

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Departamento de Pós-Graduação em Literatura  
Área de concentração: Teoria Literária  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Simone Pereira Schmidt  
Mestrando: Anderson Gomes

## E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti

Dissertação apresentada como requisito  
parcial para obtenção do grau de Mestre em  
Literatura pela Universidade Federal de Santa  
Catarina, área de concentração Teoria Literária.

abril  
2004

*Para minha mãe – Ledemir Scorsim  
Gomes – a personagem principal da minha  
grande ficção que chamo de vida.*

*“- Ander, por que você ‘faz’ Literatura?”*

*“- Para chatear os imbecis, para não ser aplaudido depois de seqüências dó de peito. Para viver à beira do abismo. Para correr o risco de ser desmascarado pelo grande público, para que conhecidos e desconhecidos se deliciem. Para que os justos e os bons ganhem dinheiro, sobretudo eu mesmo, porque de outro jeito a vida não vale a pena. Para ver e mostrar o nunca visto, o bem e o mal, o feio e o bonito.[...] Para insultar os arrogantes e poderosos [...] para ser lesado em meus direitos autorais.”*

*Joaquim Pedro de Andrade/Adriana Calcanhotto*

## **Agradecimentos**

À minha mãe, Ledemir Scorsim Gomes.

Aos meus irmãos: Antônio Miguel Gomes, Elizabete Aparecida Gomes Zorzi, Heleni Terezinha Gomes de Paula, Elenice Gomes de Freitas e Edson Luis Gomes, pela maneira como cada um me incentivou e me amparou nos momentos em que precisei. Minha gratidão especial à minha irmã Maria de Fátima Gomes Hoffmman, por ter despertado em mim, desde muito cedo, o gosto pela leitura.

À Simone Pereira Schmidt, pela presteza desde o primeiro dia (literalmente) em que pus os pés dentro desta universidade, pela orientação paciente, pelas intervenções sempre seguras e certeiras e por acreditar em mim, até nos momentos em que eu mesmo duvidava.

Às professoras: Alai Garcia Diniz, Cláudia de Lima Costa, Joana Maria Pedro, Sônia Weidner Maluf, Susana Celi Sachi Scramim, Tânia Regina de Oliveira Ramos, Tereza Virgínia de Almeida, Susana Bornéo Funck, Zahidé Lupinacci Muzart, pelas diversas formas de estímulo, pelo empréstimo de material de pesquisa e por contribuírem de maneira tão intensa com meu amadurecimento intelectual.

Aos amigos: Catarina Ferraz de Oliveira Fürst, Edson Antonio Ehalt, Gustavo Marques, Jorel Kulik Camargo, Josalda Camargo, José Rubens Binder Filho, Josiane Camargo, Marcio Segundo Monteiro, Marcos Barreto Berger, Marlísio Oliveira Cecílio Junior, Neimar Filipon, Paulo Sérgio Dias, Rubiane Rigoni (be sample!), Rita Maria Xavier Machado, Róbison Benedito Chagas, Silmara de Lima Matioski (Salve Jorge!) e Veridiana Almeida, por existirem. Vocês foram as peças essenciais deste “quebra-cabeças” (em todos os sentidos que a expressão possa conotar). Quero que saibam que há muito de vocês nas entrelinhas deste trabalho e que sem vocês, com certeza, meus dias teriam sido mais cinzas e minha caminhada muito mais difícil.

À Marina Colasanti, pela simpática atenção.

À Elba Maria Ribeiro, pela paciência dispensada aos alunos da pós-graduação em Literatura.

## Resumo

Este trabalho analisa textos publicados pela escritora Marina Colasanti durante a década de 80, no Brasil. Este período histórico compreende o final do regime militar e o início de um processo de redemocratização do país, bem como da visibilidade de um discurso feminista mais concreto e da consolidação do movimento feminista brasileiro.

Os textos de Colasanti selecionados para esta análise obedecem à seguinte seqüência: artigos compilados nos livros *A nova mulher* e *Mulher daqui pra frente*; o livro *Intimidade Pública*, que consiste nas respostas de Colasanti às cartas de leitoras que escreveram para a revista *Nova* e, finalmente, uma pequena seleção de contos destinados ao público infantil, juvenil e adulto.

Através da articulação dos diálogos que estes textos mantêm entre si, buscou-se compreender como Colasanti procurou discutir certos comportamentos sociais já internalizados, que vinham, há séculos, sugerindo um espaço secundário para a mulher em diversos âmbitos sociais. Assim, a pluralidade textual de Colasanti caracteriza-se, dentro do período analisado, como um espaço privilegiado de representação, interpretação e articulação da experiência social feminina.

Palavras-chave: Marina Colasanti, literatura, feminismo, experiência.

## **Abstract**

This study examines specific social discourses articulated by Marina Colasanti in her writings published in the 1980s in Brazil, a period characterized by the end of military rule and the beginning of the re-democratization process. This is also a period in which feminist discourses gained more visibility in light of the consolidation of the Brazilian feminist movement.

The selected texts of Colasanti chosen for analysis were articles compiled in the anthologies *A nova mulher* and *Mulher daqui pra frente*, responses to her readers published in the magazine *Nova* (later collected in *Intimidade Pública*), and short-stories written for children and young readers.

In establishing a dialogue among these diverse texts, this study shows that Colasanti's writings unveil the internalized social attitudes on the part of her female readership concerning women's secondary role in society. It concludes by arguing that Colasanti's textual plurality can be seen as a privileged site of representation, interpretation, and the articulation of women's social experiences.

**Keywords:** Marina Colassanti, literature, feminism, experience.

## Índice

1	Contramão sinalizada.....	10
1.1	Pra começar.....	10
1.2	Marina, Marina .....	11
1.3	Percurso .....	15
1.4	Sobre a literatura.....	17
1.5	Sentimental.....	20
1.6	Escrita (d)e mulheres, gênero .....	22
1.7	O Passado se impõe .....	25
1.8	Histórias e feminismos .....	32
2	Artigos definidos.....	40
2.1	Artigos, apenas .....	40
2.2	Abaixo a ditadura .....	42
2.3	Daqui pra frente .....	43
2.4	Chega essa culpa pra lá.....	45
2.5	Independência, que bonita que é .....	46
2.6	O que esperar do casamento .....	47
2.7	Meu marido não deixa .....	48
2.8	Contra o direito masculino de trair .....	51
2.9	Sozinha, mesmo com um homem ao lado .....	53
2.10	Fantasiando um amante .....	54
2.11	Amor, infinito enquanto dure .....	55
2.12	Amor responsável.....	57
2.13	Em busca da felicidade .....	58
2.14	Então.....	59
3	<i>A Intimidade Pública</i> das mulheres-leitoras .....	61
3.1	Com a mão nas ma\$\$as .....	61
3.2	Revistas femininas: Novas Claudias .....	65
3.3	Leitoras, revistas e satisfações.....	66
3.4	Novas cópias.....	70
3.5	As personagens que escrevem cartas.....	71
3.6	Vozes insatisfeitas: ouvindo o muro das lamentações .....	76
3.7	Grandes e pequenas preocupações da classe média .....	80
3.8	Miscelânea .....	82
3.9	Eu sozinha .....	84
3.10	Com quem será que ela vai se casar? .....	87
3.11	Em nome dos pais e dos(as) filhos(as) .....	91
3.12	Em legítima defesa da honra .....	93
3.13	Eixo principal: o homem.....	97
4	Nas trilhas imagéticas da ficção.....	100
4.1	Rota ficcional.....	100
4.2	De leituras e leitoras .....	101

4.3	Malabarismos da ficção .....	102
4.4	Verdadeira história de mulheres (r)amadas .....	105
4.5	Para que ninguém a quisesse .....	108
4.6	Hoje acordei bela (como uma paisagem) .....	109
4.7	E se?.....	111
4.8	Tecendo atitudes .....	112
4.9	Pra terminar .....	117
5	Bibliografia .....	121
6	Anexos.....	129
6.1	Verdadeira história de um amor ardente .....	129
6.2	A mulher ramada .....	129
6.3	Para que ninguém a quisesse .....	131
6.4	Bela como uma paisagem.....	131
6.5	Amor das duas às quatro.....	132
6.6	A moça tecelã .....	132
6.7	Bibliografia de Marina Colasanti .....	134
6.8	Prêmios Marina Colasanti .....	138
6.9	Trajecória .....	139
6.10	Atividades correlatas .....	141
6.11	Fortuna Crítica sobre Marina Colasanti .....	142

# 1 **Contramão sinalizada**

## 1.1 Pra começar

*Um, dois, três, fechei os olhos, tapei o nariz e mergulhei no mundo.  
Carmem da Silva*

A impressão que se tem quando estamos “mergulhados” em uma pesquisa é a de que jamais daremos conta de dominá-la em sua totalidade. Talvez não seja apenas impressão. Um texto que chega em nossas mãos já é resultado de um conjunto de outros textos, de outros livros, de outras vivências, de outras leituras. Uma simples nota de rodapé nos remete a procurar melhores explicações em outra referência bibliográfica, em outro autor; e essa outra referência e esse outro autor também oferecem uma lista de novas leituras e novas referências. Essas novas referências...etc.

Percebe-se, então, que a estrada a ser percorrida em uma pesquisa está longe de ser asfaltada, plana, reta, uniforme. Ela está, sim, repleta de buracos, esquinas, rotatórias, trevos e, de repente... encruzilhadas. E por esta mesma estrada, paralela ou perpendicularmente, coexistem avenidas, vias de mão única, estradas duplicadas, triplicadas e, de repente... becos sem saída. Volta-se à estrada principal – questiona-se se realmente ela é a principal – e encontram-se viadutos, fronteiras, pontes. Além disso, não estamos sozinhos nela. Divide-se espaço com outros transeuntes e motoristas. E o preço do pedágio? Prefiro não comentar.

Nessa maquete de leituras que se ramificam, é fácil de se enveredar para um caminho desconhecido e, no primeiro descuido, perder-se nele.

Todavia, mesmo sabendo dessa complexidade da estrada e desses múltiplos caminhos, é possível estabelecer um roteiro. Prestando atenção na sinalização, pedindo auxílio e tomando alguns cuidados, é possível lançar-se a um destino.

O primeiro grande cuidado é com o uso das palavras. Os significados ampliam-se constantemente. E qualquer termo pode ser exposto a críticas, conforme o contexto em que foi empregado. É o caso de palavras como “sociedade”, “política”, “feminismo”, “gênero”, “literatura”; sempre colocadas no proscênio – e isso para citar apenas poucos exemplos.

Em outras palavras, uma vez que o espaço e, principalmente, o tempo disponibilizados para uma pesquisa desta natureza não permitem um tratado meticuloso sobre cada conceito, figura-se, como alternativa, apoiar-se nesse ou naquele ideário, nas teorias e estudos de

autores que confluam com os objetivos propostos pela pesquisa, de modo que dialoguem e se auxiliem reciprocamente.

Com alguma ousadia, muita orientação, madrugadas em claro e apoio de pessoas queridas, lanço-me. Mesmo alertado por Clarice Lispector de que “a única coisa que me espera é exatamente o inesperado.”<sup>1</sup> Um, dois, três. De olhos bem abertos para enxergar a sinalização e sem tapar o nariz, para tomar fôlego, “mergulho” nesta estrada de múltiplos itinerários.

## 1.2 Marina, Marina

*De qualquer forma a crítica sente-se muito mais confortável escrevendo o milésimo ensaio sobre um nome consagrado do que ao comentar algum escritor sem fortuna crítica.*

*Donizete Galvão*

O direcionamento deste estudo para a Teoria Literária e a escolha de Literatura e Mulher como linha de pesquisa estão envoltos de motivos pessoais. Seria humanamente insuportável dedicar-me a um trabalho que requer tempo e empenho, se não houvesse afinidades com o assunto.

Isto posto, a escolha do objeto de investigação – neste caso, a obra da escritora Marina Colasanti – deriva de um princípio simples: o interesse por sua produção literária e, por que não dizer, a identificação com ela.

Desde a publicação de seu primeiro livro em 1968, *Eu sozinha*, Marina Colasanti mantém uma produção literária ininterrupta. A primeira delimitação do objeto compreende um recorte temporal e editorial da obra de Colasanti publicada durante a década de 80. Neste período histórico, o Brasil experimentava um processo de redemocratização paralelo à entrada de um discurso feminista mais evidente no país e à configuração do movimento feminista com uma expressão pública mais definida. Veremos, no decorrer dos capítulos, que no referido período, as mulheres, conscientes das opressões que sofriam – tanto no espaço público como no privado – almejavam mudanças. No entanto, diversas dúvidas acerca das atitudes a serem tomadas frente às mudanças inquietavam o cotidiano dessas mulheres. A autora coloca-se (ela

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice; Cazusa; Frejat. Que o Deus venha. In: Eller, Cássia. *Cássia Eller*. Faixa 4. São Paulo: Philips/Polygram. 1990. 1 CD: digital áudio.846 926-2.

e as mulheres de seu tempo), numa condição de “trânsito” entre suas antecessoras e o futuro. Colasanti espera retratar nos seus textos uma “nova” mulher, que ainda não está pronta, mas que ela, através de seu trabalho de escrita, está ajudando a construir.

Acho que não chegamos ao começo do fim. Mas atingimos o fim do começo, diz Betty Friedan. Acho que simplesmente não chegamos, estamos em trânsito. Digo eu. [...] Nós não fomos à praça. Não ateamos fogo. Não criamos preceitos. Nós chegamos depois. E tivemos tempo para ver e refletir. A nossa foi sem dúvida uma posição bem mais confortável e menos arriscada. Que nos permitiu agir sem os extremismos indispensáveis às vanguardas.[...] Não se trata, portanto, de questionar o acerto da revolução feminista, para apagar os erros e retroceder nas posições. Trata-se de avaliar e procurar caminhos novos, certas de que tudo o que tiver de ser feito o será, daqui pra frente.<sup>2</sup>

Uma análise mais ampla da obra de Colasanti, a começar pela observação dos títulos de seus livros, revela que a temática preponderantemente feminina é mais evidente durante a década de 80. Este recorte justifica-se, então, pelo intenso jogo interativo que a autora manteve com suas leitoras, neste período, apontando situações conflitantes, mediando fatos históricos, acontecimentos do cotidiano e experiências. Neste sentido, considero esta delimitação temporal e editorial bastante audaciosa, dada sua dimensão e riqueza interpretativa. Cito a seguir as obras publicadas durante o referido período, pela ordem cronológica de publicação, colocando entre parênteses o gênero em que predominantemente são enquadrados: *A nova mulher* (coletânea de artigos); *Mulher daqui pra frente* (coletânea de artigos); *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (contos de fadas); *A menina arco-íris* (infantil); *E por falar em amor* (ensaio); *O lobo e o carneiro no sonho da menina* (infantil); *Uma estrada junto ao rio* (infantil); *O verde brilha no poço* (infantil); *Contos de amor rasgados* (contos); *O menino que achou uma estrela* (infantil); *Um amigo para sempre* (infantil); *Aqui entre nós* (coletânea de artigos); *Será que tem asas?* (infantil); *Ofélia a ovelha* (infantil); *A mão na massa* (infantil); *Intimidade Pública* (coletânea de artigos).

Esse recorte constitui uma tentativa de começar a sinalizar a “estrada ramificada”, pois é de dentro dele que pretendo extrair uma seleção de textos para serem analisados.

---

<sup>2</sup> COLASANTI, Marina. *Mulher daqui pra frente*. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1981. p. 182;184;185.

Não obstante o fato de ser comum encontrar textos de Marina Colasanti em livros didáticos de ensino fundamental e médio e também perceber um crescente número de apresentações de trabalhos sobre sua obra em encontros, congressos e seminários, pode constatar, a partir da minha pesquisa, a pouca fortuna crítica já publicada acerca da obra da autora. Colasanti ainda não desponta entre nomes já canonizados como Clarice Lispector, Lya Luft, Ana Cristina César, Adélia Prado, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles<sup>3</sup>. No entanto, se pensarmos na mídia, na universidade e no sucesso editorial<sup>4</sup> como mecanismos que impulsionam o processo de canonização de um escritor ou de uma obra, isso nos permite dizer que, se Colasanti ainda não está devidamente canonizada, está, pelo menos, em vias, de fato, de o ser.

São pertinentes aqui algumas considerações biográficas da autora, tanto como forma de introdução à discussão acerca de sua obra como para melhor entendimento do leitor.

No *Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil*, o verbete dedicado a Colasanti informa o seguinte:

Personalidade de destaque entre as escritoras brasileiras que vêm mantendo inteligente e corajoso diálogo com os problemas atuais, vividos pela Mulher, em relação às mutações-em-curso [...]

Artista nata, estudou na Escola Nacional de Belas Artes (Rio), especializando-se em gravuras de metal. Mas acaba profissionalizando-se no jornalismo. Ingressa na imprensa em 1962, como redatora, ilustradora, colunista, etc. Atraída pela Literatura, faz várias traduções (Moravia, Kozinsky, K. Kawabata, Papini...). Inicia-se como escritora em 1968, com a matéria memorialista de *Eu, sozinha*; ao qual a autora dá um toque muito seu: a indagação ou a vivência dos fatos têm maior presença do que o fato acontecido. Esse primeiro livro já mostra uma nova escritora em perspectiva. Seguem-se as crônicas, misto de ficção, de *Nada na Manga* (1974); os minicontos ou narrativas breves (brevíssimas) de *Zoológico* (1975), onde o real e o mágico embaralham suas fronteiras. Em *A Morada do Ser* (1978), sua matéria literária torna-se mais densa: aprofunda o “para lá” do visível ou do concreto, a partir da consciência heideggeriana de que “A palavra é a morada do ser”. A nova consciência do narrador-século XX se faz aqui presente, na complexa estrutura do livro, onde a matéria prima é o mistério do “eu”, a braços com o cotidiano mais comum (ou absurdo), e a palavra que

---

<sup>3</sup> Autoras brasileiras citadas como as “mais estudadas” por Heloísa Buarque de Hollanda a partir do exame de teses, artigos e apresentações em seminários. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.) *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 84

<sup>4</sup> Fato que se comprova, por exemplo, com o livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* editado pela primeira vez em 1982 pela Editora Nórdica e que, em 2003, encontra-se na sua 11ª edição pela Global Editora.

o torna existente. Em 1980, publica os instigantes ensaios de *A Nova Mulher* e, em 1981, os de *Mulher Daqui Pra Frente*.

Escritora atraída pelas novas formas do dizer ficcional, que expresse esse novo homem que está sendo descoberto, Marina Colasanti envereda por um novo caminho: o da literatura pseudo-infantil<sup>5</sup> (...)

A trajetória de Colasanti pelo jornalismo, publicidade e televisão, bem como alguns dados pessoais, obedecem aos seguintes itens, conforme informações repassadas pela própria autora, via *e-mail*:

- Nascida em Asmara ( Eritrêa), em 26 de setembro de 1937.
- Viveu sua primeira infância na África (Eritrêa, Líbia), seguiu para a Itália, chegou em 1948 ao Brasil, onde reside desde então.
- Nacionalidade brasileira, naturalidade italiana.
- Casada com o poeta Affonso Romano de Sant' Anna.
- Mãe de duas filhas.
- Ingressa no *Jornal do Brasil* em 1962, como redatora do *Caderno B*.
- Desenvolve as atividades de: cronista, colunista, ilustradora, sub-editora, secretária de texto. Foi também editora do *Caderno Infantil* do mesmo jornal. Participou do *Suplemento do Livro* com numerosas resenhas.
- No mesmo período edita o *Segundo Tempo*, do *Jornal dos Sports*.
- Deixa o *JB* em 1973.
- Assinou seções nas revistas: *Senhor*, *Fatos&Fotos*, *Ele e Ela*, *Fairplay*, *Claudia* e *Jóia*.
- Em 1976 ingressa na Editora Abril, na revista *Nova* da qual já era colaboradora, com a função de editora de comportamento.
- De fevereiro a julho de 1986 escreve crônicas para a revista *Manchete*.
- Deixa a Editora Abril em 92, como editora especial, após uma breve permanência na revista *Claudia*, tendo ganho três Prêmio Abril de Jornalismo.
- De maio de 1991 a abril de 93 assina crônicas semanais no *Jornal do Brasil*.
- Recebeu o Prêmio Abril de Jornalismo, em 1978; 1980; 1982.
- De 1975 até 1982 é redatora na Agência Estrutural, tendo ganho mais de 20 prêmios.
- Entrevistadora de *Sexo Indiscreto* – TV Rio.
- Entrevistadora de *Olho por Olho* – TV Tupi.
- Editora e apresentadora do noticiário *Primeira Mão* – TV Rio, 1974.
- Apresentadora e redatora do programa cultural *Os Mágicos* – TVE, 1976.
- Âncora do programa cinematográfico *Sábado Forte* – TVE, de 1985 a 1988.
- Âncora do programa patrocinado pelo Instituto Italiano de Cultura, *Imagens da Itália* – TVE, de 1992 a 1993.

Quando convidada a contar um pouco sobre sua vida, em entrevista que integra o livro *Entre a espada e a rosa*, Colasanti responde:

Conto só um pouco, em parte por discreção (sic), em parte porque minha vida, como a de qualquer pessoa, é tão cheia de fatos, que contada assim, meio rapidinho, parece perder a graça. Enfim, nasci na África, em um país que desde então mudou de nome algumas vezes, e que agora se chama Eritreia. Nasci na capital, de nome bem bonito, Asmara. Passei dois anos, fui a Trípoli, na Líbia, outro país da África. Fiquei mais quase dois anos, fui para a Itália. Na Itália fiquei mais, até meus 11 anos. Aí vim para o Brasil. Aqui estudei, aqui fiz minha carreira, aqui casei com um poeta bonito, e tive duas filhas bonitas. Aqui vivo, embora bordejando sempre que posso.<sup>6</sup>

Embora envolvida em diferentes atividades, Colasanti confessa que a maior fatia de sua alma está na escrita. Durante a década de 80, a produção da autora pode ser dividida em pelo menos quatro segmentos textuais distintos. A saber:

1) Coletâneas de artigos: *A nova mulher* (1980); *Mulher daqui pra frente* (1981); *Aqui entre nós* (1988) *Intimidade pública* (1990).

2) Narrativas infanto-juvenis: *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982); *A menina arco-íris* (1984); *O lobo e o carneiro no sonho da menina* (1985); *Uma estrada junto ao rio* (1985); *O verde brilha no poço* (1986); *O menino que achou uma estrela* (1988); *Um amigo para sempre* (1988); *Será que tem asas?* (1989); *Ofélia a ovelha* (1989); *A mão na massa* (1990)

3) Ensaio e contos: *E por falar em amor* (ensaio - 1984); *Contos de amor rasgados* (contos - 1986).

### 1.3 Percurso

---

<sup>5</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira* (1882-1982). 2.ed. São Paulo: Quíron/Brasília: INL, 1984. p. 661. Voltarei a falar sobre essa noção de “literatura pseudo-infantil” nos textos de Colasanti.

<sup>6</sup> COLASANTI, Marina. *Entre a espada e a rosa*. 5.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992. p. 69.

O primeiro capítulo delimita o objeto de estudo e situa a produção de Marina Colasanti dentro do cenário literário brasileiro. Para tal, proponho uma reflexão sobre o conceito de literatura, a partir de uma ótica geral que objetiva justificar o enfoque na pluralidade textual de Colasanti – para depois investigar um item específico: a literatura produzida por mulheres. O contexto histórico aparece no primeiro capítulo como alicerce das idéias e como ponto de partida para explicitar a escolha dos conceitos que nortearam esta pesquisa, tais como “experiência” e “gênero”. Através de uma sobreposição de registros históricos convencionais e registros específicos sobre a história das mulheres, articulo o feminismo e o movimento de mulheres – colocados em diálogo com o trabalho de Colasanti.

O segundo capítulo dedica-se à análise de doze artigos de Colasanti que estão agrupados em *A nova mulher* e *Mulher daqui pra frente*. O objetivo é investigar uma amostra do ideário de Colasanti em relação a alguns assuntos que circulavam naquele momento. O contexto sócio-político do país; as relações entre homens e mulheres dentro das esferas pública e privada; os papéis atribuídos às mulheres na sociedade; a independência financeira; os desdobramentos do casamento; o amor; a felicidade e as relações desiguais de poder são temas recorrentes nos artigos analisados. Tais assuntos reaparecerão nos capítulos seguintes, adaptados a outros gêneros textuais que, embora se alterem na forma, permanecem coerentes quanto ao ideário que constitui seu conteúdo.

O terceiro capítulo parte da discussão sobre a indústria cultural e sobre a ação dos meios de comunicação de massa para posteriormente inserir em tal contexto as publicações (revistas) dedicadas ao público feminino. A partir dessa localização, aponto o trabalho de Colasanti como editora de comportamento dentro da revista *Nova*, através de uma coluna semanal chamada *Qual é o seu problema?* – na qual respondia às cartas enviadas por leitoras. Essas cartas deram origem ao livro *Intimidade Pública*. Proponho fazer a análise de algumas cartas, atendo-me tanto aos problemas das leitoras quanto às respostas de Colasanti. Articulo, com isso, algumas idéias da autora que se assemelham aos artigos tratados no capítulo anterior.

O quarto capítulo é dedicado à análise da produção ficcional de Colasanti, que compreende contos destinados ao público infantil, juvenil e adulto. A discussão se inicia com a comparação entre a idade dos leitores e o gênero textual relativo a esta idade, mas atém-se mais à análise da postura das personagens femininas frente às tentativas de dominação por parte de seus companheiros. Nesse sentido, com o intuito de constituir um arremate, o quarto

capítulo vai articular-se tanto com as cartas de leitoras do terceiro capítulo, quanto com os artigos do segundo.

Os anexos compreendem as versões na íntegra dos contos analisados no quarto capítulo; a bibliografia completa de Colasanti; os prêmios recebidos pela autora; sua trajetória pela TV, Publicidade e Artes Plásticas; bem como a compilação de alguma fortuna crítica sobre sua obra – que é resultado de uma pesquisa à parte – e de informações concedidas pela própria autora.

#### 1.4 Sobre a literatura

Heloísa Buarque de Hollanda<sup>7</sup> observa que “os estudos literários parecem ter respondido a uma urgente necessidade de redefinição, passando a absorver as áreas de cultura de massa, estudo de quadrinhos, música popular, textos de teatro”. Acrescente-se, para este caso, o estudo de textos publicados em jornais e revistas, logo, amplia-se o leque de abrangência da Literatura e, por isso, incita-se uma atenção especial ao conceito.

Toda discussão relacionada à Literatura suscita algumas questões prévias. Estas questões incluem infundáveis discussões que buscam responder a perguntas aparentemente básicas, tais quais o que vem a ser Literatura, qual sua função e seu objeto de estudo – apenas para citar algumas. É verossímil, no entanto, que essas e outras perguntas permaneçam sem respostas exatas e totalizantes, pois, de tempos em tempos, teóricos e críticos formulam novas proposições. A pluralidade de definições desenvolvidas por estes estudiosos ora divergem, ora se assemelham entre si; e não raro a conclusão levantada por um é o gancho para uma opinião contrária do outro, o que, na verdade, acaba por enriquecer o discurso. Discussões sobre o “valor” e sobre o “cânone literário” surgem no borbulhar desses debates como assuntos intrínsecos e inevitáveis.

Affonso Romano de Sant’Anna<sup>8</sup>, seguindo o raciocínio de Mário de Andrade quando este afirma que “é conto tudo o que o autor chama de conto”, teoriza sobre as semelhanças

---

<sup>7</sup> HOLLANDA, op. cit., p. 62.

<sup>8</sup>SANT’ANNA, Affonso Romano de. Canto e Palavra. In: MATOS, Cláudia Neiva de; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de; TRAVASSOS, Elizabeth. (Orgs.). *Ao encontro da palavra cantada – poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 11-22

entre letra de música popular e poesia e faz uma sucessão de afirmativas epistemologicamente corretas e não menos irônicas, considerando que, concomitante a essa discussão, está o temor de que seja banalizado o conceito de *poeta* e de *poesia*. Isto posto, proponho trazer as afirmações de Sant’Anna para ajudar a pensar alguns conceitos, sabendo que, subjacente às discussões entre literatura erudita e popular, literatura e paraliteratura, obras canônicas e não canônicas está o temor de que sejam banalizados os conceitos de *literatura* e de *autor*.

- É poesia tudo aquilo que o autor chama de poesia. Também não é poesia tudo aquilo que o leitor ou crítico diz que não é poesia.
- É poesia tudo aquilo que um certo grupo, comunidade ou época chama de poesia. Também não é poesia tudo aquilo que um consenso diz que não é poesia.<sup>9</sup>

Assim, proponho adaptar o texto de Sant’Anna para as reflexões do presente trabalho. A proposta de adaptação consiste na substituição da palavra “poesia” pela palavra “literatura” – todas as vezes em que ela aparece na citação. Teríamos, então: “É *literatura* tudo aquilo que o autor chama de *literatura*. Também não é *literatura* tudo aquilo que o leitor ou crítico diz que não é *literatura*. É *literatura* tudo aquilo que um certo grupo, comunidade ou época chama de *literatura*. Também não é *literatura* tudo aquilo que um consenso diz que não é *literatura*.” Sant’Anna arremata seu raciocínio com a colocação: “Alguém poderia fazer uma radiografia dessas afirmativas e resumir indagando: - Então o conceito é apenas uma disputa entre um emissor e um receptor (para usar uma expressão típica das décadas de 1960 e 70)? Isto é um fato, uma prática ideológico-estético-cultural.”<sup>10</sup>

Nesse aspecto, a reflexão de Sant’Anna coincide com a proposta de Antoine Compagnon, quando este propôs substituir a pergunta “O que é literatura?” pela pergunta “Quando é literatura?” e complementa: “Literatura é o que se chama aqui e agora de literatura?”<sup>11</sup>

Roland Barthes, quando perguntado se “pode-se ensinar a literatura?”, responde: “a esta pergunta que recebo de chofre, responderei também de chofre dizendo que só é preciso

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 16-17.

<sup>10</sup> Ibid., p. 17.

<sup>11</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonic e Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 30.

ensinar isso.”<sup>12</sup> Na seqüência da resposta, Barthes dá a entender que considera a literatura como um *corpus* de textos composto não apenas por textos da “boa literatura” ou da literatura erudita, canônica ou qualquer outro termo que seja excludente por definição. Neste sentido, talvez Barthes estivesse propondo que o mais importante seria a difusão “perversa” e indiscriminada da leitura; ou seja, formar leitores, recrutá-los, despertar “o prazer do texto” em um número cada vez maior de pessoas e deixar que essas pessoas escolham seus textos de acordo com seus próprios interesses. E nesse *corpus* de textos, subentende-se a presença de textos considerados literários ou canônicos, mas não somente. Na mais prosaica definição de literatura, aquela encontrada em dicionários não especializados, encontramos como verbetes e explicações sinônimas “bibliografia” ou “conjunto de textos”. É bem verdade que essa definição é insatisfatória, mas, em última análise, vale o conselho de Machado de Assis: “o melhor é ler com atenção”<sup>13</sup>. E esse ato de “ler” estende-se a quaisquer tipos de textos, porque é sensato que se transfira ao leitor (que é também um escritor) o julgamento de valor a respeito de cada texto lido. Esta postura não “negligencia a complexidade dos níveis de literatura” e considera que “para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura.”<sup>14</sup>

Encontro esse aspecto sinalizado de maneira sintética em Jorge Wanderley, quando este afirma que “uma ‘essência do literário’ não existe e qualquer texto pode, conforme a leitura que dele se faça, conforme o contexto, contrato e uso que o cerquem, ser transferido de um lugar exterior para um lugar de honra do literário – e vice-versa.”<sup>15</sup>

A idéia de *corpus* também pode ser aplicada, especificamente aqui, no sentido de considerá-lo como o conjunto de textos de Colasanti que estão colocados em diálogo.

São atribuídas à literatura uma função social (a transmissão de valores) e uma tarefa educativa (favorecer a adoção de hábitos...ou a mudança desses hábitos). Essa transmissão de valores pode ser pensada ideologicamente de diversas maneiras. Thompson fala de uma concepção epifenomênica elaborada por Marx e Engels e que, de acordo com essa concepção, a ideologia é um “sistema de idéias que expressa os interesses da classe dominante”<sup>16</sup>. Se seguíssemos esse raciocínio, teríamos que aceitar a possibilidade de o cumprimento da função

---

<sup>12</sup> BARTHES, Roland. Literatura/ensino. In: *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70, 1981. p. 232.

<sup>13</sup> ASSIS, Machado de. Esaú de Jacó. In: *Textos literários em meio eletrônico*: Disponível em: <[www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/esaujaco.html](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/esaujaco.html)>. Acesso em: 8 set. 2003.

<sup>14</sup> COMPAGNOM, op.cit., p. 33.

<sup>15</sup> WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luis. (Org.). *Palavras da crítica: Tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 256.

<sup>16</sup> THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 6ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002. p. 54.

social da Literatura se efetivar através de uma espécie de “prestação de serviços” aos interesses da classe dominante. Mas não pretendo enveredar o raciocínio para esse lado.

Segundo Bakhtin<sup>17</sup>, “a palavra veicula, de maneira privilegiada, uma ideologia; a ideologia é uma superestrutura, as transformações sociais de base refletem-se na ideologia e, portanto, na língua que as veicula. A palavra serve como indicador dessas mudanças”.

O escritor/autor, então, como ser que manipula a palavra, seria um agente de transformações sociais e políticas.

Em todo momento, nesse trabalho, penso em Marina Colasanti como um desses agentes que, através da manipulação das palavras, transformam-se em mediadores ideológicos. A produção textual de Colasanti contraria a noção que considera a ficção produzida por mulheres como algo “menor” e rotula gêneros textuais – como o texto jornalístico, por exemplo – como “populares” em relação a uma literatura “erudita”. No caso da autora, a manipulação de palavras é efetivada em diferentes estratégias textuais nas quais, através de uma permanente busca de um interlocutor, a autora cria um importante debate sobre a condição social e cultural da mulher.

## 1.5 Sentimental

Segundo Mary Louise Pratt<sup>18</sup>, um dos critérios utilizados por acadêmicos dedicados a relativizar o cânone literário é considerá-lo, primeiramente, como uma estrutura de exclusão. Do mesmo modo, acadêmicos conservadores reconhecem que a construção do cânone se efetiva em torno de interesses e ideologias dominantes de gênero, raça, classe social etc. e marginaliza grupos dominados. Pratt considera que a crítica exclui a produção de tais grupos por uma suposta “carência de qualidade” que justifique sua inclusão no cânone e pela “insignificância” dos temas abordados. Esses temas considerados “insignificantes” dizem respeito aos sentimentos, às paixões, às relações afetivas, amorosas, familiares, profissionais, enfim, à convivência entre os seres humanos e todos os possíveis desdobramentos aí inclusos. Marilena Chauí vai dizer que “em sociedades como as nossas, marcadas pelo selo da

---

<sup>17</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Hucitec: São Paulo, 1979. p. 17.

<sup>18</sup> PRATT, Mary Louise. “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. In: *Debate Feminista*, año 11, vol.21, Abril, 2000.

racionalidade instrumental, a sensibilidade é considerada uma preparação, uma antecipação ou uma forma menor do pensamento racional (quando não uma ausência do pensamento).”<sup>19</sup>

Thompson reconhece que partidos políticos, grupos de pressão e outras organizações e instituições do Estado moderno que “nas sociedades modernas ocupam o território comumente chamado de política”<sup>20</sup>, constituem importante território de poder e dominação. Mas reconhece também que, para a maioria das pessoas na maior parte do tempo, essas instituições não são os únicos territórios, nem necessariamente os mais importantes. O que vai atingir mais diretamente as pessoas são os “contextos sociais dentro dos quais elas vivem suas vidas cotidianas: a casa, o local de trabalho, a sala de aula, os companheiros.”<sup>21</sup> O autor observa que estes contextos são organizados de maneira complexa, e que é a estes contextos que os indivíduos dedicam a maior parte de seu tempo. A proposta de Thompson é que a ideologia seja estudada de maneira a considerar tanto as formas de poder institucionalizadas do Estado moderno como os contextos da vida cotidiana. Ou seja, em outras palavras, Thompson coloca o público e o privado em um mesmo patamar de importância, corroborando com o ideário feminista que toma a experiência cotidiana culturalmente dada como fato político. O privado, aqui, não é considerado sinônimo de privação, ou de um confinamento que impossibilite ações concernentes a uma coletividade.

Colasanti, que manteve-se profissionalmente ligada a temas de ordem sentimental, vai defendê-los, dizendo que “o que mais nos interessa é a vida, que tentamos conhecer através da nossa própria, e da vida alheia. Biografias, autobiografias, jogos da verdade, mexericos, depoimentos, entrevistas, confidências, confissões, sessões de análise nos permitem viajar por dentro das emoções.”<sup>22</sup> Ao tratar de sentimentos próprios e alheios, Colasanti procura contrabalançar visões. A respeito de um tema amplo e complexo como o amor, por exemplo, a autora vai reconhecer, por um lado, que o amor não é um sentimento mensurável: “o amor é um saco de gatos. Tem o amor que a gente vive, aquele que a gente sonha, o amor da teoria e o da prática, o dos analistas e dos antropólogos, e todas as visões de amor, conflitantes e descontroladas, que habitam cada um de nós.”<sup>23</sup> Mas, por outro lado, sua visão não se

---

<sup>19</sup> CHAUI, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violência. In: *Perspectivas antropológicas da mulher 4*. Zahar Editores. Rio de Janeiro, 1985. p. 44.

<sup>20</sup> THOMPSON, op. cit., p. 18.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> COLASANTI, Marina. *E por falar em amor*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984. p. 76.

<sup>23</sup> Ibid. p. 123.

restringe a um amor utópico, absoluto, irrealizável, único. E, de um modo que considera bastante realista, formula a seguinte consideração:

Além do mais, o amor não é inelutável. Não podemos viver sem ter nascido, nem podemos viver sem vir a morrer. Mas, apesar das nossas fantasias em contrário, podemos perfeitamente viver sem grandes amores, coisa que, aliás, acontece com a maioria das pessoas. O amor é parte da vida, mas apenas uma parte, e nem de leve tão indispensável quanto, digamos, a alimentação. À luz da realidade mais imediata, e por mais que a idéia nos desagrade, o amor é uma necessidade menor.<sup>24</sup>

## 1.6 Escrita (d)e mulheres, gênero

Essas reflexões podem tomar rumos diferenciados, se acrescentarmos um dado específico: e se quisermos falar especificamente sobre a literatura produzida por mulheres? No decorrer das últimas décadas, pode-se acompanhar a tentativa de construção de uma história literária exclusivamente feminina, alicerçada na noção de que o gênero, assim como a cor e a classe social funcionam como eixos de exclusão no processo de canonização, ou seja, são estigmas inferiorizantes em todos os sentidos – inclusive no literário.

Para que a discussão não resvale para um essencialismo cru, através de simples invocações sobre a anatomia, é preciso que se problematize o conceito de *gênero*.

Segundo Jane Flax<sup>25</sup>, a meta básica da teoria feminista deve ser analisar as relações de gênero, considerando o gênero como tema central para o entendimento de tal meta. A autora admite que neste ponto de partida já se encerra um campo controverso de investigação, pelo fato de não haver consenso entre as teóricas feministas sobre questões prévias e aparentemente elementares, tais quais o que é gênero e como ele está relacionado às diferenças sexuais anatômicas. Embora “a diferença mais visível entre homens e mulheres, a

---

<sup>24</sup> Ibid. p. 34.

<sup>25</sup> FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. Trad. Carlos A. de C. Moreno. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pós-modernismo e política*. 2ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 218-225.

única que temos certeza ser permanente, é de fato a diferença no corpo”<sup>26</sup>, Bila Sorj considera que “o equipamento biológico sexual inato não dá conta da explicação do comportamento diferenciado masculino e feminino observado na sociedade.” Diferentemente do sexo, diz a autora, “o gênero é um produto social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo das gerações.”<sup>27</sup> Em outras palavras, “a diferença biológica dos sexos é marca elementar e universal da alteridade, o conteúdo de tal diferença já transcende o biológico e, inscrevendo-se no cultural, mergulha no variável e no relativo históricos.”<sup>28</sup>

Linda Nicholson<sup>29</sup> elabora uma discussão sobre o fundacionalismo biológico. Para Nicholson, o fundacionalismo biológico permite que dados da biologia coexistam com os aspectos da personalidade, através da união entre o determinismo biológico (sexo, biologicamente dado) e o construcionismo social (gênero, socialmente construído).

Joan Scott sintetiza esta discussão da seguinte maneira:

(...) as feministas começaram a utilizar a palavra “gênero” mais seriamente, num sentido mais literal, como uma maneira de se referir à organização social entre os sexos (...) ‘gênero’ (...) é igualmente utilizado para sugerir que a informação sobre o assunto ‘mulheres’ é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro. Essa utilização insiste sobre o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado em e por este mundo. (...) Além disso, o gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos.<sup>30</sup>

Embora altamente variáveis de acordo com épocas e culturas, “as relações de gênero, tanto quanto temos sido capazes de entendê-la, têm sido (mais ou menos) relações de dominação.”<sup>31</sup> Embora Flax seja coerente ao afirmar que a discussão sobre o conceito de gênero e sua articulação com fatores anatômicos seja um campo de investigação complexo e

---

<sup>26</sup> SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 35.

<sup>27</sup> SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: COSTA, Albertina de Oliveira e BRUSCHINI, Cristina (Orgs.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 15.

<sup>28</sup> CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 112.

<sup>29</sup> NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

<sup>30</sup> SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, 16(2):5-22, jul./dez. 1990.

<sup>31</sup> FLAX, op. cit., 228.

paradoxal, grande parte das(os) estudiosas(os) parece concordar que “a separação conceptual entre sexo e gênero dá a entender que o segundo é a elaboração cultural do primeiro”<sup>32</sup> Ao considerar as diversificadas “falas de gênero”<sup>33</sup> propostas por estes e outros autores, proponho lançar um olhar para esta pesquisa amparado num viés comum que compreende o gênero como uma construção cultural que especifica comportamentos e atitudes conferidos aos sexos masculino e feminino.

Elaine Showalter<sup>34</sup> observa que a crítica feminista teve seu início quando as mulheres (estudantes, professoras, escritoras, estudiosas ou simplesmente leitoras) começaram a perceber como as heroínas femininas tinham papéis secundários e limitados na ficção produzida por homens e como as mulheres escritoras eram desprestigiadas. Surge então uma determinada corrente da crítica feminista interessada em compensar esse preconceito da tradição crítica. Quanto à representação da mulher, essa aparecia a partir de uma visão ou de um desejo heterossexual masculino. Acrescente-se a isto o fato de que a atitude da tradição acadêmica dominada por homens, em relação à literatura escrita por mulheres, sempre teve um tom de desprezo.

Mesmo com o passar do tempo e com a proliferação dos estudos de gênero, da redefinição e refinamento da teoria e crítica feministas, dos estudos sobre a representação da mulher na obra de escritores e escritoras, do resgate de escritoras não canonizadas, das conquistas feministas, do aumento quantitativo e qualitativo de grupos de estudos e congressos acadêmicos, enfim, de tudo o que norteia as questões relacionadas à condição da mulher, uma pergunta ainda pulula: “Existe uma escrita feminina?” Para quem vive do assunto, a pergunta pode parecer no mínimo óbvia (para não dizer irritante) e a resposta poderia ser, num tom não menos óbvio: “Se existem milhares de mulheres que escrevem, subentende-se...”

Em seu texto *Por que nos perguntam se existimos?*, Marina Colasanti diz sentir-se ofendida com tal pergunta, pois a emissão da pergunta “Existe uma escrita feminina?” equivale a duvidar da existência da mesma. Colasanti prossegue dizendo que ela e centenas de outras escritoras no mundo são indagadas incessantemente com essa mesma pergunta e, por

---

<sup>32</sup> ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa, Fim de Século, 2000. p. 128.

<sup>33</sup> Termo tomado de empréstimo do título do livro organizado por Alcione da Silva Leite, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina de Oliveira Ramos. Ver referência bibliográfica.

<sup>34</sup> SHOWALTER, Elaine. *Feminism and Literature*. In: COLLIER, Peter e GEYERRYAN, Helga (eds.). *Literary theory today*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 179-202.

mais que os argumentos e as respostas sejam convincentes, a pergunta permanece em pauta e cada vez com maior frequência.

Ao me perguntar, sobretudo a mim, escritora, se o que eu faço existe realmente, [*a sociedade*] está afirmando que, embora possa existir, sua existência é tão fraca, tão imperceptível, que é bem provável que não exista.<sup>35</sup>

[*essa pergunta*] é gerada por um mercado forte. E pelo avanço das mulheres nesse mercado. Ela é arma numa intensa luta pelo poder.<sup>36</sup>

Colasanti conclui que a pergunta em si não é relativa apenas à Literatura, basta observar que a negação do fazer feminino é igual em todas as artes. E cita a pouca presença das mulheres nos museus, a desatenção dos críticos, o esquecimento de muitos nomes e o sistemático apagamento das mulheres na história da arte. E, em igual proporção, a negação da capacidade das mulheres “no universo do trabalho e do poder, retratada pelos salários menores, pelas menores oportunidades, pelo estrangulamento das nossas carreiras”.<sup>37</sup>

A crítica e a teoria feminista assumiram a reavaliação de trabalhos negligenciados e celebrados a partir da “convicção de que suas experiências como mulheres é uma fonte de autoridade para suas respostas como leitores”<sup>38</sup>. Com isso, estabeleceram a força de uma produção literária feita por mulheres e vislumbraram superar a discussão essencialista sobre se existe ou não uma literatura feminina.

## 1.7 O Passado se impõe

*Intrusão*  
*O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente...*  
Mário Quintana

---

<sup>35</sup> COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos? In: SHARPE, Peggy. (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 36.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>38</sup> CULLER, Jonathan. apud. QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégia de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997. p. 57.

Entender o contexto histórico em que uma discussão está inserida é permitir que contribuições históricas auxiliem no esclarecimento de pontos nevrálgicos dessa discussão, a partir da construção de um conjunto de circunstâncias que a cercam. Em certo sentido, significa concordar com Linda Hutcheon<sup>39</sup>, quando esta afirma que o nosso acesso ao passado está totalmente condicionado pela textualidade. O passado já nos escapou, não temos nenhum poder ou controle sobre ele, embora, conforme as palavras de Quintana, ele seja um “intruso” que está sempre presente de alguma forma ou ainda, como nos lembra Paulo Leminski, “o homem, quando precisa de alguma coisa nova, saqueia o passado.”<sup>40</sup> Ainda segundo Hutcheon, só podemos conhecer o passado por meio de seus textos: documentos, registros, evidências e até mesmo depoimentos de testemunhas oculares são textos.

Wander Melo Miranda<sup>41</sup> parece seguir essa mesma linha de raciocínio ao afirmar que um acontecimento do passado só existe, para nós, por sabermos que ocorreu um dia, graças aos registros e interpretações feitos pelo cronista ou historiador. Mas Miranda vai além, lembrando que a objetividade e a isenção são metas almeçadas da escrita histórica, mas que o historiador não consegue libertar-se inteiramente de certas escolhas e que, conseqüentemente, a história acaba sendo escrita não a partir de uma realidade, mas sim através de diversas interpretações que foram construídas dessa realidade. Então, pode-se afirmar que toda escrita acaba repousando num sistema de preferências, consciente ou não, mas indubitavelmente subjetiva, e que a relação de historiador com o real não é tão inequívoca quanto parece.

Joan Scott, ao teorizar sobre a possibilidade de o alcance do conhecimento ser processado primeiramente através da visão, afirma que “ver é a origem do saber. Escrever é reprodução, transmissão – a comunicação do conhecimento conseguido através da experiência (visual, visceral)”.<sup>42</sup> A partir dessa constatação, Scott vai defender que registros, depoimentos e testemunhos são formas importantíssimas de documentação e reconstrução histórica:

Esse tipo de documentação vem sendo, há muito tempo, a missão dos historiadores que documentam as vidas daqueles esquecidos e apagados dos relatos sobre o passado. Já produziu uma riqueza de novas evidências

---

<sup>39</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 34

<sup>40</sup> LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos*. Curitiba: Criar, 1986. p. 12.

<sup>41</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992. p. 46

<sup>42</sup> SCOTT, Joan W. Experiência. In: LEITE, Alcione da Silva; LAGO, Mara Coelho de Souza & RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 24.

anteriormente ignoradas sobre esses outros e chamou a atenção para dimensões da vida e das atividades humanas normalmente consideradas sem valor suficiente para serem mencionadas pelas histórias convencionais. Também ocasionou uma crise na história ortodoxa, por multiplicar não só estórias, como também sujeitos, e por insistir que histórias são escritas a partir de perspectivas e pontos de vista fundamentalmente diferentes – e até irreconciliáveis – nenhuma das quais é completa ou completamente “verdadeira”.<sup>43</sup>

Assim consideradas, essas “outras formas de comunicação” (relatos, testemunhos) escancaram evidências da multiplicidade de valores e situações vividas, “experimentadas”, e desmentem as construções que se pretendem totalizantes (moral burguesa, “história oficial”).

Remeto-me novamente a Joan Scott, para articular essas “outras formas de comunicação” como interdependentes da noção de “experiência”. Scott tenta desconstruir a noção de que experiência é tida como uma categoria auto-evidente. Para tanto, procura historicizar o conceito de experiência, uma vez que o mesmo faz parte da linguagem cotidiana e está imbricado nas nossas narrativas. O texto de Scott retoma os conceitos de experiência de alguns autores – que muitas vezes buscam legitimidade na autoridade da experiência – contrapondo-os em alguns momentos.

“O que poderia ser mais verdadeiro, afinal, do que o relato do próprio sujeito sobre o que ele ou ela vivenciou?”<sup>44</sup> Esse tipo de apelo à experiência como evidência incontestável é, segundo Scott, o que “enfraquece a investida crítica das histórias da diferença”<sup>45</sup>, ou seja, acabam super-valorizando ou naturalizando os relatos como incontestáveis, absolutos, únicos – e isso sugeriria apenas a intenção de subverter hierarquicamente (os registros convencionais da História, por exemplo) no almejo de substituí-la por uma nova versão.

Uma outra definição de experiência apontada por Scott é a de que “não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência.”<sup>46</sup> Nesse sentido, experiência seria uma “história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada. A explicação histórica não pode, portanto, separar as duas.”<sup>47</sup>

Ademais, na continuidade do raciocínio, Scott cita Teresa de Lauretis:

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 24.

<sup>44</sup> Ibid., p. 25.

<sup>45</sup> Ibid., p. 25.

<sup>46</sup> Ibid., p. 27.

<sup>47</sup> Ibid., p. 42.

Experiência [diz ela] é o processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é construída. Através desse processo a pessoa se coloca ou é colocada na realidade social e, assim, percebe e compreende como subjetivas (que se originam no indivíduo e se referem a ele próprio) aquelas relações – materiais, econômicas e interpessoais – que são, de fato, sociais, e, numa perspectiva maior, históricas.<sup>48</sup>

No mesmo raciocínio, Scott constata que, entre historiadoras feministas, “experiência tem ajudado a legitimar uma crítica à falsa objetividade dos relatos históricos tradicionais.”<sup>49</sup> Em outra perspectiva, Wander Melo Miranda advoga que<sup>50</sup>:

Assim sendo, a força questionadora da tarefa de repensar a história brasileira através do relato da experiência pessoal vivida deixa-se enfraquecer a favor de uma atitude imediatista no tocante à produção textual e consumista no que se refere à sua recepção, processo alimentado incessante e interessadamente pelo aparato capitalista, oportunista e voraz, do mercado editorial.<sup>51</sup>

Retornando ao que concerne aos relatos e testemunhos, discutidos até então, cumpre salientar que eles irão aparecer na escrita de Colasanti de duas formas confluentes. A primeira diz respeito aos relatos de vida da própria autora. Seus artigos geralmente partem de uma experiência particular e direcionam-se, ampliam-se para o geral. A palavra autobiográfica, nesse caso, não se coloca em termos restritos de individualidade. A segunda diz respeito a uma experiência que não foi vivida, e, sim, ouvida pela autora. Consiste em relatos, declarações, pedidos de conselhos de amigas, parentes, conhecidos, desconhecidos e, principalmente, de leitoras. Essas últimas, a partir de seus depoimentos, irão fornecer rico material que Marina Colasanti absorve e utiliza com destreza na (re)elaboração de seus conceitos.

---

<sup>48</sup> Apud SCOTT, op. cit. nota 42, p. 31.

<sup>49</sup> Ibid., p. 35.

<sup>50</sup> MIRANDA, op. cit., p.19.

Tenho 46 anos. Tenho a experiência desses 46 anos de vida. Mas dentro de alguns meses farei 47, e breve terei 50 anos. Nunca tive 50 anos antes. A idéia de enfrentar o meio século sem nenhuma informação a respeito não é confortante. Então ouço da boca dos que já têm 50, e me tranquilizo. Assim eu, assim todos. Meu marido se excede na reclamação, depois brinca com as filhas: “desculpem, mas eu nunca fui pai antes.” E elas rindo respondem: “Nós também nunca fomos filhas.” Então, na verdade, esvaziam a tensão de andarem às apalpadelas.<sup>52</sup>

Isto posto, cabe explicitar que, na análise de textos e contos de Colasanti, a noção de experiência elucidada por relatos não vai ser considerada como única, incontestável, “verdadeira”, autêntica e, sim, como algo que se está acrescentando ao dinamizar da discussão.

Toda essa discussão vai, em partes, ajudar a explicar o porquê de se questionar a idéia de que a história é um grande discurso único, abrangente e totalizador. Os registros convencionais da História são passíveis de questionamento, dada a impossibilidade de retratar e resgatar o passado em sua totalidade. Então, esses registros acabam negligenciando diversas outras “histórias”. O filósofo Jean-François Lyotard, em *A condição pós-moderna*<sup>53</sup>, fala de uma “transformação radical na maneira como o saber é produzido, distribuído e principalmente legitimado, nas áreas mais avançadas do capitalismo contemporâneo”<sup>54</sup> e defende a tese do fim das metanarrativas de legitimação do saber e da política. Tal defesa do fim das grandes narrativas, proposta por Lyotard, se estende também à narrativa histórica. A título de exemplo, transcrevo, agora, a cronologia de dois livros de História referentes à década de 80, no Brasil. O primeiro objetivo é mostrar como a intenção do historiador vai direcionar seu olhar para os aspectos que mais lhe interessem e que cada um vai considerar como “mais importante” os fatos que se relacionem mais diretamente com o estudo que está se propondo a fazer. O segundo objetivo é aproveitar os fatos elencados nessas duas cronologias para cercar a discussão em torno do objeto de estudo aqui em questão, a produção textual de Marina Colasanti na década de 80, no Brasil, pois, como mencionei há pouco, contribuições históricas podem ampliar a percepção da discussão. A escolha dos autores e da década, vê-se, é proposital.

---

<sup>51</sup> O “aparato capitalista” citado por Miranda será melhor discutido no capítulo três, que trata da indústria cultural e da cultura de massa.

<sup>52</sup> COLASANTI, op.cit., nota 22, p. 77

<sup>53</sup> LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 6ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

A primeira cronologia é apresentada pelo jornalista Eduardo Bueno, no livro *Brasil: uma História – A incrível saga de um país*.

1979

O general João Figueiredo assume a Presidência.

Figueiredo assina a Lei de Anistia.

Restabelecida a pluralidade partidária, com a extinção da Arena e do MDB.

Nasce, em São Bernardo do Campo (SP), o Partido dos Trabalhadores (PT).

1981

No Rio de Janeiro, explode uma bomba no Riocentro dentro de um carro ocupado por dois militares.

1982

É concedido registro ao PT.

1984

Manifestações no Rio e em São Paulo reivindicam eleições diretas.

A emenda da eleição direta é derrotada em votação no Congresso.

1985

Tancredo Neves é eleito pelo colégio eleitoral Presidente do Brasil.

1986

José Sarney anuncia o Plano Cruzado. Com ele, vem o congelamento de preços, dos salários e do câmbio.

1989

Fernando Collor de Melo é eleito na primeira eleição presidencial por voto direto desde 1961.

1990

Fernando Collor divulga seu plano econômico, o Plano Collor, que retém os depósitos bancários por dezoito meses.<sup>55</sup>

A segunda cronologia é da pesquisadora feminista Céli Regina Jardim Pinto, extraída do livro *Uma história do feminismo no Brasil*.

1979

Primeiro grupo sobre estudos da mulher na Anpocs (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciências Sociais).

1980

II Encontro Nacional Feminista na SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência).

Criado em São Paulo o primeiro grupo de combate à violência contra a mulher, o SOS Mulher.

Criada a Comissão contra a violência no Rio de Janeiro.

1981

---

<sup>54</sup> MORICONI, Ítalo. Bem-vindo resgate. In: LYOTARD. op.cit.

<sup>55</sup> BUENO, Eduardo. *Brasil: uma História – A incrível saga de um país*. 1ªed. São Paulo: Editora Ática, 2003. p. 439.

Criado o SOS Mulher em Porto Alegre.  
Movimento de Mulheres vitorioso com a condenação de Doca Street.  
Lançamento do jornal *Mulherio*.  
1982  
Primeiro Núcleo de Estudos sobre a Mulher na PUC (Pontifícia Universidade Católica) do Rio de Janeiro.  
“Alerta Feminista”, plataforma a ser submetida aos candidatos aos cargos eletivos.  
1983  
Primeiro Conselho da Condição Feminina em São Paulo.  
1984  
Criação do Conselho Nacional de Defesa da Mulher.  
1985  
Instituição do Programa de Assistência Integral À Saúde da Mulher (PAISM); acontece a I Conferência Nacional sobre a Saúde da Mulher.  
1986  
Criada a primeira Delegacia Especializada de atendimento às Mulheres Vítimas da Violência (DEAM), em São Paulo.  
1987  
O Fórum Feminista do Rio de Janeiro passa a se reunir regularmente.  
1988  
Metalúrgicas realizam um importante congresso.  
1989  
I Congresso Nacional de Mulheres Rurais conta com a presença de 350 delegadas de todo o país.  
1990  
I Encontro Nacional de Mulheres Negras é realizado em Valença, no Rio de Janeiro.<sup>56</sup>

Percebe-se, logo de início, os interesses distintos das cronologias dos dois autores. O primeiro autor dá uma atenção integral aos fatos políticos do país, mais especificamente às eleições, partidos e nomes que presidiram o Brasil durante a época. O cronograma da segunda autora é inteiramente dedicado aos encontros, grupos, movimentos, jornais, núcleos, delegacias e fóruns criados e comandados pelas mulheres na década em questão. E se trouxéssemos os cronogramas de outros historiadores, tantas visões apareceriam quantos fossem os historiadores.

A análise dos cronogramas suscita questões instigantes, como por exemplo: do nascimento do Partido dos trabalhadores em 1979 até a concessão do seu registro em 1982, qual foi a ligação e a atuação que as mulheres tiveram em relação a isso? Os encontros,

---

<sup>56</sup> PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2003.

grupos, comissões e o jornal *Mulherio*<sup>57</sup>, criados neste mesmo período, tiveram ligações diretas ou indiretas com o PT? Embora surjam instigantes questões, não cabe aqui discorrer sobre todos os itens enumerados em cada cronograma apresentado ou articulá-los de diversas maneiras, isso exigiria uma pesquisa exclusiva – e desviaria a rota dos objetivos.

Por ora, é importante compreender que, embora diferentes, essas duas visões históricas se entrelaçam e também se entrecruzam com visões de outros autores não citados. Autores que tiveram a preocupação de retratar outras histórias, na mesma época, como a história dos negros, dos movimentos culturais, dos índios, da televisão, dos meios de comunicação em geral, da arte, da educação, das conquistas tecnológicas e da medicina – apenas para citar algumas das inúmeras possibilidades de estudos históricos – e que, se (re)unidas, configuram uma visão mais ampla do todo. E é exatamente nesse contexto que a escritora Marina Colasanti lança no mercado editorial boa parte de sua produção textual. Para exemplificar como os fatos se interligam, cabe mencionar que Colasanti participou do Conselho Nacional de Defesa da Mulher – criado em 1984 e citado na cronologia de Céli Regina Jardim Pinto – entre 1985 e 1989. Esse fato também vai ajudar a perceber, no decorrer das análises de textos de Colasanti, que as formas de sentir e de pensar, encenadas pela sua escrita, estão entrançadas ao momento histórico em questão.

## 1.8 Histórias e feminismos

*Se admitirmos que tudo é provisório e historicamente condicionado, não vamos parar de pensar, como temem alguns; na verdade, essa admissão será a garantia de que jamais pararemos de pensar – e repensar.*

*Linda Hutcheon*

---

<sup>57</sup> “Foi na Fundação Carlos Chagas que surgiu, em 1981, o jornal *Mulherio*, financiado pela Fundação Ford. O jornal foi a mais importante publicação feminista da década, sendo leitura obrigatória para todas as feministas brasileiras. Com uma comissão editorial formada por destacadas feministas paulistas, o jornal ficou sediado na fundação até 1983, tendo sido publicados 15 números. A partir de 1984, passou a ser editado por um órgão especialmente criado para tal, denominado Núcleo de Comunicação Mulherio. O último número do jornal (nº 39) saiu em 1988. O *Mulherio* não foi o único nem o primeiro dos jornais feministas dessa época. Existiram outros, cada um lutando ou veiculando uma causa específica. Mas o *Mulherio* destaca-se pelo longo tempo de duração e por sua popularidade.” In: Pinto, op. cit., p.87. – O Laboratório de História Social da Universidade Federal de Santa Catarina fez a edição e disponibilizou em *CD-ROM* os números do *Mulherio*.

“As mulheres foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da história”. Essa é a primeira frase que se lê na nota introdutória do extenso volume V da coleção *História das Mulheres no Ocidente – o século XX*<sup>58</sup>.

O artigo que mais se aproxima historicamente da década de 80 e proximidades encontra-se no sub-capítulo “Desafios” e intitula-se “O sujeito mulher: o feminismo dos anos 1960-1980”<sup>59</sup>. Neste texto, a autora faz uma retomada dos movimentos feministas que surgem no mundo ocidental, limitando-se particularmente à Europa Ocidental e à América do Norte. Dentro desse panorama, comenta a contribuição desses movimentos para uma mudança significativa nas condições de vida das mulheres. O feminismo, neste caso, seria visto como um caminho para a afirmação das mulheres.

O texto é basicamente histórico, de consulta. Mas convém retomar algumas idéias centrais que possibilitarão uma discussão posterior sobre a entrada do discurso feminista no Brasil. Ergas aponta uma variedade de lutas e conquistas que ajudaram a forçar mudanças legislativas em vários países, no que diz respeito à expansão dos direitos da mulher. Dentre eles, a campanha pela liberalização do aborto na Itália; a acumulação de leis reformistas a respeito das “questões das mulheres”, as quais numerosos países aprovaram entre 1970 e 1980; a Lei do Salário Igual (1970); a Lei sobre a Discriminação Sexual (1975) e a criação da Comissão para a Igualdade de Oportunidades no Reino Unido, além da Lei de Proteção no Emprego (1975), licença de maternidade obrigatória e remunerada e Lei dos Processos Matrimoniais e Violência Doméstica, também no Reino Unido.

Junto com tais conquistas surgem, conforme a autora, os primeiros impasses: conferências realizadas por organizações internacionais no México, em Copenhage (Dinamarca) e Nairobi (Quênia), na celebração da “Década da Mulher” (1975-1985), já começavam a revelar brechas entre as feministas. Militantes ocidentais e não ocidentais

---

<sup>58</sup> DUBY, Georges e PERROT, Michelle. (Orgs.). THÉBAUD, Françoise. (direção). *História das Mulheres no Ocidente*. vol.5. São Paulo: Ebradil, 1991. Ao todo, são cinco volumes, divididos cronologicamente e nomeados como “Antiguidade”, “Idade Média”, “Tempos Modernos”, “século XIX” e “século XX”. Segundo essa mesma nota, a iniciativa de se lançar tal coleção tem como objetivo analisar minuciosamente a condição, os papéis, os poderes e as formas de ação das mulheres, bem como a diversidade de suas representações e os principais aspectos que contribuíram para que saíssem dessa “sombra” mencionada na frase que inaugura o livro. O volume dedicado ao século XX, propositadamente o mais consultado para essa pesquisa por motivo de proximidade cronológica, é dividido em sub-capítulos nos quais os autores teorizam, historicizam e criticam, a partir das temáticas propostas, que são: “A nacionalização das mulheres”, “Mulheres, criação e representação”, “As grandes mutações do século”, “Desafios” e “Palavras de mulheres”.

<sup>59</sup> ERGAS, Yasmine. O sujeito mulher: O feminismo dos anos 1960-1980. In: Duby, op.cit., p. 583-611.

reivindicavam diferentes definições do próprio feminismo. Algumas mulheres consideravam o feminismo um “rótulo” – e o negavam. De lá para cá, as condições já não são as mesmas; as preocupações são outras, mas uma coisa é certa: nem o feminismo, nem as feministas (inclusive no Brasil) conseguiram articular desde então um discurso unívoco e o “consenso” entre elas parece não passar de apenas uma remota possibilidade. É por essa multiplicidade de discursos que convencionou-se falar em “feminismos”, no plural. Ergas prossegue explicando que o termo *gender gap* foi utilizado por alguns analistas para marcar a migração das mulheres em direção a forças políticas mais liberais ou de esquerda. Paralelamente, estruturas institucionais foram criadas em torno da questão da representação das mulheres.

Oposições ao feminismo ou divergências sobre temas como a liberalização do aborto, por exemplo, somadas aos conflitos que se geraram sobre os direitos específicos das mulheres e às dificuldades e tensões dentro do próprio movimento feminista serviram para realçar a importância do feminismo e demonstrar como este tinha tornado crucial a política dos problemas das mulheres. Numa tentativa de responder o que é o feminismo e como ele se relaciona com cada movimento feminista particular, Ergas lembra que a definição de feminismo varia conforme o contexto e o lugar, e sintetiza: “o termo feminismo indica historicamente conjuntos variados de teorias e práticas em volta da constituição e legitimação dos interesses das mulheres (...) é mais uma questão histórica do que uma questão de definição.”<sup>60</sup>

O título escolhido por Ergas para seu texto toma mais consistência no sub-capítulo intitulado “As campanhas”. Ela comenta a importância das grandes campanhas pelos direitos de reprodução, liberalização da contracepção e do aborto e contra a violência sexual (políticas do corpo) em conjunto com o “duplo fardo” da mulher: trabalho no emprego e em casa.

A sexualidade aparece como um terreno crucial para a auto-reapropriação. A luta para reconquistar os direitos sobre o próprio corpo, sobre a própria sexualidade, significava a luta para conquistar seu próprio “eu”.

O assunto que finaliza o artigo de Ergas, as chamadas “tomadas de consciência”, vai servir de ponte para introduzir o assunto a que venho tentando chegar: o feminismo no Brasil, especificamente. Essa “tomada de consciência”, como discorre a autora, iniciou nos EUA por volta de 1966-1967 e foi uma técnica fundamental sobre a qual se construíram os feminismos contemporâneos. Consistia, segundo documento que circulava entre ativistas americanas, numa “expansão progressiva da consciência, incluindo reconhecimento e testemunhos

individuais”<sup>61</sup>, e destinava-se a aprofundar a percepção individual do eu e a orientar o comportamento cotidiano. Parece então que o movimento começou a passar pela esfera privada (ou pelo menos a valorizá-la mais), desencadeando a sociabilidade do feminismo: “Criando clínicas de saúde (...) ou, mais genericamente, criando espaços separados onde as mulheres podiam se encontrar – cafés, livrarias, seminários e grupos de estudo”<sup>62</sup>. O fato é que essa troca de experiência e essas reuniões em locais específicos trouxeram uma maior união e resultaram em coisas importantes, como, por exemplo, o fato de historiadoras feministas resgatarem experiências dos movimentos de mulheres e do cotidiano de suas participantes, encorajando-as à criação de uma tradição feminista.

Essa passagem dos movimentos feministas pela esfera privada influenciará diretamente na vida privada das mulheres “comuns”, dentro de seus lares. Em outras palavras, pode-se afirmar que o “geral” contribuiu para o “particular” e vice-versa. Segundo dados do começo do texto, uma pesquisa levada a efeito no Canadá em 1986 aponta que 71% das entrevistadas reconheciam que o movimento das mulheres havia contribuído para a melhoria de suas condições de vida.

O processo denominado “tomada de consciência” teve seu análogo no Brasil. Céli Regina Pinto relata que começaram a surgir em 1972, nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, grupos feministas de classe média inspirados no feminismo do hemisfério norte. As mulheres entravam nesses grupos – de caráter bastante privado – por meio de convites. Eram grupos informais, que uniam as mulheres por amizade, afinidades intelectuais e políticas. Eram também chamados de “grupos de reflexão”. Céli Pinto atribui um certo pioneirismo a esses pequenos grupos, pelo fato de introduzirem em suas discussões questões fundamentais sobre a condição da mulher.<sup>63</sup>

O depoimento de uma participante desses grupos constitui uma pequena amostra do que representavam tais encontros:

[...] era lindíssimo ver então pessoas que nunca na vida tinham falado em público, nunca tinham dado aula, nunca tinham realmente se manifestado como seres humanos e que de repente começavam a falar [...] Havia temas que me interessavam mais, temas que me interessavam menos, mas o que

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 588.

<sup>61</sup> Ibid., p. 596.

<sup>62</sup> Ibid., p. 599.

<sup>63</sup> PINTO, op.cit., p. 49-50.

me interessava fundamentalmente era ver como nós éramos parecidas; era a gente ver como a nossa dor, enfim como a nossa... como o nosso inconsciente tinha sido forjado da mesma maneira. Idades inteiramente disparatadas e aquele negócio sagrado, aquela hora era uma vez por semana...eu acho que se fosse toda a noite haveria gente toda a noite, porque o importante era aquele encontro.<sup>64</sup>

É válido ressaltar novamente que os estudos de Ergas supra citados concentram-se especificamente nos países do hemisfério norte. Isso permite dizer que o feminismo no Brasil é um feminismo diferente dos países desenvolvidos. Lutas contra a carestia, contra a pobreza, desigualdade de salários para homens e mulheres, condições de trabalho de bóias-frias e empregadas domésticas, dupla jornada de trabalho, violência contra a mulher nos âmbitos doméstico e público – apenas para citar alguns exemplos – constituem uma pauta de reivindicações caracteristicamente brasileiras. Falar sobre essas questões é estar necessariamente em território minado, uma vez que o feminismo no Brasil se organizou por múltiplas manifestações e diferentes interesses. É perigoso atribuir essa “agenda de reivindicações” ao movimento “feminista” ou simplesmente aos “movimentos de mulheres”.

O Brasil vive, no fim dos anos 70 e início dos 80, um período que compreende o final do regime militar e o início de um processo de redemocratização. Paralelo a isso, configura-se a entrada de um discurso feminista e da apreensão do feminismo como um movimento de expressão pública mais delineado. Não obstante, esta afirmação não desconsidera a luta das mulheres brasileiras nos períodos que antecederam as décadas de 70 e 80 – bem como a batalha dos séculos anteriores, especialmente do século XIX – que reivindicaram, principalmente, o direito à educação e ao voto.

À luz das tensões propiciadas pelo momento histórico, o feminismo no Brasil caracterizou-se pela enormidade de contradições que operaram tanto fora como – principalmente – dentro do próprio movimento. Um exemplo é a heterogeneidade de problemas que desafiaram os modos de pensar do movimento. Fora do Brasil, nos anos 80, questiona-se a idéia de uma identidade coletiva das mulheres e vozes até então ex-cêntricas ao movimento (índias, lésbicas, negras, chicanas) questionam e desconstroem dicotomias, tais quais branco/negro, oriente/ocidente, campo/cidade e fazem surgir um sujeito com identidade fragmentada.

---

<sup>64</sup> Depoimento de Maricota da Silva a Anette Goldberg, 1987. apud. PINTO, op. cit., p. 53.

Deslocando a idéia de fragmentação do sujeito e aplicando-a ao movimento feminista brasileiro, Bila Sorj constata que o feminismo, apesar de ter enfrentado divergências num momento em que o movimento apresentava grande vitalidade, nunca objetivou agrupar mulheres num discurso unívoco ou promover uma única identidade coletiva. Pelo contrário, segundo a autora, especialmente no Brasil, essa identidade pareceu sempre uma possibilidade remota, pois “quanto mais disseminado e forte se encontrava o movimento, mais prosperavam identidades ‘sobrenomeadas’: mulheres-rurais, mulheres-sindicalistas, mulheres-negras, mulheres-católicas etc.”<sup>65</sup> Ou seja, outras formas de pensar, marginais, disputam espaço com formas discursivas dominantes, desestabilizando-as.

A visibilidade do feminismo no campo midiático e sua continuidade histórica até o presente são indicativos de que até mesmo as divergências acima mencionadas contribuíram para que o movimento se firmasse e tivesse importância no momento histórico em questão, ou seja, foram tensões que impulsionaram o surgimento de novos significados – no que diz respeito à vida pública e privada das mulheres – e isso inclui necessariamente mudanças nas relações de gênero e, por conseguinte, alterações concretas na história do país.

Mesmo em meio a essas dissonâncias internas e externas, a maioria das mulheres que estiveram de alguma forma envolvidas com o movimento, parecem concordar com o fato de que, como sintetiza Margareth Rago, “o feminismo adquiriu uma enorme importância ao questionar a organização sexual, social, política, econômica e cultural de um mundo profundamente hierárquico, autoritário, masculino, branco e excludente”<sup>66</sup>.

Acrescente-se, também, a essas divergências internas e externas, o fato de o movimento feminista ter sido “malvisto no Brasil, pelos militares, pela esquerda, por uma sociedade culturalmente atrasada e sexista, que se expressava tanto entre os generais de plantão como em uma esquerda intelectualizada...”<sup>67</sup>. Outrossim, é extenso o número de estudiosas que citam e questionam o fato de as feministas serem sempre associadas a um estereótipo de “machas, feias e mal-amadas”<sup>68</sup> e buscam entender os porquês dessa “associação da figura feminista com o lesbianismo, a histeria, o ‘furor uterino’ e a incapacidade de ser amada por um homem.”<sup>69</sup> Questionam também os mecanismos que

---

<sup>65</sup> SORJ, op.cit., p. 17-18.

<sup>66</sup> RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil. In: *CADERNOS AEL. Mulher, história e feminismo*. Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2.v. Campinas: ED. Universidade Estadual de Campinas, 1995-1996. p. 12.

<sup>67</sup> PINTO, op. cit., p. 64.

<sup>68</sup> RAGO, op. cit., p. 11.

<sup>69</sup> Ibid.

forjam uma estranha necessidade de as mulheres deverem tornar-se cada vez mais parecidas com os homens, ou engajar-se nas atividades dos mesmos.

Mas não apenas pela esquerda, pelos militares ou pela sociedade do final da década de 70 e início da década de 80 o feminismo era mal visto. Mesmo perante todas as reivindicações, aparentemente tão justas e positivas para as mulheres, algumas brasileiras se posicionavam preconceituosamente em relação ao feminismo. Carmem da Silva<sup>70</sup> aponta a desinformação sobre os objetivos do movimento como um dos principais motivos que levavam a tal equívoco:

Os meios de divulgação tratam bastante mal o feminismo, deturpam – às vezes grosseiramente – seus postulados e objetivos, empenhando-se em pô-lo em ridículo, destacando ao extremo algumas atitudes exageradas de pequenos grupos radicais, que nunca faltam em qualquer movimento. Sim, é certo que a queima de sutiãs em praça pública, mesmo como ato simbólico, parece injustificada e tola; mas a Inquisição durou séculos, queimou muita gente – e nem por isso bastou para desqualificar o cristianismo: só desqualificou mesmo os inquisidores.<sup>71</sup>

Céli Regina Pinto observa que são inúmeros os relatos que aproximam o movimento de mulheres do movimento feminista. A autora cita os movimentos contra a carestia, os clubes de mães e os movimentos pela anistia como organizações que constituem o movimento de mulheres, nos quais suas integrantes objetivam, a partir da própria condição de dona-de-casa, esposa e mãe, intervir no mundo público. O movimento de mulheres, então, é entendido como um conjunto de lutas populares protagonizados por mulheres. O feminismo, por outro lado, colocava em xeque a condição da opressão da mulher. Ou seja, na visão de Céli Regina, os movimentos de mulheres “(...) não podem ser considerados feministas em sua formação ou mesmo em seus propósitos, na medida em que as mulheres neles envolvidas não lutavam pelas mudanças dos papéis a elas atribuídos pela sociedade.”<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> “Carmem da Silva foi uma jornalista e escritora feminista que desenvolveu importante trabalho, por meio de uma coluna chamada “A arte de ser mulher”, publicada na revista feminina *Claudia*, com o qual alcançou grande popularidade entre as mulheres de classe média no Brasil na década de 1960.” Ver uma abordagem detalhada sobre vida e obra de Carmem da Silva em: DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Carmem da Silva: entre história e memória, uma feminista na imprensa brasileira*. Ceará: UFC – Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História, 2002

<sup>71</sup> Apud. DUARTE, op.cit. p. 177.

<sup>72</sup> PINTO, op. cit., p. 44.

Dentro do que se convencionou chamar de feminismo, no Brasil, encontramos posturas diferentes, formas de luta e de fazer política diferentes. Vera Soares sintetiza o assunto da seguinte forma:

As fronteiras entre o movimento de mulheres e o feminista têm sido sistematicamente ofuscadas, com o número crescente de mulheres pobres, trabalhadoras, negras, lésbicas, sindicalistas, ativistas católicas progressistas e de outros setores do movimento de mulheres incorporando elementos centrais do ideário e do imaginário feministas, reelaborados de acordo com suas posições, preferências ideológicas e identidades particulares.<sup>73</sup>

Embora essa fronteiras sejam tênues, é conveniente atentar-se para a idéia de que a questão vai além de atribuir um nome a este ou aquele movimento e acreditar que haja então uma unificação, pelo simples fato de ele agora estar nomeado.

Outra característica que define o feminismo no Brasil como um movimento de pensamentos heterogêneos é o fato de que

as mulheres de classe média, intelectualizadas, que estiveram nos EUA ou na Europa como exiladas, estudantes ou simples viajantes em busca de novas experiências, voltavam para o Brasil trazendo uma nova forma de pensar sua condição de mulher, em que o antigo papel de mãe, companheira, esposa não mais servia. Essas mulheres haviam descoberto seus direitos e, mais do que isso, talvez a mais desafiadora das descobertas, haviam descoberto os seus corpos, com suas mazelas e seus prazeres. Mas o Brasil que encontraram era um país dominado pela ditadura militar sangrenta, na qual todas as frestas de expressão que sobravam deviam ser ocupadas pela luta pró-democratização, pelo fim da censura, pela anistia aos presos políticos e exilados.<sup>74</sup>

Assim sendo, o movimento de mulheres e o feminismo foram fenômenos correlatos que fizeram a especificidade do movimento brasileiro. Eles não se excluem mutuamente, mas coexistem dentro de uma multiplicidade de visões que são coerentes em alguns aspectos e conflitantes em outros.

---

<sup>73</sup> apud PINTO, op. cit., p. 45.

<sup>74</sup> Ibid. p. 65.

## 2 Artigos definidos

### 2.1 Artigos, apenas

Se fizermos uma pequena sondagem do significado da palavra “ensaio”, recorrendo ao dicionário, encontraremos, dentre outros, sinônimos como “tentativa” e “estudo”. A saber:

Ensaio. [Do lat. tardio *exagio*] *S.m.* 1. Prova, experiência [...] 2. exame, estudo [...] 3. tentativa, experiência [...] 4. Treino, treinamento [...] 5. *Liter.* Estudo sobre determinado assunto, porém menos aprofundado e/ou menor que um tratado formal e acabado.<sup>75</sup>

De outro ângulo, se averiguarmos definições da palavra “crônica”, encontraremos: “Revista científica ou literária, que constitui, periodicamente, uma seção de jornal.”<sup>76</sup>

Marli Camargo de Barros Vidal objetiva, em sua dissertação de mestrado, investigar como se processa a estruturação dos elementos constituintes do discurso de Colasanti. Para isso, Vidal diz optar, dentro da diversidade textual praticada por Colasanti, pelas crônicas e ensaios. O *corpus* escolhido por Vidal, nas suas próprias palavras, “é composto de dois gêneros: crônicas e ensaios jornalísticos, segundo a classificação para catalogação”<sup>77</sup>. Segundo informações de Vidal, “as crônicas, em princípio, são veiculadas em jornal e os ensaios são produto de textos, em primeira mão, elaborados para revistas femininas, conferências feministas proferidas pela autora em universidades e encontros, congressos de mulheres”<sup>78</sup>. Esses textos, posteriormente, foram editados nos livros *A Nova Mulher* e *Mulher daqui pra frente*. Cabe observar que não consta, nas edições por mim utilizadas, nem mesmo nas informações de catalogação, a distinção nominal “ensaio” ou “crônica”. E também não há nenhuma referência similar em prefácios, apresentações ou orelhas.

---

<sup>75</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ed. 14imp. Editora Nova Fronteira. p. 532

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 404.

<sup>77</sup> VIDAL, Marly Camargo de Barros. *A dialogia escritural em Marina Colasanti*. Escola de Comunicações e Artes. 2001.(Dissertação de Mestrado) Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001. p. 84

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 12.

Colasanti sempre se refere a esses textos compilados e editados simplesmente como “textos” ou “artigos”. “Artigo” é a definição que mais se adapta aqui, segundo meu ponto de vista, que é amparado primeiramente pela definição do dicionário: “escrito de jornal ou revista”<sup>79</sup>. Certamente, um estudo aprofundado sobre gêneros textuais sugeriria que encontrássemos, nesses textos, características predominantes deste ou daquele gênero. Opto por nomeá-los, aqui, seguindo a sugestão da própria autora. Primeiro, porque o objetivo não é enquadrar obrigatoriamente os textos de Colasanti em uma determinada modalidade – uma vez que a atenção está direcionada ao conteúdo dos mesmos. Segundo, porque, mesmo numa leitura superficial, já é perceptível que características tanto do ensaio como da crônica (con)fundem-se num mesmo texto. A saber: a proximidade da escrita com a oralidade; a recorrência ao cotidiano; a observação do presente e a conseqüente produção das “primeiras impressões” e a apropriação de outros textos – apenas para citar algumas<sup>80</sup>. Para Davi Arrigucci Jr.<sup>81</sup>, “o ensaio é uma forma artística, ficando em suspenso entre o saber erudito e a arte. O ensaísta deve lidar de forma breve com um assunto já dado, reorganizá-lo de acordo com o que ele diz à sensibilidade do autor, que também é ouvinte e leitor.”

Apresento, a partir daqui, as idéias veiculadas por Colasanti em alguns artigos selecionados de *A Nova Mulher* e *Mulher daqui pra frente* e, em alguns momentos, articulando-as com idéias difundidas em *E por falar em amor*. Cabe explicitar que este último, ao contrário dos outros dois supra citados, não é uma coletânea de artigos outrora publicados em jornais ou revistas. É um livro que trata, em sua totalidade, de temas relativos ao antes, durante e depois do amor e das novidades e dificuldades que surgem quando duas pessoas se encontram amorosamente. Colasanti propõe detectar e diferenciar as formas masculina e feminina de amor (segundo ela, diferenciação pouco notada pelos estudiosos do assunto) e os problemas advindos da tentativa de fazer desses dois sentimentos uma coisa só. Colasanti transita numa extensa bibliografia sobre o assunto, que passa por Ovídio, Stendhal e Simone de Beauvoir até chegar aos *Fragmentos* de Roland Barthes.

E, a respeito de concentrar seu discurso nas formas de amar heterossexuais (e mais relacionadas à nossa cultura), durante o livro, Colasanti explica:

---

<sup>79</sup> FERREIRA, op. cit., p. 143.

<sup>80</sup> Características citadas por Vidal ao longo de sua dissertação.

<sup>81</sup> Apud. VIDAL, op. cit., p. 107.

Quero dizer ainda que elaborei minhas idéias mais especificamente em torno da relação heterossexual, não por ignorar a importância do sentimento homossexual, mas porque há muito optei por escrever só sobre aquilo que conheço com algo mais do que a razão.

Da mesma maneira preferi me ater ao comportamento amoroso na nossa cultura, porque é nela que vivo. E porque é nela que meu amor se desenvolve, bem além do conteúdo de um livro e da minha capacidade de abranger o inesgotável.

O recorte, então, compreende os seguintes textos selecionados.

- 1) *Abaixo a ditadura*, de *A nova mulher*
- 2) *Daqui pra frente*, de *Mulher daqui pra frente*
- 3) *Chega essa culpa pra lá*, de *Mulher daqui pra frente*
- 4) *Independência, que bonita que é*, de *A nova mulher*
- 5) *O que esperar do casamento*, de *A nova mulher*
- 6) *Meu marido não deixa*, de *Mulher daqui pra frente*
- 7) *Contra o direito masculino de trair*, de *A nova mulher*
- 8) *Sozinha, mesmo com um homem ao lado*, de *A nova mulher*
- 9) *Fantasiando um amante*, de *Mulher daqui pra frente*
- 10) *Amor, infinito enquanto dure*, de *Mulher daqui pra frente*
- 11) *Amor responsável*, de *Mulher daqui pra frente*
- 12) *Em busca da felicidade*, de *A nova mulher*

## 2.2 Abaixo a ditadura

*Abaixo a ditadura* é o texto de Colasanti que trata diretamente do contexto histórico que compreende o final da década de 70 e início dos anos 80. Através da referência à queda de ditaduras que afligiam inúmeras nações na década de 70, Colasanti inicia o artigo que tratará do surgimento do feminismo no contexto mundial e as contribuições positivas do mesmo, no que diz respeito à valorização da mulher e sua maior integração na sociedade de que faz parte. Tais acontecimentos, certamente, foram a grande conquista dos anos setenta, pois estabeleceram uma conscientização mundial que passou a indicar a necessidade inexorável de modificar a posição da mulher no plano social.

Colasanti busca, por intermédio da descrição dos fatos históricos ocorridos nos setenta, mostrar que valeu a pena mudar e que havia necessidade, ainda, de várias outras mudanças.

Dentre os progressos até então obtidos, estão as vitórias concretas no campo da segregação no trabalho, do aborto, do divórcio, da educação sexual, do planejamento familiar. Além disso, o próprio homem já se mostra receptivo à aceitação da idéia de que a mulher é tão capaz quanto ele e de que a visão preconceituosa, no que toca à função de um e de outro na esfera social, deve ser repensada.

Marina faz alusão a eventos internacionais – os quais, obviamente tiveram reflexo no contexto brasileiro – tais como o Ano Internacional da Mulher (AIM)<sup>82</sup>, realizado em 1975 por iniciativa da Assembléia Geral da ONU. Nesta ocasião, pouco se fez acerca do foco principal - qual seja, a subestimação da mulher na sociedade – uma vez que a discussão inicial deu lugar a questões relativas à distribuição mundial das riquezas e a outros temas.

No Brasil, alguns êxitos foram obtidos, não obstante a grande resistência oferecida pela sociedade em geral. O divórcio, na opinião de Colasanti, foi a maior conquista dos anos setenta, de modo que modificou drasticamente as relações conjugais até então indissolúveis perante a lei.

Ao final, Colasanti conclui que, a despeito do fato de ser imprescindível ainda a implementação de novas mudanças, o saldo da luta feminista na década de setenta, em diversos países, foi positivo. Não há dúvidas de que a mulher passou a ser mais respeitada e a conseguir mais espaço no que toca à liberdade de expressão, mas não há dúvidas também de que muito ainda poderia (e pode) ser feito e que todos devem lutar para isso.

### 2.3 Daqui pra frente

---

<sup>82</sup> Em 1975, reúne-se na Cidade do México a Conferência Mundial do Ano Internacional da Mulher, patrocinada pela ONU. Assistida por 8 mil mulheres representantes de 113 países e de organizações não-governamentais, a conferência debate três temas centrais: igualdade entre os sexos, integração da mulher no desenvolvimento e promoção da paz. Foi um acontecimento inédito na luta pelos direitos da mulher. Consolidou novas organizações como o Centro da Tribuna Internacional da Mulher, o Instituto Internacional de Fundo Voluntário para a Mulher das Nações Unidas. A ONU declara os anos de 1976 a 1985 como a Década da Mulher. In: Marcos da trajetória de luta da mulher: <<http://www.redemulher.org.br/mundo.html>> acessado em 05 Jan. 2004.

Feminista, independente, convencida da plena capacidade das mulheres e, ao mesmo tempo, consciente de que o homem é indispensável à felicidade da mulher. Essa é a imagem que Marina Colasanti revela, a respeito de si própria, no artigo *Daqui pra frente*. Além do mais, considera-se ferrenha defensora da igualdade entre os sexos e, não obstante, partidária da idéia de que a mulher precisa do homem e, obviamente, de que o homem também não prescinde da mulher.

Tal perspectiva não significa, em hipótese alguma, a falência do feminismo e a aceitação, por parte da mulher, que o homem é melhor do que ela. Pelo contrário, tal situação revela, apenas, que homem e mulher precisam viver em harmonia, com equidade de direitos e deveres.

O homem e a mulher, segundo Colasanti, são diferentes. Esta é uma premissa contra a qual não se pode lutar. Anatomicamente, por exemplo, homens e mulheres são diferentes. Tal informação remete ao texto de Linda Nicholson<sup>83</sup>, onde a autora discute a questão da diferença anatômica e como ela se articula à desigualdade de poder. Nicholson cita Thomas Laqueur, que dedicou amplo esforço em identificar mudanças significativas na literatura médica, dos gregos até o século XVIII. Entre as considerações encontradas nesta literatura, encontra-se, por exemplo, a descrição dos órgãos sexuais femininos como menos desenvolvidos que os masculinos. Essa noção foi aos poucos sendo substituída pela idéia de uma relação pensada em termos binários, onde o corpo diferenciado, bissexuado, era a fonte deste binarismo. Nicholson conclui que a forma de ver e interpretar o corpo varia conforme a sociedade, e isso vai refletir na forma como o “sexismo” opera nesta sociedade. Colasanti reforça que, quando afirma que homens e mulheres são diferentes, isso não significa que um é melhor do que o outro, mas sim que possuem peculiaridades.

Colasanti evidencia, no artigo em questão, os erros e os acertos das lutas feministas dos últimos anos (anos que antecederam a publicação do artigo, a saber, 1981). Conclui que alguns equívocos suscitaram a perda da identidade da mulher, uma vez que esta tomou posições radicais quanto à visão do sexo masculino. Isto porque alguns grupos de mulheres propriamente feministas passaram a ver o homem como um adversário, o qual deveria ser suplantado. A mulher passou a considerar, até mesmo, que poderia prescindir do homem.

Uma das grandes questões do feminismo, na visão da autora, é não confundir a igualdade de direitos e deveres e a aceitação de que o homem e mulher têm as mesmas capacidades com a idéia de que os mesmos são iguais, ao pé da letra. Já foi mencionado

anteriormente que homens e mulheres são diferentes e que o importante é unir conhecimentos e aplicá-los ao bem comum. Enfim, homem e mulher, ser humano e ser humano, são interdependentes e têm necessidade de conviver. Conforme os dizeres de Colasanti, “se o homem nos é necessário, a mulher também é necessária ao homem, em igual medida”<sup>84</sup>.

## 2.4 Chega essa culpa pra lá

No texto *Chega essa culpa pra lá*, Colasanti atém-se às dificuldades enfrentadas pelas mulheres que se dispõem a tentar conciliar os afazeres domésticos e a atribulada rotina de “esposa e mãe” com o exercício de uma profissão. Em outras palavras, depreende-se que a autora identifica os obstáculos impostos pela sociedade à mulher profissional, uma vez que tais reveses originam, na mulher, um forte sentimento de culpa em relação a filhos e marido.

Nesta perspectiva, percebe-se, claramente, a intenção da escritora em revelar o quanto o processo de transformação da mulher submissa em independente ainda é incipiente e desprovido de estrutura. Logo, tal situação suscita uma sensação de culpa na mulher, uma vez que esta se depara com situações com as quais não sabe lidar.

Essa tal “culpa” acima mencionada ocasionará, na mulher, a equivocada impressão de não conseguir desenvolver suas atividades com plena eficácia. Assim, a mulher se sentirá fracassada no ato de ser mãe, no ato de ser esposa e, principalmente, no ato de ser profissional. No entanto, o motivo não é sua falta de capacidade, mas sim de cooperação da sociedade, sobretudo dos homens, face a um modelo novo de mulher, o qual se insurge contra o domínio exercido pelo homem.

Colasanti, através da apreciação de um exemplo, torna palpável a apreensão das idéias apresentadas no artigo em questão: a autora narra a história de uma mulher que, ao ver seu bebê doente, leva-o para seu trabalho. Este fato revela que a mulher, na ocasião – por falta de apoio social – fica impotente frente a contingentes cotidianos, de modo que os inúmeros papéis desenvolvidos por ela entram em colapso.

A solução dos problemas referidos neste texto está, inexoravelmente, calcada na aceitação, por parte do homem, de que a mulher é tão capaz quanto ele e de que necessita de

---

<sup>83</sup> NICHOLSON, op.cit., p. 18.

<sup>84</sup> COLASANTI, op.cit. nota 2, p. 185

cooperação. O homem, então, deve romper com tabus que preceituam a equivocada idéia de que o papel da mulher na sociedade restringe-se à maternidade e ao casamento. Um passo que traria repercussões benéficas, por exemplo, seria a superação de preconceitos, por parte do homem, a respeito da divisão das tarefas domésticas. Uma melhor distribuição de tarefas amenizaria a sobrecarga de trabalho da mulher e dirimiria o sentimento de culpa referido no início desta seção.

## 2.5 Independência, que bonita que é

Em *Independência, que bonita que é*, a autora, inicialmente, formula um paralelo que envolve a Proclamação da Independência do Brasil e a independência da mulher frente a paradigmas seculares. Neste sentido, tal conexão vislumbra a idéia de que independência implica, tanto num caso como no outro, a conquista de uma grande vitória.

Independência exige – no dizer de Colasanti – o rompimento de tabus obsoletos e a transposição de entraves, tais quais – no que se refere à mulher independente – a resistência da família conservadora e a hostilidade da sociedade machista.

Na perspectiva que Colasanti cria acerca do tema, independência deve ser entendida como “poder de decidibilidade”. Este, obviamente, há que ser real, de modo a não ocultar e disfarçar – através de uma fachada ludibriante – a identidade de uma mulher desprovida de espírito crítico e de capacidade de discernimento.

Outrossim, tal prerrogativa, qual seja, o poder de opinião, passa pelo campo malfadado da matéria, ou seja, é imprescindível a obtenção de meios econômicos que ensejem lastro a uma vida destituída de ingerências alheias. Pois, “sem independência econômica não existe independência”<sup>85</sup>. Assim, a independência econômica propiciará à mulher a possibilidade de enterrar o comodismo e contribuir para uma maior participação feminina na história.

Como se já não bastassem inúmeros reveses, a mulher que se dispõe a ser independente tem, ainda, que enfrentar o preconceito e a imaturidade da sociedade, no que se refere a relacionamentos amorosos. Isso porque considerável parcela dos homens não vê com bons olhos a independência da mulher, de modo que – não obstante as lutas feministas –

---

<sup>85</sup> Ibid., p.13.

desejam uma mulher submissa, com comportamento sexual limitado e que não ofereça concorrência.

No entanto, apesar das dificuldades, infere-se que, sem dúvidas, vale a pena lutar e ao final ter a sensação de que não foi em vão e que a sociedade pode, sim, tornar-se mais receptiva a um universo feminino provido da faculdade de implementar mudanças. Logo, a independência revela-se mais bonita.

Como um camelô, venho vida afora apregoando esse produto, tentando mostrar que a independência é o único verdadeiro regulador da mulher. Tenho, para convencer, um modesto mostruário dos resultados: eu mesma. E ofereço em garantia minha comprovada satisfação.<sup>86</sup>

## 2.6 O que esperar do casamento

Em *O que esperar do casamento*<sup>87</sup>, Colasanti sugere que o segredo, para o êxito de um matrimônio, é não esperar dele mais do que ele pode oferecer. Deve-se, desse modo, viver a realidade sem devaneios e aspirações quiméricas. Velhos bordões, tais qual “felicidade para sempre” precisam ser ignorados. O casal há que ter, apenas, o intuito de viver bem, ter filhos, batalhar por uma vida com conforto, enfim, propiciar o crescimento da família que se formou.

A autora afirma ser feliz em seu casamento e diz ter alcançado tal feito justamente por não ter esperado que o casamento fosse uma sucessão de fatos utópicos que são incutidos na mente das pessoas através de histórias de ficção que vão de encontro à realidade.

Apesar de enxergar o casamento como uma instituição falida, Colasanti alerta para o fato de a sociedade continuar apresentando-o como essencial. E cada um de nós apreende esta idéia disseminada através de vários meios. Demograficamente falando, o casamento é tido como fundamental no sentido de perpetuar a espécie. No âmbito econômico, uma família gera mais lucros do que uma pessoa solteira. No que concerne a aspirações sexuais e espirituais, o casamento permite o sexo livre e de forma segura com um parceiro. E quanto à questão dos desejos inerentes ao espírito, geralmente o indivíduo fantasia uma união que faz parte de um conto de fadas apenas, pois ele mesmo não consegue pôr em prática as aspirações de sua alma.

---

<sup>86</sup> COLASANTI, Marina. *A Nova Mulher*. 11ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980. p. 17

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.141-147.

Para Colasanti, é mister a necessidade de se aceitar o fato de que o casamento não é perfeito e que percalços devem ser transpostos. Para tanto, precisa-se conciliar os interesses dos componentes da família, a partir da disseminação de amor. Se houver amor, sempre haverá a esperança de que tudo dará certo.

Em *E por falar em amor*, Colasanti fala que, se somos casados, somos casados não apenas com uma pessoa, e sim com uma situação que inclui família dos cônjuges, rotina, filhos, situação financeira, etc. Daí a dificuldade de um rompimento.

O difícil é que toda uma impostação romântica *nos faz crer que somos casados com uma pessoa*, e achamos que quando essa pessoa já não nos satisfaz deveria ser simples deixá-la. Na verdade, *somos casados com uma pessoa, mas também com uma situação*, um esquema de vida<sup>88</sup>.

A visão das relações de gênero de Colasanti, percebe-se, considera homens e mulheres como interdependentes e complementares.

## 2.7 Meu marido não deixa

A que se deve a passividade e submissão das mulheres, frente à arrogância, à onipotência dos homens? Colasanti tenta responder a esta pergunta no artigo *Meu marido não deixa*. Segundo Colasanti, a forte ingerência do marido sobre os desejos da mulher divide-se em três setores. O primeiro deles refere-se ao tolhimento da liberdade de movimento da mulher. Nesta categoria, a autora cita como proibições mais freqüentes os atos de viajar sozinha ou de sair sozinha à noite. O segundo é representado pela limitação quanto à administração do próprio corpo. Aqui, a autora remete aos maridos que controlam os tipos e os tamanhos das roupas de suas esposas, a quantidade de maquiagem, a cor dos cabelos e até mesmo aqueles que proíbem o uso de anticoncepcionais. Enfim, o terceiro setor perfaz situações que o homem reporta como exclusivamente masculinas. Colasanti considera esse terceiro item o mais amplo, pois vai variar de acordo com critérios pessoais que estabelecerão se tal gesto ou atividade é exclusivamente masculino, e cita como exemplos os atos de fumar,

---

<sup>88</sup> COLASANTI, op.cit., nota 23, p. 274 [grifos da autora]

de beber, de freqüentar bares, de falar palavrões ou de jogar sinuca. Para chegar a esse raciocínio Colasanti dilui, em meio ao texto, falas já absorvidas pela linguagem popular e facilmente ouvidas em conversas informais, tais quais “mulher minha não anda sozinha na rua”; “em mulher minha ninguém põe a mão”; “ou o seu trabalho ou eu”.

Quanto aos motivos que levam a mulher a aceitar a opressão do marido, todos convergem para um apenas: a cultura preconceituosa da sociedade na qual a mulher está inserida. Neste sentido, sabe-se que a mulher, desde a infância, é condicionada a aceitar as ordens provenientes da figura masculina (seja o pai ou o irmão e, futuramente, o marido).

Ademais, a educação dispensada à mulher faz com que ela não tenha noção de que está sendo vítima de injustiças. Pelo contrário, a mulher pensa estar cumprindo dignamente com seu papel na sociedade. Numa análise crítica, pode-se afirmar que a esposa tem exclusiva função de “sombra” do marido. Homens e mulheres, então, são educados de modos distintos, como ensaia a autora nessa passagem de *E por falar em amor*:

Para percebermos ainda mais claramente essa diferença, basta lembrar as festas com que se comemora o fim da vida de solteiros. As moças fazem um chá-de-panela em que as amigas, geralmente na casa de uma delas, trazem de presente para a noiva vassouras, panos de pó, panelas. Ou seja, uma festa voltada para o futuro, já projetada para o lar que se arma, e em que os presentes são símbolos do doméstico, do “dali pra frente”. Comemora-se, pois, uma coisa auspiciosa. No caso dos rapazes a cerimônia de adeus costumava ser nos bordéis. Hoje em dia acontece em bares, ou em casa de um dos amigos. Mas é sempre uma festa de bebedeira, que beira a violência, em que o noivo deve se embriagar ao máximo para aproveitar os “últimos momentos de liberdade”, o ocaso da inseqüência. É uma festa voltada para o passado, e como tal repete o modelo de tantas outras de que o noivo já participou. É muito mais uma festa de *despedida* do que uma comemoração de *entrada* em novo *status* social.<sup>89</sup>

Essa passagem revela as diferenças que se operam entre homens e mulheres nesse ritual de passagem em direção ao casamento. Cabe às mulheres organizar uma reunião com as amigas e celebrar a grande conquista de sua vida, arrecadando presentes que serão utilizados no espaço doméstico, dali pra frente. Celebra-se com entusiasmo uma conquista há muito idealizada, a entrada em uma nova vida. Já aos rapazes, cabe reunir os amigos e, com pêsames, despedir-se da liberdade e do descomprometimento conjugal. E aos amigos cabe

---

<sup>89</sup> Ibid., p. 24

tentar amenizar a condolência, através da oferta de bebidas e lugares badalados. Interessante observar que, embora já tenham se passado mais de dezessete anos da publicação destas observações de Colasanti, não se pode perceber uma mudança significativa destes rituais de passagem, pelo menos no que diz respeito ao que podemos observar socialmente.

Em síntese, *Meu marido não deixa* vai considerar que, em virtude do que foi a ela ensinado, a mulher não se sente agredida na sua condição de ser humano, não se sente diminuída, ou seja, ela apenas cumpre com o papel que foi ensinada a desempenhar, de mãe e esposa obediente.

Em contrapartida, Colasanti menciona as mulheres que se desvencilharam das amarras da sociedade opressora e que se tornaram independentes. Essas mulheres causam, normalmente, insegurança nos homens, pois lhes provam que podem ser tão (ou até mais) competentes quanto eles.

Ao final, Colasanti pondera que a solução eficaz para combater o preconceito é o diálogo, o consenso. A mulher pode, sim, convencer o marido de que é tão competente e capaz quanto ele, sem precisar apelar a atitudes drásticas, tais qual a separação. Entretanto, se, mesmo assim, o homem mostrar-se irredutível e exigir escolhas como “ou o trabalho ou eu”, cabe à mulher decidir o que é melhor: ser oprimida ou lutar contra a opressão.

Uma pesquisa feita por Cristina Bruschini e Maria Rosa Lombardi investiga a inserção feminina em profissões de nível superior de prestígio, como a medicina, a arquitetura, o direito e a engenharia. As autoras constataam a expansão da presença feminina nestas carreiras – até muito recentemente reservadas a profissionais do sexo masculino – em meio ao numeroso índice de mulheres em ocupações tradicionalmente femininas, como o trabalho doméstico, as atividades sem remuneração e as de produção para o consumo próprio ou da família, bem como o magistério e a enfermagem, identificados como “nichos femininos tradicionais” pelas autoras.

O estudo analisa a proporção de homens e mulheres nas carreiras ditas de prestígio, a partir de levantamentos percentuais comparativos entre a idade, o vínculo empregatício, o tamanho do estabelecimento de trabalho, a carga horária semanal e o rendimento médio mensal entre os profissionais de ambos os sexos.

A análise proposta pelas autoras aponta as transformações culturais provocadas por movimentos sociais e políticos nos anos 60 e 70 e a expansão das instituições de nível superior como fatores que impulsionaram o crescimento do número de mulheres em bancos

universitários em busca de um projeto de vida profissional que transpusesse o âmbito doméstico.

A pesquisa de Bruschini e Lombardi, baseada em dados levantados durante os anos de 1991 a 1996, aponta a consolidação da presença feminina entre esses profissionais, embora conclua que as mulheres ainda “continuam sujeitas a padrões diferenciados por gênero, dos quais a discriminação salarial é apenas o mais evidente.”<sup>90</sup> Em contrapartida, um relatório<sup>91</sup> sobre o analfabetismo no Brasil, feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com base nos dados obtidos no Censo 2000 (ou seja, um distanciamento de no mínimo quatro anos da pesquisa das autoras acima mencionadas) revela que as mulheres ainda dão preferência para a Educação, Belas Artes e Letras, e somam 80% dos alunos destas áreas, enquanto os homens se dedicam em maior peso a Engenharias, Veterinária e Medicina.

Remetendo novamente ao artigo de Colasanti, cabe sublinhar que a autora discute os casos em que o marido chega a apelar para o indefectível “ou a sua carreira ou eu”. Segundo a autora, o peso desse “eu” é tão forte que reforça a opinião social de que o único papel que dignifica a existência da mulher é o de esposa e mãe. Por acreditar que o ultimato “ou ela ou eu” seja de difícil enfrentamento, Colasanti sugere que se evite, desde o início do casamento, uma relação de mando e obediência, pois, conforme a autora, é repelindo as pequenas proibições que se evitam as grandes.

## 2.8 Contra o direito masculino de trair

No âmbito dos pensamentos de Colasanti, em *Contra o direito masculino de trair*<sup>92</sup> uma palavra-chave define o motivo pelo qual o homem está legitimado a trair: cultura. No Brasil, por exemplo, a mulher está condicionada culturalmente a aceitar a traição do marido, em virtude de motivos diversos, tais quais a falsa idéia de que o homem é naturalmente poligâmico ou o receio de ter o casamento dissolvido. Tal tendência foi determinada por preceitos vigentes no país desde sua fase colonial e que, durante séculos, impregnaram o senso comum com uma visão desvirtuada da relação entre o homem e a mulher.

---

<sup>90</sup> BRUSCHINI, Cristina; LOMBARDI, Maria Rosa. Médicas, arquitetas, advogadas e engenheiras: mulheres em carreiras de prestígio. In: *Estudos Feministas*. vol.7, n.1 e 2/1999. Separata. p. 9-24.

<sup>91</sup> Fonte: Zero Hora. Porto Alegre, 03/12/03, quarta-feira. p. 4-5.

<sup>92</sup> COLASANTI, op.cit., nota 87, p. 64-70.

No intuito de exemplificar que as noções de poligamia e poliandria são variáveis conforme a época e a cultura, Colasanti utiliza-se de exemplos de outras épocas e culturas, tais como as regras do amor cortês nos reinados do Sul da França no período medieval – mais especificamente durante o século XII.

Sobre o mesmo propósito, a infidelidade, no livro *E por falar em amor*, Colasanti discorre:

Antes, as mulheres achavam que tinham que suportar a infidelidade dos maridos, porque essa era a própria condição do casamento. E achavam que assim era porque os homens tinham uma sensualidade transbordante, que não cabia a elas satisfazer. Hoje as mulheres sabem que a sensualidade dos homens não é mais transbordante que a sua, e que a única razão para a sobrevivência de um casamento ou de uma relação é o amor. E se questionam muito sobre a validade do sexo desvinculado do sentimento, porque elas também já o experimentaram.<sup>93</sup>

Ademais, para Colasanti, a poliandria e a poligamia estão adstritas a questões econômicas e ao poder que estas originam. Em última análise, poder-se-ia depreender-se que, mais do que evidenciar uma nuance sentimental, o direito de relacionar-se com mais de um homem ou mais de uma mulher está arraigado a interesses econômicos. A autora afirma ainda que a traição do homem é vista como normal; a da mulher, repudiada. Tal pensamento implica duas tendências: o homem trai publicamente e a mulher o faz de maneira furtiva. Isto acontece porque o homem detém o monopólio da fala, ou seja, ele escolhe o que deve e o que não deve tornar-se público, conforme suas conveniências<sup>94</sup>. Logo, certamente, ao homem não seria agradável ter seu nome associado aos “desvios” de uma esposa adúltera<sup>95</sup>, pois “nenhum é de delirante entusiasmo pelos chifres”.<sup>96</sup>

Além de identificar algumas causas históricas que importam na aceitação ou não da traição, a autora elenca possíveis situações que ensejam o ato. Dentre tais situações estão a

---

<sup>93</sup> COLASANTI, op.cit., nota 22, p. 219.

<sup>94</sup> Para uma visão mais aprofundada sobre a ligação histórica do homem com a esfera pública, consultar: ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa, Fim de Século, 2000 e BORDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

<sup>95</sup> Neste artigo, Colasanti refere-se à pílula como uma arma contra o medo de engravidar e, conseqüentemente, como um auxílio à traição por parte da mulher. Não há referências ao uso da camisinha ou às doenças sexualmente transmissíveis, assuntos que eclodiram algum tempo depois.

<sup>96</sup> COLASANTI, op.cit., nota 86, p. 67.

busca, pelo homem, de um protótipo perfeito de mulher, o dever de provar sua masculinidade, a insegurança, a frustração ocasionada pela rotina do cotidiano e, principalmente, o desamor.

Mesmo fazendo incursões pelo pensamento culto, no sentido de citar autores e pesquisas e fatos históricos, Colasanti encerra o texto dando “dicas” à mulher traída, numa forma textual bastante típica das revistas femininas:<sup>97</sup>

Cabe a você não permitir que ele lhe seja infiel. E não é com brigas e gritos que você o conseguirá. Nem é botando as roupas na janela e voltando para a casa da mamãe. O que você pode é tentar fazer da coisa um problema a dois. (...) É claro, assim, falando a frio, parece mais fácil. É claro, eu não estou envolvida. Mas, é claro, algo tem que ser feito mesmo no tumulto, mesmo no roldão de emoções muito fortes.<sup>98</sup>

## 2.9 Sozinha, mesmo com um homem ao lado

Em *Sozinha, mesmo com um homem ao lado*<sup>99</sup>, Colasanti discorre sobre dois tipos distintos de solidão, quais sejam, a solidão dos que estão sós e a solidão dos que estão acompanhados. Na verdade, esse segundo nada mais é do que uma metáfora acerca de uma forte tendência da desestruturação “das relações a dois” suscitada pela depressão. A depressão tem relação direta com o nível de atividades, tanto físicas como mentais, que as pessoas estão aptas a desenvolver. Tais atividades formam o “repertório do comportamento”.

O repertório de comportamento das mulheres é mais limitado do que o dos homens; e esta característica pode ser facilmente observada na infância, quando as meninas são educadas para executar uma quantidade restrita e monótona de tarefas domésticas e aos meninos é dada a liberdade de viver todo o clima de aventura na infância, sendo assim, pode-se afirmar que os meninos estão condicionados a empreender mais atividades do que as meninas. Então, a partir das considerações mencionadas, Colasanti sugere que a mulher tem maior probabilidade de ser acometida por depressão do que o homem. Ademais, no âmbito sexual, Colasanti cita os relacionamentos em que as mulheres não conseguem abertura para conversar com o parceiro sobre alternativas que possibilitem a obtenção do prazer, tornando-se, dessa maneira, mais reprimidas sexualmente e com comportamento sexual limitado e passivo.

---

<sup>97</sup> O próximo capítulo discute esse assunto de forma mais aprofundada.

<sup>98</sup> COLASANTI, op.cit. nota 86, p.69-70.

<sup>99</sup> Ibid., p.130-135.

Colasanti finaliza seu ensaio de modo a deixar clara sua intenção de que se entenda e de se aceite o fato de que – tanto para os solitários que estão sozinhos como para os solitários que estão a dois – há uma irrefutável imprescindibilidade de se ter a ciência de que o companheiro não é um “salvador da pátria”, um príncipe encantado que solucionará todos os problemas da vida da “cinderela”, mas sim alguém com quem se dividirão bons e maus momentos. Neste contexto, é fundamental ao ser humano compreender-se, aceitar-se de maneira a viver bem consigo mesmo, sozinho ou acompanhado.

## 2.10 Fantasiando um amante

Insatisfação no casamento e repressão sexual. Estas duas características determinam – conforme a visão crítica de Colasanti em *Fantasiando um amante* – o surgimento de fantasias que envolvam relações extra-conjugais no contexto de um matrimônio.

Uma tendência curiosa e bastante polêmica apontada pela autora, baseada em um livro de Nancy Friday em relação ao conteúdo das fantasias eróticas criadas pela mulher é a forte presença de violência, haja vista parte das mulheres indicadas por Friday desejar ser estuprada pelo homem que elege para participar de seu pensamento quimérico. Isto porque, uma vez que ela foi forçada a praticar o ato, está destituída de culpa.

A fantasia de se ter um amante, em vez da prática real da traição, de acordo com a escritora, tem pontos positivos e negativos. As vantagens da fantasia são a remota chance de se colocar o casamento em risco, a ausência de culpa por parte da mulher e a impossibilidade de provar a traição, uma vez que nada aconteceu, apenas se desejou. Por outro lado, há desvantagens, pois a repetição desordenada de pensamentos fantasiosos pode afastar seu agente da realidade.

Após fazer considerações gerais sobre o tema em discussão, Colasanti apresenta três situações distintas muito comuns no que toca o desejo de trair da mulher e a sua realização em fantasia.

Na primeira situação, Colasanti narra a história de Dulce, uma mulher que, após ser traída pelo marido, tentou retribuir-lhe a infidelidade, mas não foi adiante, justamente pelo fato de, deveras, considerar errado o ato de trair.

No segundo caso, a autora escreve sobre Márcia, uma mulher que, indiferente ao fato de sua relação com o marido estar boa ou não, sente necessidade de ocupar seus pensamentos com homens que lhe parecem fascinantes, de modo a dispensar-lhes muita importância. Não há matiz sexual, sendo que Márcia precisa, através deste comportamento, desabafar o afeto represado em seu âmago.

Por fim, Colasanti analisa o caso de Fernanda, uma mulher infeliz no casamento que, para suportar o desamor, cria fantasias que passam a ocupar sua mente, enquanto o tempo passa e “sua vida não é vivida”. Fernanda não tem coragem de trair, pois teme apaixonar-se, de modo a romper com o passado e aventurar-se no desconhecido mundo do amor.

Infere-se, a partir das situações acima mencionadas, que a fantasia seria uma espécie de fuga da realidade cruel que assola essas mulheres, numa tentativa de aliviar suas mazelas. Colasanti sugere um posicionamento reflexivo diante dos problemas, pois julga ineficiente abstrair-se deles, simulando fugas. As fantasias têm origens variadas e distintas, logo, uma tentativa de solução implica descobrir suas causas, reconhecer suas raízes e rever posturas, de modo a implantar modificações que abranjam de forma mais global a vida da mulher.

Assim, é imprescindível a necessidade de uma mulher reavaliar sua vida, redefinir prioridades, entender seus desejos e buscar de fato ser feliz. Para tanto, há que questionar os modelos convencionais da relação homem-mulher no sentido de reestruturar objetivos de um e de outro em um plano convergente de idéias. Aqui surge novamente a noção de consenso e concessão, uma vez que o implemento desta suscita a conquista daquele.

## 2.11 Amor, infinito enquanto dure

De acordo com o texto *Amor, infinito enquanto dure*, a melhor forma de lidar satisfatoriamente com o amor é compreender o que ele representa na vida dos amantes, ou seja, é necessário que se defina o que é amor. Torna-se imprescindível, então, a necessidade de se diferenciar amor de outros sentimentos que se confundem com ele, pois tal equívoco suscitaria uma noção desvirtuada do amor responsável a que se fará referência no decorrer deste subcapítulo, a partir das idéias de Marina Colasanti.

De acordo com Colasanti, há uma teoria – “a teoria da equidade” – que preconiza o fato de os seres humanos se escolherem a partir de uma equiparação física, ou seja, os bonitos

querem os bonitos e os feios “se acasalam satisfatoriamente entre si.”<sup>100</sup> Embora haja discrepâncias acerca de tal teoria, esta, de certa forma, explica a dificuldade do indivíduo de romper uma relação, uma vez que, ao gostar de alguém muito parecido consigo mesmo, o indivíduo passa a considerar esta pessoa como parte, como complemento do seu “ser”.

A problemática encontra-se, justamente, no ato de se confundir sentimentos, tais quais a carência, a solidão, a gratidão, a admiração com o amor. Geralmente, tal equívoco origina o exercício negativo e destrutivo de uma relação amorosa.

Ademais, há que se aceitar que o amor deve ser vivido saudavelmente, sem vícios e complicações que o maculem. Neste sentido, o importante é esperar dele apenas aquilo que ele pode proporcionar e nada mais.

Colasanti cita, em seu artigo, as diversas nuances ou roupagens do amor, desde a Idade Média. Segundo Colasanti, apesar de, hoje, o amor identificar-se com o efêmero – haja vista a tendência de banalização das relações sentimentais – o ser humano ainda aspira, esperançosamente, ao amor eterno. Na visão da autora, o homem insiste em reputar o amor como algo infinito e que transcende a eternidade. A ambigüidade expressa pelo paradoxo “efêmero *versus* eterno” é originada pela dificuldade do ser humano em romper com o passado ou com o presente – ainda que medíocre – geralmente, por comodismo ou por medo da solidão. E constata: “Descobrimos que o amor é mais bonito quando o aceitamos como ele é; sem prazo marcado, sem relógio de ponto. Amor que não sendo medido pelo calendário, se mede pelo prazer.”<sup>101</sup>

O amor, segundo Colasanti, é uma emoção e, como tal, não tem ligação com durabilidade ou controle. A equivocada percepção de que o amor é eterno precisa ser repensada, de modo que se aprenda a amar de forma inofensiva e singela. Mas, infelizmente, não é tão fácil à mulher chegar a um nível racional de compreensão do amor como um sentimento passível de acabar, uma vez que a cultura preconceituosa, estigmatizante e obsoleta compartilhada por esta mulher – ainda que moderna – sugere o casamento como única opção e como eterno. Complementando essa idéia, encontra-se a seguinte passagem no livro *E por falar em amor*, quando Colasanti compara as mulheres de seu tempo com as mulheres dos séculos anteriores, afirmando que, para essas últimas, “desfazer um casamento era duplamente impensável: porque sem aval masculino não tinham possibilidade de

---

<sup>100</sup> COLASANTI, op.cit., nota 2. p. 18

<sup>101</sup> Ibid., p. 17

existência social, e porque sem marido não tinham possibilidade de sobrevivência econômica. Isso sem falar dos filhos, que perdiam ao cruzar a porta”.<sup>102</sup>

Os seguintes dizeres de Colasanti sintetizam o modo como o amor deve atuar no coração do ser humano: “Assim como deixamos abertas as portas e disponíveis os sentidos para receber a chegada de um amor, devemos deixar livre a passagem para que serenamente se vá quando chegada a hora.”<sup>103</sup>

## 2.12 Amor responsável

Diferentemente do que se apregoa, o amor verdadeiro vai muito além daquela história utópica do príncipe encantado num cavalo branco, que toma a “cinderela” em seus braços e a leva rumo à felicidade eterna. Na realidade, o amor é muito mais simples do que se imagina, são as pessoas que o complicam. Assim, amor é algo construído, cultivado, aprimorado e, principalmente, vivido nos limites do mundo real. Esta é a opinião que Marina Colasanti expõe no artigo intitulado *Amor responsável*.

O amor é algo, obviamente, abstrato e, como tal, origina desdobramentos que estão impregnados de subjetividade; ou seja, em cada ser humano, há impulsos distintos para o amor, tais quais a valorização da beleza física, a admiração pela inteligência, enfim, preferências muito subjetivas que levam uns a amar por um motivo; outros, por outro.

Colasanti afirma que nossa estrutura social transforma a complementaridade dos dois sexos em antagonismo, ou seja, em vez de se complementar, o casal se rivaliza. Em tal antagonismo, a mulher assume o papel de submissa; o homem, de controlador.

No entanto, Colasanti observa que uma tal consciência sobre o assunto já permite que os casais queiram livrar-se do mencionado antagonismo, viver um outro tipo de relação, a qual deve combinar realidade com romance. Além disso, o amor há que ter direitos e deveres partilhados, com igualdade. Surgem, então, o respeito à liberdade e individualidade do outro e a abertura ao diálogo, para que se chegue a um consenso.

Conforme Colasanti, a intimidade do casal revelará se o amor é responsável – que é aquele amor muito mais forte do que uma labareda e que resiste aos reveses da vida – ou não.

---

<sup>102</sup> COLASANTI, op.cit, nota 22, p. 246.

<sup>103</sup> Ibid., p. 23

A intimidade, aqui, deve ser vista como respeito e aceitação do parceiro como ele, de fato, é. Logo, rompe-se com a hipocrisia, o comodismo e a covardia, de modo a despir-se de máscaras e integrar-se plenamente ao companheiro. Para Colasanti, amor responsável é aquele que resiste às fúteis adversidades, às intempéries, à rotina; que é edificado dia a dia e que transcende sentimentos “menores”. Amor responsável não é compromisso, mas sim algo espontâneo, que dispensa formalidades.

### 2.13 Em busca da felicidade

O objetivo precípuo a que Marina Colasanti se propõe, no texto *Em busca da felicidade*<sup>104</sup> é a tentativa de conceituar felicidade, de modo a tornar sua análise palpável e compreensível, ou seja, Colasanti busca romper com idéias toscas que relacionam felicidade com bens materiais, com sucesso instantâneo, com pequenos contentamentos do cotidiano. Pode-se afirmar, logo, que felicidade é muito mais do que sorrisos ao longo da vida. Ainda nesse sentido, pondera-se que uma pessoa feliz não é simplesmente aquela que, aos olhos dos outros, está sempre de bem com a vida, pois felicidade não se restringe à análise do que o indivíduo demonstra, mas do que ele, de veras, sente.

Um ponto importante é definir se o modelo perfeito de felicidade a que todos aspiram é real ou utópico, justamente pelo fato de cada pessoa criar um paradigma muito subjetivo acerca da felicidade plena. Marina Colasanti considera que a conquista da felicidade está intimamente ligada à paz interior. Esta, em tal perspectiva, seria o melhor modo de se conviver com os próprios conflitos.

No que concerne ao amor, Colasanti frisa que o mesmo não implica, necessariamente, a felicidade. No entanto, esta sem aquele não seria possível. O amor deve ser visto como o conjunto de bons sentimentos direcionados a toda a natureza, não só ao ser humano. Através do conhecimento do seu próprio interior, a pessoa que dissemina a “arte de amar” pode atingir a felicidade, uma vez que esta parte de dentro para fora. A autora não chega a conclusão definitiva e admite, no texto, que corre o risco de divagar demais sobre assunto essencialmente complexo, mas sugere que “é preciso, isto sim, criar condições internas de felicidade para que os fatores externos possam ser percebidos, aproveitados, incorporados a

---

<sup>104</sup> COLASANTI, op.cit. nota 86, p 96-100.

todo o nosso processo de ‘felicitação’.”<sup>105</sup> A busca pela felicidade, então, seria uma dinâmica subjetiva e ininterrupta, que varia conforme a percepção e os conceitos de cada indivíduo.

Esse artigo considera a vida como diversa e múltipla. E se recusa a aceitar dogmas, leis e teorizações abstratas ou totalizantes acerca do tema. Uma característica de tal texto é a apropriação, por parte da autora, de expressões já absorvidas pela linguagem popular, tais quais “dinheiro não traz felicidade” ou “sofrendo se aprende”. Colasanti (re)utiliza essas expressões para elaborar um outro pensamento – distinto – deformando parodicamente a linguagem comum.<sup>106</sup>

## 2.14 Então...

Os artigos tratados nesse capítulo dialogam com o contexto histórico em que foram publicados. É perceptível o direcionamento das idéias de Colasanti para uma leitora que está em dúvida a respeito de como se comportar e agir frente a novas situações. A autora, através de seus textos, desafiava algumas noções dominantes na vida das mulheres e tentava romper com certos modelos excessivamente rígidos de comportamento, buscando abrir um horizonte de novas possibilidades, informando, esclarecendo, fazendo refletir.

Tais artigos estão inseridos no “calor”, na explosão e rapidez de acontecimentos que fazem parte da dinâmica social e, conseqüentemente, do trabalho de uma jornalista e escritora. Então, eles não se pretendem conclusivos. Ao contrário, admitem seu caráter de experimentação, mas, ainda assim, constituem uma espécie de teorização – uma síntese da condição social das mulheres contemporâneas ao momento em que foram escritos. A proposta de considerar os artigos como “síntese”, se relacionada com o momento histórico transitório já mencionado por Colasanti – “Acho que não chegamos ao começo do fim. Mas atingimos o fim do começo, diz Betty Friedan. Acho que simplesmente não chegamos, estamos em trânsito. Digo eu.”<sup>107</sup> – sugere uma função “pedagógica” dos artigos da autora. Estes, quando

---

<sup>105</sup> Ibid., p.100.

<sup>106</sup> É preciso compreender paródia, neste caso, como uma reelaboração crítica que pode servir como marco da luta para o surgimento de algo novo, tal qual compreende Hutcheon: “A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança”. Assim sendo, a palavra paródia, sempre que utilizada aqui, estará envolta desses sentidos. HUTCHEON, op. cit., p. 47.

<sup>107</sup> COLASANTI, op.cit. nota 2, p. 182.

reunidos e analisados na sua diversidade temática, podem ser considerados uma espécie de “pedagogia” da “nova mulher”. Embora negue o rótulo de “conselheira sentimental”, Colasanti, através de um olhar meticuloso sobre aquilo que escreve, acaba por aconselhar – direta e indiretamente – os processos do cotidiano e as atitudes de suas leitoras.

De uma perspectiva ampla – que inclui a leitura dos textos de Colasanti que estão inseridos no *corpus* aqui proposto e outros que não estão – pode-se verificar que os artigos da autora funcionam como uma espécie de moeda de troca simbólica da experiência. Através de confluências e contrapontos, configura-se um processo de intercambiação entre experiência vivida pela autora com a experiência de outras mulheres. As incursões dos textos de Colasanti perpassam pesquisas científicas, pensamentos ditos “cultos”, “eruditos” e também provérbios, ditos populares e notícias. Desta forma, a autora acaba por criar textos que suscitam na leitora uma melhor reflexão a respeito de si e da sociedade na qual está inserida – cumprindo assim uma demanda urgente pela obtenção de informações, conforme o contexto exigia.

### 3 A Intimidade Pública das mulheres-leitoras

#### 3.1 Com a mão nas ma\$\$as

*A gente se acostuma a andar na rua e ver cartazes. A abrir as revistas e ver anúncios. A ligar a televisão e assistir comerciais. A ir ao cinema e engolir publicidade. A ser instigado, conduzido, desnordeado, lançado na infundável catarata dos produtos.*

*Marina Colasanti*

A rápida proliferação dos meios de comunicação de massa e o conseqüente crescimento de redes de transmissão – fatos que caracterizaram o século XX – contribuíram diretamente para que um número cada vez maior de receptores entrasse em contato com uma variedade também crescente de produtos e formas simbólicas mercantilizadas.

Embora reconheçam a importância da natureza e do impacto dos meios de comunicação de massa – os estudiosos<sup>108</sup> que se interessaram em escrever sobre esse assunto, conforme observa Thompson<sup>109</sup>, tenderam a adotar uma visão pessimista do assunto. Segundo a crítica produzida por esses escritores, o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa seria um mecanismo de controle das sociedades modernas. Através desse mecanismo, as idéias dos grupos dominantes seriam propagadas como forma de manipulação da consciência dos grupos dominados.

Tais reflexões remetem a pensadores como Max Horkheimer, Siegfried Kracauer, Herbert Marcuse que, juntamente com Walter Benjamin e Theodor Adorno, compõem a denominada escola hegeliana de Frankfurt – precursora no debate sobre os problemas da produção em série e consumo massificado. Interessante reportar às visões críticas diferenciadas de Adorno e Benjamin dentro deste debate.

---

<sup>108</sup> Para uma discussão mais ampla sobre o assunto, ver a coletânea de textos organizados por LIMA, Luis Costa.(Org.). *Teoria da cultura de massa*. 6ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. Entre os autores selecionados por Luis Costa Lima, despontam teórico como Theodor Adorno, Walter Benjamin, Julia Kristeva, Roland Barthes, entre outros

<sup>109</sup> THOMPSON, op.cit., p. 11.

De um lado, o filósofo alemão Theodor Adorno<sup>110</sup>, partidário de uma perspectiva, diga-se, mais "pessimista" sobre o assunto, concentra-se em discussões acerca do valor estético, e aponta distinções entre a estética da obra de arte e a "pobreza" dos objetos serializados, fabricados industrialmente. Segundo o autor, a indústria cultural transforma tudo em negócio, através de uma sistemática com fins comerciais que explora os bens considerados culturais. Utilizando-se do cinema como exemplo – que, conforme o pensamento do autor, transformou-se de mecanismo de lazer em um eficaz meio de manipulação – Adorno afirma que a indústria cultural exerce um papel específico no mundo industrial moderno: o de portador da ideologia dominante.

De outro lado, Walter Benjamin<sup>111</sup> dedicou-se a análises sobre a reprodutibilidade técnica de uma obra de arte, que deslocam o centro de interesse do original à sua recepção mais ampla e ressaltam a autonomia dos produtos reproduzidos. Embora concorde que a possibilidade multiplicativa de uma obra de arte coloque em xeque determinados valores a ela atribuídos, a saber – a aura, o valor cultural e a autenticidade – Benjamin, após definir cada um destes valores, vai propor uma “remodelação dos conceitos da estética clássica, a partir da experiência suscitada pelas técnicas da reprodução da obra.”<sup>112</sup>

Pretendo aqui relativizar um pouco as proposições dos dois estudiosos e sugerir, dentro de uma perspectiva crítica, a atenuação do “pessimismo” e a soma dos “acertos” de ambas as visões, de modo que possam ser adaptadas e permitam a articulação específica com esta pesquisa. Considero que, anteriormente a uma idéia de "empobrecimento" ou "enfraquecimento" das formas estéticas, é necessário pensar o excesso de reprodução como um problema quando este cai nas malhas de um discurso vazio de significação. Tão importante quanto discutir as formas é questionar a sua falta de intensidade.

A propaganda incentiva permanentemente o consumo de tudo, e todos os produtos, indistintamente, são elevados à categoria de “primeira necessidade”, ou seja, a propaganda faz com que tudo pareça indispensável. Formas simbólicas mercantilizam-se: o saber, a arte, o lazer e a cultura transformam-se em produtos tão vendáveis quanto alimentos e roupas.

Surge e cresce uma indústria cultural e, com ela, a dificuldade de desvincular qualquer invenção de seu caráter de produto, inclusive na arte: música, literatura, pintura, escultura. O

---

<sup>110</sup> ADORNO, Theodor W e HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massa. In: Lima, op. cit., p. 169-214.

<sup>111</sup> BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, op.cit., p. 221-254.

<sup>112</sup> LIMA, op. cit., p. 217.

diálogo com o cenário capitalista é direto e constante. As fronteiras entre tudo o que emerge dessa indústria cultural são tênues, tornando-se árduo o trabalho de discernir os produtos importantes e de qualidade daqueles que são desnecessários e de qualidade discutível. Questionar radicalmente essas fronteiras ou tentar desprezá-las pode resultar apenas em discussões sem resultados. Isso não significa alienação e nem a adoção daquilo que quero chamar de “posturas extremas”, ou seja; a postura de “adesão total” (que aceita indistintamente tudo o que é produzido pela indústria cultural, tudo o que é imposto pela mídia ou tudo que integra a cultura pop) ou a postura de “repulsa total” (que se opõe indistintamente a tudo isso). Proponho a adoção de uma postura “relativizada”, que separe o “joio do trigo” da indústria cultural, mesmo sabendo que essa separação passa, necessariamente, por um julgamento de valor feito pelo consumidor. Agindo dessa forma, estaríamos admitindo que: nem a indústria cultural é uma monstruosa patroa-manipuladora de cérebros, nem os consumidores (ou seja, todos nós, distintamente) são empregados-fantoches que trituram desenfreadamente qualquer coisa que as máquinas ordenem. Em concordância com Antônio Cícero<sup>113</sup>, talvez a atitude menos preconceituosa (porém mais trabalhosa) seria “analisar cada caso, cada obra e cada criador”. E, nessa circunstância, admitir que é possível o surgimento de bons “produtos” dentro dessa era globalizada.

Sim – há um mercado bem mais interessado no lucro do que na cultura propriamente dita. Sim – escritores ganham dinheiro com a venda de livros. Música, literatura, cinema, teatro, pintura, poesia ou quaisquer outras manifestações artísticas são objetos vendáveis e lucrativos. No entanto intelectuais torcem o nariz e acadêmicos travam uma batalha de retaguarda contra quem surge no mercado e, se alguém tiver a audácia de vender e lucrar com sua arte; que ousadia! Será excomungado imediatamente do reino sagrado da estética. Quando as *mídia* disponibilizam o acesso aos conteúdos da arte ao mais vulgar e mortal dos cidadãos, o que se lamenta, na verdade, não é a perda de um prazer estético, mas de um privilégio. Nesse mar de produtos, “bons” ou “ruins”, é necessário relativizar algumas noções, pois, quando a literatura, arte e outras formas de atividade culturais são focos de uma discussão, seja em contextos formais ou institucionais, é recorrente que venha à tona uma discussão

---

<sup>113</sup> CÍCERO, Antonio. A arte como cultura de massa. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1993. Seção livros. p. 5.

sobre “valor” e “valorização”<sup>114</sup>. Esse julgamento de valor passa, necessariamente, a partir de alguns critérios, pelo crivo do leitor. Em concordância com Ana Paula Costa de Oliveira:

Assim, como somos sujeitos que estamos ao mesmo tempo sendo formados e asujeitados pelos discursos, podemos estar constantemente desconstruindo esses mesmos discursos que nos formam e produzindo novas possibilidades de ser individual. O valor que atribuímos às obras e a tudo que está em relação conosco estará sempre em constante processo de formação e desconstrução e variará de acordo com as mutações que sofreremos como sujeitos, ou seja, em função das modificações teóricas e práticas com as quase estivermos em contato.<sup>115</sup>

Dentro desta perspectiva, prefiro, então, pensar e encarar o mercado editorial como um dos componentes inseridos na indústria da cultura, relativizando um pouco certas posições. O mercado da indústria cultural configura-se, na maioria esmagadora das vezes, como único caminho possível para o artista/crítico veicular suas obras/idéias. Mesmo um “grande” autor ou um artista já canonizado utiliza-se desse caminho. Ou seja, a mesma crítica que “torce o nariz”, utiliza-se dos mecanismos dessa indústria para veicular suas idéias.

Por um lado, Colasanti parece entrar em dissonância com essa idéia, visto que na epígrafe deixa transparecer um certo desgosto pela catarata de produtos e um lamento pelas pessoas se acostumarem a ela. Por outro, revela-se consciente ao afirmar que “o livro tornou-se um produto como outro qualquer, cuja finalidade é ser consumido, se possível, em quantidades crescentes.”<sup>116</sup> Além do mais, não se deve esquecer que a autora é uma profissional que sobrevive das letras, da arte; incluindo aí a venda de livros e CD’s (até o momento dois), nos quais a própria autora narra seus contos com acompanhamento musical ao fundo.

---

<sup>114</sup> Conferir: SMITH, Barbara Herrnstein. Value/Evaluation. In: *Critical Terms for Literary Study* / edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. 2<sup>nd</sup> ed. The University Chicago Press: Chicago, 1995.

<sup>115</sup> OLIVEIRA, Ana Paula Costa de. Cãnone, valor, feminismo. In: \_\_\_\_\_. *O sujeito poético do desejo erótico: a poesia de Gilka Machado sob a ótica de uma leitura estética e política feminista*. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. p. 11-31.

<sup>116</sup> COLASANTI, op.cit. nota 22, p. 290-291.

### 3.2 Revistas femininas: Novas Claudias

Ao inserir as publicações femininas – mais especificamente a revista *Nova* – nesse cenário miscelâneo, polímorfo, complexo e pretensamente democrático, proponho mapear as questões que norteiam essas publicações.

Cumpra aqui abrir parênteses para elucidar um fato importante. O eixo da discussão proposta é a multiplicidade do trabalho da escritora e jornalista Marina Colasanti. Haja vista que Colasanti trabalhou na redação da revista *Nova* e lá produziu parte de sua obra, coube trazer à tona o universo das publicações femininas, como forma de apoiar e amparar esse eixo. Como a proposta não é uma pesquisa de campo exclusiva sobre esse assunto “imprensa para mulheres”, convém esclarecer que as considerações a este respeito estão fundamentadas em trabalhos e pesquisas já realizadas sobre o tema.<sup>117</sup> Além disso, para evitar o anacronismo, vale sublinhar que os artigos publicados por Marina Colasanti na revista *Nova* concentram-se na década de 80. Conseqüentemente, as reflexões estão vinculadas a esta data.

Assim como os demais meios de comunicação de massa, as revistas – destinadas a quaisquer tipos de público – são privilegiados veículos de transmissão de valores. A revista *Nova*, como a maioria das revistas de grande circulação no país, é uma mercadoria do cenário capitalista. Sua existência visa, acima de tudo, ao consumo. Porém, para que a expectativa de lucro seja alcançada, é preciso que a revista satisfaça, por outro lado, as expectativas de prazer de suas leitoras. A partir dessa premissa, poder-se-ia incorrer no risco de achar que, buscando a satisfação das leitoras, a revista se transformaria numa compilação de “assuntos de mulher” (moda, casa, beleza, fotonovelas<sup>118</sup>) utilizados propositadamente para induzir as mulheres a se dedicarem apenas a futilidades e para evitar, com isso, que adquirissem alguma consciência social.

A publicidade contida numa revista acaba por criar falsas necessidades ao sugerir que seu público se torne consumidor de determinados produtos. Muito mais do que apenas utensílios, essa propaganda vende “representações” da mulher. Muitas vezes essas representações, apesar de constantemente atualizadas, esbarram em modelos antigos. Ao mesmo tempo em que as mulheres eram convidadas a serem mais fortes, independentes e profissionalmente realizadas, continuavam a esperar o “príncipe encantado” e, nessa espera,

---

<sup>117</sup> Conferir: NEHRING, Maria Lygia Quartim de Moraes. *Família e feminismo: reflexões sobre papéis femininos na imprensa para mulheres*. São Paulo: USP – Tese de Doutorado em Ciências Políticas, 1981 e Duarte, op. cit.

não poderiam descuidar do cabelo e da pele, deveriam estar sempre dentro da moda e aprendendo novos truques de maquiagem. Mas nem tudo é publicidade e propaganda: há uma negociação constante de interesses, como pretendo demonstrar a seguir.

### 3.3 Leitoras, revistas e satisfações

Proponho demonstrar que, através de certas ideologias, as revistas pretendem atingir diferentes tipos de públicos e leitores. Pode-se traçar um esquema de interdependência: a correspondência dos leitores tem influência direta na reação dos anunciantes e ambos vão influenciar no sucesso de uma publicação.

Tome-se, como exemplo, o editorial do projeto da revista *Claudia*, enviado como convite a anunciantes um pouco antes de seu lançamento, em 1961:

#### POR QUE CLAUDIA?

O Brasil está mudando rapidamente. A explosiva evolução da classe média torna necessária uma revista para orientar, informar e apoiar o crescente número de donas de casa que querem (e devem) adaptar-se ao ritmo de vida moderna.

CLAUDIA será dirigida a estas mulheres e dedicada a encontrar soluções para seus problemas. CLAUDIA não esquecerá, porém, que a mulher tem mais interesse em polidores do que em política, mais em cozinha do que em contrabando, mais em seu próprio mundo do que em outros planetas... CLAUDIA, enfim, entenderá que o eixo do universo da mulher é o seu lar.<sup>119</sup>

Nesta data e contexto (1961), Ana Rita Fonteles Duarte observa que os artigos publicados em *Claudia* reafirmavam papéis tradicionais destinados às mulheres, enfatizando a responsabilidade destas com seus lares, filhos e maridos. A moral sexual de anos anteriores

---

<sup>118</sup> O caso das fotonovelas se refere aos anos 60,70 e 80, uma vez que esse gênero é raro na atualidade.

<sup>119</sup> Apud NEHRING, op. cit., p.103-104. [grifo nosso] O objetivo do grifo é chamar a atenção para a imagem das mulheres construída e veiculada pela revista *Claudia*, que limita o universo da mulher apenas ao âmbito doméstico. Se compararmos com características da revista *Nova* (lançada alguns anos depois) expostas mais adiante neste trabalho, perceberemos um diferente discurso e,

também prevalecia na primeira década de *Claudia*. Não era hábito criticar ou questionar idéias que se chocassem com o que era preconizado pela família, pela igreja e pela lei.<sup>120</sup>

As descobertas da leitora Cristina Cotosk, publicadas em *Claudia*, constituem excelente amostra do perfil de suas leitoras.

[...]

4- Jamais deite ao lado do seu marido com o rosto emplastado de cremes ou pomadas para a pele. Use apenas um leite de rosas, algo que não engordure a pele, deixando-a, porém, limpa e cheirosa. O homem, ao ver a mulher toda melada tem vontade de dormir na sala.

[...]

7 – Tenha sempre um *hobby*, uma ocupação além dos serviços caseiros, se você não trabalha fora. Pode ser pintura, ginástica, leitura, jardinagem, etc. A mulher que fica somente cuidando da casa corre o risco de se tornar bitolada, solitária e indiferente à sua aparência. Ao passo que uma mulher com atividade externa tem a oportunidade de conhecer novas pessoas, tem contato com o mundo e, sobretudo, tem oportunidade de saber das novidades para conversar com o marido.

8 – A mulher deve ler jornais, revistas e livros para se inteirar dos acontecimentos do mundo. Isso facilitará o diálogo com o marido.

[...]

10 – Jamais deixe seu marido inferiorizado diante de terceiros, mesmo quando estiverem discutindo um assunto que você domine melhor. Você pode expressar suas opiniões sem desmerecê-lo.

[...]

12 – A casa precisa ser o ambiente favorito do seu marido. Mude de vez em quando a disposição dos móveis, dos objetos. Mantenha a casa limpa e organizada. Muitas vezes, o marido, ao encontrar a casa desarrumada, tem vontade de voltar pra rua.

13 – Procure você também estar sempre arrumada para aguardar a chegada do seu marido. Quando encontram mulheres cheirando a cozinha ou com panos na cabeça, os homens geralmente procuram se distrair com outras coisas.<sup>121</sup>

Em síntese, todos os “conselhos” não apareciam no sentido de estimular a mulher a conquistar um espaço na esfera pública ou realizar-se pessoalmente. Todas as ações se voltavam para o objetivo da mulher tornar-se mais interessante aos olhos do marido, conciliando a rotina de dona de casa, esposa e mãe com um desempenho sexual exemplar, circunscrito, obviamente, aos limites do casamento.

---

conseqüentemente, os diferentes públicos que tais revistas almejam atingir. Portanto, as diferenças entre as revistas são de ordem temporal e marcadas pela historicidade.

<sup>120</sup> DUARTE, op. cit. p. 39-40.

<sup>121</sup> Apud DUARTE, op. cit. p. 50-51.

Porém, doze anos mais tarde, em 1973, parece claro que o objetivo do nascimento da revista *Nova*, conforme seu primeiro editorial, é questionar e interferir no modelo tradicional da mulher veiculado pela ideologia dominante.

(...) ela nasceu da necessidade de oferecer à mulher brasileira uma companheira útil e atualizada para permitir-lhe o ingresso no fechadíssimo clube das cabeças que pensam, julgam e decidem. Até ontem, esse clube esteve reservado aos homens e só a eles. Hoje com NOVA estamos pretendendo fornecer-lhes as chaves deste clube. Coragem: abra a porta e entre. O mundo é seu. E o editorial termina com o desafio: “Você também pode”; mais ainda “você deve querer”.<sup>122</sup>

Mesmo com essa característica de inovação e ênfase nos problemas e interesses das mulheres, a revista *Nova* não desfralda bandeiras tipicamente feministas. Eda Romio, editora executiva de *Nova*, na ocasião, responde o seguinte, quando perguntada sobre a chegada do feminismo no Brasil já envolto num rótulo pejorativo:

Feminismo nos EUA é como você ser filiada ao partido republicano, ao partido democrata. É uma opção de vida que você fez e não há grandes limitações. Não te segrega, não te afasta da sociedade, não te tira amigos, namorado, ninguém bota o dedo em riste para você. É um país democrático, onde as coisas são muito diferentes. No Brasil, o feminismo chegou, a imagem chegou com a passeata da queima dos sutiãs. Para o brasileiro e a brasileira, ao contrário dos EUA onde ser feminista é ser mulher preocupada, atenta, informada, você dizer eu sou feminista, imediatamente o que ocorre para as pessoas é: provavelmente ela é lésbica, ou ela teve um grande desgosto amoroso, ou ela é ambiciosa, só pensa na profissão, ela quer subir na vida a qualquer custo e outras preferências tão desairosas quanto essas. É assim que nessa nossa cabeça é o eco da palavra feminismo, então é nesse sentido que a Fátima sempre deixa claro que NOVA jamais vai se incorporar em qualquer corrente.<sup>123</sup>

Vemos aí as editoras aproveitando-se da conveniência da situação. Seguia-se a lógica de mercado, apropriando-se das tendências de pensamento decorrentes do movimento feminista, sem no entanto assumir essa apropriação e arcar com seus “custos”. Adquirir o rótulo de feminista significaria afastar leitoras e, principalmente, anunciantes. O mais oportuno, no momento, era a equiparação da satisfação das leitoras com o lucro.

---

<sup>122</sup> Apud NEHRING, op.cit., p. 108.

A produção, circulação e recepção de uma publicação são realizadas dentro de condições sócio-históricas específicas, ou seja, estão inseridas em um determinado contexto social. Sendo assim, uma revista pode cumprir um papel que vai além de reunir fragmentos da História de uma nação, para que esses possam ser revisitados. Suas páginas podem ser consideradas como documentos que auxiliem na (re)construção de “outras histórias”; que entrem em diálogo, corroborem, critiquem, discutam ou simplesmente enriqueçam os registros convencionais da História. Neste sentido, considero uma revista também como um produto histórico; que adapta e transforma seu conteúdo, sua linguagem e sua apresentação gráfica conforme o funcionamento das engrenagens sociais.

Na busca fundamental de satisfazer às expectativas de suas leitoras, muitas das publicações femininas, no decorrer de sua história, coincidem em alguns aspectos, de modo que, muitas vezes, os discursos podem até mesmo convergir. Primeiro, ao formular um discurso voltado à abstração e fantasia, através de seções como o correio sentimental, o horóscopo e os contos sentimentais. Segundo, nas seções de “serviços”, que tratam de assuntos como casa, cozinha e moda e têm um evidente e fortíssimo apelo ao consumo. E, por fim, nas matérias e artigos de cunho informativo, com regras e orientações sobre a vida sexual, educação dos filhos etc. É nesse terceiro tipo de discurso, mais visivelmente, que a revista Nova supera as outras revistas de sua época, no aspecto que visa colocar em discussão a passividade e inferioridade das mulheres e sua submissão completa aos homens. Basta que se compare uma Nova com uma *Claudia* do final dos anos 70 ou início dos 80 para notar essas diferenças. E é exatamente a esse terceiro tipo de discurso – o que passa pelas orientações e informações – que quero dar maior ênfase.

Em sua pesquisa de mestrado, Ana Rita Fonteles Duarte<sup>124</sup> relata que teve contato, nos arquivos da Revista *Claudia*, com fragmentos das correspondências enviadas para seções específicas da revista. Fonteles explica que as cartas “funcionavam como termômetro para aferir a recepção da publicação, alimentavam polêmicas, promoviam ou derrubavam pautas, mudavam rumos na construção das matérias”. Como os meios de interação entre produtor (revista) e receptor (leitor) eram limitados, principalmente nas décadas passadas, podemos pensar as cartas como a possibilidade de um leitor intervir nessa negociação de interesses. Hoje em dia, principalmente com o advento da internet, a possibilidade e a velocidade de intervenção estão facilitadas. Multiplicaram-se as enquetes e as pesquisas de opinião, e, para

---

<sup>123</sup> Ibid., p.151-152. [pontuação conforme o original]

<sup>124</sup> DUARTE, op. cit., p. 200.

participar, bastam apenas alguns cliques – além dos serviços cada vez mais comuns de atendimento direto ao leitor-consumidor.<sup>125</sup> Não se pode esquecer, no entanto, que no período em questão, essa possibilidade de processar dados, através da informática, era uma realidade distante.

### 3.4 Novas cópias

A revista *Nova*, assim como as demais publicações equivalentes, funcionam, principalmente desde seu surgimento até o final dos anos 80, como uma espécie de porta-voz, ou, melhor dizendo, como uma voz das mulheres. Produtoras<sup>126</sup> e leitoras mantêm um constante diálogo através da revista. Leitoras falam, reclamam, desabafam, buscam soluções para seus problemas. As produtoras da revista *Nova* são, possivelmente, mulheres que vivem problemas similares aos de suas leitoras, o que contribui de certa forma para uma “legitimação” dos valores veiculados pelos artigos e matérias.

Iniciada em 1973, como cópia fiel da *Cosmopolitan* norte-americana, a revista *Nova* retratava bem o perfil da mulher moderna de seu país de origem. Recebia, em seus primeiros anos de vida, grande parte do material já pronto dos EUA, cabendo às produtoras “tupiniquins” apenas a tradução e a adaptação às condições brasileiras. Mas essa cópia de um modelo pronto e importado teve poucos dias de glória; e, conseqüentemente, acarretou uma queda nas vendas. A esse respeito, Simone Schmidt nos lembra que “um dos problemas do conhecimento colonizado é o da definição de parâmetros minimamente seguros para a avaliação de valores.”<sup>127</sup> Evidentemente, os países em questão tinham culturas diferentes, hábitos diferentes e até climas diferentes. Tudo isso contribuiu para que a leitora brasileira não se identificasse com a publicação, fato que obrigou suas produtoras a implantarem um novo perfil, “maquiando” a revista com produtos mais “verde-amarelos”. Uma questão, digamos, de suprir as expectativas das leitoras para recuperar as expectativas de venda. Uma

---

<sup>125</sup> As intenções de se escrever uma carta para uma revista são variadas e mesclam elogios, críticas, sugestões, pedidos de informação etc. No entanto, o enfoque aqui é nas cartas de conteúdo “íntimo”, entregues às seções exclusivas que tratam de assuntos sentimentais por leitoras que buscam respostas às questões particulares de suas vidas.

<sup>126</sup> A noção de “produtoras” abrange toda a equipe envolvida na produção da revista: diretoras, tradutoras, jornalistas etc.

troca: afinal, como já dito, nada é inocente em se tratando de revistas de grande circulação. Tudo é levado em conta: faixa etária das leitoras, situação familiar e financeira e nível de escolaridade.

É uma revista dirigida à mulher especial entre mulheres brasileiras. Especial no sentido de que é aquela mulher que está tentando romper barreiras, está tentando ter um comportamento diferente. Encara o trabalho profissional numa boa. Ela quer trabalhar fora. Acha que as aspirações dela não se resumem a casar e ter filhos.

Embora essa seja a fala e a intenção de Eda Romio<sup>128</sup>, editora executiva de *Nova* no início dos anos 80, uma leitura mais atenta das matérias e cartas de leitoras da época apontam algumas divergências. As revistas têm que buscar respostas e sugerir caminhos para inúmeras dúvidas e angústias que atormentam a vida de suas mulheres-leitoras. Mulheres desiludidas, que se sentem ludibriadas, por exemplo, pelas promessas de que no casamento encontrarão a razão de sua existência e toda a felicidade a que aspiram. Ou seja, há uma negociação constante caracterizada pelo momento de transição entre dois mundos: o mundo de *antes* e o de *depois* do impacto do feminismo.

### 3.5 As personagens que escrevem cartas

*O POETA é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve  
Mas só as que ele não tem.*

*E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama o coração.*

---

<sup>127</sup> SCHMIDT, Simone Pereira. O feminismo nas páginas dos jornais: revisitando o Brasil dos anos 70 aos 90. In: *Estudos Feministas*. Vol.8. n.2. 2000. p. 81.

<sup>128</sup> Entrevista realizada por Cynthia Sarti em 27/12/78, em São Paulo. apud NEHRING, op. cit., p. 143.

Para tentar amenizar essas dúvidas e angústias, ingressa na redação de *Nova*, em 1984, a jornalista e escritora Marina Colasanti:

As cartas aconteceram na minha vida aparentemente por acaso. Ou por dever profissional. Um pedido de Fátima Ali, minha diretora naquele tempo, para fazer a coluna. Botei todas as dificuldades. Ela desmontou todas. Fátima sabe querer melhor do que eu sei não querer. E por fim aceitei. Desde que não tivesse que responder uma porção de cartas na mesma coluna, e dar uma porção de conselhos. Desde que eu não precisasse dar conselhos, mas pudesse, simplesmente, conversar com as leitoras.<sup>129</sup>

Debruçada sobre pilhas de cartas de leitoras, respondia semanalmente a algumas dessas cartas na coluna *Qual é o seu problema?* Uma seleção dessas respostas deu origem ao livro *Intimidade Pública*, lançado pela Editora Rocco em 1990. Transformados em livro, portanto, esses artigos superaram a efemeridade característica da maioria dos produtos da indústria cultural.

No total, o livro é composto por sessenta e sete respostas de Colasanti às cartas, as quais documentam uma situação reveladora da vida cotidiana de muitas mulheres, de modo a se constituírem como uma amostragem bastante significativa dessa cotidianidade.

Tomo, como pressuposto, a idéia de que, dentre as inúmeras cartas que chegaram à redação de *Nova*, nem todas foram respondidas e publicadas na coluna de Marina Colasanti. E, sem qualquer julgamento sobre a veracidade das mesmas, creio que não chegaram até a redação exatamente da mesma forma como foram publicadas. Isso equivale a acreditar que as mesmas passaram por um processo de seleção e, posteriormente, de adaptação. Não se sabe se chegaram datilografadas ou manuscritas, se apresentavam problemas de ortografia, pontuação ou concordância, ou se a letra permitia uma leitura compreensível. Em resumo, indaga-se se o texto em geral era coerente e coeso. Cabe aqui ressaltar que estas questões não são as mais importantes para a discussão que proponho fazer, uma vez que a análise está direcionada ao conteúdo revelado pela troca epistolar estabelecida entre Colasanti e suas leitoras. E mais: a ênfase da análise está posta sobre o texto de Colasanti, produzido a partir das cartas, ou seja; as autoras das cartas, aqui, tornam-se interlocutoras virtuais implícitas no texto de Colasanti.

Cumpra explicitar que apenas são reveladas as idades das leitoras que enviaram as cartas, mas nunca nomes e sobrenomes. Afirmando isto porque o formato final das cartas é coerente, coeso e todas coincidem no tamanho, obedecendo a uma quantidade semelhante de linhas – e seria ingenuidade acreditar que todas as leitoras têm o mesmo estilo quando escrevem e que todas têm o perfeito domínio da língua escrita. Percebe-se que foram propositalmente selecionados e adaptados alguns excertos de algumas cartas. Somando-se essa fragmentação textual com a omissão da identidade das leitoras e acrescentando-se ainda o fato de que tais cartas foram publicadas há mais de vinte anos, conclui-se que estamos trabalhando com seres e situações ficcionais, ou seja, estamos no terreno da ficção. O objeto de estudo em questão, o livro *Intimidade Pública*, em sua forma já acabada, chega até minhas mãos como um objeto ficcional, de modo que desaparecem os limites entre as personagens sociais ou as supostas autoras das cartas (na sua totalidade, as mulheres-leitoras que estão associadas a aspectos sociais, culturais, políticos e ideológicos e inseridas no contexto em discussão) e as personagens ficcionais (que aparecem através dos fragmentos de vida transformados em enredo e expostos nas cartas publicadas na coluna de Marina Colasanti).

Então, todas as reflexões aqui presentes estão diretamente vinculadas ao caráter ficcional desses escritos. Segundo Anatol Rosenfeld, “a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais, sem referência a seres autônomos – seres totalmente projetados por orações.”<sup>130</sup> Importante constatar, no entanto, que estas orações estão em permanente diálogo com a realidade, com a experiência e com a própria história.

Devido ao fato de ser impossível relatar uma vida em sua totalidade nas linhas de uma carta, as leitoras tentam compor uma “personagem” coerente por meio de fragmentos que lhes convêm revelar. Embora a prática epistolar constitua um espaço onde se pode “falar” livremente, as escreventes (leitoras) sempre se apropriam de um mecanismo que sugere apenas uma versão conveniente dos fatos, oscilando entre o revelar e o omitir, fundindo verdades e não-verdades, pois tanto Colasanti como suas leitoras *fingem tão completamente (e perfeitamente) que chegam a fingir que é dor a dor que deveras sentem*.

Os problemas suscitados por essas mulheres aparecem na forma de um pequeno enredo, de modo que as palavras das cartas nos colocam na “realidade” dessas leitoras,

---

<sup>129</sup> COLASANTI, Marina. *Intimidade Pública*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990. p. 08.

<sup>130</sup> ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: *A personagem de ficção*. 10ª ed. Coleção Debates: Literatura. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 35

fazendo-nos sutilmente “viver” ou “experimentar” suas experiências e, muitas vezes, até suscitando compaixão, compadecimento e solidariedade. Isso não equivale a dizer que estejam completamente deslegitimadas as informações constantes nessas cartas. Apenas quero dizer que a prática epistolar permite ao escrevente a livre escolha de traços de sua personalidade, dada a impossibilidade de narrar uma existência de forma totalizadora. Mesmo assim, essa composição de palavras e personagens nos textos das cartas sugere uma realidade.

Por outro lado, a leitura dessas cartas faz surgir, aos poucos, um perfil mais ou menos delineado das leitoras da revista. Muito interessante também é perceber a maneira pela qual Marina Colasanti relaciona-se com seu texto e com seu público, ou seja, com seu próprio trabalho profissional. Pois, não sendo psicóloga, psiquiatra ou algo do gênero, foi autorizada a falar como jornalista e escritora, obtendo créditos de suas leitoras, que a cada semana entregavam-lhe suas intimidades e problemas.

As pessoas não me entregam seus problemas íntimos só porque tenho uma coluna na NOVA e porque escrevi um livro sobre o amor e porque, supostamente, entendo qualquer mínima coisa de comportamento e relações humanas. Acho que é o contrário. Pelo fato de as pessoas sempre terem me escolhido para confidante, acabei aprendendo com elas, e transferindo esse aprendizado para o meu trabalho.<sup>131</sup>

No prefácio de *Intimidade Pública*, Marina Colasanti deixa bem claro que a coluna que assinava em *Nova* não se tratava de um consultório sentimental. Ela não tinha a pretensão de solucionar problemas alheios:

Trata-se de uma tentativa recíproca de entendimento, diálogo aberto e perpassado de carinho, sobre os temas humanos mais pungentes. Temas que, parecendo pessoais e exclusivos, são na verdade mais comuns do que se pensa, e merecem por isso ser trazidos para debate. (...) Minha idéia era, a partir de cada carta, escrever uma espécie de artiguete, algo que, saindo do pessoal, se dirigisse sempre ao geral.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> COLASANTI, op.cit nota 129, p. 07.

<sup>132</sup> Ibid., p. 09

Marina Colasanti declara-se, desde cedo, como a sempre “escolhida para confidente” entre amigas, conhecidos e até desconhecidos.

Toda semana, vem meu carregamento de problemas. Ninguém me escreve para dizer que está muito feliz. Toda a semana tenho a sensação de remexer nas tripas alheias, ainda quentes.

E conclui:

Vamos dizer que, por ser uma boa leitora, tento fazer uma outra leitura da carta que me foi escrita (...) e é por isso que não concordo quando dizem que tenho um ‘consultório sentimental’. Eu tenho, isso, sim, um gabinete de leitura.

Essas três citações caracterizam e sintetizam o trabalho de Colasanti. Na primeira, ela propõe escrever uma espécie de “artiguete”, que, a partir da integração da experiência particular com outras experiências e outros textos, vai se direcionar para o geral. Embora a característica peculiar desse “artiguete”, em contraponto aos artigos tratados no capítulo anterior, seja a resposta de Colasanti a uma leitora específica, o texto vai ser igualmente ampliado para o geral e outras leitoras terão acesso a ele. Na segunda, Colasanti reafirma que seu material de trabalho são justamente as experiências das leitoras, as quais são narradas e relatadas através das cartas que recebe. E, na terceira citação, insere o seu gabinete de leitura. Neste gabinete, a escrita é o instrumento de materialização da voz, o recurso inventado para substituir a fala, a oralidade. Colasanti é leitora (receptora) e também escritora (emissora) e como os papéis se invertem a cada momento, o que se faz é uma busca recíproca de entendimento.

A jornalista Carmem da Silva, ao atuar na revista *Claudia*, desenvolvia um trabalho semelhante ao de Colasanti, no sentido de intercambiar idéias com as leitoras. Carmem observou que as leitoras recorriam às “consultoras sentimentais” principalmente por três motivos: dificuldades de comunicação, inatividade e exibicionismo. Acredito ser até possível dividir as correspondências de *Intimidade Pública* segundo esse critério, porém adotarei uma metodologia diferente. Optei por separar excertos das cartas e organizá-los em subtítulos, não

para classificá-los em demasia e correr o risco de minimizar sua complexidade, mas para distribuir melhor meus comentários e facilitar o entendimento final.

### 3.6 Vozes insatisfeitas: ouvindo o muro das lamentações

*Pra começar  
Quem vai colar  
Os tais caquinhos  
Do velho mundo?*

*Pátrias, famílias, religiões  
E preconceitos  
Quebrou não tem mais jeito!  
(Marina Lima – Antonio Cícero)*

Algumas leitoras despejam os seus problemas de forma caótica, como se a necessidade de expô-los e de serem escutadas por alguém fosse o objetivo de suas cartas.

Tome-se, como exemplo para reflexão, as cartas a seguir:

#### NÃO TENHO FORÇAS PARA NADA

Até hoje acho que nunca fiz nada para ser feliz. Tudo na minha vida aconteceu por acaso. Não sou realizada profissionalmente.

Sonho em ser alguém ou alguma coisa, mas como? É o dinheiro que é curto, o lugar onde se mora. Enfim, alguns anos atrás a batalha era menos dura. Eu não batalhei e me arrependo. Casei só para sair da casa dos meus pais, me pareceu a solução mais simples. Errei. Saí de um inferno para entrar no outro. Meu marido fez com que eu me anulasse, perdi amigos, deixei de fazer outros, vivi e vivo agressões e chantagens por parte dele. Sou casada há dois anos e tenho uma filha de quatro, a única coisa boa que fiz. Meu marido é ótimo em termos materiais, mas não temos nenhum diálogo. Só nos entendemos na cama. Nem penso em me separar. Gostaria de amá-lo muito, e que ele me amasse. Mas não sei o que fazer.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> COLASANTI, op.cit nota 129, p. 15.

Temos, neste exemplo, um pedido visível de ajuda. Mas não há um problema específico. Pode-se desdobrar o texto em pelo menos nove questões. Algumas características da leitora:

- 1) Nunca fez nada para ser feliz;
- 2) Não é realizada profissionalmente;
- 3) Tem pouco dinheiro;
- 4) Mora em lugar “impróprio”;
- 5) Casou para sair da casa dos pais;
- 6) Perdeu amigos e não conquista outros;
- 7) Sofre agressões por parte do marido, que é “ótimo” em termos materiais, mas não há diálogo – os dois só se entendem “na cama”;
- 8) Tem uma filha que considera a única coisa boa que fez;
- 9) Gostaria de amar e ser amada pelo marido.

Eis alguns fragmentos da resposta de Marina Colasanti à leitora. Perceba-se que tais fragmentos tentam (des)envolver todas as aflições da leitora e revelam a tentativa da autora de descobrir as chaves que dão unidade à desordem evidente.

[...]

Devemos porém lembrar que entregar a decisão da nossa vida aos outros não é exatamente fraqueza – sobretudo no caso das mulheres. É demonstração de que aprendemos direitinho o que nos foi ensinado. Assim, quando você se casou para sair da casa de seus pais, não foi só porque era a “solução mais simples”, mas porque era a atitude para a qual estava mais preparada. Era a atitude que toda a sociedade aprovaria, quanto mais em se tratando de uma mulher como você, que já tinha uma filha.

[...]

Você sonha “em ser alguém, alguma coisa”. Nada de muito definido. Como convém aos sonhos, é apenas uma sensação, sem muitos contornos. O que você quer, provavelmente, é *sentir-se* alguém. Já lhe ocorreu que para isso não é preciso ser cientista nem estrela, mas basta assumir o controle e decidir por si? E nem é preciso dinheiro, e nem importa onde se mora. A força moral não é privilégio dos ricos.

[...]

Escrevendo para mim você está, mais uma vez, esperando que a solução venha de fora.

[...]

De fato, eu conheço muitas mulheres que são alguém. Que se fizeram “alguém”. Uma virou alguém fazendo bombons para fora, outra tornando-se psicóloga, e a outra ainda ajudando os outros. Elas se tornaram alguém a partir do momento em que se sentiram alguém. E sentiram-se alguém quando decidiram ser alguém. Quando decidiram, não quando sonharam.

Cada uma teve que tomar uma decisão dentro de si. E não conheço nenhuma até hoje que tenha se arrependido.<sup>134</sup>

A desarmonia entre o objetivo de ser ajudada e a maneira confusa com que os problemas são arremessados é ilustrativa da pobreza afetiva, da falta de perspectiva e do isolamento em que estão aquelas que escrevem. Transparece uma sensação catártica de “botar pra fora” tanta coisa guardada, pois as cartas não passam, na verdade, de desabafo. Afinal, como considera Geneviève Bolléme, “nunca se escreve senão para viver, a fim de fazer frente a uma situação, para explicar, justificar-se, informar, dirigir-se a, apelar, queixar-se, sofrer menos, fazer-se amar, dar-se prazer.”<sup>135</sup> Colasanti, na condição de ouvinte de tais desafogos, declara que as pessoas costumam entregar-lhe confidências em situações diversas e inusitadas. E revela:

Uma vez, eu estava em Colônia, na Alemanha, lendo placidamente sentada no banco de um parque, quando uma senhora chegou esbaforida, largou no chão as sacolas de compras, e sentou-se ao meu lado. Não esperou nem dois minutos antes de começar a falar. E eu tive que esperar bem mais do que isso para encontrar uma brecha no monólogo e informá-la, no meu quase inexistente alemão, de que eu não falava alemão. A senhora deu uma rápida freada no palavrório, olhou-me procurando uma solução, e perguntou categórica, ‘Mas entende?!’ Me deu pena. Percebi que o pouco que eu entendia era suficiente para o muito que ela queria ser entendida. ‘Entendo’, respondi sorridente. E fechei o livro.<sup>136</sup>

O que mais chama a atenção, no entanto, é que, apesar de grande insatisfação com o casamento e, apesar de viver agressões constantes por parte do marido, a leitora afirma categoricamente que “*nem pensa em se separar*”. Cabe comentar a exemplaridade desta situação trazida pela leitora, pois, dentro do contexto histórico em questão, a mulher já se percebia insatisfeita, conscientizava-se dos seus problemas, mas ainda não sabia como agir, porque o caminho da mudança social ainda não estava traçado. A dificuldade de reação é comum a grande parte dos relatos de *Intimidade Pública*. Em relação ao caso específico da

---

<sup>134</sup> Ibid., p. 15-18

<sup>135</sup> Apud CUNHA, Maria Teresa Santos. “Por hoje é só...” Cartas entre amigas. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Orgs.) *Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar*. UPF Editora Universitária. Passo Fundo, Rio Grande do Sul: 2002.

<sup>136</sup> COLASANTI, op.cit. nota 129. p. 7.

carta, a impressão que se tem é de que a leitora se encontra numa situação nebulosa, a ponto de se sentir impedida de dar o primeiro passo rumo a mudanças, daí o título propício do artigo, reforçado com a dupla negação: “*Não tenho forças para nada*”.

Outro exemplo:

#### TODOS FALAM MAL DE MIM

Sofro muito porque as pessoas estão sempre falando mal de mim, criticando-me, ninguém quer me ajudar ou me entender.

As pessoas se aproximam de mim por interesse e não por amizade. Isso me deixa muito infeliz. Aos 30 anos, tenho medo das pessoas, do que vão falar de mim, reparar em mim. Preocupo-me muito com o que as pessoas vão achar de mim. Mais do que comigo mesma.

O meu ambiente familiar é agressivo, sem diálogo, e não me oferece nenhuma proteção. Pelo contrário, meus pais e irmãos interferem na minha vida. E eu, que não consegui ainda um trabalho, me sinto dependente, e isso me irrita.

Gostaria de ter um namorado, mas até meu pai diz que eu não tenho capacidade para conseguir ninguém na vida. Estou triste, sem ânimo para nada.<sup>137</sup>

Revela-se aqui uma mulher cuja identidade é manipulada pelos outros. É a preocupação com as outras pessoas que configura suas ações. Esta também é uma situação típica daquele momento histórico, as mulheres-leitoras não escondem mais seus dramas nem delas mesmas. Ao contrário, elas expõem suas aflições, revelam suas angústias, assumem a dificuldade de lidar com certas situações e pedem conselhos em relação às atitudes que devem tomar. O desejo de libertar-se da situação em que se encontram sem assumir os riscos que uma mudança possa acarretar, faz com que as leitoras cheguem a pontos extremamente delicados, através de frases do tipo: “*Gostaria que você me dissesse o que fazer porque, sendo você a decidir por mim, se algo não der certo, terei o consolo de não ser a culpada.*”<sup>138</sup> Exatamente como na carta anterior, a leitora acredita que é possível que a solução venha de fora, isentando-a de qualquer coisa que possa dar errado. Neste exemplo, a carta também encerra com uma dupla negação: “sem ânimo para nada”.

---

<sup>137</sup> Ibid., p. 220.

<sup>138</sup> Ibid., p. 259.

### 3.7 Grandes e pequenas preocupações da classe média

Um leitor mais desatento, que não consiga ler as entrelinhas e que olhe a situação do lado de fora, pode ter reações variadas com a leitura das cartas, tais quais o riso ou a rotulação das mesmas como fúteis. Tomem-se como exemplo estas passagens:

“Sou uma mulher bonita e por causa disso as outras mulheres têm inveja de mim...”

“Escolhi não amar. Tenho 26 anos e nunca vivi esses conflitos e frustrações...”

“Faço tudo para conquistar um rapaz e, quando ele se interessa, caio fora...”

“Sou mais inteligente que meus amigos e não consigo manter as amizades...”

“Minha amiga é sempre melhor do que eu...”

“Estou sempre sozinha nos sábados a noite...”

“...sou descontrolada em relação a dinheiro. Compro coisas num impulso...”

Há que se concordar com uma coisa: está delineado o estilo de vida das mulheres-leitoras de *Nova*. Estão fora de discussão assuntos que eram pauta do movimento feminista nessa época, como a discriminação salarial, o difícil cotidiano das mulheres trabalhadoras e das donas de casa ou a reivindicação por creches – apenas para citar alguns. Configura-se, nas cartas, uma mulher branca, heterossexual e de classe média. Não existe, entre elas, a preocupação com questões básicas de sobrevivência: alimentação, vestuário, saúde, educação. A realidade da pobreza é distante. Ao ignorar completamente as condições concretas de trabalho das classes trabalhadoras de modo geral, emerge um silêncio/omissão revelador do caráter de classe dessas leitoras. Pode-se dizer, em síntese, que essas mulheres-leitoras vivem num universo sem problemas financeiros, raciais, sem velhice, sem muitas contradições sociais; ou seja, além do gênero, elas não são oprimidas outros estigmas inferiorizantes. Isso equivale a dizer que esse grupo de mulheres-leitoras não é porta-voz da condição feminina em geral. Elas representam um grupo específico. Conforme as palavras da editora executiva de *Nova*, Eda Romio:

Eu diria que nesse país tem um único divisor de águas, que é o poder aquisitivo. É divisor de águas para tudo: para você ter acesso à informação, à educação, a um bom casamento, a um bom trabalho, sei lá. Tirando as exceções, as pessoas que se destacam, os gênios, os brilhantismos, falando em termos de média, você fala em poder aquisitivo. A revista NOVA custa Cr\$30,00. Eu acho que isso define o público. Não é uma revista que uma pessoa que ganha um salário mínimo possa comprar. Ela pode até ser lida por essa pessoa, em 4ª, 3ª mão. Isso acontece muito. Agora o público consumidor dela, é quem pode pagar Cr\$ 30,00 uma revista [sic] e isso é caro. É o preço da COSMOPOLITAN nos EUA. Se você faz a conta de que lá a renda *per capita* é infinitamente maior do que aqui, você vê que isso limita bastante. Quem é a leitora que pode pagar Cr\$ 30,00: ela se concentra em cidades grandes, basicamente Rio e São Paulo. Não tenho os dados certos, mas acho que ela deve ser vendida 70% nessas cidades. Ela é comprada por mulheres que trabalham: 60% de mulheres que têm uma atividade própria. Elas não são independentes economicamente. A maioria é solteira (uns 80%); moram com pai e mãe (a maioria); têm trabalhos intermediários. É uma leitora jovem, basicamente dos 17 aos 30 anos de idade. Ela está em começo de carreira.<sup>139</sup>

É aceitável a idéia exposta pela editora executiva de *Nova* a respeito do poder aquisitivo como definidor do perfil do público-leitor da revista. No entanto, outras informações sobre as quais ela mesma diz “não ter os dados certos” podem ser questionadas, se colocadas em confronto com a seleção de cartas de *Intimidade Pública*. Eda Romio atribui uma porcentagem bastante alta às mulheres jovens, solteiras (80%) e moradoras dos grandes centros urbanos. Entretanto as cartas revelam uma porcentagem significativa de mulheres casadas, com mais de 30 anos, e, além disso, convém perceber que algumas escrevem reclamando justamente da vida que levam na província. Isto posto, ou coincide que a seleção de cartas de *Intimidade Pública* reúne muitas exceções; ou o perfil exposto por Eda Romio é apenas imaginado e talvez um pouco dissonante da realidade; ou ainda ela está trabalhando com um perfil de “leitora ideal”. Tal perfil compreende um público bastante particular, com capacidade de ler, compreender e estar em constante sintonia com as representações sugeridas pela revista.

---

<sup>139</sup> Entrevista concedida a Cynthia Sarti em 27/12/78 em São Paulo. apud Nehring, op. cit. p.148-149.

### 3.8 Miscelânea

Os papéis atribuídos aos homens e às mulheres, dentro da sociedade, não constituem um fato natural. Eles são efeitos de uma dinâmica social construída e incessantemente reorganizada no desenrolar da história. Rosana Kamita<sup>140</sup>, em sua dissertação de mestrado, cita a consolidação do capitalismo, o desenvolvimento da vida urbana e a solidificação dos ideais burgueses como algumas das muitas transformações que marcaram o século XIX. Estas transformações influenciaram na organização da sociedade e, até mesmo, nos papéis atribuídos a cada membro da família. Em relação às mulheres, o projeto burguês típico dos séculos XVIII e XIX postula uma mulher restrita ao lar e sempre relacionada à família – à esfera do privado – enquanto o homem parece pertencer à esfera pública, à sociedade. Essa relação entre o público e o privado, interligada a contextos históricos do passado, foi constantemente remodelada e modificada pelas engrenagens sociais.

É desta perspectiva – observadas as devidas proporções temporais – que Ana Rita Fonteles Duarte<sup>141</sup> observa, ao longo de sua dissertação, que, a partir dos anos 60 – período que encontra uma espécie de síntese simbólica no de maio de 1968<sup>142</sup> – começam a ser colocadas, lado a lado, na mesma escala de importância para a vida humana, política e subjetividade.

Cumpram então perceber que não é possível minimizar a importância das questões que assolam um determinado grupo para enaltecer os problemas do outro, uma vez que a discussão sobre o privado tornava-se uma categoria equivalente, em termos de importância

---

<sup>140</sup> KAMITA, Rosana de Cássia. *A Morte da personagem feminina na prosa romântica brasileira*. (Dissertação de Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, 2002.p.100. p.44.

<sup>141</sup> DUARTE, op. cit.

<sup>142</sup> Maio de 68 foi um período marcado pela movimentação estudantil ocorrida em Paris, na França, que termina em confrontos entre jovens e policiais durante o mês de maio. Iniciada por estudantes, conta com a adesão de trabalhadores e espalha-se, posteriormente, para outros países. Nas críticas, de modo geral, existe uma mistura de radicalismo político e irreverência, que acusa tanto o capitalismo como o socialismo. Nos Estados Unidos, por exemplo, os jovens opõem-se à Guerra do Vietnã e fazem manifestações do movimento hippie. No Brasil, há manifestações estudantis contra o Regime Militar de 1964 e a reforma universitária proposta pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1967, que adota o modelo norte-americano de educação. Conferir: Enciclopédia Brasileira – História Geral – Maio de 68 <[geocities.yahoo.com.br/vinicrashbr/historia/geral/maiode68.htm](http://geocities.yahoo.com.br/vinicrashbr/historia/geral/maiode68.htm)> (acessado em 10 abr. 2003). Segundo Maria Lygia Nehring (op. cit.), “nessa mesma época, a sociedade é obrigada a se organizar a partir do cotidiano – os estudantes reunindo-se nas salas de aula; as mulheres em suas casas ou nas igrejas; os operários aproveitando o local de trabalho – as discussões dando-se em torno de problemas imediatos, como a inflação, o desemprego, o custo dos transportes etc. Enfim, discute-se

política, a outras discussões. As particularidades devem ser respeitadas, equiparando-se a importância de todas as questões e de todos os grupos, mas é importante ter consciência de que a revista *Nova*, por exemplo, alcançava apenas um setor bem específico da mulher brasileira.

As preocupações dessas leitoras coincidem em alguns aspectos. As solteiras escrevem geralmente para queixar-se dos pais dominadores e da falta de liberdade. Algumas se revelam inseguras, afirmando seu medo de crescer ou reclamando do número de namoros efêmeros. As casadas freqüentemente reclamam da vida que levam com os maridos, da rotina, dos desamores da falta de carinho e do tédio que sentem na condição de donas de casa. As separadas tentando reinventar um novo dia-a-dia longe dos ex-maridos ou ex-amantes, ao mesmo tempo em que dividem espaço com filhos e novos namorados. É comum entre muitas a insatisfação com o próprio corpo: “*sou gorda demais*”, “*sou magra demais*”.

“Meu trabalho é um tédio (...) quero explorar mais a minha criatividade...”

“Recusei um cargo mais importante por insegurança...”

“Sou casada há três anos e estou cada dia mais gorda, mais ciumenta e mais enjoada da minha vida. Detesto ser dona de casa...”

“Tenho 20 anos e um medo incrível de crescer...”

“Tenho minha vidinha de cidade do interior, mas está faltando ânimo e paixão na minha vida...”

“Tenho o dom de me sentir inferior aos outros... me sinto uma Maria-ninguém... Sou magra, meus pais nunca me amaram, não tenho emprego fixo...”

“Meu problema é a insegurança...”

“...depois que minha mãe morreu, tenho que cuidar do meu pai e não posso me divertir, viver...”

“Dou amor em dobro a todos e nunca recebo carinho nenhum.”

“Divido minha vida com quatro filhos e um namorado. Quero uma vida só minha...”

“Meus pais nunca me amaram (...) muitas vezes os odeio...”

“Meu pai é alcoólatra (...) e isso me magoa...”

“Sou muito gorda. Posso ter esperança de um homem me querer?”

---

em pequenos grupos onde a confiança pessoal importava muito, dado o medo de infiltrações e perseguições político-policiais.”

Convém perceber que, escondida nas entrelinhas, existe primeiramente, por parte das leitoras, uma necessidade de ser ouvida, de ter a atenção de alguém. As cartas constituem uma maneira que a leitora encontra para ter essa atenção. A respeito disso, Maria Lygia Quartim de Moraes Nehring faz uma importante observação:

Restaria saber, entretanto, porque [sic] a consulente procura esse tipo de recurso, o que a leva transferir tanto poder e influência para as mãos dos donos da imprensa. E a resposta, não reside, evidentemente, na necessidade de se conhecer o endereço da loja de roupas ou o nome do creme para as mãos.<sup>143</sup>

Walter Benjamim<sup>144</sup> vai sugerir, a este respeito, que as distâncias entre o autor e o público foram atenuadas a partir da ampliação da imprensa, no final do século XIX, quando esta começou a disponibilizar, para o público, colunas do tipo “correio dos leitores”, com órgãos sempre novos, políticos, religiosos, científicos, profissionais e regionais. Então, passou a ser consabido, entre os leitores, a possibilidade de encontrar, independentemente de suas profissões, colunas onde pudessem relatar suas experiências pessoais, profissionais ou até mesmo expor denúncias.

### 3.9 Eu sozinha

Dentre as mazelas mais frequentemente apontadas pelas mulheres (leitoras/autoras das cartas à revista *Nova*) – as quais “ainda” se encontram na condição de solteiras – está, precipuamente, a dificuldade de encontrar um homem que reúna as características que as mesmas julgam imprescindíveis – disposto ao casamento. Tais mulheres consideram o casamento um fato natural e obrigatório e transformam a realização do mesmo em sua razão de viver.

A partir de tal perspectiva, Colasanti busca indagar – em seus comentários às cartas – até que ponto a felicidade e a plenitude femininas estão condicionadas à concretização do matrimônio. A grande problemática evidenciada pelas cartas concernentes às mulheres

---

<sup>143</sup> NEHRING, op. cit., p. 129.

<sup>144</sup> BENJAMIM, op.cit.

solteiras que vêem o casamento como única alternativa está justamente no fato de as mesmas ainda estarem contaminadas pelos preceitos da cultura patriarcal no contexto da sociedade de que fazem parte. A mulher é criada sob a égide de ensinamentos que pressupõem o casamento, os filhos, o marido como condições para uma vida feliz. Infere-se, então, que, por este motivo, é tão difícil, para ela, romper com tais valores. A cultura predominantemente controlada pelo homem revela-se inóspita à aceitação de um novo parâmetro de mulher, de modo que, para a maioria dos homens daquele momento histórico permanecia, ainda, o desejo de que a mulher se submetesse às convenções do casamento e, por consequência, a emancipação feminina não convinha à maioria.

A mulher não deve enxergar, no homem, apenas a imagem daquele companheiro para toda a vida, o qual a sociedade considera indispensável. A máxima “até que a morte nos separe” é equivocada e origina retrocesso, uma vez que faz com que o indivíduo não tenha coragem de romper com sua vida medíocre, apenas pelo fato de não dever contrariar a cultura vigente em sua sociedade. Segundo Colasanti, os relacionamentos devem permanecer enquanto propiciem felicidade a seus agentes. Logo, a partir do momento em que há dificuldades de acordos entre o casal e que este é acometido por desentendimentos, apenas, a separação é o melhor caminho. O ser humano há que aprender a conviver com mudanças, de modo a recomeçar, sempre que necessário, e dar um rumo saudável à sua vida.

No entanto, ao preconizar a independência feminina, Colasanti não visa a descaracterizar o papel do homem na vida da mulher. Em outras palavras, apesar de Colasanti julgar o homem indispensável à vida da mulher e de também aquele não prescindir desta – conforme se depreende das entrelinhas de *A nova mulher e Mulher daqui pra frente* – um, em relação ao outro, deve exercer função apenas complementar.

Assim, a mulher deve se dedicar a uma profissão, à obtenção de conhecimento e não resumir sua vida à celebração de um casamento ou à procura obcecada e exclusiva de um grande amor. De fato, o desejo extremo e, até mesmo, insensato, de se casar é o ponto onde a discussão, aqui, deve se concentrar. Vejamos, agora, alguns trechos das cartas que têm a “solteirice” como eixo principal:

“Tenho 20 anos e namoro, há quatro, um rapaz de 24. Mas quando falo em casamento ele muda completamente o modo de agir e de ser”.<sup>145</sup> Neste caso, a leitora não demonstra pensar em outra coisa, senão na união com o homem amado. Não importa, nem mesmo, o fato de ele não retribuir seu amor e de não lhe dispensar a merecida atenção. Colasanti recorre,

neste caso, à noção de experiência de vida (tanto a sua quanto a dos outros). A autora chama a atenção para a idade da leitora, elucidando que, no começo do namoro, a leitora estava com dezesseis anos; e seu namorado, com vinte. São ambos muito jovens e precisam ter experiência de vida, mas a moça prefere trancar-se num mundo de responsabilidades a viver soltamente. E o que está atrapalhando, no caso, segundo Colasanti, não é a recusa dele em casar, mas a insistência dela em querer obrigá-lo a isso, reduzindo o amor à conquista matrimonial.

“Talvez o homem ideal não tenha aparecido de verdade na minha vida.”<sup>146</sup> Aqui, tem-se uma leitora que, aos 24 anos, aposta toda sua vida nas relações amorosas. Logo, cada vez que tem uma desilusão, sente-se absolutamente desamparada.

“Gostaria de me casar o mais rápido possível, mas tenho medo dos problemas futuros em relação a sexo.”<sup>147</sup> Esta é a fala de uma leitora de 18 anos que deseja casar a qualquer custo, não obstante ter a consciência de que existem barreiras sexuais a serem transpostas, tais quais os fatos de ela não gostar de ser tocada, de ela não conseguir atingir o orgasmo e de ele ter ejaculação precoce.

Um caso excepcional despertou-me a atenção: diferentemente da maioria das outras leitoras, a autora do seguinte desabafo, aos 32 anos, não prioriza o casamento, apenas deseja conhecer os prazeres do sexo: “E todos eles se recusam a ter sexo comigo, porque nenhuma quer ser o primeiro.”<sup>148</sup>

A partir da apreciação dos casos acima mencionados, depreende-se que a questão – no contexto dos relacionamentos amorosos e de um possível casamento – é a apreensão, por parte da mulher, de que muito mais importante e sensato do que procurar um homem com quem permanecer durante toda a vida é viver cada relação da maneira mais saudável possível e saber admitir o fato de, na vida, nada ser infinito. Neste mesmo sentido, convém salientar que o viver torna-se desinteressante, quando desprovido do dinamismo das experiências – amorosas ou não – uma vez que estas são o motor da evolução e do conhecimento humanos, conforme preconiza Colasanti.

O ideal – se é que este estágio de perfeição existe – seria conciliar os vários âmbitos da vida de uma mulher, quais sejam, o profissional, o amoroso, o familiar, o religioso etc. Colasanti expõe a dificuldade de conciliar essas fragmentações e direcioná-las num único

---

<sup>145</sup> COLASANTI, op.cit. nota 130, p. 19.

<sup>146</sup> Ibid., p. 63.

<sup>147</sup> Ibid., p. 208.

sentido, mas propõe o desafio e estimula as tentativas, de modo que as mulheres consigam superar, mesmo que paulatinamente, os obstáculos que dificultam tal conquista.

### 3.10 Com quem será que ela vai se casar?

Casamento: uma instituição falida, em crise ou apenas em constante mutação? Este questionamento permeará as observações propostas por Marina Colasanti, em resposta às cartas das leitoras que enfrentam dúvidas e problemas conjugais.

O cotidiano do casamento exige maturidade e a ciência de que a vida em comum exige diversos tipos de concessões. Neste sentido, casar significa oferecer uma parte de liberdade, de modo que as atitudes de um dos cônjuges sejam respeitadas e assentidas pelo outro, com harmonia. Casar pressupõe a vontade de compartilhar, dividir, doar, saber compreender as limitações do outro. Dividir a vida com alguém significa dar amor e, obviamente, recebê-lo também. Ademais, não deve, de maneira alguma, haver sentimento de posse entre os companheiros, uma vez que o casamento não deve ser visto como um ônus. A relação há que ser norteada por equilíbrio, de modo que, caso tal situação não se apresente, algo deve ser repensado. A partir do momento em que as características acima explicitadas deixam de coabitar no lar, surgem entraves, tais quais os que serão a seguir apreciados:

“De repente, quando eu achava que estava tudo bem na relação, meu marido foi embora e diz que não me ama mais.” Aqui, tem-se uma mulher-leitora que julga ter vivido durante dois anos com um homem, cuja identidade desconhece, haja vista o fato de o mesmo, após sucessivas manifestações de amor, afirmar não amar mais a esposa. Várias são as hipóteses que podem explicar tal situação, mas o mais importante, segundo Colasanti, é levar a vida em frente da melhor maneira possível e tentar não se ocupar com o passado, procurando não se desgastar demasiadamente com tentativas de esmiuçar os porquês do acontecido.

“Depois de oito anos de casamento feliz, descobri, de repente, que meu marido tem outra mulher.” Trata-se de uma leitora que considerava ter “o casamento mais feliz do mundo” e que, ao descobrir a traição do marido, concluiu que vivia uma mentira. O marido admite a traição e afirma gostar tanto da mulher como da amante e pede a compreensão da

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 75.

primeira. De acordo com Colasanti, tal mulher deve tomar a atitude que vá ao encontro de sua paz de espírito e que permita que ela, se necessário, recomece sua vida, mesmo que sem o marido a quem diz amar.

Para estes casos de leitoras que tentam recuperar o amor do marido que “de repente” foi embora, ou para as leitoras que sofrem com uma paixão antiga e não correspondida ou simplesmente não conseguiram esquecer o “primeiro e grande amor” e vivem uma situação utópica e melancólica...

“Ele não quer ter filhos...”

“Ele foge de mim porque diz que tem medo de amar...”

“Eu o amo como um Deus e ele só me quer como amiga...”

“Amo um homem que um dia diz que me ama e no outro me esquece...”

... Marina Colasanti reforça que a imagem desses homens a que estão apegadas é uma imagem que fez parte de um passado, e que o melhor seria encarar os fatos do presente, sofrer (se for preciso) e recomeçar.

Para as mulheres-leitoras que temem não casar ou que se queixam de não terem encontrado o parceiro ideal para compartilhar o resto de suas vidas...

“...namoro há quatro anos e ele nem fala em casar...”

“Tenho medo de não casar.”

“Meu problema é a solidão...”

“Meus namoros não dão em nada. Tenho inveja das minhas amigas que casaram...”

... Colasanti considera ironicamente que a vida sentimental tornar-se-ia mais simples se o primeiro amor se transformasse no primeiro namoro e no primeiro e último homem, uma vez que as ansiedades e os sofrimentos provocados pelas rupturas inexistiriam. Em contrapartida, Colasanti afirma conhecer algumas mulheres que, por terem dedicado sua vida a apenas um homem, sentem curiosidade e melancolia pelo não vivido e enfrentam uma sensação de “vazio”, de “falta” semelhante à das mulheres que ainda estão à procura. Sobre a eterna busca pelo homem ideal, Colasanti é categórica: “Talvez o homem ideal não tenha aparecido, diz você. Eu tenho certeza de que não só não apareceu, como não aparecerá. Isso não porque o destino seja cruel e queira lhe reservar um futuro de solidão, mas porque esse produto que você tanto quer não existe.”<sup>149</sup>

“Sou casada com um homem maravilhoso, mas na verdade sou apaixonada por alguém que namorei antes do meu marido.” Este é o drama de uma mulher que, apesar de ter um

casamento que julga perfeito, revela ser apaixonada por um homem que não vê há quase vinte anos. O motivo da separação desta mulher deste suposto grande amor foi fútil e é justamente este fato que a atormenta ainda mais. Segundo Colasanti, o motivo que impulsiona esta mulher a não esquecer este grande amor é uma tentativa de fuga da realidade, através da criação de uma fantasia. A autora afirma, ainda, que o importante é tentar descobrir que tipo de carência ou problema está originando a formação deste sonho.

Quanto à indagação suscitada no início deste sub-capítulo, qual seja, a posição ocupada pelo casamento no contexto social em que estavam inseridas tanto leitoras quanto autora – cumpre ponderar que o mesmo não implica, deveras, uma relação inteiramente harmônica, desprovida de adversidades e com duração infinita, conforme preconiza o senso comum. Colasanti vai colocar em discussão essa percepção acerca da vida conjugal e sugerir que a mesma seja revista. O casamento está sujeito a rompimentos, bgo, é justamente este fato que deve estar muito claro na consciência dos cônjuges. A relação há que ser vivida no presente, de maneira saudável, e preocupações obsessivas com o futuro devem inexistir.

A união de duas pessoas implica direitos e obrigações recíprocos. Portanto, o respeito à liberdade e à individualidade do companheiro e sua conciliação com o amor determinará o êxito de um casamento. Neste, é imprescindível o estabelecimento de diálogo e a conquista de um consenso. Conversar, expor os problemas de maneira civilizada e ouvir o que o outro tem a dizer são simples atos que, em conjunto, levam ao sucesso de uma vida em comum. Contudo, se o principal entrave na felicidade do casal for a falta de amor, de acordo com Colasanti, não há muito a fazer. A melhor alternativa é recomeçar a vida, romper com frustrações do passado e tentar ser feliz, mesmo que distante da pessoa amada.

Algumas vezes, os relatos íntimos das mulheres-leitoras resvalam para o lado sexual, tanto no que se refere a desajustes sobre o tema – dentro ou fora do casamento – como nas descobertas ou infelicidades em relação à sexualidade. Por exemplo, para a leitora que indica o excesso de trabalho e o cansaço como motivos que reduzem sua vontade de fazer sexo com o marido, “Não quero frustrar meu marido, mas também não acho justo ter que pautar minha vida sexual pelo desejo dele”<sup>150</sup>, Colasanti pondera que “realmente não é justo que você pautar sua vida sexual pelo desejo dele. Como não é justo que ele pautar a dele por você (...) enfim, não se trata de pautar o próprio desejo pelo desejo do outro, trata-se de acordar o próprio

---

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Ibid., p. 41-43.

desejo, para chegar a um desejo comum.” O auto-conhecimento é, nesse e em quase todos os casos, uma noção bastante desenvolvida por Colasanti.

A moral burguesa, apesar de contemplar a sexualidade como instinto que deve ser satisfeito, permanece como uma dupla moral sexual, na qual é exigida uma fidelidade estrita por parte das mulheres e a aceitação de uma fidelidade relativa por parte dos homens. As mulheres, entretanto, são seres com desejos próprios, indiferente do que reza a ideologia dominante. De acordo com o dizer de Colasanti:

Com os movimentos de emancipação deslocou-se a honra feminina, que já não se encontra abaixo da cintura. A mulher deixou de ser a guardiã de um santuário para tornar-se a possuidora de um sexo cheio de desejos e livre de qualquer odor de santidade.<sup>151</sup>

A leitura de alguns trechos das cartas enviadas a Marina Colasanti faz crer que muitas dessas mulheres não estão satisfeitas com a condição pretensamente imposta pela sociedade. O simples fato de estarem escrevendo sobre isso já revela um desejo de mudança.

“Tenho 32 anos e sou virgem...”

“...meu marido quer praticar troca de casais e eu não gosto da idéia...”

“Ele quer mais sexo do que eu e eu não acho justo ter que pautar minha vida sexual pelo desejo dele.”

“...depois de três anos de namoro fazer sexo tornou-se mecânico...”

“Tenho 25 anos e continuo virgem por causa da rigidez moral de meus pais...”

“Já traí meu marido tantas vezes que até perdi a conta...mas ainda não consigo ter prazer...”

“Sou casada e comecei tendo um amante, mas agora tenho três...”

“Meu marido é ruim de cama...”

“Não amo mais meu marido e só consigo ter prazer quando me entrego à fantasia...”

“Fui coagida a fazer sexo aos 19 anos e tenho trauma...”

“Tenho 18 anos, quero me casar logo, embora nunca tenha tido um orgasmo...”

“Consegui que meu marido me confessasse suas façanhas sexuais antes do casamento. Mas agora morro de ciúmes, choro, me entristeço.”

“Amo meu marido e amo outro. Pode-se amar dois homens ao mesmo tempo?”

Temos aí, dividindo o mesmo espaço, mulheres que aceitam a dupla moral sexual e outras que negam e tentam romper com os princípios de tal moral.

### 3.11 Em nome dos pais e dos(as) filhos(as)

A relação pais/filhos, bem como sua problemática, está muito presente no conteúdo das cartas enviadas à Colasanti. Inúmeras são as questões adversas que povoam o núcleo familiar. Normalmente, tais adversidades estão diretamente relacionadas à castração da liberdade praticada pelos pais. Estes confundem dever de proteção com poder de decisão sobre todos os atos dos filhos.

Segundo Marina Colasanti, aos pais cabe cuidar, proteger, formar e amar os filhos. Tais incumbências diminuem, ou, pelo menos, tendem a se abrandar, à medida que o filho cresce e, enfim, quando o mesmo atinge a idade adulta, deve permanecer apenas o amor. No entanto, a partir do momento em que os pais se julgam no direito ou no dever de tratar os filhos, já adultos, como crianças e dispensar-lhes cuidados de que eles não mais necessitam, surgem problemas. Estes levam, muitas vezes, a uma absoluta falta de harmonia familiar.

Mas se os pais superestimam seu poder de proteção, os filhos, por outro lado, ficam sem saber de que modo agir perante as atitudes dos pais, uma vez que sentimentos, tais quais a culpa, o amor e o respeito – este último freqüentemente confundido com obediência – os impedem de se insurgir contra a repressão paterna. Isto pode ser explicado pela idéia de que

a nossa sociedade é patriarcal, ou seja, organizada ao redor do patriarca, reforçando o seu poder. É uma sociedade de pais. Não de filhos. E, como tal, sempre cuidou de enfatizar os deveres de respeito e obediência dos filhos. Está lá, nos dez mandamentos, amar pai e mãe. Mas não há mandamento estabelecendo o dever de amor dos pais para com os filhos.

A partir da análise dos seguintes casos e através das observações de Marina sobre cada um, será possível entender melhor o conjunto de caracteres que determinam a vida em família.

---

<sup>151</sup> COLASANTI, op.cit. nota 22, p. 69.

“Tenho 25 anos, mas minha mãe faz com que eu me sinta culpada, acuada e até mesmo velha.” Trata-se do caso de uma leitora, cuja mãe a controla e oprime, de modo a não permitir que a mesma faça suas próprias escolhas. Na verdade, esta mãe tem medo de perder a filha e viver na solidão, então, faz o possível para torná-la dependente. Tais atitudes, no entanto, tendem a afastar mãe e filha cada vez mais, pois esta sente-se oprimida, pressionada.

“Tenho 25 anos, mas devido à rigidez moral dos meus pais, que não admitem sexo antes do casamento, continuo virgem.” Neste caso, a leitora sente-se impedida de dar início à sua vida sexual, enquanto seus pais não aquiescerem. Há uma relação de dependência muito forte entre filha e pais, uma vez que, segundo Colasanti, uma mulher de 25 anos não precisa de permissão para fazer sexo, até porque ninguém precisa saber que ela o fez. Para Colasanti, esta mulher “não leva sua vida sexual normalmente porque não tem certeza de que seu direito à sexualidade seja tão forte a ponto de autorizá-la a contrariar o desejo dos seus pais.”

“Por causa de meu pai, vivo cheia de culpa.” Este é o apelo de uma mulher de 30 anos que dedica sua vida exclusivamente a cuidar do pai viúvo e aposentado. Ela sente-se culpada, sempre que deseja fazer algum programa no qual o pai não esteja incluído. Aqui, o pai não exerce pressão sobre a filha, de modo que esta optou por anular sua vida para dedicar-se ao mesmo. Entretanto, dar atenção a este não significa sentir-se responsável até mesmo pela escovação de seus dentes. O importante, certamente, é dar amor, carinho e atenção.

Nas respostas a estas cartas, Colasanti trata das relações entre pais e filhos de uma maneira geral. No entanto, existe uma visível interferência de gênero nessas relações, pois não era comum, por exemplo, os pais controlarem a vida sexual dos filhos homens e nem era esperado que um filho homem cuidasse de um pai viúvo ou de uma mãe idosa. Tal controle sobre a vida sexual e tal distribuição de tarefas reincidia tipicamente sobre as filhas mulheres.

As situações acima explicitadas são amostras de que há uma intensa sensação de dependência e de obrigações morais – principalmente das filhas – em relação aos pais. As mulheres-leitoras assumem que não têm facilidade de lidar com diversas questões de suas vidas e os pais continuam cuidando delas, protegendo-as, formando-as, ao invés de apenas amá-las. A solução seria, de acordo com Colasanti, libertar-se dessa superproteção e conciliar os interesses de todos. Deve-se estabelecer limites ao poder de ingerência dos pais sobre a vida de seus filhos(as), através da proposição de um consenso. Enfim, o importante, nesta perspectiva, é que os pais tenham consciência de que os filhos(as) têm direito a uma vida própria, sem interferências exacerbadas e que eles – os pais – estão sujeitos ao erro e ao acerto.

### 3.12 Em legítima defesa da honra

#### UM AMOR SÓ DE SONHO

Há três anos sou apaixonado por uma moça que não liga a mínima para mim. Sonho com ela, penso nela. Não consigo esquecê-la.

Já tentei falar com ela, já enviei cartas, telefonei. Ela sabe que eu existo e me considera um bobo, não gosta nem de falar de mim. Eu sinto falta dela, e imagino-a como minha esposa, como se fôssemos um casal. Quase todas as manhãs eu a espero numa praça que é caminho dela, e a observo de binóculo, acompanhando sua caminhada. **Aliás, meu passatempo é escrever estórias de amor e violência, ou diálogos que aconteceriam entre nós.**

Não sinto interesse por nenhuma outra garota. Mas, por mais que me aconselhem, não quero, não pretendo esquecê-la.<sup>152</sup>

Essa é a transcrição de uma carta de *Intimidade Pública* que possui uma característica inusitada: foi escrita e enviada por um homem-leitor. Proponho analisar a violência concernente à relação entre o homem e a mulher utilizando-a como ponto de partida. Outrossim, buscarei fazer – a título de enriquecimento e complementação – a apreciação de outra carta de *Intimidade Pública* onde o tema “violência” é evidente (“Meu marido tentou me estrangular...”); bem como do artigo *Mulheres assassinadas*, escrito por Colasanti e publicado em *Mulher daqui pra frente*.

O fato da carta intitulada *Um amor só de sonho* ter sido escrita por um homem, suscita, à primeira vista, a idéia de que o público de Marina Colasanti não é estritamente feminino e de que o homem também pode interagir numa revista, em princípio, destinada à mulher. Uma leitura mais atenta, no entanto, deixa claro que o número de homens interagindo não é significativo em relação ao número de mulheres, e cabe lembrar que o que está em pauta não é a quantidade de homens-leitores, e sim, o conteúdo revelador da missiva enviada por um deles.

Na carta acima transcrita, o homem-leitor revela um conjunto de fatores – tais quais a baixa auto-estima, a inclinação para relações imbuídas de violência, a fixação por uma mulher

---

<sup>152</sup> COLASANTI, op.cit. nota 129, p.52. [grifo nosso]

que o mesmo julga inatingível e a necessidade de concentrar desejos no plano da fantasia. A seqüência da narrativa remete a roteiros-clichês de cinema ou romances policiais, qual seja, a de um homem obcecado por perseguir uma mulher que não o deseja. Não obstante a absoluta falta de interesse da mulher, o homem em questão insiste em amá-la e afirma veementemente que não deseja esquecê-la.

De acordo com a visão de Colasanti, o referido homem tem uma tendência a desejar aquilo que julga impossível alcançar, de modo que se satisfaz apenas com as fantasias envoltas por violência e originadas por tal desejo. Neste sentido, mais importante do que estar ao lado da mulher amada, é continuar criando, imaginando, sonhando com situações das quais a mesma faça parte. Quando o homem-leitor ressalta que um de seus passatempos é “escrever estórias de amor e violência”, enseja o seguinte comentário de Colasanti:

Você diz que escreve estórias de amor e violência. Que papéis você representa nessas estórias? A análise dessa personagem, que é você mesmo, poderia nos dizer quem você gostaria de ser, e como gostaria de se comportar junto a uma mulher amada. E como entra o componente da violência? Se o amor para você tem que ser ensangüentado, talvez o seu inconsciente ache mais prudente manter esses desejos no âmbito menos perigoso da imaginação. Você não precisa esquecer a moça. Precisa, isso sim, entender por que não quer esquecê-la.<sup>153</sup>

No caso avaliado acima, não se evidencia a consumação da violência em um ato concreto, embora o homem que escreveu a carta reúna características suficientes para qualquer pessoa considerá-lo um psicopata. Logo, é imprescindível que a violência latente evidenciada por esse homem permaneça apenas na sua própria imaginação e que, enfim, desapareça, de modo que o mesmo possa amar uma mulher e ter uma experiência saudável ao lado dela.

Na segunda carta, há uma situação concreta de violência contra a mulher: “Há mais ou menos cinco anos eu e o meu marido começamos a nos desentender. As brigas foram aumentando e ele uma vez tentou me estrangular.”<sup>154</sup> Aqui, evidencia-se o caso de uma mulher que, depois de ter sido quase assassinada pelo marido e tê-lo, em princípio, perdoado, sente repulsa pelo mesmo. Esta leitora quer separar-se do marido, uma vez que passou a detestá-lo, mas não o faz, porque tem medo de enfrentar a vida com dois filhos e lidar com

---

<sup>153</sup> Ibid., p. 55.

dificuldades financeiras. Tal receio, o qual a mesma considera covardia, faz com que esta mulher se deprecie e se desvalorize, pois, apesar de ter consciência de que deseja a separação, sente-se impotente e incapaz de impor mudanças.

Colasanti pondera que este medo tem origem no modo como a mulher é concebida na sociedade, ou seja, a mesma é condicionada a viver sempre como sombra de um homem (pai, irmão, marido), como um ser dependente. Tal perspectiva implica, necessariamente, uma grande dificuldade para a mulher de enfrentar a vida sozinha, sem a presença de um companheiro. As seguintes palavras de Colasanti sintetizam as considerações sugeridas até então:

Não se deteste. A sua não é falta de coragem. É falta de crescimento. Para poder deixar seu pai/marido, você precisa crescer, precisa antes deixar a criança que teima em comandar suas ações.

Você pode fazer isso examinando o passado, procurando o momento, ou os momentos em que a vida a assustou a ponto de congelar seu lado adulto que surgia. Esse lado está em você. É só recuperá-lo.<sup>155</sup>

O domínio, pelo homem, dos mecanismos de comunicação e expressão permite que o mesmo permaneça no poder de decisão sobre a vida da sociedade e, especialmente da mulher. Tal controle faz com que, equivocadamente, o homem se considere e seja reputado superior à mulher e permaneça, cada vez mais, como ditador de regras. É justamente este domínio que explica o desenvolvimento do artigo *Mulheres assassinadas*. Neste artigo, Colasanti compila excertos de notícias de jornais que discorrem sobre alguns casos de assassinatos cometidos por homens contra as mulheres “amadas”.

Cabe destacar, entre os episódios citados por Colasanti no referido artigo, o famoso caso Ângela Diniz. A *socialite* Ângela Diniz, conhecida como a “Pantera de Minas”, foi assassinada aos 32 anos com quatro tiros disparados por seu amante, o *playboy* Doca Street, em 30 de dezembro de 1976. A estratégia de defesa a favor de Doca objetivou colocar em xeque a reputação de Ângela, qualificada como “uma mulher que vivia na horizontal”. Doca foi absolvido em 1979, após uma condenação inferior a dois anos. Embora o caso não se configurasse como inédito, teve ampla difusão na mídia, em virtude da vida pública dos envolvidos. O movimento feminista invadiu as ruas protestando contra a desqualificação

---

<sup>154</sup> Ibid., p. 246.

<sup>155</sup> Ibid., p. 249.

moral das vítimas nos tribunais brasileiros, criando uma campanha nacional que tinha como slogan “Quem ama não mata”. Em 1981, Doca Street foi levado a novo júri e condenado a 15 anos de prisão num julgamento que reacendeu o debate a respeito dos valores que predominavam na interpretação das leis. O sentimento de vitória das mulheres que se mobilizaram e foram à rua se rebelar contra o caso é mencionado como um acontecimento que marcou o ano de 1981 e inaugurou uma nova fase na história da violência contra a mulher no país, na cronologia de Céli Regina Pinto, já estudada no primeiro capítulo. O assassino cumpriu cinco anos da pena – parte dela em regime aberto – até obter liberdade condicional.

Em todos os casos citados por Colasanti em *Mulheres assassinadas*, está impregnada a falsa idéia de que o homem é detentor de poder sobre a vida da mulher e de que esta, compulsoriamente, deve estar sempre condicionada aos alvitreiros do mesmo. É espantoso o modo como o homem se julga no direito de selecionar as diretrizes às quais a vida da mulher deve estar sujeita. Neste sentido, a mulher funcionaria como um objeto que, quando do surgimento de um problema, deve ser “consertado” ou, em último caso, substituído.

Nos crimes elencados por Colasanti no referido artigo, os homens assassinos – haja vista o fato de deterem o poder de decisão na sociedade – safaram-se de uma punição justa, de modo que ou obtiveram absolvição ou receberam penas irrisórias, as quais não condizem com a gravidade do crime. Nesta perspectiva, a tese do advogado de defesa – o qual tinha a honra masculina como aparato norteador – é, no mínimo, execrável. Estranha a honra que desvaloriza e banaliza a perda da vida de uma mulher.

Os tiros, as facadas, a degola não são os únicos meios de matar uma mulher. São os mais evidentes, porque deixam um corpo e a certeza da putrefação. Mas não são nem os mais numerosos nem os mais eficientes. O assassinato mais comum é aquele em que se amputa a mente sem se amputar a cabeça. E em que só a sociedade apodrece.<sup>156</sup>

A partir do momento em que o preconceito e a arrogância dos homens forem amenizados por sentimentos de valorização e respeito à mulher – vista como alguém tão capaz quanto o homem – pode-se falar em mudanças que visem a melhoria da relação entre homens e mulheres. E isso só acontecerá quando a própria mulher se convencer de que tem poder e de que pode guiar sua vida, sem ingerência alheia.

Sim, os homens têm razão quando dizem que a mulher é um corpo morto na sociedade. Morto assassinado, porém. Não morto inoperante. Porque a consciência das mulheres está se fazendo, e as reúne, donas de uma nova força.

Os homens vão continuar nos matando por algum tempo. Mas por pouco. Porque nós vamos tornar isso cada vez mais difícil. Até a total impossibilidade.<sup>157</sup>

O tema é paradoxalmente explícito e velado em nossa sociedade e a análise de três artigos evidentemente não abrange sua totalidade e complexidade. O objetivo principal, aqui, é dar uma amostra de como Colasanti trabalhou com a polêmica a respeito do assunto, uma vez que a autora estava inserida exatamente no borbulhar na discussão.

### 3.13 Eixo principal: o homem

*Porque meu mundo gira em torno de você*  
Paula Toller

Uma evidência salta aos olhos do(a) leitor(a): na maioria esmagadora do conteúdo das cartas, o homem permanece como eixo do universo feminino.

Uma preocupação comum das leitoras concerne à possibilidade de resoluções fáceis e “mágicas” para sua vida privada, principalmente para salvar o casamento, ainda que elas mesmas afirmem que já tentaram diferentes alternativas.

Também é perceptível o leque de problemas que afligem essa leitora, quando o assunto em pauta é o “homem”: mulheres querendo casamento e homens fugindo dele; mulheres tentando recuperar um amor que se foi ou tentando reparar um relacionamento em crise; mulheres que descobriram que seus maridos têm amantes; mulheres reclamando das diferenças sociais, financeiras e de idade em relação a seus parceiros; amores utópicos; homens indecisos etc. Trata-se de um público nítida e predominantemente heterossexual.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> COLASANTI, op.cit. nota 2, p. 53.

<sup>157</sup> Ibid., p. 55

<sup>158</sup> Temas de grande complexidade e polêmica – como a homossexualidade e o incesto – são menos frequentes em *Intimidade Pública*. Apenas três cartas fazem menção a esses assuntos: “[...] tenho uma

Uma das vantagens que a análise dessas cartas propicia é a percepção das características do homem que está interagindo no cotidiano dessa mulher-leitora, o que possibilita traçar um perfil das relações entre homens e mulheres a partir do ponto de vista feminino. Outrossim, a seleção dessas narrativas suscita uma amostra representativa das condições de vida dessas leitoras e sugere uma outra história do início dos anos 80.

Embora cada carta seja tratada de uma maneira específica, há uma consonância nas idéias contidas nas respostas dadas por Colasanti. Ela procura esmiuçar os problemas expostos pelas leitoras para levá-las a refletir sobre eles e sugere sempre uma ação por parte da própria leitora – rumo à resolução do caso. Cumpre considerar a importância que essa coluna assinada por Marina Colasanti teve para sua época. É impossível medir sua abrangência, calcular quantas leitoras foram influenciadas por esse ou aquele artigo e avaliar se as mulheres que escreveram solicitando respostas conseguiram ou não alcançar seus objetivos, se conseguiram mudar. E as outras, que leram os problemas alheios e se identificaram com eles, foram influenciadas de alguma maneira? O que se pode perceber de imediato é que Marina Colasanti, uma intelectual dentro de uma revista “moderna”, procura dissertar sobre a responsabilidade individual de cada mulher-leitora.

É interessante analisar como os conceitos que Marina Colasanti utiliza em seu trabalho se relacionam com os discursos sobre gênero, com a moral e com os comportamentos presentes, naquele momento, dentro e fora da revista. Pode-se dizer que a autora busca desconstruir certas convicções enraizadas e tomadas como verdades absolutas pelas mulheres. Estas mulheres, por sua vez, dificilmente resistiriam a uma narrativa aparentemente tão coerente e segura, tal como a utilizada por Marina Colasanti no desencadear dos diálogos com suas leitoras. Cabe considerar que cada leitora vai fazer sua leitura particular e imprimir sobre ela um julgamento de valor muito peculiar. Cada uma atribuirá importância a uma frase ou a um aspecto diferente e vai procurar “moldar” aqueles conceitos à sua própria vida da maneira que lhe for mais conveniente, priorizando significados que mais a interessem e descartando os que não interessam. É certo que não se pode ter uma noção exata de como esse texto influenciou na vida dessas mulheres, porque o número de interpretações é múltiplo, exatamente igual ao número de leitoras. Mas, embora essa medição não seja proposta por esta pesquisa, estou sendo partidário da idéia de que certamente houve uma sedução da leitora, através do texto impactante de Colasanti, impregnado que estava de uma experiência

---

certa atração pelas minhas amigas...”(p.67); “Meu pai me deseja. Uma vez conseguiu o que queria...”(p.101); “Eu não entendo porque tive tanto prazer com meu irmão...”(p.145).

compartilhada e de novas idéias trazidas, em grande parte, pelo feminismo, naquele momento de transição do contexto cultural brasileiro.

O recorte proposto por esta pesquisa está situado num momento histórico marcado por disputas entre ideais tradicionais e modernizantes. Cumpre assinalar que a independência das mulheres era muitas vezes veiculada pela mídia apenas como mais uma estratégia para agradar aos homens. Ter uma atividade fora do lar já era aceitável e até aconselhável, desde que a mulher não descuidasse da sua casa, dos seus filhos e do seu marido. A entrada na Universidade já era comum e o acesso a empregos públicos ou mesmo a empresas privadas também aumentava gradativamente. Paralelamente a isso, as mulheres ainda viviam dilemas sobre o fazer ou não sexo antes do casamento ou sobre manter ou não um casamento falido. Era uma realidade que misturava subversões, continuidades e permanências, avanços e recuos. Reflexo dessa situação, as cartas respondidas por Marina Colasanti em *Intimidade Pública* revelam dúvidas típicas, por parte das leitoras, de um tempo novo misturadas a outras que são fruto ainda de uma tradição patriarcal – “Casei com um homem que eu não era apaixonada por estar grávida, e hoje me arrependo de não ter vivido...”; “Tenho 44 anos, me apaixonei por um homem de 35. Que se foi quando soube minha idade...”; “...queria ser uma grande mulher...”; “Homem tem medo de mulher inteligente?” Isso equivale a dizer que mulheres convencidas de que ninguém iria “colar os tais caquinhos do velho mundo” conviviam no mesmo espaço que aquelas que tinham dificuldades em enxergar que o “velho mundo” já havia se estilhaçado. Embora admitissem as dificuldades, elas demonstravam disposição para a adaptação ao “novo mundo” ao mesmo tempo em que não demonstraram interesse em querer reconstituir os cacos.

Conciliar as fronteiras entre as continuidades e as inovações era o grande desafio das revistas femininas em circulação na época, bem como o desafio da própria Marina Colasanti, que também trabalhava com essas fronteiras. Colasanti despontava como uma espécie de mediadora ideológica, que negociava significados entre esses avanços e recuos. O objetivo era questionar e refletir acerca de certos comportamentos sociais já internalizados, que, há séculos, subestimavam o papel da mulher em diversos âmbitos sociais. E, como mediadora ideológica, estava necessariamente impondo uma postura política, perceptível nas entrelinhas dos textos.

## 4 Nas trilhas imagéticas da ficção

### 4.1 Rota ficcional

Em seu texto *Os estudos sobre mulher e Literatura no Brasil: uma primeira avaliação*, Heloísa Buarque de Hollanda cita um documento do CNPq de 1990, no qual Nádia Gotlib observa as tendências dos estudos na área da Literatura. Esse documento, de forma geral, identifica “como principais grupos emergentes a literatura infanto-juvenil, a literatura popular (oral e de cordel), a literatura africana e a literatura feita por mulheres”<sup>159</sup>. Como já citado anteriormente, Hollanda também considera a interdisciplinaridade dos estudos literários, que se redefiniram e passaram a absorver as “áreas da cultura de massa, estudo de quadrinhos, música popular e textos de teatro.”

Quando elejo a obra de Marina Colasanti como objeto de estudo, estou unindo características de pelo menos dois dos “grupos emergentes” apontados por Heloísa Buarque de Hollanda. Primeiramente, trata-se de literatura feita por uma mulher e, além disso, Colasanti é autora de literatura infanto-juvenil. Sobre a característica interdisciplinar dos estudos literários, vale lembrar também a pluralidade do trabalho da autora, como por exemplo, seu trabalho dentro da revista *Nova*, como já estudado no capítulo anterior.

Tomando-se essas informações como relevantes, acredito que estou, vale repetir, num território de pesquisa ainda pouco desbravado e exatamente por isso muito rico. Essa reflexão encaixa-se propositalmente neste capítulo que trata da obra ficcional da autora, pois o objetivo é demonstrar que, dentro da pluralidade de seu trabalho, é na ficção de Marina Colasanti que os temas mais recorrentes de toda sua obra são alegorizados. Seu modo de encarar os fatos, as idéias, as visões, as opiniões e as ideologias que aparecem nas linhas e entrelinhas de seus artigos e nas respostas às leitoras da revista *Nova*, terão outra maneira de apresentar-se na ficção, uma vez que, como lembra Charlotte Broad, “a ideologia é particularmente útil para a crítica literária, pois a literatura e a cultura são espaços onde a ideologia se produz e reproduz”<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> HOLLANDA, op. cit. p. 63.

<sup>160</sup> BROAD, Charlotte. Introducción. In: FE, Marina. (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*. Lengua y Estudios Literarios. Fondo de Cultura Económica: México, 1999.p.27. Tradução

Nesse sentido, este capítulo vai considerar a obra ficcional de Marina Colasanti como um espaço potencialmente privilegiado de representação, interpretação e articulação da experiência social feminina. Para isso, é necessário retomar alguns pontos e refletir um pouco mais sobre a tradição literária das mulheres.

#### 4.2 De leituras e leitoras

Constância Lima Duarte<sup>161</sup> afirma que diversas áreas de pesquisa deram ênfase ao enfoque sobre a mulher, principalmente depois das décadas de 60 e 70. Os estudos desenvolvidos dentro destas áreas de estudos pretendiam/pretendem destruir os mitos de inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história e rever criticamente o que os homens escreveram a esse respeito. A autora comenta que, no caso da Literatura e da Crítica Literária, os estudos com essa focalização contribuíram/contribuem para divulgar escritoras e obras ainda desconhecidas.

Showalter classifica a tradição literária das mulheres em três etapas. A primeira, também chamada de *feminina*, consistia na imitação e internalização das normas masculinas. Essa fase objetivava reverter o foco de atenção para a complexidade das personagens femininas. Passou-se a investigar as imagens e as atitudes de mulheres nas obras de um autor, de um gênero literário ou de um período. A segunda fase, também chamada de *ginocrítica*<sup>162</sup>, foi a etapa do protesto. Centra-se na mulher como escritora, que reivindica direitos, que fala sobre seus desejos, sobre temas sexuais e que cria heroínas que se rebelam contra a submissão. A *ginocrítica* – considerada uma estratégia de interpretação de textos literários que observa as diferenças de gênero a partir da especificidade da experiência das mulheres – seria o campo privilegiado da terceira etapa, também chamada de *fêmea*, que consiste na fase da auto-realização. A partir de 1920, segundo as autoras que citam Showalter, a tradição

---

nossa. No original: “la ideología es particularmente útil para la crítica literaria, pues la literatura y la cultura son espacios donde la ideología se produce e reproduce.”

<sup>161</sup> DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminina e Crítica Literária. In: GAZOLLA, Ana Lucia Almeida. (Org.). *A Mulher na Literatura*. Vol.1. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 70-79

<sup>162</sup> Para uma crítica sobre o conceito de *ginocrítica*, cf: MOI, Toril. *Teoria Literária feminista*. Madrid: Cátedra, 1995. caps. 3 e 4.

literária da mulher escritora rejeita as fases da imitação e protesto – haja vista ambas serem formas de dependência – e estabelece a terceira etapa, a do auto-reconhecimento, que volta-se para “a experiência da mulher como fonte de arte autônoma, estendendo a análise feminista da cultura para as formas e técnicas da literatura.”<sup>163</sup>

Junto com essa classificação nascem suas ineficiências. Não é fácil, por exemplo, enquadrar em uma única fase escritoras que oscilaram entre uma fase e outra. Não se pode negar a importância dos apontamentos de Showalter, uma vez que seus estudos serviram e servem de base para muitas outras teóricas e críticas feministas pensarem a relação da mulher com a cultura literária. Em outro sentido, absorver tal classificação, inadvertidamente, seria o mesmo que reproduzir aqueles “pacotes literários”, as escolas de estilo e de época – e dessa vez incluindo apenas textos escritos por mulheres – como se tudo pudesse ser matematicamente moldado para se encaixar nessa ou naquela vertente literária. Dando um salto no tempo, proponho a ideia de que os textos de Marina Colasanti ora oscilam, ora apresentam características comuns às fases observadas por Showalter. Para que tais considerações tornem-se mais compreensíveis, basta que se entre em contato com alguns contos de Colasanti. Esta é a proposta a partir de agora.

#### 4.3 Malabarismos da ficção

É possível afirmar que escritoras procuram manter um diálogo de recíproca identificação com suas leitoras, mesmo que de forma indireta, ou seja, através da ficção e da criação de suas personagens. Escritoras (as), obras e leitores (as) dialogam quando encontram um viés comum de identificação.

Dentro de um panorama de criação de heroínas ficcionais, de influência e de identificação, pretendo propor uma leitura de seis contos da escritora Marina Colasanti, tentando demonstrar como se configura a representação da mulher dentro deles. São eles: *Verdadeira história de um amor ardente*; *A mulher ramada*; *Para que ninguém a quisesse*; *Bela como uma paisagem*; *Amor de duas às quatro* e *A moça tecelã*.<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégia de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997. p. 75

<sup>164</sup> Em anexo, a versão de todos os textos, na íntegra.

Durante muito tempo, Colasanti dedicou-se à gravura, sendo inclusive premiada em diversas exposições. A própria autora ilustra seus livros. Os desenhos, em preto e branco, dialogam com a beleza e o mistério dos textos. Embora envolvida em diferentes atividades, como já mencionado no primeiro capítulo, Colasanti confessa que a maior fatia de sua alma está na escrita. Já publicou livros para o público infantil, infanto-juvenil e adulto. Sobre a distinção entre estes públicos, acho conveniente mencionar a opinião da autora sobre o assunto. Quando chamada a debater sobre a passagem do leitor “da obra juvenil à obra adulta”, Colasanti, apoiada em uma declaração do escritor mexicano Francisco Hinojosa, faz a diferenciação entre a infância literária e a infância cronológica. A autora diz que a designação “infanto-juvenil”, criada pela indústria do livro, separa apenas por um hífen os jovens das crianças. Logo, “os jovens a que a indústria costuma se endereçar são os que se encontram em algum lugar entre as crianças mais espertinhas e os adolescentes mais atrasados.”<sup>165</sup> A opinião da autora é de que o domínio do leitor sobre o texto está mais ligado à sua personalidade e ao seu próprio percurso de leitura do que necessariamente à sua idade. Essa opinião entra em harmonia com a posição de Bruno Bettelheim:

Uma compreensão do significado da própria vida não é subitamente adquirida numa certa idade, nem mesmo quando se alcança a maturidade cronológica. Ao contrário, a aquisição de uma compreensão do que o significado da própria vida pode ou deveria ser é que constitui a maturidade psicológica. E esta realização é o resultado final de um longo desenvolvimento: a cada idade buscamos e devemos ser capazes de achar alguma quantidade módica de significado congruente com o “quanto” nossa mente e compreensão já se desenvolveram.<sup>166</sup>

Na mesma linha de raciocínio, a opinião de Nelly Novaes Coelho:

UMA IDÉIA TODA AZUL está longe de ser um livro, por natureza, adequado aos pequenos leitores. E isso porque, além de sua linguagem, aparentemente simples, ser em essência altamente elaborada pelo pensamento culto, suas tramas são muito mais sugestivas/simbólicas, do que

---

<sup>165</sup> COLASANTI, Marina. Da obra infantil à obra adulta. In: *Revista Releitura*. n.15. abr/. Belo Horizonte, 2001. p. 59.

<sup>166</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 8.ed. Trad.Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 11.

elucidativas. Peculiaridades que exigem uma maturidade mental e uma capacidade de percepção que a garotada não possui.<sup>167</sup>

Uma leitura desatenta poderia sugerir que Coelho estivesse subestimando a capacidade de compreensão do leitor mais jovem. Mas não. Concordo com ela no sentido de que a intertextualidade da linguagem de Colasanti requer leituras prévias e certos malabarismos interpretativos, não tão simples para a “garotada”. O mesmo acontece com os artigos dedicados ao público adulto e analisados no capítulo anterior. Quando Colasanti se apropria de fatos da história, por exemplo, e (re)atualiza-os “em termos, às vezes, claramente paródicos, outros não tão perceptíveis”<sup>168</sup>, exige habilidades e repertório múltiplo de leituras por parte do leitor. Ademais, um texto pode atingir públicos distintos, indiferente da catalogação feita por autores e editores. Perceba-se, então, que alguns dos contos que serão por mim analisados encontram-se em livros destinados ao público infanto-juvenil, embora eu não proponha analisá-los à luz da recepção por este público.

Cada ramo da atividade literária tem suas exigências específicas – diz Colasanti. Em todos os ramos, porém, a experiência feminina é mais do que um simples tema ou assunto literário. “Sou a história que conto. Porque só conto as minhas histórias”. Essa afirmação vai ao encontro da idéia de Maurianne Adams, citada por Jonathan Culler:

(...) podemos todas admitir, nos termos mais simples possíveis, que todas nossas percepções literárias vêm, pelo menos em parte, de nossa sensibilidade às nuances de nossa própria vida e de nossas observações da vida de outras pessoas.<sup>169</sup>

Ainda neste sentido, Charlotte Broad<sup>170</sup> afirma que “queiramos ou não, todos somos sujeitos da história e lemos, estudamos e escrevemos acerca dos sujeitos da história”.

Segundo informação do escritor Affonso Romano de Sant’Anna, na apresentação do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, Colasanti elaborou seus primeiros contos de

---

<sup>167</sup> COELHO, op. cit., p.661.

<sup>168</sup> VIDAL, op. cit., p.23.

<sup>169</sup> In: CULLER, Jonathan. *Sobre a Desconstrução: Teoria e Crítica do Pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997. p. 54.

<sup>170</sup> BROAD, op. cit., p. 29. Tradução nossa. No original: “nos guste ou no, todos somos sujetos de la historia y leemos, estudiamos y escribimos acerca de los sujetos de la historia”.

natureza simbólica antes e durante a vigência do AI-5<sup>171</sup>. Esta afirmação pode nos induzir a crer que a escolha da linguagem simbólica e metafórica utilizada pela escritora em sua ficção deriva do regime de censura e repressão intelectual no qual ela viveu e que a autora, propositalmente, oferecia, através de mecanismos lingüísticos (a linguagem simbólica), a possibilidade de leituras mais abertas.

O uso freqüente de figuras de linguagem caracteriza o aspecto poético da narrativa de Colasanti. Os elementos que habitam os cenários com fortes referências medievais (as ilustrações dos livros, feitas pela própria autora, também reforçam essa idéia) são unicórnios, reis, princesas, leões, pombos garças e serpentes, ou seja; dentro da era cibernética, na qual estamos inseridos, somos convidados a entrar em contato com seres relacionados ao fantástico e ao maravilhoso.

A mulher é o eixo em torno do qual gira a escrita de Marina Colasanti e dificilmente as personagens ficcionais têm nomes próprios nos enredos, de modo que aparecem geralmente com as denominações de tipos femininos, tais como de mãe, filha, irmã, esposa, amante, amada, rainha, princesa, moça, jovem, sereia, artesã, prostituta, aldeã.

#### 4.4 Verdadeira história de mulheres (r)amadas

Em *Verdadeira história de um amor ardente*, a autora apresenta um homem que nunca tivera a companhia de uma mulher. Então, ele cria uma companheira com o intuito de amenizar sua tristeza e sua solidão. Após aprender a técnica do manuseio de cera, o personagem de Colasanti molda uma mulher. Concebeu-a dentro de seu ideal feminino: além de bela, “(...) era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele.” E, em seus braços, moldava o corpo da amada em contornos que pudessem lhe dar prazer maior. Um dia, quando o tédio já era uma constante na vida do casal, ele resolveu refugiar-se na leitura e, justamente nesta noite, a luz faltou. Então, ele acendeu a trança da mulher e iluminou o aposento e,

---

<sup>171</sup> Decreto governamental assinado por Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968 que suspendia as garantias constitucionais, proibia as manifestações públicas e permitia a prisão dos opositores do regime político. A medida traz graves restrições à liberdade de imprensa, fecha o Congresso Nacional e censura qualquer manifestação do pensamento. Dessa forma, o governo impusera um total controle sobre os meios de comunicação de massa, sujeitando a todos à censura prévia. Isto posto, cabe observar que, embora lançados na década de 80, alguns textos de Colasanti são “filhos” da ditadura.

depois de refestelar-se no sofá, “começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente”.

Neste conto, o homem tem a autonomia de criar sua própria companheira. E o faz, imprimindo nela tanto os seus almejos físicos quanto a conduta psicológica que julgou correta. Sua companheira era silenciosa, ou seja, não impunha seus próprios desejos, nem reclamava nada para si: era inerte, pois a ela não foi dado sequer o direito de falar. A mulher era apenas um corpo e este estava sempre disponível a moldar-se conforme o desejo do homem, caracterizando uma sexualidade também passiva. Não tinha cérebro (vontade, opinião, desejo, movimento), logo, era uma doce marionete que, de tão doce, acabou por enfadar o cotidiano e trazer tédio para o relacionamento. Até que o homem, enfadado também, desfez-se dela, derretendo-a.

Muito parecido com o personagem da primeira história, o personagem masculino de *A mulher ramada*, um jardineiro, também tem autonomia de criar sua companheira no dia em que se sente muito sozinho. E, escolhendo as melhores mudas, plantou-as e esperou o tempo passar. Durante os meses que passavam, o homem conduziu os ramos conforme o protótipo de mulher presente em seu imaginário e fez surgir Rosamulher. A partir de então, sempre trabalhava vigiando a amada, sorrindo para ela. E, com o passar das estações e a chegada da primavera, todos os arbustos desabrocharam em flores, menos as flores de Rosamulher, que eram impedidas de nascer. Isto porque o jardineiro, com medo de que a floração estragasse a beleza natural de seu amor, cortava rente aos botões, logo que estes apareciam. Mas de tanto contrariar a primavera, adoeceu o jardineiro. E, quando, enfim, recuperou-se, encontrou Rosamulher florida e percebeu que nunca mais teria coragem de podá-la. Então, abraçou-se a ela, que o envolveu em flores e perfumes, despertando até a atenção de damas e cavaleiros que passavam pelo local.

Nessa história, o corpo feminino se apresenta moldado pelo desejo do homem, caracterizando uma sexualidade passiva. Assim como a personagem da história anterior, Rosamulher era silenciosa, não impunha seus próprios desejos e também não tinha o direito de falar. O homem conseguiu fazer valer seu próprio desejo até o dia em que ficou doente. Quando retornou, percebeu que, depois de um tempo longe de seus cuidados, a mulher estava mais linda do que nunca e resolveu não interferir mais em sua beleza natural. É certo que, pelo menos nessa história, o casal acaba junto e aparentemente “feliz”, a ponto de o abraço dos amantes despertar a atenção de “raras damas” e do “cavaleiro” que observavam a cena de longe.

Há que se constatar, neste conto, as relações de dominação estabelecidas entre o criador (jardineiro) e criação (mulher). Enquanto ao criador já estava previamente estabelecida a liberdade de ir e vir, de transitar, de trabalhar e de interferir no destino de sua “obra prima”, a criação estava conduzida de maneira antecipada à obediência e ao cumprimento de um destino prévio, traçado sem o seu próprio consentimento.

Os contos acima não revelam claramente os motivos da dependência total das personagens femininas nem os porquês que as levavam a não questionar a relação<sup>172</sup>. Deslocando esta constatação para fora do conto, percebemos que a inconformismo com o estado de subordinação física e psíquica está presente nas entrelinhas das cartas de leitoras do livro *Intimidade Pública*. Tome-se como exemplo, a jovem de dezenove anos que convive há cinco com um homem que “não me deixa usar roupa decotada, não me deixa escolher amigos, controla onde vou e até me agride fisicamente quando não me comporto exatamente como ele quer. Depois, faz com que eu me humilhe e peça desculpas.”<sup>173</sup> O que parece transparecer, nesta e em outras cartas, é que um dos diversos motivos de tal subalternidade está alojado no medo que as mulheres sentem de serem rejeitadas pelos parceiros, seja porque fisicamente acreditam não corresponder ao padrão de beleza feminino idealizado por este parceiro e não disponham de recursos econômicos para se fabricarem em tal padrão, ou mesmo porque não se sintam realizadas ao se empenharem na fabricação de uma imagem exclusivamente para agradar ao outro.

A repressão, a sujeição, a dominação e a dependência são apontadas, por Lucia Helena<sup>174</sup>, como bases da representação do feminino nas culturas brasileira e latino-americana. Importante que se discuta, no entanto, como essas bases de representação se relacionam com os acordos de leituras firmados entre autoras e leitoras. Em concordância com o pensamento de Susana Funck, acredito que, também no caso dos contos de Colasanti,

---

<sup>172</sup> As personagens femininas destes contos não são, a bem da verdade, humanas. Esse fato remete ao mito de Pigmalião e Galateia. Pigmalião era um escultor que resolveu não se casar por detestar os defeitos das mulheres. Então, fez uma estátua que representava uma mulher e passou a admirá-la de tal maneira que acabou apaixonando-se por ela. Em determinado momento, cansado de não poder interagir com objeto inanimado, suplicou à Vênus que lhe concedesse uma donzela igual à estátua. Vênus, para atender tal pedido, deu vida à criação de Pigmalião. O escultor batizou a donzela de Galateia e o filho de ambos foi chamado de Pafos, nome que foi dado posteriormente à cidade predileta de Vênus. Conferir: HAMILTON, Edith. *A Mitologia*. 3ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. p. 154-157.

<sup>173</sup> COLASANTI, op.cit. nota 130, p. 71.

<sup>174</sup> HELENA, Lucia. A personagem feminina na ficção brasileira dos anos 70 e 80: problemas teóricos e históricos. In: *Organon*. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. vol.16. Porto Alegre, 1989. p. 100-112.

essas representações “podem servir de metáforas para a própria condição social e cultural da mulher, imbuídas como estão de docilidade, fragilidade e passividade. Mas estas representações [...] são aqui apresentadas exatamente para que possam ser desnaturalizadas.”<sup>175</sup>

#### 4.5 Para que ninguém a quisesse

*Para que ninguém a quisesse* conta a história de um homem que, enciumado pela atenção que a beleza de sua mulher despertava em outros homens, “mutilou-a” aos poucos. Desceu a bainha dos vestidos, mandou que parasse de se pintar, eliminou os decotes, desfez-se dos sapatos de saltos altos, das roupas de seda e das jóias. Ainda não satisfeito, tosquiu-lhe os longos cabelos com a tesoura. Enfim, estava tranqüilo, pois ninguém se interessava pela mulher, que evitava sair em público e, de tão esquiva, até o homem deixou de ocupar-se dela. Então, um dia, teve saudade. “Não da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera por ela”. Começou a restituir as coisas que dela havia retirado. Porém, nessa altura, esquecida até mesmo de agradar ao marido, ela havia desaprendido de gostar de tais coisas e continuou a andar pela casa de vestido de chita.

Novamente, a mulher é representada como um ser passivo e obediente às exigências do homem. Ao retirar da mulher a maquiagem, suas belas roupas e jóias – objetos simbólicos – o homem está retirando muito mais do que apenas a matéria. Está intrínseca aí a perda da própria identidade da mulher, que se torna completamente esquiva, assim como um gato, e mimetiza-se aos móveis e às sombras. E, num ato de barbárie, o homem apodera-se do direito de cortar os cabelos da mulher, reduzindo-a à sua “condição feminina” (essencializada e naturalizada) de submissão e obediência silenciosa. E, quando o desejo sexual vem novamente à tona – percebe-se que o corpo aparece mais uma vez como simples objeto de satisfação masculina – o homem vê-se prejudicado pela sua própria insídia.

Tome-se como paralelo a carta que uma leitora destina a Marina Colasanti. Na carta, a leitora diz sentir-se desamparada como um bebê, admite ter medo de não se casar, sente a

---

<sup>175</sup> FUNCK, Susana. O jogo das representações. (UCPel). In: Izabel Brandão e Zahidé L. Muzart (Orgs.) *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. 552 p. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003. p.475-481.

falta do homem que fazia tudo para ela. E confessa: “Ele era tudo para mim, ajudava-me a pagar a universidade, levava-me para o serviço, para as aulas, vinha me buscar. Até comida na boca ele me dava. Por ele, eliminei minhas amigas, deixei de sair sozinha, baixei as bainhas das minhas roupas.”<sup>176</sup> A diferença básica é que na ficção o enredo é descrito a partir das ações do homem por um narrador onisciente e, no desabafo da carta, o narrador é a própria leitora, personagem do drama. Embora se diferenciem os pontos de vista, há semelhanças no enredo.

Tanto em *Verdadeira história de um amor ardente* quanto em *A mulher ramada e Para que ninguém a quisesse*, as narrativas de Marina Colasanti revelam uma representação feminina – que reproduz o discurso hegemônico de forma irônica e paródica – construída a partir do ponto de vista masculino sobre o corpo feminino. “É o que poderíamos chamar de um palimpsesto de representação, ou seja, a representação feminina (geralmente irônica ou paródica) construída sobre a representação masculina do corpo feminino”.<sup>177</sup>

#### 4.6 Hoje acordei bela (como uma paisagem)

Em *Bela como uma paisagem*, Marina Colasanti cria um personagem masculino que casa com uma mulher magra, porque pressentiu em sua carne um “desejo de expansão ainda não realizado”. E, de tanto comer, o corpo da mulher foi aumentando, até que não lhe couberam mais as roupas e os sapatos. O marido, seduzido pela situação, não precisava mais procurar, na cama, pelo corpo da mulher, pois “onde quer que se virasse, onde quer que apoiasse as mãos, lá estava ela macia, enorme, acolhedora, cheia de saliências onde segurar, cheia de consistências em que afundar os dedos”. No entanto sua cama tornou-se pequena e logo a cama para a qual foi transferida também não era suficiente para seu tamanho. Tiveram, então, que transferi-la para a sala, uma vez que já estava impossibilitada de levantar-se. E o homem acompanhava aquilo, sonhando um dia em levá-la ao ar livre, “onde nada tolhesse o seu crescer”.

O enredo parece um pouco estranho, pois o homem apóia as comilanças da esposa e se mostra satisfeito pelo corpo que cresce e que se transforma cada vez mais. Em princípio, tem-

---

<sup>176</sup> COLASANTI, op.cit. nota 129, p. 60.

<sup>177</sup> FUNCK, op.cit. nota 175.

se a impressão de que ele alimentava a esposa para “que ninguém mais a quisesse”. Mas, com o passar da história, percebe-se o total apoio e o prazer que o homem sente com as carnes sempre em crescimento. É uma estranha forma de violência “simbólica” contra a mulher.

Essa história remete-me diretamente a inúmeras leitoras que enviaram suas queixas a Marina Colasanti, através das páginas da revista *Nova*, na década de 80, reclamando do corpo e perguntando se poderiam ter esperanças de algum homem querer casar com elas, apesar de serem inseguras e complexadas com a gordura. Em seus textos de resposta, Colasanti lembra que a sociedade neurotiza as pessoas com esse assunto de gordura, pois, de um lado, os anúncios de guloseimas invadem os lares a todo instante e, de outro, anúncios de produtos de beleza exigem corpos jovens e perfeitos. Mesmo assim, a autora convida a leitora a uma reflexão e tenta convencê-la de que ninguém poderá gostar dela, se, primeiramente, ela mesma não se gostar. Além disso, Colasanti explica que

(...) as pessoas podem nascer com tendência para engordar. Mas tornar-se gordo, ou não, é uma escolha pessoal. E as pessoas tornam-se gordas não por maior necessidade de comida, mas pelo uso psicológico que fazem tanto da comida como da gordura. Há gordos que engordam, porque usam a comida como substituto do afeto, ou do sexo, ou do sucesso. Comem sem sentir o gosto da comida, comem até passar mal, comem até quase enlouquecer. A fome não tem nada a ver com isso. A comida deixa de ser alimento físico para tornar-se alimento mental, e porque é apenas um faz-de-conta, não consegue satisfazer.<sup>178</sup>

É claro que profissionais de diversas áreas podem discordar ou acrescentar outras informações a estas idéias, pois cada vez mais o culto ao corpo é estimulado pelos veículos de comunicação de massa e o assunto é cada vez mais comum em debates e publicações acadêmicas de diversas áreas.

(...) na segunda metade do século XX o culto ao corpo ganhou uma dimensão social inédita: entrou na era das massas. Industrialização e mercantilização, difusão generalizada das normas e imagens, profissionalização do ideal estético com a abertura de novas carreiras, inflação dos cuidados com o rosto e com o corpo: a combinação de todos esses fenômenos funda a idéia de um novo momento da história da beleza feminina e, em menor grau, masculina. A mídia adquiriu um imenso poder de influência sobre os indivíduos, generalizou a paixão pela moda, expandiu

---

<sup>178</sup> COLASANTI, op.cit. nota 129, p. 252.

o consumo de produtos de beleza e tornou a aparência uma dimensão essencial da identidade para um maior número de mulheres e homens.”<sup>179</sup>

Na ficção, esse é um tema bastante recorrente. Um exemplo é o livro da escritora contemporânea Stella Florence *Hoje acordei gorda*, uma reunião de contos em que o tema do corpo e da gordura aparece com considerável frequência. O conto que dá nome ao livro faz o caminho inverso de “Bela como uma paisagem”. Em *Hoje acordei gorda*<sup>180</sup> é a mulher que cozinha todas as guloseimas para empanzinar o marido, no intuito de que este também fique gordo e pare de incomodá-la com o assunto.

O objetivo dessa discussão é perceber o modo pelo qual a ficção de Marina Colasanti dialoga com a experiência de muitas de suas leitoras.

#### 4.7 E se?

Em *Amor de duas às quatro*, a personagem feminina passa suas tardes de melancolia mergulhada em recordações. E, recordando sua juventude, tem saudades das matinês de cinema em que sempre via dois irmãos de beleza estonteante chegarem sozinhos à sessão e serem cobiçados por todas as moças presentes. Entre suspiros, a personagem sempre se “perguntava qual dos dois a teria feito mais feliz, se apenas o amor tivesse sido possível”. O enredo nos coloca dentro da consciência da personagem, fazendo-nos sutilmente “viver” a experiência dela. A narradora sabe tudo o que se passa nos pensamentos da personagem e revela isso ao leitor. Com toda certeza, o mote desse conto é a memória, o tempo perdido, a melancolia, pois, entre suspiros, a personagem fica idealizando o que “poderia ter acontecido se...”, numa tentativa de fuga da sua realidade e de seu presente, que se diferenciam de seus sonhos. Esta história também remete a alguns exemplos de leitoras que escreveram a Marina Colasanti e que se encontravam em situação de melancolia, para as quais a autora sugeria, em

---

<sup>179</sup> Para um estudo mais aprofundado e uma visão antropológica do culto ao corpo, conferir: GOLDENBERG, Mirian. (Org.). *Nu e vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002. Essa passagem foi extraída do texto de apresentação do livro, escrita por sua organizadora, Mirian Goldenberg. Sobre a construção do corpo das “mulheres gordas” na literatura, ver também RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. *Literatura(s) de peso*. Trabalho apresentado no V Encontro Internacional Fazendo Gênero realizado de 08 a 11 de outubro de 2002 na Universidade Federal de Santa Catarina. (no prelo)

linhas gerais, uma negociação mais direta com a realidade. Eis algumas passagens dos depoimentos: “Sou casada, mas não consigo esquecer o namorado que tive quando era garota e com quem briguei porque ele estava me traindo com outra”<sup>181</sup> ou “Sou casada com um homem maravilhoso, mas na verdade sou apaixonada por alguém que namorei antes do meu marido”.<sup>182</sup>

A diferenciação entre os contos se dá, basicamente, da seguinte maneira. Nos contos, *Verdadeira história de um amor ardente*, *A mulher ramada*, *Para que ninguém a quisesse* e *Bela como uma paisagem*, a construção ficcional se dá em torno do corpo feminino disponível e adaptado ao desejo heterossexual masculino. A autora alegoriza questões predominantemente relacionadas ao corpo. No conto *Amor de duas às quatro*, o enredo se constrói no nível do psicológico, da memória, do imaginário, do irrealizado e, principalmente, da melancolia.

#### 4.8 Tecendo atitudes

A perspectiva muda um pouco em *A moça tecelã*. A moça tecelã acordava e passava seus dias jogando a lançadeira do tear de um lado para o outro. Nada faltava à moça, pois na hora da fome tecia sua comida e, na hora da sede, sua bebida. Um dia, sentindo-se sozinha, resolveu tecer um marido. Na noite em que realizou esse desejo, deitou-se contra o ombro de sua criação e imaginou os filhos que poderiam ter para completar tal felicidade. Por algum tempo, foi feliz, até que o homem descobriu o poder do tear. Exigiu então uma casa maior e, tão logo a casa ficou pronta, o homem exigiu um palácio. E a moça passou meses a tecer todos os detalhes do palácio, ao gosto das exigências do marido. Quando o palácio enfim ficou pronto, o marido enclausurou a mulher e seu tear num quarto da mais alta torre, com medo de que alguém ficasse sabendo do poderoso objeto. Só que um dia a moça percebeu que sua tristeza era maior do que todos os tesouros do palácio e desejou estar sozinha novamente. Esperou anoitecer e, enquanto o marido dormia, segurou a lançadeira ao contrário e começou a destecer seu tecido. Desteceu todo o palácio e viu-se novamente na sua casa pequena. Antes

---

<sup>180</sup> FLORENCE, Stella. *Hoje acordei gorda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

<sup>181</sup> COLASANTI, op.cit. nota 129. p. 216.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 160

mesmo de o marido acordar e assustar-se com a cama dura e a casa pequena... a moça... desteceu-o também.

“Contos de fadas são raros e preciosos – diz Marina Colasanti – contos de fadas de verdade são aqueles que servem para qualquer idade, a qualquer tempo. Eles não morrem”.<sup>183</sup> Sem fazer qualquer julgamento de valor quanto à “universalidade” de tais textos, arrisco dizer que grande parte dos contos de fadas já “canonizados” – nossos velhos conhecidos – que há muitas gerações são repassados, recontados e reinventados, apresentam personagens femininas como referenciais de beleza e feminilidade construídas a partir de uma perspectiva masculina. Essas “princesas” depositam todos os seus ideais e esperanças de realização na figura de um personagem masculino (marido/príncipe). Elas só são ou tornam-se “felizes para sempre” quando conseguem consumir essa união. Claro, essa consumação vem sempre depois de muitas intrigas com bruxas, maçãs envenenadas e sapatos perdidos em festas. O príncipe é o salvador, o esperado, o marido, a felicidade representada e encarnada. Fora do campo da ficção, mas a respeito deste mesmo assunto, Colasanti lembra: “Certo era casar cedo e definitivamente, ingressando na única profissão digna de uma mulher, louvável carreira de esposa e mãe.”<sup>184</sup>

A personagem ficcional feminina de Marina Colasanti em “A moça tecelã” entra em dissonância com esse estereótipo. A moça tecelã é jovem, trabalhadora e tem autonomia sobre suas decisões. Nada lhe falta, pois ela mesma produz aquilo de que precisa, sozinha. Ela considera importante uma presença masculina em sua vida, mas não imprescindível; sua felicidade não está vinculada unicamente à presença de um homem.

Os mecanismos de dominação tendem a apontar sempre um binarismo hierárquico (homem/mulher; forte/fraco; patrão/empregado; negro/branco) – onde o homem assume o papel de opressor e a mulher o papel de oprimida. Cabe ressaltar, no entanto, que a opressão de gênero é diferente da opressão de raça, de nacionalidade, de religião ou de classe social, por exemplo. Os laços opressores são diferentes, em cada situação. A este respeito, remeto-me ao pensamento de Simone de Beauvoir, quando esta afirma:

Um judeu, um negro fanático poderiam sonhar com possuir o segredo da bomba atômica e constituir uma humanidade inteiramente judaica ou anteriormente negra: mas mesmo em sonho a mulher não pode exterminar os

---

<sup>183</sup> COLASANTI, op.cit. nota 6, p. 70.

<sup>184</sup> COLASANTI, op.cit. nota 86.

homens. O laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro.<sup>185</sup>

Voltando ao conto: Quando se sentiu sozinha, a moça escolheu/teceu seu próprio marido. Convém observar que o personagem masculino, aqui, continua com as características estereotipadas do príncipe: “Chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado”. Mas este, quando adentrou a vida da moça, passou a preocupar-se mais com as vantagens materiais que o tear poderia lhe trazer. Assim como muitos homens que, no decorrer de épocas e culturas, não permitiram que suas mulheres tivessem um trabalho e seguissem suas carreiras profissionais, obrigando-as a uma condição de dependência econômica no casamento, o “herói” da história tranca a moça tecelã na mais alta torre do palácio e escraviza-a; fazendo-a trabalhar apenas para ele e esquecendo-se do relacionamento em si, dos possíveis filhos e até da própria moça. As preocupações prioritárias da moça dizem respeito às coisas essenciais, fundamentais para a sobrevivência; tais quais a alimentação (leite, peixe), o sol, a noite. O vocábulo “caprichos”, na passagem “Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados...” sugere que, ao contrário da moça tecelã, o personagem masculino do conto valoriza as coisas terrenas, os bens materiais e dispensáveis. Mas esta não tolerou tal submissão. Quando, exilada, percebeu que estava sendo explorada e que o marido não estava atendendo às suas expectativas, desteceu-o, com a mesma autonomia com que o havia tecido.

Nesse tecer e destecer, vale comentar um ponto específico: a linguagem do texto. A narrativa é circular, uma vez que o texto termina voltando ao mesmo ponto de partida. Tudo o que acontece, desacontece. Encontro então, na passagem “Tecia e entristecia” (a qual considero o clímax da história), a aplicação bela do “kakekotoba”. “Kakekotoba” é uma técnica de escrita japonesa que Paulo Leminski define como “a passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando o seu perfume<sup>186</sup>”. “Tecia e entristecia”. O momento em que a moça fazia o que mais gostava de fazer e mesmo assim sentia-se triste, levou-a a tomar uma rigorosa decisão. Cabe aqui lembrar que esse mesmo recurso é utilizado em *A mulher ramada*, pois o final do texto sugere que a mulher (r)amada era “amada” pelo seu

---

<sup>185</sup> BEAVOUIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 13.

<sup>186</sup> In: CHAGAS, Róbison Benedito. *Identidade Remota: A poética mix de Paulo Leminski*. Dissertação de Mestrado. UFSC, 1998. p. 34.

criador, o jardineiro. A moça tecelã, então, não ficou presa às regras do “amor eterno”, infinito, e “separou-se” quando percebeu que sozinha novamente poderia ser mais feliz.

Propus, no começo deste capítulo, que a ficção de Marina Colasanti é um espaço privilegiado de articulação com a realidade social das mulheres. E, uma vez que alguns dos contos analisados estão em livros destinados ao público infanto-juvenil, é bom que se tome como parâmetro o depoimento da própria autora:

Como autora, eu não fui “da obra juvenil à obra adulta”. Fiz o caminho inverso. Durante muito tempo escrevi para adultos, estruturando meu texto à procura de uma linguagem individual. E só depois de quatro livros publicados e muitos anos de imprensa me voltei para os mais jovens.<sup>187</sup>

Este depoimento nos faz perceber que, para a criação de seu mundo ficcional, Marina Colasanti bebe da fonte da realidade, depois de anos trabalhando na imprensa e em contato com as experiências do mundo adulto. O caminho vai do contato com as personagens sociais até a criação das personagens ficcionais. Tão importante quanto averiguar se nesses textos e personagens há proximidade ou afastamento da realidade, é considerá-los como ficcionais, ou seja, como uma tentativa de representação da realidade cotidiana.

A partir da análise dos textos propostos e da articulação dos mesmos entre si, pode-se perceber que as personagens apresentadas ora aparecem parodicamente construídas sob os moldes da ideologia e do poder dominantes, ou seja, numa perspectiva a partir do olhar masculino sobre o corpo feminino/mulher; ora aparecem como transgressoras dos padrões de conduta permitidos socialmente. Isso equivale a dizer que, quando Marina Colasanti reproduz, em seus textos de ficção, certos estereótipos femininos, o leitor mais atento conseguirá perceber por algumas nuances que essa reprodução tem a intenção de criticar, de denunciar, de instigar a reflexão e de clamar por mudanças. Não é uma reprodução alienada, mas consciente. E, quando se liberta dos estereótipos, objetiva mostrar que, por outro lado, muitas coisas já mudaram, muitas lutas já foram superadas e que situações de dominação já foram, em parte, resolvidas, embora não estejam esgotadas as potencialidades do ponto de vista crítico e político por parte de escritoras, leitoras e textos.

---

<sup>187</sup> COLASANTI, Marina. Da obra infantil à obra adulta. In: *Revista Releitura*. n.15. abr/. Belo Horizonte, 2001. p. 59-62.

Léa Masina, crítica literária, na apresentação de um dos livros de Marina Colasanti – *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias* – diz que a autora retrata cenas da vida privada e trata de variadas questões substantivas, como o amor, a morte, o preconceito, o desafio, a competência e a maternidade. E disso, continua Léa Masina, “resulta um ótimo nível de generalização que transforma cada história individual na História Geral de todas as mulheres”. Estou em dissonância com esta afirmativa, a partir de um posto de vista que analisa a pluralidade textual de Colasanti. Tal análise permite observar que a obra da autora não se pretende um retrato da “História Geral” de *todas* as mulheres. Como discutido nos capítulos anteriores, as entrelinhas dos textos de Colasanti revelam “cenas da vida privada” e “questões substantivas” típicas de um setor específico da sociedade brasileira daquele período histórico, ou seja, revelam interesses de uma coletividade restrita, a saber, uma mulher predominantemente heterossexual, branca e de classe média. Assim sendo, o perfil não se configura como “universal”, pois está subjacente a idéia de um acordo de leitura específico, destinado aparentemente (e predominantemente) a leitoras específicas.

Sabemos que as práticas narrativas não são “únicas”, “universais”, “absolutas”. Elas estão norteadas por estruturas sociais, históricas, culturais. Entretanto as estratégias utilizadas pelo(a) escritor(a) podem reforçar ou quebrar essas estruturas, que estão sempre em diálogo com o contexto. É coerente afirmar que Marina Colasanti, como escritora engajada, mulher e feminista assumida que foi, principalmente na década de 80, constrói em sua ficção metáforas para a própria condição social e cultural da mulher. E, nesse constante diálogo que busca com sua leitora, tenta subverter as representações históricas da sexualidade dos corpos e das condutas pré-estabelecidas. Embora estejamos no campo da ficção, é perceptível que existem objetivos maiores do que apenas “encantar” o(a) leitor(a) nessas narrativas “disfarçadas” de contos de fadas. Quando Colasanti se utiliza de um discurso adulto, como em *A Nova Mulher*, ela continua dialogando com suas leitoras de maneira a fazê-las repensar a condição feminina, sempre almejando o crescimento e o amadurecimento da consciência dessa condição. A construção da narrativa passa pela esfera particular, pois é baseada na sua própria experiência de vida e nos relatos de vida pessoal de outras mulheres, sejam elas amigas, colegas, conhecidas ou leitoras. Recorro novamente à máxima: o individual é político. Lucia Helena Vianna<sup>188</sup> observa que:

---

<sup>188</sup> VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. In: *Estudos Feministas*/ Universidade Federal de Santa Catarina/Centro de Filosofia e

Os produtos que nascem no âmbito do doméstico e do secreto, como as experiências de sexualidade, as relações familiares, o cuidado com as crianças, os papéis cabíveis a homens e mulheres, tudo isso se tornou objeto da política, porque a partir do movimento cultural revolucionário da década de 70, ganham lugar nas discussões e negociações públicas. As mudanças de paradigmas nortearam o interesse dos estudos históricos para o cotidiano da vida privada e para os pequenos fatos do cotidiano.

Para arrematar este capítulo, retomo mais algumas palavras de Simone de Beauvoir, que, já na década de quarenta, adiantava parâmetros sobre o tema: ‘Sim, as mulheres, em seu conjunto, são hoje inferiores aos homens, isto é, sua situação oferece-lhes possibilidades menores: o problema consiste em saber se esse estado de coisas deve perpetuar-se.’<sup>189</sup> Embora o salto temporal seja de aproximadamente quatro décadas, é possível admitir que os textos escritos por Marina Colasanti na década de 80 – e aqui representados por estes contos – contribuíram e ainda hoje podem contribuir para a mudança desse estado de coisas citado por Simone de Beauvoir, ou seja, para a “não perpetuação” desse estado. Pois, como bem nos lembra Susana Funck<sup>190</sup> “uma conscientização crítica do poder da linguagem e do discurso, onde premissas ideológicas estão embutidas, se constitui no primeiro passo em direção a mudanças”.

#### 4.9 Pra terminar

*Enfim, um indivíduo de idéias abertas*

*A coceira no ouvido atormentava. Pegou o molho de chaves, enfiou a mais fininha na cavidade. Coçou de leve o pavilhão, depois afundou no orifício encerado. E rodou, rodou a pontinha da chave em beatitude, à procura daquele ponto exato em que cessaria a coceira.*

*Até que, traque, ouviu o leve estalo e, a chave enfim no seu encaixe, percebeu que a cabeça lentamente se abria.*

---

Ciências Humanas, Centro de Comunicação e Expressão – v.11, n.1, (2003) -. Florianópolis: UFSC, 2003. p. 76-77.

<sup>189</sup> BEAVOIR, op.cit., p. 18.

<sup>190</sup> FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e Utopia. In: *Estudos Feministas*. Vol. 1, n.01, 1ºsem. 1993. p.34.

“A única coisa que me espera é exatamente o inesperado”. Como no início desta dissertação, recorro à máxima de Clarice Lispector, agora convencido de que seu nome deveria estar elencado nos “agradecimentos” iniciais, por ter elucidado o que, para mim, foi uma grande verdade em dois anos e meio de pesquisas.

“Mergulhei” na estrada de múltiplos itinerários, consciente da complexidade da caminhada e das possibilidades inesperadas de desvios de roteiro. Para chegar a esta versão, o texto foi escrito, reescrito, alterado, reformado, reordenado incontáveis vezes. Um processo de lapidação trabalhoso, típico de pesquisas com este teor.

Os primeiros esboços começaram com a análise da ficção de Marina Colasanti, pois o primeiro contato que tive com os escritos da autora foi através de sua produção ficcional. A partir de um primeiro artigo sobre o conto *A moça tecelã*, apresentado no V Encontro Internacional Fazendo Gênero, na UFSC, pude perceber que, dentro dos gêneros textuais que se propõe escrever, Marina Colasanti usa de técnicas diferentes para a construção da sua linguagem. Os contos de Colasanti constituem um espaço onde a postura, as atitudes e a condição das mulheres podem ser repensadas. As soluções para os problemas das personagens criadas por Colasanti nascem na consciência de cada uma delas, sem que seja necessário depender de elementos externos para aliviar ou resolver tensões. Quando se apodera do “formato” dos contos de fadas para construir sua ficção, Marina se mune de símbolos que metaforizam imagens e representações de mulheres, muitas vezes de forma paródica. Assim, Colasanti, a partir da Literatura, propõe a desconstrução, a revisão e a reconstrução de valores. A pesquisa prosseguiu, os esboços foram ampliados e tomaram outras formas, pois as análises se estenderam a outros contos da autora. Nessas análises, pude notar uma característica fundamental das histórias criadas por Colasanti: elas jamais se fecham em finais petrificados. Ao contrário, sempre ficam abertas para novas descobertas e interpretações.

Hoje, quando tento me distanciar um pouco desta versão final, recém-arrematada, para tentar visualizá-la de outras perspectivas, percebo que, tal qual os contos de Colasanti, ela também não se encerra num final petrificado. O que procurei foi uma articulação entre os diversos sentidos dos textos da autora, sem confiná-los em explicações redutoras. A partir de uma quantidade significativa de informações que acredito ter agrupado e organizado, creio que muitos *links* podem ser utilizados para o início de novas pesquisas.

Prosseguindo na caminhada de pesquisas, tive uma alteração de perspectiva influenciada pela descoberta do livro *Intimidade Pública*. Na ocasião, dei início às primeiras interpretações a respeito do conteúdo das cartas. Essas interpretações também renderam

trabalhos em Congressos e se somaram a um texto maior, que continuei lapidando. Há aqui pelo menos dois aspectos significativos a serem percebidos: o que as cartas representavam para a revista e o que as respostas a essas cartas representavam para as leitoras. Para *Nova*, as cartas funcionavam como uma espécie de termômetro de recepção e venda e influenciavam na escolha de temas para outras matérias, pois, vale lembrar, os departamentos de pesquisa e marketing ainda “engatinhavam” na década de 80 e a intervenção e a comunicação via *internet* eram uma realidade desconhecida. Para as leitoras, esse “consultório sentimental” foi transformado por Marina Colasanti em um lugar de diálogo constante e em busca de entendimentos.

O estudo das cartas permitiu-me perceber o desejo das mulheres-leitoras em romper com o silêncio, com a submissão da vida privada, através da escritura de uma carta – entendida aqui como um ato de inquietação, de busca – a ser enviada para uma revista de grande circulação. Através de tal meio de comunicação, leitoras identificavam-se umas com os problemas das outras, através da intervenção dos textos de Colasanti, escritos a partir do ponto de vista da experiência compartilhada. Os problemas da vida privada, da *intimidade*, tornados visíveis a partir da utilização de um meio de abrangência *pública*, deram origem a textos nos quais Colasanti tentava organizar as discrepâncias entre as preocupações das leitoras, inaugurando novas possibilidades de ação, de enfrentamento, de coragem frente aos mecanismos de dominação que sugeriam um lugar secundário para as mulheres.

O terceiro gênero textual de Colasanti a que tive acesso foram os artigos de *A nova mulher* e *Mulher daqui pra frente* e o ensaio *E por falar em amor*. Neles, o pensamento de Colasanti aparece de forma um pouco mais elaborada, no sentido de ser um texto mais extenso e rico em exemplos e detalhes. Foi aqui, no estudo deste terceiro gênero textual, que pude de fato perceber a pluralidade dos temas abordados por Marina Colasanti e compreender que, juntos, esses textos constituem uma narrativa representativa do período em que foram escritos. Foram esses artigos que me proporcionaram subsídios para uma compreensão interdisciplinar dos outros gêneros (cartas e ficção).

Neste sentido, esse foi o motivo pelo qual resolvi distribuir os capítulos pela ordem inversa das minhas análises. O objetivo era encontrar elos entre os textos. *Como um colar*<sup>191</sup>, os gêneros textuais, dentro do recorte da pesquisa, constituiriam três pérolas, unidas por um mesmo fio. Este fio seria a proximidade entre autora e leitora, a integração de diversas falas e a atenção predominantemente destinada às mulheres. Personagens semelhantes, com

inquietações e posturas semelhantes, revelam-se tanto nos artigos como nas cartas e na ficção, num complexo jogo de espelhos. Em outras palavras, essa pesquisa buscou demonstrar como as cartas, contos (ficção) e artigos – embora diferentes em sua estrutura textual – se relacionam em algum momento, mantendo suas particularidades em uma via comum. Nestes textos, surgem personagens atuantes e com desejos de mudança que, cada qual de seu modo, engendram novas maneiras de resistência e subversão das relações insatisfatórias em que se encontram.

Estou consciente do caminho que escolhi para trabalhar e do olhar muito particular lançado sobre ele – bem como da multiplicidade de temas que ficaram fora do meu recorte. Isso revela a diversidade de planos e perspectivas com que pode ser trabalhada a obra de Marina Colasanti. Buscou-se, no entanto, colocar em diálogo essa diversidade. Tal proposta suscitou um gentil comentário de Colasanti, que, através de uma correspondência via *e-mail*, considerou: “...e gostei de você trabalhar cruzando as diversas vertentes do meu trabalho. Eu sempre digo que não estou me dividindo em pedacinhos diferentes, e sim estou querendo, com pedaços diferentes, construir um todo muito homogêneo.”

A estrada nem sempre é asfaltada, plana, uniforme. Mas este período de pesquisa, incluindo dificuldades de diversas naturezas, cargas de leituras e processos de lapidação do texto constituíram, para mim, uma *experiência* que contribuiu para que eu pudesse me tornar, *enfim, um indivíduo de idéias abertas.*

---

<sup>191</sup> Título de um conto de Marina Colasanti publicado no livro *Entre a Espada e a Rosa*. op.cit. nota 7.

## 5 Bibliografia

*Essas idéias que você pensa ter tido  
Já estiveram na cabeça de algum indivíduo  
Em algum tempo, em algum instante  
O pensamento passa a ser semelhante  
Fernanda Abreu / Mathilda Kovak*

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade.** Lisboa, Fim de Século, 2000. p. 71-155.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Hucitec: São Paulo, 1979.

BARTHES, Roland. Literatura/ensino. In: **O grão da voz** Lisboa: Edições 70, 1981. p. 229-238.

BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Orgs.) **Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar.** UPF Editora Universitária. Passo Fundo, Rio Grande do Sul: 2002.

BEAUVOUR, Simone de. **O Segundo Sexo.** 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 7-23.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 8.ed. Trad.Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BROAD, Charlotte. Introduccion. In: FE, Marina. (coord.) **Otramente: lectura y escritura feministas.** Lengua y Estudios Literários. Fondo de Cultura Econômica: México, 1999. p. 9-29.

BUENO, Eduardo. **Brasil: uma História** – A incrível saga de um país. 1ªed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica: Tendências e conceitos no estudo da literatura.** Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.

CÂNDIDO, Antônio; \_\_\_\_et.al. **A Personagem de ficção.** 10ed. Coleção debates. Editora Perspectiva

CÍCERO, Antonio. A Arte como Cultura de Massa. **O GLOBO.** Rio de Janeiro, 15 ago 1993. Seção livros. p. 5.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira** (1882-1982). 2.ed. São Paulo: Quíron/Brasília: INL, 1984.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.) **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

CULLER, Jonathan. **Sobre a Desconstrução: Teoria e Crítica do Pós-estruturalismo**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997. p. 52-73

\_\_\_\_\_. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999. (cap.1)

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmem da Silva: entre história e memória, uma feminista na imprensa brasileira**. Ceará: UFC – Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminina e Crítica Literária. In: GAZOLLA, Ana Lucia Almeida. (Org.). **A Mulher na Literatura**. Vol.1. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 70-79.

ERGAS, Yasmine. O sujeito mulher: O feminismo dos anos 1960-1980. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. (Orgs.). THÉBAUD, Françoise.(direção). **História das Mulheres no Ocidente**. Vol.5. São Paulo: Ebradil, 1991. p. 583-611.

FE, Marina. (coord.) **Otramente: lectura y escritura feministas**. Lengua y Estudios Literários. Fondo de Cultura Econômica: México, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 1ed. 14imp. Editora Nova Fronteira.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. Trad. Carlos A. de C. Moreno. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pós-modernismo e política**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217-250.

FLORENCE, Stella. **Hoje acordei gorda**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Portugal: Vega, Passagens: 1992.

FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e Utopia. In: **Estudos Feministas**. Vol1, n.01, 1ºsem.1993. p. 33-48

\_\_\_\_\_. O jogo das representações. In: Izabel Brandão e Zahidé L. Muzart (Orgs.) **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. 552 p. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003. p. 475-481.

FUSS, Diana. Leer como uma feminista. In: CARBONELL, Neus e TORRAS, Meri (Orgs.). **Feminismos Literários**. Madrid: Arco Libros, 1999. p. 127-146

GODELIER, Maurice.../et.al./ **Encontros com a civilização brasileira**. vol. 26. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

GOLDENBERG, Mirian. (Org.). **Nu e vestido**: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GONZATTO, Marcelo. Em 50 anos analfabetismo despencou de 57,2% para 16,7%. In: **Zero Hora**. Porto Alegre, 03/12/2003, quarta-feira. Reportagem especial. p. 4-5.

HAMILTON, Edith. **A Mitologia**. 3ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. p. 154-157.

HELENA, Lucia. A personagem feminina na ficção brasileira dos anos 70 e 80: problemas teóricos e históricos. In: **Organon**. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. vol.16. Porto Alegre, 1989. p. 100-112.

\_\_\_\_\_. Perfis da Mulher na Ficção Brasileira dos Anos 80. In: GAZOLLA, Ana Lucia Almeida. (Org.). **A Mulher na Literatura**. Vol.1. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 86-96.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.) **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p.54-92

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

KAMITA, Rosana de Cássia. **A Morte da personagem feminina na prosa romântica brasileira**. (Dissertação de Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, 2002.

KOLODNY, Annette. Um mapa para la relectura o el gênero y la interpretación de textos literarios. In: FE, Marina (coord.). **Otramente**: lectura y escritura feministas. México: Fondo de Cultura Económico, 1999. p.152-174

LAGO, Mara Coelho de Souza. Identidade: A fragmentação do conceito. In: SILVA, Alcione L. da; LAGO, Mara e RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 119-129

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil brasileira**: história e histórias. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. p.153-162

LIMA, Luis Costa.(Org.). **Teoria da cultura de massa**. 6ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno explicado às crianças – Correspondência 1982-1985. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

\_\_\_\_\_. Jean-François. **A condição pós-moderna**. 6ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. 2.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

MATOS, Cláudia Neiva de; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de; TRAVASSOS, Elizabeth (Orgs.). **Ao Encontro da Palavra Cantada: Poesia, Música e Voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos (Orgs.). **Refúgios do Eu: educação, história, escrita autobiográfica**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOI, Toril. **Teoria Literária feminista**. Madrid: Cátedra, 1995. caps. 3 e 4.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Feminismo e Literatura ou quando a mulher começou a falar**. In: Anais do IV Seminário Internacional de História da Literatura. PUCRS, out.2001; CD-ROOM. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.

NEHRING, Maria Lygia Quartim de Moraes. **Família e feminismo: reflexões sobre papéis femininos na imprensa para mulheres**. São Paulo: USP – Tese de Doutorado em Ciências Políticas, 1981.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. In: **Estudos Feministas**. Vol.8. n.2/2000. p. 9-41.

NÓBREGA, Francisca. Na frequência das fadas. In: KHÉDE, Sônia Salomão.(Org.). **Literatura infante juvenil: um gênero polêmico**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 111-124.

OLIVEIRA, Ana Paula Costa de. Cãnone, valor, feminismo. In: **O sujeito poético do desejo erótico: a poesia de Gilka Machado sob a ótica de uma leitura estética e política feminista**. Dissertação de Mestrado em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2002. p. 11-31.

PERRY, Donna. **A canção de procne: a tarefa do criticismo literário feminista**. In: JAGGAR, Alison e BORDO, Susan (eds.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997. p. 314-332.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: **Obra Poética**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 164-165.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2003.

PONDÉ, Glória. **A arte de fazer artes**: como escrever histórias para crianças e adolescentes. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1995. p. 91-116

PRATT, Mary Louise. “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. In: **Debate Feminista**, año 11, vol. 21, Abril, 2000.

QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégia de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

QUINTANA, Mário. **Na volta da esquina**. Porto Alegre: Editorial Globo, 1979.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil. In: **CADERNOS AEL**. Mulher, história e feminismo. Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2.v. Campinas: ED. Universidade Estadual de Campinas, 1995-1996. p. 11-43

RAMALHO, Christina. (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. **Literatura(s) de peso**. Trabalho apresentado no V Encontro Internacional Fazendo Gênero realizado de 08 a 11 de outubro de 2002 na Universidade Federal de Santa Catarina. (no prelo)

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.). **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Canto e Palavra. In: MATOS, Cláudia Neiva de; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de; TRAVASSOS, Elizabeth. (Orgs.). **Ao encontro da palavra cantada** – poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p.11-22.

SCHMIDT, Simone Pereira. Falar ou falar-se: o corpo no [do] texto pós-moderno. In: SILVA, Alcione L. da; LAGO, Mara e RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 279-288.

\_\_\_\_\_. **Gênero e história no romance português** – novos sujeitos da cena contemporânea. Porto Alegre: Edipucrs, 2000. p. 27-51.

\_\_\_\_\_. O feminismo nas páginas dos jornais: revisitando o Brasil dos anos 70 aos 90. In: **Estudos Feministas**. Vol.8. n.2. 2000. p.77-88.

\_\_\_\_\_. Teorias feministas e suas “ligações perigosas”: do pós-moderno ao pós-colonial. In: *Mediações – Anais do VIII Congresso Internacional Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada)*. *CD-ROOM*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

SCHWEICKART, Patrocínio P. Leyendo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura. In: FE, Marina (coord.). **Otramente**: lectura y escritura feministas. México: Fondo de Cultura Económico, 1999. p. 112-151.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, vol.16, n.2, jul-dez.1990. p. 5-22.

\_\_\_\_\_. Experiência. In: LEITE, Alcione da Silva; LAGO, Mara Coelho de Souza & RAMOS, Tania Regina Oliveira (Orgs.). **Falas de gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-56.

SHOWALTER, Elaine. Feminism and Literature. In: COLLIER, Peter e GEYERRYAN, Helga (eds.). **Literary theory today**. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 179-202.

\_\_\_\_\_. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SMITH, Barbara Herrnstein. Value/Evaluation. In: **Critical Terms for Literary Study** / edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. 2<sup>nd</sup> ed. The University Chicago Press: Chicago, 1995.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: COSTA, Albertina de Oliveira e BRUSCHINI, Cristina (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 15-23.

STROPARO, Sandra Mara. Unicórnios: contos maravilhosos de Marina Colasanti. In: **Fragmenta nº12**. Revista da UFPR. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1995. p. 133-143.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 6<sup>a</sup> ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

VELHO, Gilberto. **Projeto de metamorfose**: Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

VENTURA, Márcia Lorca. As relações entre homem e mulher dentro de discursos femininos e masculinos: um estudo comparativo de textos de Marina Colasanti e Luis Fernando Veríssimo. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena e PORTO, Maria Bernadete (Orgs.). **Mulher e Literatura**: VII Seminário Nacional. Niterói, RJ: EdUFF, 1999. p. 579-583.

VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. In: **Estudos Feministas**/ Universidade Federal de Santa Catarina/Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação e Expressão – v.11, n.1, (2003) -. Florianópolis: UFSC, 2003. p. 71-87

WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luis. (Org.). **Palavras da crítica**: Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 253-265.

## Obra de Colasanti

COLASANTI, Marina. **A Nova Mulher**. 11ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.

\_\_\_\_\_. **Mulher daqui prá frente** (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.

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

\_\_\_\_\_. **Intimidade pública**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1990.

\_\_\_\_\_. **Entre a espada e a rosa**. 5.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992

\_\_\_\_\_. Por que nos perguntam se existimos? In: SHARPE, Peggy. (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p.33-42.

\_\_\_\_\_. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999. (p.9-12)

\_\_\_\_\_. Da obra juvenil à obra adulta. In: **Revista Releitura**. nº15/ABR. Belo Horizonte, 2001. (p.59-62)

## Epígrafes

CALCANHOTTO, Adriana ; ANDRADE, Joaquim Pedro de Andrade. Por que você faz cinema? Intérprete: Adriana Calcanhotto. In: CALCANHOTTO, Adriana. **A Fábrica do Poema**. Faixa 1. São Paulo: Epic/Sony Music, 1994. 1CD: digital-áudio. 789.031/2-476442.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmem da Silva**: entre história e memória, uma feminista na imprensa brasileira. Ceará: UFC – Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História, 2002.

GALVÃO, Donizete. O valor da poesia numa época em que os valores deixaram de valer. In: **Babel**. Revista de Poesia, Tradução e Crítica. Cânones. Ano I n.03. set/dez 2000. p.89.

LISPECTOR, Clarice, Cazuzza, Frejat. Que o Deus venha. In: ELLER, Cássia. **Cássia Eller**. Faixa 4. Rio de Janeiro: Polygram, 1990. 1 CD: digital-áudio. 846 926-2.

QUINTANA, Mário. **Na volta da esquina**. Porto Alegre: Editorial Globo, 1979.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago,1991.

COLASANTI, Marina. **Eu sei, mas não devia**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996. p.10.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: **Obra poética**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p.164-165.

LIMA, Marina e CÍCERO, Antônio. Pra começar. In: LIMA, Marina. **O melhor de Marina Lima**. Faixa 1. São Paulo: Philips/Polygram, 1988. 1 CD: digital-áudio. 836 506-2.

TOLLER, Paula; ISRAEL, George e MAUTNER, Jorge. Meu mundo gira em torno de você. In: Kid Abelha: **Meu mundo gira em torno de você**. Faixa 3. São Paulo: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD: digital-áudio. 063019598-2.

COLASANTI, Marina. Enfim, um indivíduo de idéias abertas. In: **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986. p.11.

ABREU, Fernanda e KOVAK, Mathilda. O estado das coisas. In: **Sla2 Be sample**. Faixa 4. Rio de Janeiro: EMI, 1993. 1 CD: digital áudio.368 780404-2.

## 6 Anexos

### 6.1 Verdadeira história de um amor ardente

Nunca tivera namorada, esposa, amante. Desde jovem vivia só. Entretanto, passando os anos, sentia-se como se mais só ficasse, adensando-se ao redor aquele mesmo silêncio que antes lhe parecera apenas repousante. E, vindo por fim a tristeza instalar-se no seu cotidiano, decidiu providenciar uma companheira que, partilhando com ele o espaço, expulsasse a intrusa lamentosa.

Em loja especializada adquiriu grande quantidade de cera, corantes, e todo material necessário. Em breves estudos nos almanaques e tratados aprendeu a técnica. E logo, trancado à noite em sua casa, começou a moldar aquela que preencheria seus desejos.

Pronta, surpreendeu-se com a beleza que quase inconscientemente lhe havia transmitido. A suavidade opalinada, rósea palidez que aqui e ali parecia acentuar-se num rubor, não tinha semelhança com a áspera pele das mulheres que porventura conhecera. Nem a elegância altiva desta podia comparar-se à rusticidade quase grosseira daquelas. Era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele.

Perdidamente a amou. O calor de seus abraços tornando aquele corpo ainda mais macio, conferia-lhe uma maleabilidade em que todo toque se imprimia, formando e deformando a amada no fluxo de seu prazer.

Já há algum tempo viviam juntos, quando uma noite a luz faltou. Começava ele a cansar-se de tanta docilidade. Começava ela a empoeirar-se, turvando em manchas acinzentadas os tons antes translúcidos. Um certo tédio havia-se infiltrado na vida do casal. Que ele tentava justamente combater naquela noite empunhando um bom livro, no momento em que a lâmpada apagou.

Sentado na poltrona, com o livro nas mãos prometendo delícias, ainda hesitou. Depois levantou-se, e tateando, com o mesmo isqueiro com que há pouco acendera o cigarro, inflamou a trança da mulher, iluminando o aposento.

Arrastou-a então para perto de si, refestelou-se na poltrona. E, sereno, começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente.

### 6.2 A mulher ramada

Verde claro, verde escuro, canteiro de flores, arbusto entalhado, e de novo verde claro, verde escuro, imenso lençol do gramado; lá longe o palácio. Assim o jardineiro via o mundo, toda a vez que levantava a cabeça do trabalho.

E via carruagens chegando, silhuetas de damas arrastando os mantos nas aléias, cavaleiros partindo para a caça.

Mas a ele, no canto mais afastado do jardim, que a seus cuidados cabia, ninguém via. Plantando, podando, cuidando do chão, confundia-se quase com suas plantas, mimetizava-se com as estações. E se às vezes, distraído, murmurava sozinho alguma coisa, sua voz não se entrelaçava à música distante que vinha dos salões, mas se deixava ficar por entre as folhas, sem que ninguém a viesse colher.

Já se fazia grande e frondosa a primeira árvore que havia plantado naquele jardim, quando uma dor de sólida começou a enraizar-se no seu peito. E passados dias, e passados meses, só não passando a dor, disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira.

No dia seguinte, trazidas num saco duas belas mudas, o homem escolheu o lugar, ajoelhou-se, cavou cuidadoso a primeira cova, mediu um palmo, cavou a segunda, e com gestos sábios de amor enterrou as raízes. Ao redor afundou um pouco a terra, para que a água de chuva e rega mantivesse sempre molhados os pés de rosa.

Foi preciso esperar. Mas ele, que há tanto esperava, não tinha pressa. E quando os primeiros, tênues galhos despontaram, carinhosamente os podou, dispondo-se a esperar novamente, até que outra brotação se fizesse mais forte.

Durante meses trabalhou conduzindo os ramos de forma a preencher o desenho que só ele sabia, podando os espigões teimosos que escapavam à harmonia exigida. E aos poucos, entre suas mãos, o arbusto foi tomando feitio, fazendo surgir dos pés plantados no gramado duas lindas pernas, depois o ventre, os seios, os gentis braços da mulher que seria sua. Por último, cuidado maior, a cabeça, levemente inclinada para o lado.

O jardineiro ainda deu os últimos retoques com a ponta da tesoura. Ajeitou o cabelo, arredondou a curva de um joelho. Depois, afastando-se para olhar, murmurou encantado:

- Bom dia, Rosamulher.

Agora, levantando a cabeça do trabalho, não procurava mais a distância. Voltava-se para ela, sorria, contava o longo silêncio de sua vida. E quando o vento batia no jardim, agitando os braços verdes, movendo a cintura, ele todo se sentia vergar de amor, como se o vento o agitasse por dentro.

Acabou o verão, fez-se inverno. A neve envolveu com seu mármore a mulher ramada. Sem plantas para cuidar, agora que todas descansavam, ainda assim o jardineiro ia todos os dias visitá-la. Viu a neve fazer-se gelo. Viu o gelo desfazer-se em gotas. E um dia em que o sol parecia mais morno do que de costume, viu de repente, na ponta dos dedos engalhados, surgir a primeira brotação da primavera.

Em pouco, o jardim vestiu o cetim das folhas novas. Em cada tronco, em cada haste, em cada pedúnculo, a seiva empurrou para fora pétalas e pistilos. E mesmo no escuro da terra os bulbos acordaram, espreguiçando-se em pequenas pontas verdes.

Mas enquanto todos os arbustos se enfeitavam de flores, nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira. Nua, obedecia ao esforço do seu jardineiro que, temendo viesse a floração romper tanta beleza, cortava rente todos os botões.

De tanto contrariar a primavera, adoeceu porém o jardineiro. E ardendo de amor e febre na cama, inutilmente chamou por sua amada.

Muitos dias se passaram antes que pudesse voltar ao jardim. Quando afinal conseguiu se levantar para procurá-la, percebeu de longe a marca de sua ausência. Embaralhando-se aos cabelos, desfazendo a curva da testa, uma rosa embabada suas pétalas entre os olhos da mulher. E já outra no seio despontava.

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho.

Então docemente a abraçou descansando a cabeça no seu ombro. E esperou.

E sentindo sua espera a mulher-rosa começou a brotar, lançando galhos, abrindo folhas, envolvendo-o em botões, casulo de flores e perfumes.

Ao longe, raras damas surpreenderam-se com o súbito esplendor da roseira. Um cavaleiro reteve seu cavalo. Por um instante pararam, atraídos. Depois voltaram a cabeça e atenção, retomando seus caminhos. Sem perceber debaixo das flores o estreito abraço dos amantes.

### 6.3 Para que ninguém a quisesse

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

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

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

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

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

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

### 6.4 Bela como uma paisagem

Casou com ela porque pressentiu, debaixo da seda do vestido, uma certa ânsia indócil das carnes, desejo de expansão ainda não realizado. E, embora no princípio, ainda magra, lhe parecesse agulha perdida no palheiro dos lençóis, logo percebeu que não se enganara.

Fome e gula habitavam a esposa. Com que prazer os lábios faziam-se em ponta sugando sopas, mamando o licor dos bombons, chupando os ossos das aves enquanto a língua procurava o secreto tutano. Com quanta volúpia aqueles mesmos lábios se arreganhavam abrindo espaço para que os pequenos dentes pontiagudos afundassem nas carnes, arrancassem nacos do pão, dilacerassem as frutas, partindo, mascando, moendo incessantes, sempre sob o comando de um novo desejo.

E, como se tocados pelo próprio movimento dos maxilares, estufavam-se os peitos, enchiam-se nas coxas, o corpo todo ampliava suas fronteiras. Curvas surgiam onde antes se adivinhava os ossos, volumes inchavam as antigas planícies. Já não cabiam as roupas, faziam-se pequenos os sapatos.

Seduzido, ele acompanhava o levedar. Não precisava mais procurá-la entre os lençóis. Onde quer que se virasse, onde quer que apoiasse as mãos, lá estava ela macia, enorme, acolhedora, cheia de saliências onde segurar, cheia de consistências em que afundar os dedos.

Desdobrando-se o corpo da mulher, fez-se necessário cama maior. E, quando mesmo essa não foi mais capaz de contê-la, outra foi encomendada, perfazendo superfície de muitos metros quadrados, e exigindo, por sua própria dimensão, ser colocada na sala.

Agora, impossibilitada de levantar-se, já que as pernas não lhe suportariam o peso, a mulher consumia em sua imensa cama as bandejas de guloseimas que o marido, solícito e constante, providenciava. Nem sobravam farelos, que ela catava com a ponta dos dedos e, entrefechando os olhos, depositava estática sobre a língua.

Mais e mais aumentava a mulher. Há muito havia estourado a pulseirinha que ele lhe pusera no tornozelo. Há muito desistira de vestidos ou camisolas. Nua, sua branca imensidão jazia sobre os lençóis, perdido o sexo entre as dobras da carne, invadido o espaço por ancas e nádegas.

Olhando o pálido ventre que em dunas se estendia como um deserto, o homem pensava que em breve também aquela cama não seria suficiente. Teria então que transportar a mulher para o ar livre, onde nada tolhesse seu crescer.

E haveria de chegar o dia da sua maior beatitude, quando, deitado no cume do seio esquerdo, veria o sol se por atrás do direito.

## 6.5 Amor das duas às quatro

Sozinha, nas tardes de melancolia, deixava-se abraçar pelas recordações, aos poucos afastando-se daquela sala, para percorrer os corredores do passado, entrando ora numa, ora noutra das inúmeras portas que neles se abriam.

Detinha-se a pensar nos bailes, reconstruindo os bordados de um vestido, as volutas de uma dança. Depois deslizava para um certo passeio de barco sobre o lago, e aquelas tardes de risos na quermesses.

Entre tantas, a lembrança de que mais gostava era a das matinês no cinema São Luís. Revia-se de vestido limpo ainda cheirando a ferro de engomar, os cabelos úmidos de banho, cochichando com as colegas, indo longamente ao banheiro, e sonhando, como todas, com os gêmeos de Laranjeiras.

Eram identicamente lindos os dois irmãos que chegavam sempre sozinhos para a sessão, louros e lisos como príncipes, subindo as escadarias sob os olhares cobiçosos das moças. Nunca mais os vira depois, nem soubera o que deles havia sido feito. Mas na penumbra das tardes ainda estremecia o pensamento, e suspirando se perguntava qual dos dois a teria feito mais feliz, se apenas o amor tivesse sido possível.

## 6.6 A moça tecelã

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

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

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

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

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

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

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

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 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 na sua vida.

Aquela noite, deitada contra o 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, 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 – disse. E, antes de trancar a porta a 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 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 outro, começou a desfazer o 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.

## 6.7 Bibliografia de Marina Colasanti

### Marina autora

COLASANTI, Marina. **Eu sozinha**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **Nada na manga** (crônicas). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

\_\_\_\_\_. **Zoológico** (contos). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

\_\_\_\_\_. **A morada do ser** (contos). Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1978.

\_\_\_\_\_. **Uma idéia toda azul** (contos de fadas). Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1979.

\_\_\_\_\_. **A nova mulher** (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1980.

\_\_\_\_\_. **Mulher daqui prá frente** (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1981.

\_\_\_\_\_. **Doze reis e a moça no labirinto do vento** (contos de fadas). Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1982.

\_\_\_\_\_. **A menina arco-íris** (infantil). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. **E por falar em amor** (ensaio). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

- \_\_\_\_\_. **O lobo e o Carneiro no sonho da menina** (infantil). São Paulo: Editora Cultrix, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Uma estrada junto ao rio** (infantil). São Paulo: Editora Cultrix, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O verde brilha no poço** (infantil). São Paulo: Editora Melhoramentos, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Contos de amor rasgados** (contos). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.
- \_\_\_\_\_. **O menino que achou uma estrela** (infantil). São Paulo: Editora Melhoramentos, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Um amigo para sempre** (infantil). São Paulo: Editora Quinteto, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Aqui entre nós** (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Será que tem asas?** (infantil). São Paulo: Editora Quinteto, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Ofélia a ovelha** (infantil). São Paulo: Editora Melhoramentos, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A mão na massa** (infantil). Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Intimidade pública** (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1990.
- \_\_\_\_\_. & SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Agosto 91, estávamos em Moscou**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Entre a espada e a rosa** (contos de fadas). Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Ana Z, aonde vai você?** (juvenil). São Paulo: Editora Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Rota de colisão** (poesia). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Um amor sem palavras** (infantil) São Paulo: Editora Melhoramentos, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O homem que não parava de crescer** (juvenil). Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1995.
- \_\_\_\_\_. **De mulheres sobre tudo** (citações). Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Eu sei, mas não devia** (crônicas). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Longe Como o meu querer** (contos de fadas). São Paulo: Editora Ática, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Gargantas abertas** (poesia). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O leopardo é um animal delicado** (contos). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Um espinho de marfim e outras histórias** (antologia). Porto Alegre: L&PM, 1999.

\_\_\_\_\_. **Vinte vezes você** (coletânea de artigos). e-book. [www.mercatus.com.br](http://www.mercatus.com.br)

\_\_\_\_\_. **Esse amor de todos nós** (compilação de textos). Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

### **Marina tradutora**

**O pássaro pintado** – Jerzy Kosinski (referência bibliográfica incompleta)

**Passos** – Jerzy Kosinski (incompleta)

**Gog** – Giovanni Papini (incompleta)

**Vidas vazias** – Alberto Moravia (incompleta)

**A romana** – Alberto Moravia (incompleta)

**O país das neves** – Iasunari Kauabata (incompleta)

**Os sete pecados capitais** – Konrad Lorentz (incompleta)

**O segredo de Santa Vittoria** – Robert Crichton (incompleta)

**A arte de trair** – Casamayor (incompleta)

**Erté** – Roland Barthes (com Affonso Romano de Sant’Anna) (incompleta)

**O suicídio das democracias** – Claude Julien (incompleta)

**Virgens suicidas** – Jeffrey Eugenides (incompleta)

**Franziska** – Fulvio Tomizza (incompleta)

**O Gattopardo** – Tomasi di Lampedusa (incompleta)

### **No exterior**

COLASANTI, Marina. **L’occhio dall’altra parte**. Itália: All’insegna del pesce d’oro, 1978.

\_\_\_\_\_. **Brasilien land der extreme**. Alemanha: Harenberg edition, 1990.

\_\_\_\_\_. **Tigerin und leopard.** Alemanha: Ammann verlag, 1988.

\_\_\_\_\_. **Het lekkerste in het leven en andere verhalen van.** Holanda: Braziliaanse schrijfsters. Wereldvenster/ Unieboek, 1991.

\_\_\_\_\_. **One hundred years after tomorrow.** USA: Darlene Sadlier, Indiana University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. **Cuentos de Esto y de lo outro.** Costa Rica: Colección Biblioteca del Promotor de Lectura, 1993.

\_\_\_\_\_. **Nachdenken Uber Eline Reise Ohne Ende.** Alemanha: Babel Verlag, 1994.

\_\_\_\_\_. **4 storie di dolci.** Itália: Mondadori Libri per Ragazzi, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cuentos Brasileños.** Chile: Editorial Andres Bello, 1994.

\_\_\_\_\_. **32 narradores del sur.** Chile: Grupo Velox, 1998.

\_\_\_\_\_. **Urban voices, contemporary short stories from Brasil.** Cristina Ferreira Pinto. USA, University Press of America, 1999.

### **Outras publicações**

COLASANTI, Marina. **The literary review** USA, 1984.

\_\_\_\_\_. **Revista Pau Brasil**, 1985. (incompleta)

\_\_\_\_\_. **Cuentaquetecuento.** Costa Rica, 1992. (incompleta)

\_\_\_\_\_. **Cuentos para leer tu y yo.** Costa Rica: La Nación, 1993.

\_\_\_\_\_. **Hablar de poesia.** Buenos Aires: Nuevohacer. Junho/1999.

### **Edições estrangeiras**

COLASANTI, Marina. **En el laberinto del viento.** Espanha (Madrid): Editora Espasa Calpe, 1988.

\_\_\_\_\_. **Una idea maravilhosa.** Argentina: Editorial Plus Ultra, 1991.

- \_\_\_\_\_. **Hablando de Amor**. Argentina: Editorial del Nuevo Extremo, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Une idée couleur d'azur**. França: l'Harmattan. (incompleta)
- \_\_\_\_\_. **E por falar em amor**. Portugal (Lisboa): Editora Nova Nórdica, 1986.
- \_\_\_\_\_. **A nova mulher**. Portugal (Lisboa): Editora Nova Nórdica. (incompleta)
- \_\_\_\_\_. **Ofélia a ovelha**. Portugal (Lisboa): Editora Melhoramentos, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Entre la espada y la rosa**. México: Libros del Rincon Sur, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Ana Z, donde vás?** Colombia (Medellin): Susaeta Ediciones, 1995.
- \_\_\_\_\_. **La mano en la masa**. Colombia (Medellin): Susaeta Ediciones, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Lejos Comm mi querer**. Colombia (Bogotá): Editorial Norma, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Un amor sin palabras**. Colombia (Medellin): Susaeta Ediciones, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Una idea toda azul**. Colombia (Medellin): Susaeta Ediciones, 1998.

## 6.8 Prêmios Marina Colasanti

O melhor para o jovem – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1979, **Uma idéia toda azul**.

Grande Prêmio da Crítica Livro/Autor em Literatura Infantil – Associação Paulista de Críticos de arte (APCA), 1979, **Um idéia toda azul**.

Altamente recomendável para jovens – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1982, **Doze reis e a moça no labirinto do vento**.

Altamente recomendável para crianças – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1988, **O menino que achou uma estrela**.

Altamente recomendado para crianças – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1989, **Ofélia a ovelha**.

Indicação para o Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira do Livro, 1991, **A mão na massa**.

Menção Especial Prêmio Genolino Amado (livro publicação de crônicas) – UBE, 1992, **Intimidade Pública**.

Prêmio Orígenes Lessa O melhor para o jovem – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1993, **Entre a espada e a rosa**.

Prêmio Jabuti Melhor Livro Infantil ou Juvenil – 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**.

Prêmio 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 – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1994, **Ana Z. Aonde vai você?**

Prêmio Norma-Fundalectura – 1996, **Lejos como mi querer**.

Altamente recomendável para jovens – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 1998, *Longe como o meu querer*.

Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira do Livro, 1997, **Eu sei mas não devia**

Mejor Del Año – Banco Del Libro, Venezuela, 1998, **Lejos como mi querer**.

Prêmio Orígenes Lessa – O melhor para o jovem – *Hors Concours*. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 2002, **Penélope manda Lembranças**.

## 6.9 Trajetória

A trajetória de Colasanti pelo jornalismo, publicidade e televisão obedecem aos seguintes itens, conforme informações repassadas pela própria autora, via e-mail:

Nascida em Asmara ( Eritréia), em 26 de setembro de 1937.

Viveu sua primeira infância na África ( Eritréia, Líbia) , seguiu para a Itália, chegou em 1948 ao Brasil, onde reside desde então.

Nacionalidade brasileira, naturalidade italiana.

Casada com o poeta Affonso Romano de Sant' Anna.

Mãe de duas filhas.

Ingressa no Jornal do Brasil em 1962, como redatora do Caderno B.

Desenvolve as atividades de :cronista, colunista, ilustradora, sub-editora, secretária de Texto.

Foi também editora do Caderno Infantil do mesmo jornal. Participou do Suplemento do Livro com numerosas resenhas.

No mesmo período edita o Segundo Tempo , do Jornal dos Sports.

Deixa o JB em 1973.

Assinou seções nas revistas: Senhor, Fatos&Fotos, Ele e Ela, Fairplay, Claudia, Jóia.

Em 1976 ingressa na Editora Abril , na revista Nova da qual já era colaboradora , com a função de Editora de Comportamento.

De fevereiro a julho de 1986 escreve crônicas para a revista Manchete.

Deixa a Editora Abril em 92, como Editora Especial, após uma breve permanência na revista Claudia, tendo ganho três Premio Abril de Jornalismo.

De maio de 1991 a abril de 93 assina crônicas semanais no Jornal do Brasil.

Recebeu o Prêmio Abril de Jornalismo, em 1978; 1980; 1982.

### **Publicidade**

De 1975 até 1982 é redatora na Agência Estrutural, tendo ganhado mais de 20 prêmios.

### **Televisão**

Entrevistadora de Sexo Indiscreto - TV Rio.

Entrevistadora de Olho por Olho - TV Tupi.

Editora e apresentadora do noticiário Primeira Mão -TV Rio , 1974.

Apresentadora e redatora do programa cultural Os Mágicos -TVE, 1976.

Âncora do programa cinematográfico Sábado Forte -TVE, de 1985 a 1988.

Âncora do programa patrocinado pelo Instituto Italiano de Cultura, Imagens da Itália- TVE, de 1992 a 1993.

### **Artes plásticas**

Estudos de pintura com Caterina Barattelli, de 1952 a 1956.

Expõe no LXI Salão de Belas Artes, 1956.

Cursa a Escola Nacional de Belas Artes, na cadeira de Professorado de Desenho.

Em 1958 participa do VII Salão de Arte Moderna.

Em 1959, do I Salão de Cabo Frio.

A partir de 1960 trabalha em gravura em metal sob a orientação de Orlando da Silva.

Em 1961 participa da exposição 5 Jovens Gravadores, em Porto Alegre; expõe no Salão Paulista de Arte Moderna. Participa da exposição 3 Artistas Novos, na Galeria Oca (Rio). Recebe o 1º Premio da Semana de Arte da PUC, e o 1º Premio de Gravura do 20º Salão de Arte de Recife.

Em 1962 participa do XI Salão Nacional de Arte Moderna, (Rio).

Exposição coletiva 5 Gravadores, 1963, Galeria IBEU (Rio).

Exposição individual de pintura , 1981, Galeria Dezon (Rio).

Exposição individual de pintura, 1987, Galeria Basílio (Rio).

Exposição coletiva A Tinta das Letras II, 1988, Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio).

Ilustra seus livros infantis e numerosas capas de seus outros livros.

## 6.10 Atividades correlatas

Estágio redação Cosmopolitan, New York.1981.

Tourné para contactos com Centros de Estudos da Mulher, com entidades feministas e personalidades feministas, a convite do State Department,USA 1983.

Participação congresso lit. Universidade Georgetown. 1985.

Membro do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, de 1985 a 1989.

Juri Premio Casa de Las Americas, Cuba,, 1987.

Conferência Congresso IBM, Maui, Hawai, 1987.

Conferência Jornada Internacional Literatura Infantil Para La Paz, San Salvador, 1994.

Ciclo leituras de texto, Alemanha, 1994.

Conferência magna, Segundo Congreso de las Américas de Lectoescritura, San José, Costa Rica, 1995.

Leituras de texto, Viena, Salzburgo, 1995.

Juri do Prêmio Cruz e Souza, categoria conto. 1996.

9Th. International Summer School, Hopkins Society, encontro de poesia, Irlanda, 1996.

Conferências nas Universidades da Georgia e de Illinois, 1996.

Conferência Millercomm, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA 1996.

Mesa redonda, 5º Congresso Internacional de Lit. Infantil y Juvenil, Córdoba, Argentina 1997.

Mesa redonda com Helene Cixious, sobre Clarice Lispector,(moderadora Michelle Bourjea) Paris, 1998.

Escritor Residente , Universidade do Texas, Austin, outubro 1998.

Conferências nas Universidades: UCLA, Berkeley e Chapel Hill , USA, 1998.

Participação no Internationales Literaturfestival Berlin 2001.

## 6.11 Fortuna Crítica sobre Marina Colasanti

### **Dissertações**

DAVID, Mara Lúcia. **A presença do mito na ficção de Marina Colasanti:** resgates das culturas portuguesa e brasileira. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2001.

DIAS, Ione Vianna Navajas. **A leitura dos contos simbólicos de Irene Lisboa e Marina Colasanti.** (Dissertação de Mestrado) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2001.

MENDONÇA, Cátia Toledo. **Muitos caminhos para Ana Z.** (Dissertação de Mestrado em Letras) Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2000.

MODESTO, Annete Lopes Sejópoles. **O alaúde sobre o tear** (uma leitura de *Uma idéia toda azul*, de Marina Colasanti). Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – Campus Três Lagoas, 2002.

PALACIOS, Mônica Sara Silva de. **Na cadência poética de Matilde Rosa e a ruptura entre o mundo real e o mundo imaginário de Marina Colasanti**. Dissertação de Mestrado em Letras. Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

PEREIRA, Nara Soares. **As histórias infantis de Marina Colasanti: a fantasia e o leitor**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Inst. de Letras e Artes. Porto Alegre, 1991.

SILVA, Ana Maria da. **A ficção de Marina Colasanti e a releitura dos contos de fadas: os muitos fios da tessitura narrativa**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2001.

SILVA, Salma Divina da. **Eros no imaginário de Marina Colasanti**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal de Goiás, 1999.

VIDAL, Marly Camargo de Barros. **A dialogia escritural em Marina Colasanti**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicações e Artes. 2001.

XERFAN, Rosa Maria Tamer. **No labirinto das fadas: a personagem feminina na literatura infanto-juvenil de Marina Colasanti**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense – Instituto de Letras. Niterói, 1986.

## Papers

Imagens e poder: construindo a obra de Marina Colasanti. Peggy Sharpe. University of Illinois. Apresentado no Seminário *Entre resistir e identificar-se: para a teoria da prática da narrativa brasileira feminina*. University of Illinois, 1996.

The Blurring of Boundaries in the life and work of Marina Colasanti. Peggy Sharpe. University of Illinois. Publicado em *Woman & Language*. Volume XI, n.02. USA, 1988.

A viagem para dentro – uma leitura de Ana Z. Aonde vai você. Vera Maria Tietzmann. Publicado no livro *Seis Autores, Seis Estudos*. Editora UFG, 1994.

A arte de (des)tecer um príncipe. Darcy França Denófrio. Apresentado no V Simpósio Nacional de Literatura Infantil e Juvenil. Goiânia, 1993.

Clarice Lispector e Marina Colasanti: mulheres no jornal. Silvy Perlingeiro Paixão. Publicado em: *Cronistas do Rio*. RESENDE, Beatriz (Org.). Rio de Janeiro: J.Olympio, 1995. p.97-116

Contos de fadas e inconsciente. Carmem Lucia Tindó Secco. (referência incompleta)

Nada na manga: eu sozinha. Maria Consuelo Cunha Campos. (referência incompleta)

De chateaux em forêt ou vers de neiges relations. Michele Bourjea. Apresentado para maitrise de letras em Nice. (referência incompleta)

Le traducteur ou par delà L'Esclave-Maître. Michele Bourjea. Publicado na Revista de Tradução Meta. Canadá.

Maravilhoso – o halo sagrado da grande viagem pela literatura infanto-juvenil. Lucia Helena da Silva Pereira e Luci Ruas Pereira. Para fins de publicação na Revista de Ciências Humanas Universidade Gama Filho. UGF, 1981.

A tropical utopia? The brazilian fairy tales of Marina Colasanti. Peggy Sharpe. Publicado em: Daughters of Restlessness ,Women' s Literature at the End of the Millennium – Sonderdruck. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1998.

A desconstrução do feminino em Grimm e Marina Colasanti: A filha do moleiro, Rumpelstilsequim e A moça tecelã. Maximiliano Torres. Publicado em: BRASA VI, 2002, Atlanta, EUA, 2002.

A narrativa de Marina Colasanti e o espaço do desejo. Maximiliano Torres. Publicado em: Paradoxa: Projetivas Múltiplas em Educação, São Gonçalo/RJ, v. IV, n. 6, p. 60-65, 1999, ISSN/ISBN: 141539.