste tipo de violência produzida pela estrutura sociocultural e histórica que, por meio de vários discursos, corrobora com a objetificação e subalternidade feminina – culminando, assim, em um caldeirão cultural que frequentemente normaliza e reproduz a violência contra as mulheres.

Nessa perspectiva, nosso trabalho tem o objetivo de analisar os modos como a violência de gênero é constituída nos microcontos em tela, com ênfase no feminicídio. Serão investigados os personagens envolvidos na situação de violência ficcionalizada, importando, sobretudo, as maneiras e as implicações acerca de como estas figuras atualizam o feminino e o masculino em suas

1. “O conceito de feminicídio foi utilizado pela primeira vez por Diana Russel em 1976, perante o Tribunal Internacional Sobre Crimes Contra as Mulheres, realizado em Bruxelas, para caracterizar o assassinato de mulheres pelo fato de serem mulheres, definindo-o como uma forma de terrorismo sexual ou genocídio de mulheres. O conceito descreve o assassinato de mulheres por homens motivados pelo ódio, desprezo, prazer ou sentimento de propriedade”. (MENEGBEL; PORTELLA, 2017, p. 3079).

2. BRASIL REGISTRA um caso de feminicídio a cada 6 horas e meia. *Correio Braziliense*, [online], 15 jul. 2021. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2021/07/4937873-brasil-registra-um-caso-de-feminicidio-a-cada-6-horas-e-meia.html>. Acesso em: 2 out. 2021.

relações de gênero. Para tanto, as análises aqui implementadas basearam-se na crítica feminista, especialmente a partir dos estudos de Beauvoir (2009), Dalcastagnè (2007), Saffioti (1987, 1999, 2001) e Gomes (2016).

1 “Porém Igualmente”: violência doméstica e indiferença social

*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.
Marina Colasanti (1999, p. 44).*

A epígrafe que abre esta seção é o microconto intitulado “Porém Igualmente”, de Marina Colasanti (1999). O enredo apresenta a história da personagem D. Eulália, chamada de santa e anjo, pelos vizinhos e parentes respectivamente, por suportar pacientemente um casamento regado à violência doméstica.³ Percebemos, na situação narrada, que a relação conjugal é observada por pessoas que, embora próximas do casal, não intervinham nos acontecimentos da casa, restringindo-se a avaliar positivamente o comportamento de D. Eulália. A partir disso, acompanhamos o funcionamento de um discurso conservador sobre as posições de gênero, na medida em que o ato de aturar as agressões do marido é julgado pelos vizinhos e parentes como um bom exemplo de sacrifício da esposa em prol da manutenção da família. Portanto, não é à toa os qualificativos atribuídos à D. Eulália, nem o seu nome.

Essa perspectiva é reforçada com a informação de que há uma santa chamada Eulália, nascida no século III, em Barcelona. Conhecida como “padroeira das vítimas de tortura”, Santa Eulália,⁴ mesmo muito jovem, enfrentou o ódio do governador, por se negar a renunciar a sua fé em Jesus Cristo. Em consequência disso, a menina foi assassinada barbaramente (queimada com ferro e fogo), sacrificando-se em prol da resistência à perseguição aos cristãos pelo governo da Espanha. Dessa maneira, embora a santa tenha tido uma postura ativa de enfrentamento do poder vigente, ambas as Eulálias são sacrificadas em nome da manutenção de um ideal: a fé num Deus, no caso da santa, e a crença na instituição do casamento, no caso da personagem do microconto.

É interessante notar como se dá a construção formal-estética do microconto “Porém Igualmente”. Ele é constituído por apenas sete períodos, sendo os seis primeiros bastante curtos,

3. Sobre as distinções entre as nomenclaturas utilizadas para nomear a violência, Guita Guin Debert e Maria Filomena Gregori (2008, p. 167) fazem uma provocação: “Quais os desafios envolvidos no intercâmbio de expressões como violência contra a mulher (noção criada pelo movimento feminista a partir da década de 1960), violência conjugal (outra noção que especifica a violência contra a mulher no contexto das relações de conjugalidade), violência doméstica (incluindo manifestações de violência entre outros membros ou posições no núcleo doméstico – e que passou a estar em evidência nos anos de 1990), violência familiar (noção empregada atualmente no âmbito da atuação judiciária e consagrada pela recente Lei ‘Maria da Penha’ como violência doméstica e familiar contra a mulher) ou violência de gênero (conceito mais recente empregado por feministas que não querem ser acusadas de essencialismo)?”. Neste trabalho, utilizaremos as denominações “violência doméstica” e “violência de gênero”, para apontar a violência física e simbólica ocorrida no espaço familiar contra a mulher e para enfatizar que essa violência é devedora das relações desiguais de gênero, respectivamente.

4. A história da santa pode ser acessada no link: <https://santo.cancaonova.com/santo/santa-eulalia/>.

e o último, mais longo. Os períodos curtos, em arranjos paralelísticos, trazem as qualidades de dona Eulália, segundo os vizinhos e parentes. Essas informações são dispostas sem maiores aprofundamentos, indicando a boa consideração de que desfruta D. Eulália no meio social onde vive. Olhando de fora, Dona Eulália é o modelo de mulher perfeita (os predicativos “santa” e “anjo” denotam essa perfeição), conforme a perspectiva do patriarcado, sistema que estrutura a sociedade mediante uma masculinidade que oprime todos os que orbitam seu espaço público ou privado, especialmente as mulheres. Dessa maneira, é devido aos olhos comprometidos com o ordenamento patriarcal que os vizinhos e parentes não se escandalizam com a relação conjugal violenta; antes eles valorizam a submissão e a resiliência com que D. Eulália preserva seu casamento.

No terceiro e sexto períodos do microconto, observamos o que acontece com D. Eulália no seio familiar: “E D. Eulália apanhando”; “D. Eulália sangrando” (COLASANTI, 1999, p. 44). Os verbos no gerúndio dão ideia de uma continuidade da violência sofrida, como se esta constituísse a própria rotina da personagem. Além disso, a continuidade está expressa numa escala de aumento da força, tanto que culmina no assassinato da esposa, no desfecho da narrativa. A conjunção aditiva “e”, utilizada para estabelecer a coesão nestes períodos, rompe bruscamente com o discurso em torno da valoração do feminino pelos vizinhos e parentes, instaurando, no lugar, a realidade de violência vivida pela mulher. A pontuação constante nos seis primeiros períodos parece interpor uma barreira entre a avaliação dos outros sobre D. Eulália e a verdade de sua posição no ambiente doméstico. Ironicamente, apesar de D. Eulália ser benquista por todos, as pessoas decidem ignorar a violência de gênero, compactuando com a naturalização da opressão masculina, posto que, como “dono da casa e da mulher”, o marido apenas estava dispondo livremente daquilo que, supostamente, seria seu por direito.

Na narrativa, D. Eulália mostra-se uma mulher inteiramente submissa ao esposo – não age, nem, sequer, fala –, mas, mesmo assim, é agredida por ele. No último período, este mais longo, é apresentado um certo dia em que o marido, mais embriagado do que o costume, joga pela janela a esposa, que, então, “rompeu em asas o voo de sua trajetória” (COLASANTI, 1999, p. 44), situação de morte que também pode ser atrelada às palavras “santa” e “anjo”. A metáfora criada para representar o fim de Dona Eulália é irônica no sentido de que só quando parte deste mundo é que a mulher ganha asas e voa, desviando-se de sua trajetória ou “destino” social. Destarte, a morte, do ponto de vista poético, ganha ares também de libertação,⁵ problematizando o sistema social que permite que casos de feminicídio aconteçam. No plano ficcional, com a morte, D. Eulália é acolhida e age, ou melhor, rompe pela primeira vez com o percurso imposto socioculturalmente para ela.

É sabido que mulheres e homens ocupam frequentemente representações e posições sociais diferentes, em dado tempo e espaço. O conceito de gênero ajuda a compreender como essas diferenças se transformam em desigualdade, segundo o sexo dos seres humanos. Saffioti (1999), nesse direcionamento, afirma que o consenso geral sobre o conceito de gênero é tomá-lo como uma “construção social do masculino e do feminino” (SAFFIOTI, 1999, p. 82), a partir da qual expectativas, comportamentos, saberes, enfim, toda uma economia sobre o corpo é criada para moldar mulheres e homens.

5. Segundo o Dicionário de Símbolos, de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 90): “[...] asas são, antes de mais nada, símbolo do alçar vôo, isto é, do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito –, de passagem ao corpo sutil”.

No caso do microconto em questão, o marido atualiza um modelo masculino autoritário e violento, reforçado por pedagogias culturais que estimulam a competitividade, a força, a autoridade e a violência, desde a infância. Já D. Eulália concretiza, como já dissemos, o paradigma da mulher obediente, pacificadora e fiel ao seu casamento. Ambos os padrões de gênero são construídos socioculturalmente, não devendo, portanto, ser naturalizados como algo imutável e iniludível. Ao contrário, sendo construção social, as relações de gênero podem ser transformadas em arranjos mais igualitários, permitindo que as pessoas, especialmente as mulheres, sejam respeitadas em sua dignidade humana.

É nisto em que aposta o movimento feminista, que tem avançado bastante em pautas caras ao bem-estar das mulheres. Alguns destes avanços, no Brasil, sem dúvida, referem-se à Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006), além da própria Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015). Tais iniciativas legais tentam responder ao fato de que muitas mulheres são mortas no Brasil todos os dias. Mais do que isso, conforme o último relatório da Organização Mundial da Saúde (OMS), “o Brasil ocuparia a 7ª posição entre as nações mais violentas para as mulheres de um total de 83 países” (VELASCO; CAESAR; REIS, 2018, n.p.).

Nesse contexto, é importante estudar literaturas que abordem a violência de gênero e o feminicídio, pois, a partir delas, o debate sobre esse grave problema social pode ser provocado. Dessa maneira, o conto “Porém Igualmente”, enquanto construção metafórica de um recorte da própria realidade, questiona as relações sociais desenvolvidas na narrativa, que colocam o homem como sujeito de autoridade e de posse do corpo feminino. A crítica é tecida à medida em que o “[...] irônico se consolida como uma arma contra tais comportamentos masculinos, fundamentados por uma ordem misógina e opressora” (GOMES, 2016, p. 160). Logo, percebemos uma provocação voraz aos resultados dos arranjos e valores sociais que culminam na prática do histórico silenciamento (da voz e da vida) das próprias mulheres (SCHOLZE, 2002).

Toda essa violência vincula-se a um tipo de silêncio construído a partir do imaginário social tecido pelas relações desiguais de gênero que legitimam a violência, mediante a ideia relativa à sacralidade do casamento, bem como do dever atribuído à mulher de mantê-lo a todo custo. Nessa linha de raciocínio, Saffioti (1987, p. 79) afirma que, “[...] dada sua formação de macho, o homem julga-se no direito de espancar sua mulher”, e complementa que “[...] a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência” (SAFFIOTI, 2001, p. 115).

Quanto ao título do microconto, este é repetido no início do parágrafo final do texto, configurando um paradoxo ao associar duas conjunções com sentidos opostos, haja vista que “porém” indica um contraste ou mudança, e “igualmente”, uma semelhança ou permanência. “Porém Igualmente” é a expressão usada pelo narrador para introduzir a afirmação de que tanto os vizinhos quanto os parentes se surpreenderam, ao saberem da morte de D. Eulália. O gesto de surpresa aplicado aos atores em questão tece uma ironia no conto, pois o feminicídio da personagem fora anunciado, já que as agressões contra a mulher eram constantes e cada vez mais severas, como atestam os verbos “apanhando” e “sangrando”, atribuídos à D. Eulália. Outro ponto a considerar é que os vizinhos e parentes, de certo modo, parecem contribuir para o triste desfecho, pois, ao chamarem a protagonista de “santa” e “anjo”, estimulam ainda mais o seu comportamento submisso. O narrador do microconto, sutilmente, chama a atenção para a hipocrisia da sociedade que, diante de injustiças, se cala e, depois, finge surpresa.

As agressões às quais D. Eulália é submetida são vistas – ou, talvez, sejam invisibilizadas – por uma ótica de indiferença por parte da sociedade, em razão da conformidade com o fato de o homem subjugar a mulher ser, muitas vezes, compreendido como uma ação instintiva e afirmadora da própria masculinidade. O período longo com que o microconto é finalizado deixa

evidente os motivos por que D. Eulália aparece apanhando e sangrando no início do texto, e o sujeito das agressões. Agora, não há mais como disfarçar o saber sobre a casa de D. Eulália, já que o corpo morto da mulher é prova da violência cometida. A narrativa, portanto, desnuda não só a morte de mulheres, como também a cumplicidade social em torno deste tema.

2 Violência e ambiguidade no microconto “Uma Questão de Educação”

Viu sua mulher conversando no portão com o amante. Não teve dúvidas. Quando ela entrou, decapitou-a com o machado. Depois recolheu a cabeça e, antes que todo o sangue escapasse pelo pescoço truncado, jogou-a na panela. Picou a cebola, os temperos, acrescentou água, e começou a cozinhar a grande sopa.

Pronta, porém, não conseguiu comê-la. Ânias de vômito trancavam-lhe a garganta diante do prato macabro. Nunca, desde pequeno, suportara a visão de cabelos na comida.

Marina Colasanti (1986, p. 205).

A trama do microconto “Uma Questão de Educação” disposto na epígrafe é iniciada com o ciúme do personagem masculino que, ao ver sua mulher conversando com um homem ao portão, decide matá-la tão logo ela entra em casa. O grotesco, categoria literária definida por Wolfgang Kayser (1986) como sendo “[...] o contraste pronunciado entre forma e matéria (assunto), a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo” (KAYSER, 1986, p. 56), surge quando o marido, ao decapitá-la, faz uma sopa com a cabeça da mulher, mas rejeita degustá-la em virtude da presença de cabelo na comida.

Com efeito, a cena em que há a recusa da ingestão da sopa pelo marido é irônica, além de ridícula e pavorosa. No início do segundo parágrafo, o narrador afirma que o homem não conseguiu comer o prato, quando pronto. Em seguida, descreve o mal-estar do personagem pela expressão “ânias de vômito”, para, só na última frase, revelar o porquê da sua rejeição: “Nunca, desde pequeno, suportara a visão de cabelos na comida”. Por conseguinte, com este procedimento, é criada uma expectativa de que o homem não conseguiu alimentar-se do macabro preparo devido à atrocidade que cometeu contra sua esposa. Essa hipótese é descartada quando o conto tem seu desfecho apresentado. Ao dar mais importância à higiene no consumo dos alimentos do que ao terrível assassinato, o personagem revela sua indiferença quanto ao ato praticado, como se a mulher de nada valesse, o que intensifica a violência e a crueldade do marido.

Analisando o título do microconto, “Uma Questão de Educação”, percebemos que ele é fundamental para a construção dos sentidos do texto, fato esse bastante comum em narrativas deste tipo. De grande ambiguidade, a expressão com que a história é nomeada aponta, por um lado, para o sentido de que a educação referida configura os saberes apreendidos, desde a infância, sobre a higiene alimentar; por outro, os gestos praticados pelo marido sintetizam uma certa educação, pautada na misoginia que retira da mulher a sua humanidade, tornando-a alvo de desprezo, ódio e violência. Portanto, ao lado de um significado mais literal – a educação ligada a hábitos de higiene –, observamos que o texto configura um sentido mais profundo, que liga os gestos do marido que se julgou traído ao modo como os homens são educados numa sociedade estruturalmente marcada pela hegemonia masculina.

Segundo Connel (1995, p. 187), é designado ao sexo masculino “[...] um conjunto de atitudes e expectativas que definem a masculinidade apropriada”. Traços como competitividade, dominação, força e violência são, com frequência, incentivados na formação dos meninos, enquanto às meninas cabem a resignação, a delicadeza e a passividade. Essas características não são naturais, mas produzidas culturalmente, diferenciando, numa hierarquia de valor, as posições e os papéis atribuídos a homens e mulheres. Toda essa aprendizagem em torno do que é ser homem e como afirmar essa masculinidade é articulada ao título do microconto, pois a educação é uma das instâncias em que a “tecnologia do gênero” (LAURETIS, 1994) é posta em prática e apreendida.

Dessa maneira, diante da suposta traição, o homem não hesita em matar a mulher, pois faz parte de certa representação social a superioridade e a dominação masculina. O ato bárbaro é cometido quase de modo irrefletido, dada a rapidez com que o marido tira suas conclusões sobre o caso e executa a ação violenta, sem nenhum constrangimento ético. Bourdieu (2012) considerando o contexto histórico-social que padroniza os papéis do masculino e do feminino, afirma que,

Como estamos incluídos, como homem ou mulher, no próprio objeto que nos esforçamos por apreender, incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina; arriscamo-nos, pois, a recorrer, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação. (BOURDIEU, 2012, p. 15).

Nessa perspectiva, sendo o mundo material e simbólico ordenado sob a ótica masculina, torna-se difícil pensar as relações humanas fora dos modos de pensamento sustentados e produzidos pela dominação. Se, em um ato voluntário em prol da construção de relações de gênero mais equitativas, não é tão fácil se desvencilhar dos paradigmas interpretativos resultantes da dominação masculina, imagine o quanto a normalização da desigualdade de poder entre homens e mulheres é exitosa em pessoas pouco dispostas a problematizar a questão, como parece ser o caso do personagem que ocupa a posição de marido da vítima de feminicídio do microconto em tela. Portanto, enredado na educação (sobre higiene e de gênero) que recebera, o esposo reproduz as ações esperadas, cometendo o feminicídio com a mesma naturalidade com que recusa a comida em razão da presença de fios de cabelos.

Dessa maneira, também neste conto, percebemos o esforço de articular as práticas violentas concretas contra a mulher ocorridas, no caso das duas narrativas em questão, dentro da casa, às estruturas simbólicas e materiais mais amplas da sociedade, pois, conforme Saffioti (1999), a “violência de gênero [...] não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero que privilegia o masculino” (SAFFIOTI, 1999, p. 86). Aliás, é simbólico que nos dois microcontos analisados a violência se instaura no ambiente da casa, rasurando o seu sentido de lar, de aconchego, para, no lugar, atribuir a este espaço um sinal de perigo e hostilidade. Esse deslocamento não é gratuito, pois, como se sabe, o espaço doméstico é o ambiente privilegiado (embora não o único) onde ocorre a violência de gênero.

Voltando ao início da narrativa, quando o marido vê a mulher conversando com outro homem no portão, observamos a ironia com que o narrador afirma que o esposo “não teve dúvidas” sobre o que ali acontecia, porque, objetivamente, não há nada que indique o adultério. Só uma pessoa muito ciumenta poderia supor tal coisa, a partir do que é dado no texto (conversar com um homem no próprio portão de casa não parece suspeito, pois é muito mais comum amantes se manterem fora do habitat doméstico do casal). A ação bárbara executada pelo marido contra a mulher responde, para o leitor, sobre a pergunta a respeito da leitura realizada pelo homem sobre a cena que presenciou.

Nesse caso, a desmedida entre o que foi visto e as consequências deste fato é um ponto que chama a atenção, provocando muitas indagações: como um ato tão trivial e aparentemente sem nenhuma conotação afetivo-sexual foi capaz de inspirar tamanha violência? Quem, além do assassino, preencheu os vazios que ligam o fato de uma esposa conversar com outro homem à prova de traição? Em que medida a cultura não estaria imbricada à representação da mulher como posse do companheiro, ao ponto de lhe ser negada qualquer possibilidade de interação com pessoas do sexo oposto?

Cabe observar que o microconto de Marina Colasanti é sintético, não só pela própria natureza formal do gênero, mas também porque, talvez, pretenda indicar que nem tudo precisa ser dito expressamente para ser compreendido, tendo em vista que a própria cultura preenche esses espaços. O personagem masculino, por estar imerso numa cultura misógina que não desencoraja a violência de gênero, é um potencial reprodutor, em alguma medida, de valores e comportamentos que desumanizam e violentam a mulher. É evidente que o homem pode mudar seus valores e práticas, pode pessoalmente estar empenhado nisso, mas a cultura funciona como uma esteira onde ele, caso cometa algum tipo de violência contra a mulher, encontrará justificações de todo tipo: como se a força empregada fosse não só necessária, mas inevitável.

No que se refere à personagem do homem que conversa com a mulher, embora não haja evidências de que se trata de um adultério, este é nomeado como tal pelo narrador: “o amante”. Dessa maneira, a narração claramente adere ao ponto de vista do marido e sua onisciência, aqui, está interessada em contribuir, ainda que de forma irônica, com a narrativa do marido “traído”. As cenas iniciais do conto são narradas mediante períodos curtos, com cortes rápidos e secos. Os dois primeiros períodos estão justapostos, cabendo ao leitor completar a relação entre eles. Em um primeiro momento, a expressão “não teve dúvidas” leva ao sentido de que o marido confere à situação presenciada a certeza de que a mulher não só o traia, como tinha a audácia de conversar com o amante em sua vista. Após o andamento do microconto, fica explícito que a falta de hesitação também englobava a decisão sobre o que fazer a respeito: traição se paga com sangue.

Observamos que as ações do marido se sucedem como que automáticas, quase que seguindo um *script*, pois o homem age de acordo com o estabelecido para sua afirmação de macho. Ele não reflete, não duvida (categoria importante do pensar), não ouve o dissonante, não vacila. Apenas cumpre o roteiro estabelecido pela cultura patriarcal. Esse tipo de narrativa muito imbricada à produção estética de Marina Colasanti choca por explorar “[...] atitudes masculinas extremistas e doentias. Na maioria dos contos, a mulher é vista como objeto de homens possessivos e ciumentosos” (GOMES, 2016, p. 154).

A objetificação feminina passa pelo silenciamento da personagem que nem sequer chega a ser chamada pelo marido para esclarecer a situação. Logo, o homem faz de sua suspeita certeza a partir da qual age violentamente: aliás, faz parte da cultura que hegemoniza o masculino o código de honra que, em casos de traição (ou mesmo só suspeita já é suficiente), advoga ao homem o direito de punir a mulher com o uso, inclusive desmedido, da força. Conforme Machado (2006), a “categoria da ‘honra’ funda a construção simbólica dos gêneros, no que tem mais de impensado e naturalizado. A construção hegemonica dos valores do masculino se faz em torno do desafio da honra, do controle das mulheres e da disputa entre homens” (MACHADO, 2006, p. 14). Nesse contexto, as relações de gênero não se limitam a relações interpessoais, porque, tratando a questão deste modo, a violência doméstica é singularizada, e, assim, perde-se de vista a estrutura social que permite e reproduz a violência de gênero (SAFFIOTI, 1999).

Outro aspecto a ser destacado é que os três personagens envolvidos no microconto não são nomeados. Eles são denominados de o “amante”, a “mulher”, e o protagonista ocupa a posição

de marido ou companheiro da personagem feminina. O enredo é bastante conciso e concentra as ações essenciais que constroem a história narrada, traços estes importantes do microconto. Assim, não sabemos maiores detalhes sobre os personagens, já que, em razão da curta extensão, o texto não admite muitas especificações. A ausência do nome dos personagens pode implicar numa intenção de generalizar a situação narrada, em consonância mimética com os inúmeros fatos de violência física e simbólica praticada contra o gênero feminino no nosso país.

Sobre o modo como o protagonista mata a mulher, com a decapitação, a personagem feminina tem sua cabeça separada do restante do corpo. É curioso que, apesar de os pedaços de carne privilegiados no preparo de uma sopa serem aqueles com mais músculos, o homem escolhe fazer o alimento justamente com a cabeça da esposa. O corpo, símbolo do suposto pecado cometido, é então desprezado, enquanto a cabeça da mulher ganha uma nova função: alimentar seu companheiro. Tal ação pode constituir-se metáfora da possessão do marido, que, muito ciumento, encontrou nesse meio uma forma de prendê-la para sempre em si, aniquilando não apenas seu corpo, mas também ingerindo-lhe a cabeça como modo de anular completamente o ser feminino.

3 Considerações finais

Por todas as discussões implementadas neste artigo, verificamos, por meio da análise desses dois microcontos, as maneiras pelas quais a violência doméstica descamba para o feminicídio, investigando a estrutura sociocultural que embasa as relações de gênero. Em ambos os textos, a mulher encontra-se no ambiente doméstico, mas não está protegida da violência. Esta é engendrada na relação conjugal que situa o feminino num lugar de posse, controle e ação do masculino. Observamos, assim, posições fixadas nas quais a mulher está sujeita ao arbítrio e aos gestos do homem dominador.

Diante disso, a trama desses contos reflete a realidade de muitas mulheres que são vítimas de violência: a opressão vai desde o apagamento e o silenciamento feminino – as personagens têm a sua voz e ação cassadas – até a violência física e o posterior feminicídio. Os textos, então, assumem certa denúncia social, embora seu desenvolvimento não seja, de modo algum, panfletário. As histórias narradas de fora por um narrador onisciente contribuem na medida para o adequado distanciamento. A ambiguidade e a ironia presentes nos dois microcontos se encarregam de apontar a torção ideológica sobre o gênero na perspectiva patriarcal. Dessa maneira, de modo algum, as obras de Colasanti possuem um caráter conformista, mesmo que elas configurem um cenário onde os homens e as mulheres ocupam certas posições estereotipadas de gênero.

Dessa maneira, a literatura, enquanto produção estético-cultural que apreende, transfigurando, o mundo e suas relações, é importante para a produção de novas relações de gênero, estas pautadas na equidade e no respeito mútuo. O leitor ou leitora, em contato com as obras de Colasanti, em especial com os dois microcontos estudados, pode se interessar em refletir mais profundamente sobre os valores e lugares atribuídos e esperados para homens e mulheres, constituindo-se, quiçá, sujeitos que, coletivamente, possam promover rasuras nos discursos que aprisionam as pessoas em razão de seu gênero.

Por fim, na condição de escritora-mulher, Marina Colasanti apresenta-se como importante voz capaz de problematizar as relações naturalizadas, cumprindo uma dupla tarefa: tematizar

questões contemporâneas através de estruturas narrativas com grande potencial estético e transformar a literatura em um lugar discursivo importante para reflexão cultural e humana.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BORGES, Joana Vieira. Da (des)construção do “clássico”: O Segundo Sexo e Mística Feminina no Brasil e na Argentina. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. *Anais* [...]. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1381836121_ARQUIVO_joana-vieira-borges.pdf. Acesso em: 16 mar. 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. *Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm. Acesso em: 16 mar. 2019.

BRASIL. *Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher [...]. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 16 mar. 2019.

BRASIL registra um caso de feminicídio a cada 6 horas e meia. *Correio Braziliense*, [online], 15 jul. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/07/4937873-brasil-registra-um-caso-de-feminicidio-a-cada-6-horas-e-meia.html>. Acesso em: 2 out. 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLASANTI, Marina. Uma questão de educação. In: COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 205.

COLASANTI, Marina. Porém igualmente. In: COLASANTI, Marina. *Um espinho de Marfim & outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 44.

CONNEL, Robert. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, [s.l.], v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 28 abr. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O Eixo e a Roda*, [s.l.], v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 2 maio. 2020.

DEBERT, Guita Grin; GREGORI, Maria Filomena. Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, [s.l.], v. 23, n. 66, p. 165-211, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/HpSYn9QgsGqLZYZHvyjTgRh/?lang=pt>. Acesso em: 2 maio 2020.

GOMES, Carlos Magno. A paródia da violência doméstica em Marina Colasanti. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. (org.). *Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados*. Caxias do Sul: EducS, 2016. p. 149-162.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

MACHADO, Lia Zanotta. Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate. In: BRASIL. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. *Cartilha violência doméstica – Protegendo as Mulheres da Violência Doméstica*. Brasília: Fórum Nacional de Educação em Direitos Humanos, 2006. p. 14-18.

MENEGHEL, Stela Nazareth; PORTELLA, Ana Paula. Feminicídios: conceitos, tipos e cenários. *Ciência & Saúde Coletiva*, [s.l.], v. 9, n. 22, p. 3077-3086, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/HpSYn9QgsGqLZYZHVyTgRh/?lang=pt>. Acesso em: 2 maio 2020. Disponível em: www.scielo.br/pdf/csc/v22n9/1413-8123-csc-22-09-3077.pdf. Acesso em: 16 mar. 2020.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil. *Cadernos AEL*, [s.l.], v. 3/4, p. 11-43, 1996. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2612>. Acesso em: 2 maio 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. *São Paulo em perspectiva*, v. 13, n. 4, p. 82-91, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/qKKQXTJ3kQm3D5QMTY5PQqw/?lang=pt>. Acesso em: 2 maio 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cad-pagu/article/view/8644541>. Acesso em: 2 maio 2020.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 174-182.

SPALDING, Marcelo. Os cem menores contos brasileiros do século e a narratividade no microconto brasileiro contemporâneo. *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. [s.l.], v. 6, n. 12, p. 109-124, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17304/14270>. Acesso em: 5 out. 2021.

VELASCO, Clara; CAESAR, Gabriela; REIS, Thiago. Cresce o nº de mulheres vítimas de homicídio no Brasil; dados de feminicídio são subnotificados. *G1*, [online], 7 mar. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/cresce-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>. Acesso em: 2 out. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 181-203.