

# ENTRE A CONCISÃO E O IMPACTO: O CONTO DE COLASANTI COMO CRÍTICA À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA


*Between Concision and Impact: Colasanti's Short Story as a Critique of Domestic Violence*

Fabiane Alves da Silva (PPGEL/UNEMAT)<sup>1</sup>  
Aroldo José Abreu Pinto (PPGEL/UNEMAT)<sup>2</sup>

**Resumo:** Ao longo da história, o conto tem sido amplamente analisado por estudiosos que destacam sua concisão, intensidade e capacidade de produzir efeitos expressivos no leitor. Nesse contexto, sobressai a obra de Marina Colasanti, cuja escrita ficcional aborda o universo feminino de modo crítico, evidenciando as estruturas patriarcais que condicionam a experiência das mulheres. Diante disso, o presente artigo tem como objetivo discutir a objetificação da mulher no conto “Para que ninguém a quisesse”, de Marina Colasanti (1986), a fim de compreender seu alcance crítico como forma de denúncia de uma realidade ainda recorrente. A pesquisa fundamenta-se em autores como Gotlib (2006), Cortázar (2006), Butler (1998), Bourdieu (2010), Saffioti (2004), Eco (2007), Candido (1972, 2023) e Zanella (2022). Em síntese, a narrativa evidencia a violência doméstica como um ciclo de dominação e submissão que, paradoxalmente, esvazia o impulso possessivo que a sustenta. Inserido em uma estrutura patriarcal, o conto explicita a dificuldade de ruptura com discursos que restringem a autonomia feminina e naturalizam práticas violadoras de direitos. Ademais, dialoga com

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), Primavera do Leste, Mato Grosso, Brasil. E-mail: fabiamor10@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Letras. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Tangará da Serra, Mato Grosso, Brasil. E-mail: aroldoabreu@unemat.br



teorias fundamentais do conto, o que demonstra sua potência como forma literária capaz de representar, de modo sintético e impactante, os efeitos da violência e da objetificação na experiência feminina.

**Palavras-chave:** conto moderno; literatura; objetificação feminina; violência simbólica.

**Abstract:** Throughout history, the short story has been widely examined by scholars who emphasize its concision, intensity, and capacity to produce expressive effects on readers. In this context, the work of Marina Colasanti stands out, as her fiction critically engages with the female experience, exposing the patriarchal structures that shape women's lives. Accordingly, this article aims to discuss the objectification of women in the short story "Para que ninguém a quisesse" (1986), in order to examine its critical scope as a form of denouncing a persistent social reality. This study draws on theorists such as Gotlib (2006), Cortázar (2006), Butler (1998), Bourdieu (2010), Saffioti (2004), Eco (2007), Candido (1972, 2023), and Zanello (2022), among others. In summary, the narrative portrays domestic violence as a cycle of domination and submission that, paradoxically, undermines the very possessive impulse that sustains it. Situated within a patriarchal framework, the short story highlights the difficulty of breaking away from discourses that restrict female autonomy and naturalize rights-violating practices. Moreover, it engages with key theories of the short story form, thereby demonstrating its potential as a literary genre capable of representing, in a concise and impactful manner, the effects of violence and objectification on women's experiences.


**Keywords:** modern short story; literature; female objectification; symbolic violence.

## REFLEXÕES INICIAIS

Embora mudanças comportamentais e importantes conquistas tenham sido alcançadas na esfera do Direito da Mulher, especialmente nas últimas décadas, a subjugação das mulheres ainda persiste na sociedade. Nesse contexto, entende-se que “as relações de gênero são estruturantes na sociedade ocidental” (ZANELLO, 2022, p. 19), ou seja, casar, ter filhos e obedecer aos maridos são papéis sociais atribuídos ao ser feminino. De acordo com Beauvoir (1970, p. 17), “[...] os homens atribuíram às mulheres o papel maternal, base da divisão do trabalho”. Esse papel, longe de ser inato, é imposto por processos educativos, o que contribui para a exploração feminina, muitas vezes legitimadas sob o pretexto do amor.

Diante desse cenário, torna-se pertinente considerar como essas construções sociais e simbólicas são também mediadas e problematizadas pela literatura. Um texto literário pode ser apreendido por diversos atravessamentos: fatores culturais, históricos, sociológicos e psicológicos. Segundo Candido (2000), é difícil emitir um juízo completamente livre das influências do ambiente em que se vive. Logo, a significação por parte do receptor só é possível porque a obra, embora finalizada, permanece aberta a múltiplas possibilidades interpretativas, conforme propõe Eco (2007).

Nessa perspectiva, os textos literários apresentam lacunas, isto é, espaços indeterminados ou vagos, aspecto que se articula à teoria dos vazios de Iser (1979). Para o autor, o sentido do texto não se constitui pela simples supressão de lacunas, mas por meio de um processo ativo de articulação entre seus elementos estruturais. Sob esse viés, os “vazios” funcionam como dispositivos orientadores que mobilizam o leitor a estabelecer relações entre diferentes segmentos narrativos. Assim, o objeto imaginário não é previamente dado, mas construído à medida que tais conexões se efetivam. Conseqüentemente, a leitura configura-se como um processo interativo e dinâmico, no qual a significação emerge da combinação entre texto e leitor.



À luz dessa concepção de leitura como prática ativa e construtiva, torna-se pertinente compreender como tais dinâmicas se intensificam no âmbito do conto, gênero de definição complexa e de elevada densidade expressiva. Nesse contexto, o trabalho com o conto revela-se escorregadio em seus múltiplos e, por vezes, contraditórios aspectos, assume, em última instância, um caráter profundamente introspectivo e configura-se como um verdadeiro “caracol da linguagem”, conforme propõe Julio Cortázar (2006). Tal compreensão mostra-se particularmente relevante na análise das obras de Marina Colasanti, sobretudo no que se refere à representação do feminino, elemento central em sua produção. A autora problematiza a condição da mulher em uma sociedade patriarcal ao construir personagens que simbolizam diferentes dimensões da experiência feminina e evidenciam lutas, resistências e reflexões acerca dos papéis sociais historicamente impostos.

Dentre suas obras, o conto “Para que ninguém a quisesse”, presente no livro *Contos de Amor Rasgado* (1986), se destaca, e oferece uma narrativa sensível e impactante. Nele, o narrador convida o leitor a questionar as dinâmicas de poder nas relações, além de valorizar a liberdade e a identidade pessoal. Com base no exposto, o objetivo deste estudo é discutir a objetificação da mulher no conto “Para que ninguém a quisesse”, de Marina Colasanti (1986), a fim de compreender seu alcance crítico como forma de denúncia de uma realidade ainda recorrente.

Analisar esse conto é relevante para o campo da literatura contemporânea e das discussões sobre violência de gênero, pois a narrativa aborda, de maneira simbólica e incisiva, temas como o controle do corpo feminino, a supressão da identidade da mulher e os desequilíbrios de poder em relações abusivas, marcadas estruturalmente pelas desigualdades sociais. Além disso, a obra estimula discussões sobre a objetificação feminina, a imposição de normas de conduta e a perda de autonomia em contextos patriarcais, de modo a destacar os impactos emocionais e sociais da repressão.

A esse respeito, Bourdieu (2010, p. 111) aponta:


[...] Qualquer que seja sua posição no espaço social, as mulheres têm em comum o fato de estarem separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo que, tal como a cor da pele para os negros, ou qualquer outro sinal de pertencer a um grupo social estigmatizado, afeta negativamente tudo que elas são e fazem.

Desse modo, independentemente de classe ou posição social, as mulheres compartilham o estigma de serem percebidas como inferiores aos homens. Esse “[...] coeficiente simbólico negativo [...]” (BOURDIEU, 2010, p. 111) as inscreve em uma posição estrutural de subordinação, contribuindo para a legitimação e a reprodução da violência. À semelhança de outros grupos minoritários, são sistematicamente desvalorizadas, o que compromete a sua autonomia e segurança. Como consequência, intensificam-se as condições de vulnerabilidade, favorecendo a manutenção de práticas de opressão social.

Nesse íterim, questionar a institucionalização da prática violenta, descrita por Saffioti (2004) como uma quebra da integridade da vítima, física, psicológica, patrimonial, sexual ou moral, constitui um desafio. Isso se deve ao fato de que a relação entre a dominação masculina e a submissão feminina é moldada por fatores culturais e históricos profundamente enraizados socialmente.

Nesse cenário, a literatura surge como uma via de reflexão capaz de provocar uma análise crítica sobre essas dinâmicas. Nesse ponto, a função social da literatura, como problematizada por Candido (1972), relacionada à capacidade do leitor de se identificar com o universo de experiências retratado na obra literária, alcança seu máximo potencial quando a experiência literária do leitor se integra às suas expectativas práticas da vida. Esta, por sua vez, possibilita a construção de sua compreensão do mundo e, conseqüentemente, pode vir a influenciar comportamentos sociais, conforme discute Jauss (1994).

Ademais, a literatura reflete as estruturas sociais, bem como oferece ao leitor a possibilidade de revisitar e ressignificar as experiências,



ativando um processo de conscientização estética e ética. Ao permitir que o sujeito confronte simbolicamente questões que atravessam sua realidade, a obra literária tende a propiciar a ampliação de horizontes de percepção e a favorecer a elaboração de novos significados para vivências individuais e coletivas.

Essa potência transformadora, ancorada na identificação e na experiência estética, também se manifesta na forma como diferentes gêneros literários mobilizam estratégias próprias para afetar o leitor. Entre eles, o conto destaca-se por sua capacidade singular de condensar tensões, produzir impacto e instaurar zonas de reflexão intensas a partir do mínimo narrativo. Nesse sentido, torna-se pertinente compreender as bases teóricas que sustentam o gênero, as quais serão exploradas na sequência.

## **O CONTO COMO SÍNTESE E IMPACTO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS**

As reflexões teóricas sobre o conto, desenvolvidas por diferentes críticos, apontam para a compreensão desse gênero como uma forma narrativa fundada na síntese, na intensidade e em um vínculo particular com o leitor. Gotlib (2006) expõe que Edgar Allan Poe inaugurou os fundamentos do conto moderno ao relacionar sua extensão ao tipo de efeito que se pretende desencadear no leitor. Para a autora, ao definir o conto como uma “unidade de efeito”, Poe evidencia que o gênero se estrutura justamente a partir da força da relação estabelecida entre texto e leitor, uma vez que o contista organiza sua narrativa de modo a produzir tal impacto. Como reforça a pesquisadora, lembrando as palavras de Poe, “em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância” (GOTLIB, 2006, p. 32).

Sob essa perspectiva, nenhum elemento no texto pode ser casual ou supérfluo; tudo deve contribuir para o resultado final almejado pelo autor. Na visão de Gotlib (2006, p. 32), como “todas as excitações intensas

[...] são necessariamente transitórias”, é fundamental calibrar a narrativa para que a excitação perdure por um período determinado. Se o conto for excessivamente longo ou curto, o efeito tende a se dispersar. Por isso, Poe considera essencial que o texto seja lido de uma só vez, o que possibilita preservar a unidade de efeito (GOTLIB, 2006).

Júlio Cortázar (2006) retoma e amplia esses princípios ao conceber o conto como uma forma sustentada por uma vibração contínua, resultante da combinação entre atmosfera, concisão e extrema concentração dos elementos narrativos. Para o autor, aquilo que Poe define como “efeito” transforma-se em uma experiência emocional intensa, súbita e muitas vezes arrebatadora. Embora reconheça que, teoricamente, o conto deve partir de uma intenção prévia, destinada a orientar sua construção, Cortázar (2006) afirma que, na prática, o impacto estético nasce de cenas ou atmosferas que, ao início, escapam ao controle do escritor e só se deixam dominar posteriormente.

Para o contista argentino, o conto é um gênero de difícil conceituação, em razão deste ser “[...] tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem” (CORTÁZAR, 2006, p. 149). O teórico recorre a metáforas e analogias para caracterizar o gênero conto e destaca a significação - escolha dos temas -, a intensidade - capacidade do conto ser “incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (CORTÁZAR, 2006, p. 152) -, e a tensão - eliminação dos “recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 2006, p. 157) -, como componentes centrais dessa forma narrativa.

Cortázar (2006) acrescenta que um “grande conto” se caracteriza por uma tensão interna que se instala desde o início e conduz o leitor a uma espécie de fascínio, alheia-o momentaneamente da realidade cotidiana e imerge-o numa experiência de alta densidade emocional. Tal efeito torna-se ainda mais significativo, na perspectiva de Cortázar (2006, p. 153), quando o tema “irradia alguma coisa para além dele mesmo” e o desfecho é capaz de reconfigurar todo o percurso narrativo anterior. Para o teórico,

o vigor estilístico só é possível ao se eliminar o acessório, de modo que todos os elementos narrativos se ajustem, sem concessões, à natureza do tema e contribuam para a experiência estética do leitor.

Da mesma forma, ao comparar o conto à fotografia, o autor destaca que, assim como o fotógrafo trabalha com um campo reduzido e precisa explorar esteticamente essa limitação, o contista atua com a brevidade e com a precisão, em contraste com o caráter expansivo e aberto do romance, aproximado ao cinema (CORTÁZAR, 2006). Tal lógica de condensação dialoga diretamente com a proposta de Ricardo Piglia (2004), que define o conto como a articulação entre duas narrativas: uma explícita e outra oculta. Na perspectiva do estudioso, “o conto é um relato que encerra um relato secreto” (PIGLIA, 2004, p. 91), e sua força se manifesta no momento em que, no final, é revelado ao leitor um significado oculto, que não se manifestou na sequência evidente dos acontecimentos. Esse mecanismo reforça a ideia de que o desfecho deve ressignificar todo o texto.

Considerando as contribuições de Poe (*apud* GOTLIB, 2006), Gotlib (2006), Cortázar (2006) e Piglia (2004), percebe-se que o conto exige concisão, precisão e um apurado trabalho estético. Como expõe Cortázar (2006, p. 152), o contista “não tem o tempo por aliado”, motivo pelo qual deve selecionar cuidadosamente o tema, defini-lo com rigor e empregar recursos estilísticos capazes de produzir uma narrativa intensa e carregada de tensão, apta a marcar profundamente o leitor. Essa é, segundo o autor, a chave que assegura a eficácia do conto como forma literária.

## **ENTRE A VIOLÊNCIA E O SILÊNCIO: A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER EM MARINA COLASANTI**

Marina Colasanti, escritora de destaque na literatura brasileira contemporânea, nasceu em Asmara, Eritreia, em 1937, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1948 e faleceu em 28 de janeiro de 2025. Casada com Affonso Romano de Sant’Anna e mãe de duas filhas, formou-se em Artes Plásticas

e atuou como redatora, ilustradora, editora, apresentadora, publicitária e tradutora. Com mais de 70 obras publicadas, entre contos, crônicas, poesias e ensaios, destacou-se na literatura adulta e infantojuvenil, consolidando sua contribuição ao cenário literário.

Marina Colasanti explora, em suas obras, as experiências e aspirações femininas, de modo a ressignificar a realidade por meio de metáforas e simbologias. Sua literatura critica os valores da tradição patriarcal e a violência contra a mulher, denuncia essas questões e propõe resistência por meio do maravilhoso e do subversivo.

Colasanti, influenciada pelos ideais feministas da década de 1980, integra-se a um projeto político que apoia e defende a luta por direitos iguais. Reconhecida como uma voz essencial para a expressão feminina silenciada, a autora utiliza uma linguagem rica para abordar personagens e questões de gênero, alinhando-se ao pensamento de Butler (2017), que destaca a importância de uma linguagem que promova a visibilidade política das mulheres.

Colasanti, no livro *Contos de Amor Rasgado* (1986), trata a violência contra a mulher com forte contundência, satiriza tanto as agressões psicológicas quanto as físicas e denuncia a naturalização desses atos como expressão do domínio masculino. Suas narrativas causam impacto ao exporem comportamentos masculinos extremados e patológicos. Em grande parte dos contos, a figura feminina aparece reduzida à condição de objeto nas mãos de homens possessivos e dominadores (GOMES, 2016).

“Para que ninguém a quisesse”, objeto de estudo deste texto, narra a história de um homem que, incomodado com a atenção dispensada por outros à sua esposa, passa a impor-lhe sucessivas restrições:

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. Apesar disso, sua beleza chamava a atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos. Dos armários tirou as roupas de seda, das gavetas tirou todas as joias. E

vendo que, ainda assim, um ou outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos.

Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessava por ela. Esquiva como um gato, não mais atravessava praças. E evitava sair.

Tão esquiva se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras.

Uma fina saudade, porém, começou a alinhar-se em seus dias. Não saudade da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera por ela. Então lhe trouxe um batom. No outro dia um corte de seda. À noite tirou do bolso uma rosa de cetim para enfeitar-lhe o que restava dos cabelos. Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar. Largou o tecido numa gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda (COLASANTI, 1986, p. 111-112).

O título “Para que ninguém a quisesse” antecipa, por meio da locução “para que”, a finalidade que orienta as ações do personagem ao longo da narrativa. A construção verbal “a quisesse” complementa esse sentido e direciona o olhar do leitor para a intencionalidade subjacente à trama. As atitudes do personagem configuram-se, assim, como estratégias deliberadas de controle, destinadas a impedir que a mulher seja objeto de desejo de outrem. Nota-se, nesse ponto, a experiência emocional intensa, súbita e muitas vezes arrebatadora que Cortázar (2006) descreve.

Observa-se, ainda, que o termo “ninguém” assume caráter absoluto, incluindo não apenas os demais homens, mas também o próprio marido, o que intensifica a dimensão de interdição e apagamento da subjetividade feminina. Tal aspecto evidencia o paradoxo da relação patriarcal: a mulher não deve ser desejada nem mesmo por aquele que a domina, e instaura-se um regime de apagamento que se aproxima do que Foucault

(1979) designa como dispositivo de poder, marcado pela produção de corpos dóceis e pela negação da subjetividade.

Construído com frases curtas e incisivas, o texto colasantiano explora de forma intensa a temática da violência doméstica e o processo de anulação da mulher, provocado pela obsessão possessiva do marido: “[...] ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos” (COLASANTI, 1986, p. 111). A narrativa direta ressalta o controle exercido pelo personagem, com repetidas ações de “mandar” e “exigir”, bem como sugere uma autoridade tirânica que, de maneira gradual, suprime os direitos da esposa à própria identidade e à expressão de si.

Tais aspectos podem ser notados nos trechos: “[...] mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. [...] pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos” (COLASANTI, 1986, p. 111). A partir desses excertos, nota-se que a narrativa apresenta os três componentes centrais do conto: significação, intensidade e tensão, conforme explicita Cortázar (2006). Nesse âmbito, a significação manifesta-se na escolha do tema da violência contra a mulher; a intensidade, na condução incisiva da trama; e a tensão, na ausência de elementos supérfluos, marcada pelo uso de frases curtas e diretas.

Percebe-se, ainda, a partir do uso do verbo “tosquiar” no texto, que significa “1 vtd Cortar rente (lã, cabelo, pelo); esquilar, tonsurar, tosar, trosquiar; vpr 2 Cortar bem curto o próprio cabelo; trosquiar; vtd 3 Aparar por igual os ramos das árvores e arbustos; trosquiar [...]” (MICHAELIS, [202?]), que o homem vê sua esposa como um objeto ou até mesmo como um animal, submisso à sua vontade. Essa escolha de verbo também sinaliza uma ação intrusiva e dominadora, ao tratar a mulher como um ser irracional, vulnerável, desprovido de vontade própria, sentimentos ou voz. De acordo com Beauvoir (1970, p. 10), tal perspectiva reducionista deriva da herança do poder e da dominação patriarcal, que coloca a mulher como “[...] o inessencial em relação ao essencial. O homem é o Sujeito, o

Absoluto; ela é o Outro”, permanece sendo a principal causa desse ato violento direcionado à mulher.

Observa-se, desse modo, que, independentemente de sua posição na sociedade, as mulheres compartilham a experiência de serem vistas por meio de um “[...] coeficiente simbólico negativo [...]” (BOURDIEU, 2010, p. 111). Isso significa que o ser feminino enfrenta uma discriminação estrutural que o coloca em uma posição de desvalorização e desigualdade. Em consequência, o estigma afeta negativamente sua identidade, ações e oportunidades, visto que as mulheres são constantemente medidas pela perspectiva patriarcal, a qual diminui seu valor e papel social.

A estrutura do texto colasantiano, marcada por frases breves e ações sequenciais, imprime um ritmo sufocante que traduz a dinâmica do relacionamento abusivo. Nádia Gotlib (2006) assegura que o conto se distingue por sua natureza sintética, marcada pela condensação de eventos e pela construção de uma unidade narrativa que o separa de formas literárias mais extensas. Para a autora, a concisão não significa simplificação; ao contrário, envolve uma escolha criteriosa dos elementos que compõem a história, de modo que cada ação, personagem ou descrição desempenhe um papel essencial na produção de sentido do texto.

Adicionalmente, “Para que ninguém a quisesse”, a partir da perspectiva de Cortázar (2006), pode ser considerado um “grande conto”, visto que estabelece, desde as primeiras linhas, uma força tensional que tende a capturar o leitor e conduzi-lo a um estado de envolvimento profundo, ao suspender momentaneamente o cotidiano e mergulhá-lo em uma vivência marcada por intensa carga emocional. Impacto este que se torna ainda mais expressivo quando o tema tratado projeta sentidos que ultrapassam seu próprio limite.

Na narrativa, a cada nova imposição, o marido empenha-se em anular a subjetividade da esposa, revelando, nesse movimento, sua própria insegurança emocional. Desse modo, passa a controlar sua aparência, restringir seus hábitos e afastá-la do convívio social, como evidencia o trecho: “Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes,

homem nenhum se interessava por ela” (COLASANTI, 1986, p. 111). Nesse processo de dominação, impõe-lhe sucessivas transformações, como o corte de cabelo — quando “tosqueia” os fios da mulher — e o descarte de roupas e acessórios.

Os atos descritos simbolizam a mutilação da feminilidade da personagem, com a proibição da maquiagem e das joias, ou da interdição dos modelos de roupa e de calçados sensuais. Ademais, evidenciam a destruição de sua singularidade, tanto para si mesma quanto para os outros: “Esquiva como um gato, não mais atravessava praças” (COLASANTI, 1986, p. 111).

Tais elementos deixam claro que a violência doméstica transcende o aspecto físico; ela abrange dimensões psicológicas e simbólicas e pode manifestar-se, ainda, nos âmbitos sexual, patrimonial e moral (ZANELLO, 2022). À luz dessa compreensão ampliada, a literatura, por sua vez, confirma, questiona, propõe e denuncia, ao mesmo tempo em que apoia e confronta, oferecendo a oportunidade de abordar tais problemáticas de forma dialética (CANDIDO, 2023).

Além disso, a violência se manifesta através do uso da força e pode ocorrer nas estruturas sociais e nas relações interpessoais. Essas relações de poder têm como finalidade impor domínio sobre o outro, obrigando-o a submeter-se às regras e às vontades alheias, cercear sua capacidade de expressão e de decisão (SAFFIOTI, 2004). Tais formas de imposição e opressão constituem, talvez, a expressão mais autêntica da violência, fenômeno que permanece em grande parte invisível devido à sua baixa divulgação. Até hoje, a violência contra a mulher, especialmente a doméstica, tende a ser percebida como uma questão restrita à intimidade do casal, e não como um problema de caráter social.

Na perspectiva da Lei Maria da Penha, Lei nº 11.340/2006, considera-se violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ato ou omissão fundamentado no gênero que resulte em morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico, bem como em danos morais ou patrimoniais (BRASIL, 2006). Em seu art. 5º, a legislação aduz:

No âmbito da unidade doméstica — espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas; - No âmbito da família — comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa [...] (BRASIL, 2006).

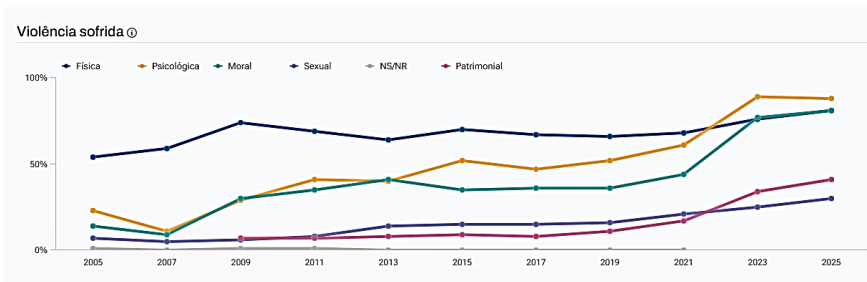
Na sequência, o art. 7º explicitam os tipos de violências existentes:

- Violência física — qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;
- Violência psicológica — qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento [...];
- Violência sexual — qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada [...];
- Violência patrimonial — qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos [...];
- Violência moral — qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006).

A Lei Maria da Penha, ao definir de forma abrangente as diferentes manifestações da violência doméstica e familiar contra a mulher, estabelece um marco jurídico essencial para reconhecer e enfrentar práticas que, muitas vezes, permanecem naturalizadas no cotidiano. A definição legal dialoga diretamente com os dados recentes do Mapa Nacional da Violência de Gênero (DATASENADO, 2025), que expõem a persistência e a magnitude do problema no país: em 2025, cerca de 23,6 milhões de

mulheres afirmaram ter sofrido algum tipo de violência doméstica, o que corresponde a 27% da população feminina brasileira, percentual próximo ao estimado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em âmbito global, que é de 30%. Dentre os tipos, a violência psicológica, a qual a personagem colasantiana é submetida, foi a mais sofrida por mulheres, conforme expõe o Gráfico 1.


**Gráfico 1 - Violência sofrida por mulheres**



Fonte: Instituto DataSenado (2025)

A mulher, no conto, outrora alegre e cheia de vida, transforma-se em alguém “esquiva”, que aprende a “mimetizar” o ambiente ao seu redor. Ela se ajusta ao papel de “sombra” que lhe é imposto “[...] permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras” (COLASANTI, 1986, p. 111) e perde gradualmente o interesse pelas coisas que antes definiam sua identidade. Nesse ínterim, a “mimetização” resulta diretamente do abuso psicológico, que visa extinguir qualquer traço de independência. Outrossim, a metáfora do gato, “Esquiva como um gato [...]” (COLASANTI, 1986, p. 111), é particularmente relevante, pois ilustra sua postura defensiva, caracterizada por cautela e distanciamento, como se estivesse apenas tentando sobreviver em um ambiente hostil.

Em determinado momento da narrativa, quando o marido tenta “reacender” a paixão perdida, oferece à mulher pequenos agrados, como um batom, percebe que é tarde demais: “Uma fina saudade, porém,




começou a alinhar-se em seus dias. Não saudade da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera por ela” (COLASANTI, 1986, p. 111). Nesse ponto, a personagem não demonstra qualquer inclinação para agradar ao marido, tendo se resignado a um estado de apatia emocional. Assim, o conto “Para que ninguém a quisesse” evidencia o fracasso do abusador em restaurar a vitalidade que ele próprio aniquilou.

Na sequência, a rosa de cetim, desbotada sobre a cômoda, simboliza a relação esvaziada de vida, ao mesmo tempo em que reforça como a violência, mesmo em suas formas sutis, pode produzir danos irreparáveis à vítima. Tal construção narrativa retoma aspectos centrais da teoria do conto em Cortázar (2006), sobretudo a intensidade, marcada por um discurso incisivo e sem trégua, e a tensão, caracterizada pela supressão de elementos supérfluos, elementos que potencializam o impacto crítico e estético da narrativa.

A metamorfose forçada pela violência psicológica transformou a mulher em uma sombra de si mesma, desprovida de vontade e de prazer pelas coisas que antes a encantavam. Nesse processo, o desejo de agradar o marido foi sufocado, sendo substituído por uma inércia emocional que a aprisionou em um ciclo de submissão e apatia: “Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar” (COLASANTI, 1986, p. 112).

Vestindo-se com simplicidade, como se refletisse a perda de sua identidade, a personagem vagava pela casa enquanto a rosa de cetim (vermelha) desbotava sobre a cômoda, um símbolo silencioso do amor desgastado e da vida que se apagava pouco a pouco. No desfecho, resta apenas uma sombra que evidencia o esvaziamento emocional causado pelo ciclo abusivo. Tal aspecto revela ao leitor um significado oculto que não se mostrava diretamente no encadeamento evidente dos acontecimentos (PIGLIA, 2004). De acordo com o teórico, esse procedimento reforça a noção de que o final da narrativa precisa reinterpretar e iluminar retrospectivamente todo o enredo.



O texto colasantiano, em síntese, expõe a violência doméstica como um processo contínuo de controle e imposição que, ao final, destrói a própria essência do desejo possessivo. Sob essa ótica, Candido (2000, p. 55) destaca o “[...] papel que a obra (literária) desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”. Dessa maneira, o texto colasantiano apresenta uma reflexão profunda e sombria das consequências desse tipo de abuso e da objetificação disfarçada de amor, que culminam no aniquilamento emocional da vítima, nesse caso, da mulher.

A esse respeito, Butler (1998) argumenta que a categoria de sexo opera, simultaneamente, como um princípio de produção e regulação, bem como constituem a base da violação que se estabelece como elemento constitutivo do corpo e da sexualidade. O sexo, nesse contexto, é entendido como uma representação e um princípio responsável pela produção, pela inteligibilidade e pela normatização, que não apenas perpetua a violência, mas também a justifica retrospectivamente (BUTLER, 1998).

Além disso, oprimir consiste no uso da força, fundamentado no abuso de autoridade, contra indivíduos ou grupos, o que caracteriza uma relação hierárquica marcada pelo poder de um lado e pela submissão de outro. Tal dinâmica abrange qualquer ação que desumanize as pessoas, privando-as de sua liberdade. Desta feita, “[...] uma sociedade opressora é, acima de tudo, uma sociedade na qual é difícil amar” (FREIRE, 2019, p. 253).

Sob a influência de uma cultura patriarcal, que perpetua as desigualdades entre os sexos, observa-se a dificuldade do ser humano em romper com a (re)produção de discursos que o impedem de refletir de forma autônoma sobre ações que violam os direitos civis das mulheres. Apesar disso, a sociedade tem experimentado mudanças significativas, e a identidade do sujeito pós-moderno encontra-se em um processo de transição. Nesse cenário, a relação com o mundo exterior torna-se uma

celebração dinâmica, contraditória, constantemente transformada pelos diálogos com a diversidade cultural (HALL, 2006).

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A literatura configura-se como um modo de pensar o mundo, sem renunciar a sua liberdade criativa e ficcional. Ao mesmo tempo, reflete circunstâncias históricas e percepções culturais específicas, permitindo ao leitor reconhecer-se tanto como indivíduo quanto como sujeito inserido em um contexto social. Além disso, o texto literário mobiliza os sentidos e pode contribuir para a formação de uma educação mais sensível e humanizada, sendo, destarte, basilar para a compreensão da condição humana e para a construção da subjetividade.

Nesse horizonte, o objetivo deste estudo, discutir a objetificação da mulher no conto “Para que ninguém a quisesse”, de Marina Colasanti (1986), a fim de compreender seu alcance crítico como forma de denúncia de uma realidade ainda recorrente, foi alcançado. Logo, evidencia-se que a narrativa analisada potencializa uma reflexão crítica sobre práticas de dominação e silenciamento que persistem no tecido social.

Em “Para que ninguém a quisesse”, a mulher é completamente anulada por imposições e restrições impostas pelo companheiro. Como consequência, ela se torna incapaz de retomar a identidade que outrora possuía, uma vez que seu interior foi silenciado e moldado pela opressão. Dessa forma, esse texto literário expõe como o papel feminino é construído em relação ao outro e como a relação resulta em um apagamento gradual por meio de proibições e exigências que tolhem sua essência.

Percebe-se, ainda, no texto que a personagem se transforma em um reflexo desfeito, porque aquilo que antes representava riso e cor agora se reduz a uma sombra. Envolvida pela obsessão (do marido) que a cerca como uma névoa densa, ela se apaga aos poucos e, nesse processo, perde

não apenas a voz e o nome, mas também as cores que, em outro momento, definiam sua existência.

Salienta-se que, ao considerar as teorias mobilizadas ao longo deste estudo, observa-se que “Para que ninguém a quisesse” dialoga de maneira expressiva com reflexões centrais acerca do gênero conto. Nesse sentido, evidencia-se a relevância da unidade de efeito e da elaboração rigorosa, orientadas para a produção de um impacto específico no leitor (POE *apud* GOTLIB, 2006). Ademais, é uma narrativa sustentada por uma tensão contínua, a qual culmina em um desfecho incisivo (CORTÁZAR, 2006).

Por fim, compreende-se que “Para que ninguém a quisesse” pode operar simultaneamente pela densidade concentrada de sua estrutura e pelo jogo sugestivo que convoca múltiplas interpretações (GOTLIB, 2006). Nessa direção, o texto colasantiano evidencia como as violências simbólica e física podem ser construídas de modo sintético, intenso e semanticamente denso, o que reafirma a potência do conto como forma literária capaz de provocar, inquietar e ampliar os horizontes de leitura.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. Fatos e Mitos (vol. 1). 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRASIL. Lei Maria da Penha. *Lei nº 11.340/2006*. Coíbe a violência doméstica e familiar contra a mulher. Presidência da República, 2006. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 25 set. 2025.
- BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós modernismo”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 11, 1998.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Ed Civilização Brasileira, 2017.

- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, [S. l.], n. 24, v. 9, p. 803-809, set., 1972.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, A. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Todavia, 2023.
- COLASANTI, M. *Contos de Amor Rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. 9. ed. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREIRE, P. *Direitos Humanos e Educação Libertadora: gestão democrática da educação pública na cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- GERALDI, J. W. (org.). *O texto na sala de aula*. 3. ed. São Paulo: Anglo, 2012.
- GOMES, C. M. A paródia da violência doméstica em Marina Colasanti. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. (org.). *Trajetórias de literatura e gênero*. Caxias do Sul: EDUCS, 2016.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INSTITUTO DATA SENADO. Observatório da Mulher Contra a Violência. *Mapa Nacional da Violência de Gênero*, 3 set. 2025. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/mapadaviolencia/#/pesquisanacional/pesquisa>. Acesso em: 5 dez. 2025.

- ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L. C. (org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. *Tosquiar*. Uol, [202?]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/BVE8W/tosquiar/>. Acesso em: 10 nov. 2024.
- PIGLIA, R. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2004.
- ZANELLO, V. *Prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022.



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS - PPGEL  
NÚCLEO DE PESQUISA WLADEMIR DIAS-PINO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

REVISTA 

# ALERE

Vol. 32