

# REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E CÂNONE: A LITERATURA INFANTIL COLASANTIANA

Tássia Tavares de Oliveira (UFCG)

## Considerações iniciais sobre autoria feminina e crítica feminista

O termo ‘mulher’ é uma marca de diferença, e qualificando ou restringindo o campo do humano, tal recorte determina um posicionamento político em relações a outras restrições implícitas. Isso porque o terreno da escrita, que denota poder, historicamente foi de domínio masculino. Às mulheres não era permitido atrever-se no reino da palavra escrita. As que ousaram aventurar-se no meio letrado, destacam-se inevitavelmente em meio a um espaço tão preponderantemente masculino, seja em número de autores ou de críticos.

Virgínia Leal (2010) afirma que “ser uma escritora contemporânea é dialogar com a história da inserção das mulheres no campo literário, considerando-se a atuação dos movimentos feministas como força social” (LEAL, 2010, p. 183). Para perceber tal relação devemos observar que a escrita da mulher é um gesto de transgressão. A autoria feminina foi tão sufocada pelo sistema ideológico literário que é preciso uma reivindicação de espaço, é preciso justificar essa escrita como se ela não encontrasse razão de ser sem a permissão do cânone ou daqueles nele seguramente inseridos. O campo literário é cenário dessa luta, pois constitui um espaço onde se definem as relações de legitimação e reconhecimento entre os seus agentes – escritores/as, editoras, crítica, meios de comunicação, escolas. Com isso queremos dizer que o estudo de uma obra literária de autoria feminina preferencialmente dialoga com estudos sobre a condição da mulher.

Ao nos referirmos à condição da mulher no contexto contemporâneo, percebemos como “os desequilíbrios nas relações de gênero, que tanta desigualdade e violência causam na sociedade brasileira, continuam a ser livremente fomentados pelos aparelhos ideológicos da cultura contemporânea, não mais apenas a escola, a família e a igreja, mas também, e especialmente, pela mídia” (FUNCK, 2011, p. 69) e isso se reflete no senso comum e sua insistência em delimitar em esferas opostas o domínio do masculino e do feminino, como se homens e mulheres fossem duas versões diferentes da raça humana cujas diferenças precisam ser constantemente reafirmadas através de atribuições banais que são instituídas como verdades universais sobre os sexos.

No terreno da literatura, no que se refere aos autores, costumeiramente não houve nem há necessidade de justificativa de sua condição como escritores (tida como algo natural a partir do momento em que produzem textos). Às autoras é requisitada coragem para entrar no jogo ideológico literário, sendo que o que elas escrevem é “escrita de mulher”. Uma escrita tida como marcadamente feminina (já que a escrita masculina sempre foi vista como a universal, sendo a escrita feminina uma espécie de escrita alienígena, anexa, que se acopla a outra).

Evidentemente, esses empecilhos não são os mesmos de outrora, já que várias escritoras contemporâneas já circulam com desenvoltura no meio literário, mas os rótulos a que são expostas ainda persistem. Prova disso é a insistência de parte da crítica em determinar certas temáticas ou até mesmo estereótipos como sendo do domínio particular feminino (assuntos que só interessam às mulheres ou que não lhes dizem respeito). Por isso, o nome de uma mulher na capa de um livro imediatamente instiga considerações de gênero, já que se vincula ao sistema de significações presentes na sociedade (LEAL, 2010). É assim que o sistema de gênero atua na literatura.

Quando falamos em escrita feminina pensamos logo na afirmação frequente de que a escrita não tem sexo, não há diferença sexual na arena artística, o que há é boa ou má literatura. No entanto, é importante observarmos como até mesmo linguisticamente a categoria tomada como universal é masculina, enquanto o feminino é uma marca particular, de diferença. Portanto, a suposta neutralidade da literatura universal já traz implícita uma marca de gênero. Afirmar ser um texto de autoria feminina, conseqüentemente, o coloca em aparente situação de rebaixamento, de literatura que não pertence ao domínio geral, mas apenas ao ‘feminino’.

Afirmar que a linguagem e a escrita são indiferentes à diferença genérico-sexual (que não existe diferença entre o masculino e o feminino), equivale a reforçar o poder estabelecido, cujas técnicas consistem, precisamente, em levar a masculinidade hegemônica a se valer do neutro, do impessoal, para falar em nome do universal. [...] A linguagem, a escrita literária, e as normas culturais, carregam as marcas deste operativo de violência sociomascuino, que subordina os textos a suas viciadas regras de universalidade. (RICHARD, 2002, p. 131)

Nesse contexto, surge então a necessidade de criar um sistema de referências autônomo, que valorize os modelos afirmativos de experiência feminina e que não marginalize suas singularidades, como ocorre com o sistema de interpretação e crítica

tradicional. Esse é um dos papéis da crítica literária feminista. Em contrapartida, apesar de tal questionamento extremamente válido, também não podemos trancafiar a produção cultural das mulheres sob o rótulo taxativo do feminino e lá deixá-la relegada a um único prisma teórico (até porque não há esse consenso na crítica feminista). Isso seria negar o caráter simbólico e criativo da literatura, capaz de subverter tais mecanismos de diferenciação. É preciso também sair da “zona do gênero”, e reafirmar o valor dessa literatura frente à própria tradição crítica e literária; o que “obriga a crítica feminista a pensar o feminino em tensão com o marco da intertextualidade cultural e não como uma dimensão que deve se manter isolada, ausente dos processos de normatização da cultura” (RICHARD, 2002, p. 136).

Defendemos que textos produzidos por mulheres sejam trazidos à tona sob um olhar problematizador das relações de gênero, que questione a produção cultural sob a perspectiva hegemônica, revelando outros olhares possíveis; que evidencie as marcas de gênero do texto, e que não as apague; sobretudo, que desmistifique os modelos assexuados e estanques de interpretação, mas possibilite a produção de uma crítica textual inquieta frente aos postulados teóricos tradicionais, engessados através da reafirmação do cânone quanto à sua neutralidade.

### **Reflexões sobre o cânone literário**

Roberto Reis (1992, p. 69) observa que “o critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não outros), canonizando-o”. E, assim, chegamos à discussão sobre o cânone. Virgínia Leal (2010, p. 202) compreende que o estabelecimento do cânone literário nacional contém marcas ideológicas de um “processo de elitização, branqueamento e patriarcalização da cultura”.

A discussão sobre o cânone é sempre pertinente, pois revela argumentos adversos que refletem questões culturais e estéticas da literatura. Se por um lado o cânone funciona como “ponto de referência” em meio à profusão de obras, sobretudo aos leitores iniciantes, por outro lado, possui caráter autoritário, graças ao tom “sagrado” que confere às obras, não contribuindo portanto para a criticidade decorrente do questionamento, da emancipação do indivíduo. Na esteira dos estudos que contestam a legitimidade do cânone literário temos as reflexões da Escola de Frankfurt, sobretudo

Walter Benjamin, que postulava a destruição da “aura” das obras de arte consagradas, tornando-se, portanto, referência da luta contra o cânone tradicional – canonização do próprio W. Benjamin, como bem aponta Otte (1999).

Entre a destruição da aura benjaminiana e a veneração cega ao autor, Otte (1999) propõe um meio termo, atentando para a necessidade de questionar o culto existente, “não achamos que a solução da questão da aura – e também do cânone – seja sua destruição, porém a conscientização de que ela é algo construído no passado que precisa ser reconstruído no presente” (OTTE, 1999, p. 10), ou seja, Otte (1999) nos lembra que o cânone é historicamente construído, e como elemento histórico ele não é algo dado ou natural, e portanto, pode ser questionado.

Podemos diferenciar, portanto, entre um cânone autoritário e distante e um cânone que pelo menos oferece a possibilidade de uma aproximação com os leitores de um determinado presente. O cânone autoritário costuma ser considerado como ‘coisa do passado’, que se apresenta como algo estranho ao presente. É dessa estranheza que resultam as duas reações mencionadas: ou esse cânone possui autoridade suficiente para se impor ao presente, ou o presente, num esforço de auto-afirmação, o rejeita. (OTTE, 1999, p. 10)

O que está sendo posto, portanto, é que os critérios estéticos não são os únicos levados em conta no processo de edificação do cânone, como processo histórico o cânone é o resultado da tensão entre valores e representações culturais postos em hierarquia.

Canonização, portanto, significa descontextualização, opondo-se assim a uma visão histórica da literatura, ou seja, uma valoração do particular. [...] Canonizar um objeto significa isolá-lo de seu condicionamento histórico e social para afirmar, assim, sua singularidade fora dos limites espaciais e temporais. (OTTE, 1999, p. 12)

No caso de países com um passado colonial, como é o caso do Brasil, esse dado revela particularidades que afetam a forma como encaramos nossa produção e influências literárias. Além disso, a pauta feminista também aponta como a legitimação do cânone é elaborada a partir de pressupostos patriarcais. Por isso os estudos feministas e pós-coloniais abrem uma nova possibilidade de estudo do não-cânone.

A literatura se firmou como um meio de consolidar a hegemonia das elites letradas, pois a própria noção de literatura é ideológica, já que a leitura e a escrita

constituem instrumentos de dominação social. “Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o veem como tal” (REIS, 1992, p. 72).

“A predominância masculina resultaria, no caso, tanto da própria assimetria social entre ambos os sexos quanto da ideologia sexista mesma, enquanto propagadora e fundamento do papel tradicional da mulher” (CAMPOS, 1992, p. 116). Assim, Reis (1992, p. 73) reafirma que a mera inclusão de autores não ocidentais ou de obras escritas por mulheres não implica em questionamento do cânone, pois “o problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização”. O cânone reflete interesses e valores de classe, raça e gênero.

A Estética da Recepção, corrente da teoria literária que realiza uma revisão da relação estabelecida entre sujeito, texto e leitura, influenciou várias feministas interessadas no olhar e percepção da mulher leitora. “O leitor deixou de ser visto numa posição passiva, e sim como parte integrante do ato da leitura, não apenas como polo questionador, mas também como elemento de impulso reestruturante na escrita da obra pela [sic] autor.” (LOBO, 1992, p. 232). A autora ainda aponta que,

Jauss acentuou a importância do público como o verdadeiro transmissor da continuidade da literatura no tempo (tradição), mas um transmissor dinâmico, não estático, agindo não numa cadeia de recepções passivas, em sucessão causal, mas num campo de reações. De um lado, este campo se altera a cada recepção, de outro age sobre a nova produção. (LOBO, 1992, p. 234)

Tais pressupostos teóricos sobre o papel do leitor na constituição da tradição literária são de extrema importância, se pensarmos, por exemplo, que praticamente apenas no século XIX as mulheres ganham acesso à leitura e à escola, tornando-se o público alvo de folhetins e romances, e, assim, ler deixa de ser uma atividade exclusivamente masculina. Dessa forma, houve um contexto cultural propício ao desenvolvimento de uma literatura feminina/feminista a partir do período oitocentista, graças à própria ampliação do público leitor feminino e principalmente graças ao surgimento do embrião do movimento feminista. Paralelamente, o androcentrismo do cânone literário cumpre sua função de política sexista, tornando as próprias leitoras cúmplices na ratificação da diferença masculina como universal. “O que se ensina a leitoras não é o ler textos, mas, em verdade, paradigmas, tendentes à reprodução

canônica de outros textos androcêntricos e à exclusão dos demais” (CAMPOS, 1992, p. 122).

É sabido que o cânone literário, historicamente, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; de forma que, o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em pressupostos ideológicos marcados pelos preconceito de raça, cor, classe social e sexo, construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal. Nesse sentido, é fundamental o trabalho da crítica feminista em resgatar a produção literária de autoria feminina, a partir de um revisionismo crítico (ZOLIN, 2009).

### **A produção literária colasantiana**

Como escritora, Marina Colasanti apresenta uma produção literária intensa e diversificada, e com ela vem conquistando um público leitor consistente. Concordamos com Marta Nóbrega (2006), ao afirmar que a autora, aos poucos, vem construindo seu espaço no cânone da literatura brasileira contemporânea.

Silvana Carrijo Silva (2006) observa como a produção intelectual de Marina Colasanti sempre esteve preocupada com a discussão da condição feminina, seja no discurso literário, através de suas personagens femininas, na prosa, ou da voz lírica, nos versos; seja no discurso jornalístico, através da enunciação questionadora presente em suas crônicas e ensaios. É essa intensa e eclética produção de Colasanti que passaremos a comentar a seguir.

Ressalvamos, a partir das palavras da própria Colasanti em uma entrevista publicada por Anderson Gomes (2007), que, no entanto, sua intenção literária é artística, e não didática. Com isso Marina destaca o papel humanizador da literatura, no sentido que atribui Antonio Candido (2002), o que a distancia daquela literatura infanto-juvenil de caráter meramente pedagogizante muito comum no mercado editorial.

Não desejo de modo algum conquistar/educar, informar as meninas, ou os meninos, não dessa maneira didática. Quando quero educar/etcetera escrevo artigos, ensaios, em que a intenção didática fique bem explícita. Jamais utilizaria a literatura como veículo para ministrar ensinamentos. Considero que a literatura contém por sua própria natureza ensinamentos muito mais profundos, e extremamente individuais, pois cada um colhe nela aquilo de que necessita. Se as minhas personagens femininas são fortes é, provavelmente, porque eu

tenho um feminino forte e orgulhoso. (COLASANTI, *apud* GOMES, 2007, p. 168)

Sua estreia literária aconteceu com o livro *Eu sozinha*, em 1968. Marina é hoje também reconhecida por sua produção literária infanto-juvenil; entre os títulos do gênero melhor recebidos pelo público e crítica podemos destacar a série de contos de fada colasantianos – *Uma idéia toda azul*, de 1979; *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, de 1982; *Entre a espada e a rosa*, de 1992; *Longe como o meu querer*, de 1997; entre outros.

Essas narrativas transcorrem numa época que sugere a Idade Média, uma vez que se ambientam em aldeias, campos ou castelos, tendo pastores camponeses, cavaleiros, reis ou princesas por personagens. Em desacordo com os padrões típicos dos contos de fada, os de Marina Colasanti não estão comprometidos com um “final feliz”, muitos deles apresentando desfechos trágicos ou finais em aberto, o que constitui uma atualização dessa modalidade de narrativa. (MORAES, 2011, p. 337)

Destacamos ainda o conhecido conto “A moça tecelã” (2009), em que a história clássica infantil da princesa que encontra o príncipe encantado é revisitada, num enredo em que a protagonista, a moça tecelã, antes do casamento dona de sua vida, que tecia o que queria, insatisfeita com os mandos e desmandos do marido autoritário que ela mesma tecera, resolve desfazer-se dele, e o desconstrói. Segundo Lúcia Zolin (*et al.*, 2007, p. 85), esse conto “oferece possibilidades de desvendamento da ‘violência simbólica’ e da ‘estrutura de dominação’ que pairam no cotidiano da relação homem e mulher”, pois, através da reviravolta operada pela própria protagonista, “a autora legitima o fato de ser possível um ser humano se desvencilhar de uma cultura de dominação e tentar construir uma história de igualdade, sobretudo na relação entre homens e mulheres” (ZOLIN *et al.*, 2007, p. 87). E a heroína, ao contrário dos contos tradicionais em que a mocinha permanece à espera do príncipe encantado que a salvará do castelo ou do dragão, é a própria moça tecelã, capaz ela mesma de tecer a sua liberdade. A temática do divórcio e, mais que isso, da emancipação feminina é posta de forma simbólica nesse conto de fadas em que dialogam elementos tradicionais da literatura com a perspectiva da crítica feminista moderna.

Na maioria dos contos tradicionais, as personagens femininas alcançam sua realização somente após a união homem-mulher. Assim,

a instituição do casamento é delineada como a *única* maneira de concretização pessoal/existencial, vemos tal situação nos contos *A Branca de Neve, A Bela Adormecida, Cinderela, O Rei Sapo*. Marina subverte, portanto, os contos tradicionais, dado que, [...] nem sempre a personagem feminina vai ser “feliz para sempre” somente ao casar-se. (FRANCA, 2009, p. 6)

O primeiro livro de poemas da autora também foi voltado ao público mirim: *Cada bicho seu capricho*, de 1992. Vale mencionar que o termo ‘literatura infantil’ também sofre certa discriminação através do processo de adjetivação, fenômeno similar ao que ocorre com a ‘literatura feminina’. Em ambos os casos, toma-se o adjetivo com sentido restritivo: literatura que só interessa às crianças ou às mulheres. No entanto, Vera Aguiar (2008) afirma que a adjetivação literatura infantil é inclusiva, pois serve a leitores de todas as idades, adultos e também crianças. Excludente é a literatura para adultos, pois afasta os jovens leitores. Os contos de fada de Marina Colasanti, por exemplo, através de um universo mágico permeado de símbolos, traduzem muitos dos sentimentos humanos como medo, solidão, desejo, amor, temas que interessam também aos adultos.

Assim como a mulher pode tecer concretamente, a partir de fios, tecidos, ou tecer figurativamente produtos de sua imaginação, como é o caso do conto de Marina Colasanti, a escritora tece, através de palavras, textos. Ela passa por um processo de resgate da identidade, como se a escrita tivesse o poder de lhe mostrar o caminho de uma liberdade de atuação social. (ZOLIN *et al.*, 2007, p. 86)

O paralelo feito por Zolin (*et al.*, 2007) entre o tecer fios da moça tecelã e o tecer do texto de Marina Colasanti aponta para o processo de busca da identidade própria realizado por uma e outra, cada qual em seu ofício. No conto em questão, a moça tece sua própria história e seu próprio destino. A escrita de Colasanti traz, de fato, a busca do autoconhecimento como um tema recorrente. Retomando Nóbrega (2006), que analisa os reflexos de identidade e socialização nos modernos contos de fada colasantianos, temos que suas narrativas infantis centram a problemática na busca de autoconhecimento do ser.

Nessa busca, o reflexo simbólico do espelho – imagem recorrente em Marina – abre-nos um caminho de leitura sobre as experiências do olhar humano sobre si e sobre o outro que apontam para as diferenças e semelhanças entre os seres e conduzem para a busca do autoconhecimento. (NOBREGA, 2006, p. 97)



A própria Marina Colasanti é quem nos adverte na apresentação de *Uma idéia toda azul* (1979):

Este é um livro de contos de fadas, com cisnes, unicórnios, princesas. E antes que alguém se espante com a temática, num momento de avançada tecnologia espacial, acho importante esclarecer que meu interesse e minha busca se voltam para aquela coisa intemporal chamada inconsciente. Não há, para as emoções, idade ou história. Nem eu, ao tentar escrevê-las, quis me dirigir a pessoas deste ou daquele tamanho. Preocupe-me apenas em erguer estas construções simbólicas, certo de que o material com que lidava era imemorial, e encontraria em outros ressonância. (COLASANTI, 1979, p. 2)

Concordamos com Silvana Carrijo Silva (2007), para quem a preocupação com o universo feminino é uma constante na literatura colasantiana. Percebemos como o dinamismo da atividade intelectual desempenhada pela escritora corresponde também às chamadas exigências da “nova mulher” em meio ao contexto de explosão do pensamento feminista da década de 1970, época em que Marina trabalhava como colunista de revistas nacionais dedicadas ao público feminino. Essa transformação do papel da mulher em nossa sociedade não passa despercebida por Marina, para quem a reflexão sobre a condição feminina é uma preocupação constante.

A questão da mulher sempre foi muito importante para mim. É difícil entender uma mulher que se queira intelectual, que trabalhe no campo das letras e que não faça reflexões sobre a sua própria condição no mundo. No entanto, isso existe. Mas, para mim, seria impossível. É o processo natural, se eu estou refletindo sobre o porquê das coisas, a primeira reflexão que se impõe é por que eu, nós, mulheres, somos cidadãs de segunda categoria, ou éramos, ou ainda somos?! (COLASANTI, *apud* SILVA, 2007, p. 33)

A autora teve uma atuação importante como jornalista no sentido de esclarecer e dar maior consciência às mulheres brasileiras quanto à sua condição social. Leoné Barzotto (2006) também percebe a preocupação de Colasanti com o universo feminino em suas crônicas, observando o olhar especial que a autora direciona para as mulheres ao seu redor. Nas crônicas colasantianas, a autora

Concomitantemente, divide experiências entre familiares, amigos, pessoas da casa e da rua, mas especialmente com mulheres que se ligam de uma forma ou de outra à sua rotina, como as filhas,

empregadas, mulheres que vão e que vem na rua, no trabalho, nas viagens, nos passeios, etc. Há, sem dúvida, um olhar muito sensibilizado e particularizado da autora em relação a esse universo feminino que proficuamente sabe relatar. (BARZOTTO, 2006, p. 8)

Muitos de seus contos também demonstram preocupação com problemas que acometem as mulheres graças ao sistema patriarcal. Os contos “Porém igualmente” (2009) e “Uma questão de educação” (2010), por exemplo, abordam como tema a violência doméstica contra a mulher. No miniconto “Porém igualmente”, a violência física contra a mulher espancada pelo marido bêbado é aceita com elogios à passividade e compreensão por parte dos vizinhos, que lhe atribuem o papel de santa e anjo (comumente tais ‘elogios’ são atribuídos às mulheres que se submetem à autoridade do marido ou que suportam as condições humilhantes a que são submetidas), mas acompanham com ‘surpresa’ o dia em que D. Eulália transforma-se, de fato, em anjo, morrendo ao ser atirada pela janela.

#### **Porém igualmente**

É uma santa. Diziam os vizinhos. E D. Eulália apanhando.  
É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando.  
Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o vôo de sua trajetória.  
(COLASANTI, 2009, p. 44)

Destacamos a ideia de ‘surpresa’ como uma ironia do conto, pois a morte de D. Eulália foi anunciada, já que as agressões eram constantes, indicadas pelos verbos no gerúndio (“apanhando”, sangrando”). Com isso, a autora, de certa forma, assume uma posição e critica a aceitação social que ainda paira sobre a questão da violência doméstica, tão combatida pela Lei Maria da Penha, mas ainda tão comum nos lares brasileiros.

Marina Colasanti (1985) também já havia abordado a temática do ciúme, e é enfática ao falar do doentio ciúme masculino, alimentado culturalmente e gerador de tanta violência e sofrimento. Nas palavras da autora, “o ciúme masculino nunca é visto como ridículo, mas sim como essencialmente dramático. Pois, ao ter ciúme, um homem está defendendo um direito sagrado de posse, não apenas do corpo alheio, mas de sua própria honra que naquele corpo habita” (COLASANTI, 1985, p. 198). O tema também é abordado no miniconto “Uma questão de educação” (2010).

### **Uma questão de educação**

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

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

(COLASANTI, 2010, p. 203)

A grande ironia no final do conto, reforçada pelo título, nos leva a refletir sobre a condição feminina em situações de extrema violência doméstica. Percebemos que o termo “educação” aponta para diferentes sentidos no texto: não conseguir alimentar-se porque aprendera desde cedo a não comer ao ver cabelo no prato (o que indica o mau manuseio da comida), ou ainda para a formação social do personagem que o ensinou desde cedo a resolver por meio da violência as questões de ‘honra’ (expressão comumente utilizada para designar o poder do homem sobre a mulher, entendido, nessa perspectiva, como um ‘direito’ masculino). Essas duas possibilidades de leitura não se excluem, ao contrário, é a concomitância das duas que garante o sentido final do texto. A grande ironia é que, por vezes, homens tidos como ‘bem educados’, ‘refinados’, ‘homens de bem’, etc., também cometem atos violentos contra mulheres, o que indica que essa “educação” não alcança o tratamento destinado às mulheres. Tal comportamento social, inclusive, por vez é invocado como meio de atenuar a agressão. Além disso, a “educação” que muitos jovens rapazes recebem desde cedo através da sociedade é a visão de uma suposta superioridade masculina, justificativa para gestos violentos no sentido de ‘reeducar’ os ‘desvios’ de comportamento feminino.

### **Considerações finais**

Percebemos então como a autora assume explicitamente uma perspectiva feminina/feminista e as consequências que isso acarreta. No nosso contexto, é comum escritoras ao serem questionadas a respeito da influência do gênero na escrita, oscilarem entre a assunção do papel feminista e uma postura mais branda – fuga do tema ou estratégia de sobrevivência. Mas o que a experiência revela é que independentemente da percepção ou não das escritoras quanto à questão do gênero, o tema é recorrente.

Podemos afirmar que Colasanti assume uma postura feminista ao afirmar que a situação das mulheres na sociedade a interessa muito. A autora também reconhece as limitações impostas ao sexo feminino socialmente e tenta entender como isso se dá, onde se localiza e como se reflete nas produções literárias das mulheres.

Em literatura, a busca pela universalidade muitas vezes é entendida como neutralização, apagamento das marcas de gênero (o que contribui para a hegemonia do paradigma hegemônico, representado pelo homem branco ocidental e legitimado pelo cânone). O que foge a isso logo é rotulado como literatura de mulher, literatura de gays, literatura de negros, considerando as marcas de identificação coletiva desses grupos como marca da diferença em relação ao paradigma literário tomado como padrão. Assumir essa identidade de gênero e reafirmá-la através da literatura, portanto, é atrever-se a ir contra a corrente, é buscar na particularidade dos grupos a representação de parte do todo. Assumir-se como mulher e escritora. Isso é uma atitude política.

## Referências

AGUIAR, Vera Teixeira. Literatura nota dez: a leitura ao alcance do leitor. In: **Graphos**. v. 10, n. 1. João Pessoa: UFPB, 2008. p. 13-17.

BARZOTTO, Leoné Astride. A intervenção da memória nas crônicas de Marina Colasanti. In: **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. Vol. 8. Londrina: UEL, 2006. p. 2-10.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIN (org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS (org.). **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 77-92.

COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Um espinho de marfim** & outras histórias. Porto Alegre: L&PM, 2009.

\_\_\_\_\_. O ciúme de todos nós. In: \_\_\_\_\_. **E por falar em amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

\_\_\_\_\_. **Uma ideia toda azul**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

FRANCA, Vanessa Gomes. A condição feminina presente em *O leopardo é um animal delicado* e “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. In: **Anais do SILEL**. Vol. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? In: **Palavra e poder**: representações na literatura de autoria feminina. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Vol. 20, N. 31. Brasília: UNB, 2011. p. 65-74.

GOMES, Anderson. 'A quem interessar possa': entrevista com Marina Colasanti. In: **Uniletras**. Vol. 29, n. 1. Ponta Grossa, PR: Editora UEPG, Jul./Dez., 2007. p. 161-169.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O feminismo com agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS (org.). **Mulher e literatura 25 anos**: raízes e rumos. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 183-207.

LOBO, Luiza. Leitor. In: JOBIN (org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 231-251.

MORAES, Vera Lucia Albuquerque. Longe como o meu querer: o imaginário feminino em contos de fada de Marina Colasanti. In: **Palavra e poder**: representações na literatura de autoria feminina. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Vol. 20, N. 31. Brasília: UNB, 2011. p. 337-344.

NÓBREGA, Maria Marta dos Santos Silva. Reflexos de identidade e socialização nos espelhos de Marina Colasanti. In: PINHEIRO; NOBREGA (orgs.). **Literatura**: da crítica à sala de aula. Campina Grande: Bagagem, 2006. p. 97-110.

OTTE, Georg. A obra de arte e a narrativa – reflexões em torno do cânone de Walter Benjamin. In: OTTE; OLIVEIRA (Orgs.). **Mosaico crítico**: ensaios sobre literatura contemporânea. Belo Horizonte: Autêntica, NELAM, 1999. p. 9-15.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIN (org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: \_\_\_\_\_. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 127-141.

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. De mulheres e símbolos: figuras do feminino no bildungsroman Ana Z., aonde vai você?. In: **Temporis(ação)**. v. 1, nº 9. Goiás, UEG: jan./dez. 2007. p. 32-40.

\_\_\_\_\_. Rompendo as fissuras do interdito. In: **OPSI** - Revista do NIESC. Vol. 6, n. 1. Catalão: UFG, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI; ZOLIN (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.

ZOLIN, Lúcia Osana; JACOMEL, Mirele Carolina; PAGOTO, Cristian; MOLINARI, Soraya. Violência simbólica e estrutura de dominação em A moça tecelã, de Marina Colasanti. In: **Graphos**. João Pessoa, v. 9, n. 2, 2007. p. 81-93.