

CURSO DE LETRAS

Zoraide Linhares Silveira

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS MARAVILHOSOS DE
MARINA COLASANTI**

Santa Cruz do Sul
2017

Zoraide Linhares Silveira

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS MARAVILHOSOS DE
MARINA COLASANTI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras, da
Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como
atividade integrante da disciplina de monografia II.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ângela Cogo Fronckowiak

Santa Cruz do Sul

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que grandiosamente nos deu o dom da vida.

À minha família, à minha mãe querida e, em especial, aos quatro homens da minha vida: meu marido Jairo e meus filhos, Felipe, Leonardo e Eduardo, que não mediram esforços para me incentivar e aos quais tenho me dedicado pouco para dar tempo à realização deste trabalho.

À minha orientadora, professora Ângela Fronckowiack, que me inspirou e me fez conhecer o maravilhoso mundo da leitura e da Literatura e, com muita confiança, paciência e estímulo constante, me auxiliou neste projeto de vida.

A todo o corpo docente do curso de Graduação em Letras da UNISC, pela aprendizagem e pela convivência.

Aos colegas de curso, pelas inúmeras possibilidades de troca de conhecimento, discussões e convívio enriquecedor.

Obrigada a todos.

“Uma vida se faz de histórias: as histórias que vivemos, as histórias que contamos e as histórias que nos foram contadas.”

– Diana Corso.

RESUMO

Neste trabalho, nos propusemos a analisar como a evolução da mulher na história e na literatura está sendo representada na obra narrativa da autora Marina Colasanti. Para tal compreensão, pesquisamos sobre a origem dos contos de fadas, que se desenvolvem a partir da matriz do conto maravilhoso. Com base em um estudo sobre a relevância da personagem na constituição do conto, buscamos resgatar questões de gênero relacionadas à vida da mulher na sociedade, estabelecendo um paralelo entre vida real e literatura, na medida em que são as experiências do vivido que alteram as motivações que engendram a arte. Três contos da autora: “A moça tecelã”, “Além do bastidor” e “Sem asas, porém...” subsidiaram o estudo sobre a constituição da personagem feminina na ficção de Marina Colasanti. As análises foram importantes para definirmos a posição de um gênero renovado na obra da autora e de ressaltarmos a importância da literatura como instrumento de informação e transformação social.

Palavras-chave: Conto maravilhoso renovado. Personagem feminina. Gênero em Marina Colasanti.

ABSTRACT

In this paper, we proposed to analyze how the evolution of women in history and literature is being represented in Marina Colasanti's narrative. For this purpose, we investigate the origin of the fairy tales, which develops from the matrix of the wonderful tale. From a study about the relevance of the character in the constitution of the story, we seek to rescue gender's issues related to the life of women in society, establishing a parallel between real life and literature, insofar as it is the experiences of the living that alter the motivations that engender art. Three short stories by the author: "A moça tecelã", "Além do bastidor" and "Sem asas, porém..." subsidized the study on the constitution of the female character in Marina Colasanti's fiction. The analyzes were important to define the position of a renewed genre in the author's work and to emphasize the importance of literature as an instrument of information and social transformation.

Keywords: Wonderful tale renewed. Female character. Gender in Marina Colasanti.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 CONTO MARAVILHOSO E CONTO DE FADAS	9
3 A PERSONAGEM FEMININA.....	20
3.1 A personagem mulher em Marina Colasanti.....	27
4 MARINA COLASANTI E A CONSTRUÇÃO DE SUAS PERSONAGENS	31
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Sabemos que os contos existem desde os primórdios da humanidade, tempo esse em que adultos e crianças se reuniam ao redor do fogo para ouvir histórias. Mas, ainda hoje, as narrativas orais não perderam seu encantamento, apesar do atual império da comunicação escrita e de imagens. A razão, talvez, seja porque essa prática apela ao poder imaginativo do ouvinte e o leva a uma infinidade de sentidos.

De acordo com Zumthor (1993, p. 18-19), existem três tipos de oralidade, correspondentes a três tipos de cultura. Primária e imediata, quando as sociedades não têm nenhum contato com a escrita e são desprovidas de um sistema de simbolização gráfica, ou seja, são ágrafas; oralidade mista, que coexiste com a escrita, na qual ainda a oralidade prevalece; e oralidade secundária, quando esta se recompõe com base na escrita, isso quer dizer que a oralidade advém de uma cultura letrada, para a qual, entretanto, os valores da voz para despertar o imaginário ainda são importantes.

Histórias sempre exerceram influência psicológica e social nas pessoas. É comum, ainda hoje, desejarmos viver um conto maravilhoso, sejamos crianças, homens ou mulheres. Muitas vezes, diferentes leitores se veem querendo viver a vida das personagens que permeiam as narrativas, no papel de príncipes, princesas, reis ou rainhas.

Considerando que a literatura abarca a história da humanidade, que inicialmente era transmitida através da oralidade, em prosa ou verso, nela podemos ver a evolução de nossa cultura e as mudanças que ocorreram, tanto linguísticas como também culturais. Posteriormente, a divulgação desses relatos se deu através da escrita e, nos dias atuais, através de uma infinidade de recursos, desde orais e escritos, como também visuais, perceptivos, audiovisuais, e os só auditivos.

Essas narrativas, quer sejam orais ou escritas, vieram ao longo do tempo se adaptando à realidade das comunidades humanas. Essa ideia é imprescindível, uma vez que consideramos a relevância que a literatura tem em contar, através de suas histórias, a evolução das sociedades, evidenciando o deslocamento cultural dos povos da oralidade primária para a secundária.

Segundo Candido, a função que a arte exerce na sociedade:

pressupõe que a grande obra de arte literária nos restitua uma liberdade – imenso reino do possível – que a vida real não nos concede. A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (2002, p.48).

Nesse contexto, as personagens são representativas dessas mudanças através das histórias que encarnam. As femininas, especialmente, vêm evidenciando as grandes transformações que as percepções do gênero significam para a identidade dos sujeitos mulheres. Elas traduzem a realidade social e cultural em seu modo de agir e se expressar e mostram que a condição de inferioridade da mulher em relação ao homem e à sociedade em geral vem diminuindo ao longo dos tempos.

Partindo dessa compreensão, no presente trabalho, abordamos as mudanças significativas que a personagem mulher veio sofrendo para se adequar à sua nova identidade social e que são notórias nos textos contemporâneos. Para isso, buscamos perceber como essa transformação na identidade da figura feminina está representada na obra da escritora Marina Colasanti.

A escritora Marina Colasanti nasceu na cidade de Asmara, na Eritreia, uma colônia da Itália, no dia 26 de setembro de 1937, e veio para o Brasil depois do início da Segunda Guerra Mundial. Sua família desembarcou no Rio de Janeiro em 1948, onde Marina vive até hoje. Lançou sua primeira obra, *Eu sozinha*, em 1968.

Nosso plano de pesquisa baseou-se na análise de alguns contos em que a autora constrói suas personagens sob a ótica da mulher contemporânea, em tramas que mantêm a estrutura dos contos de fadas, mas com estilo renovado.

A produção da autora caracteriza-se pela diversidade. Colasanti já passou pelo jornalismo, escreveu crônicas, poemas, contos e romances, e também demonstra seu talento através da pintura e do desenho, assinando a ilustração de vários de seus livros. Colasanti é uma escritora contemporânea conhecida por abordar, em algumas de suas obras, questões sobre o universo feminino e também por sua luta em defesa dos direitos das mulheres. Essa temática pode ser vista em muitos de seus contos, fato que reforça nosso interesse por estudar sua produção.

Em sua ficção, normalmente, as mulheres são as protagonistas de suas vidas, pois são elas que decidem o que pretendem fazer e como irão fazer para chegarem a seus objetivos. Ao mesmo tempo em que há, em suas personagens, características atuais, tão semelhantes às das mulheres de nossa sociedade contemporânea, a autora constrói as tramas numa mistura de personagens e espaços medievais, como reis, rainhas, príncipes, princesas, cavalos alados, castelos, torres, reinos distantes, etc.

O estudo da obra de Marina Colasanti que apresentamos representa a oportunidade de realizarmos um trabalho de pesquisa de caráter acadêmico apontando os avanços que a mulher vem alcançando na sociedade e a importância de essas conquistas serem apresentadas em obras literárias.

Para tal compreensão dividimos os estudos em três capítulos. No primeiro capítulo, pesquisamos sobre a origem dos contos maravilhosos e de fadas; no segundo capítulo, fizemos um resgate histórico da vida da mulher na sociedade e nos debruçamos sobre a constituição das personagens na ficção de Marina Colasanti.

Três contos, da obra de Marina Colasanti, foram selecionados para as análises que realizamos no terceiro capítulo. São eles: “A moça tecelã”, “Além do bastidor” e “Sem asas, porém...” Neles, as personagens femininas aparecem como protagonistas de suas histórias, assumindo literalmente seu discurso, fazendo uma reavaliação acerca dos papéis do homem e da mulher, atualizando-os para o mundo presente.

A linha de pesquisa à qual o trabalho se vincula é “Texto, subjetividade e memória”, que contempla o estudo sobre a articulação da leitura a processos cognitivos e suas relações com a subjetividade e a memória, através dos vínculos com o autoconhecimento, o imaginário e a emoção.

2 CONTO MARAVILHOSO E CONTO DE FADAS

Todas as civilizações narraram suas histórias muito antes de haver literatura. Essas narrativas representavam o modo como cada uma lidava com seus rituais, tanto religiosos, quanto sociais.

Essas representações iniciaram-se através de manifestações culturais orais, produções essas que permaneciam vivas entre o povo e que testemunhavam os valores de sua língua e sua maneira de ver e sentir a vida e que são conservadas ainda hoje pela cultura popular. São tão antigas quanto a história da humanidade, pois são narrativas que buscam, em sua essência, explicar a natureza humana e o seu entorno. É o que nos ressalta Nelly Novaes Coelho:

São também de caráter mágico ou fantasioso as narrativas conhecidas hoje como Literatura Primordial: aquela que, embora não transcrita em material perene, atravessou séculos, preservada pela memória dos povos. Nela foi descoberto o fundo fabuloso das narrativas orientais, que se forjaram durante séculos antes de Cristo e se difundiram por todo o mundo cristão, através da tradição oral. (COELHO, 1991, p.13).

As histórias orais que conhecemos como “contos” podem ser consideradas como uma construção imaginativa que se organiza num tempo que não cabe na história cíclica, datada cronologicamente, mas numa história atemporal, sem data específica nem lugar específico, só o espaço. Segundo Regina Machado:

Assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só um relato circunscrito a um determinado tempo histórico, mas traz na sua própria natureza a possibilidade atemporal de se falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos compartilham, vivida em cada circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo. (MACHADO, 2004, p. 24).

São histórias que, mesmo antes de serem registradas pela escrita, eram responsáveis pela formação coletiva da espiritualidade e da cultura de inúmeros povos. Elas fascinaram e ainda fascinam o homem com elementos que confundem o imaginário e o real. Esse gênero cria mundos novos, com personagens que não recebem nomes e apenas são tratadas como “o rei”, “a rainha”, “a princesa” ou “a moça”. O espaço da trama não tem lugar definido, é simplesmente “um reino”, “um palácio”, “um bosque”, “aquele inverno”, “aquele verão”... Enfim, são relatos que

apresentam um modo diferente de compreender a vida e as coisas que fazem parte dela.

Conforme Nelly Novaes Coelho, em seu livro *Panorama histórico da literatura Infantil e juvenil* (1991), na impossibilidade de comprovar uma verdade científica a respeito dos misteriosos caminhos percorridos pela literatura popular e como se deu seu surgimento, os estudiosos levantaram hipóteses a respeito, levando em conta alguns documentos encontrados em diferentes regiões: inscrições em pedras, em tábuas de argila ou vegetal, escrituras em papiro ou pergaminho, em rolos, em folhas presas por um dos lados ou, ainda, em grossos livros manuscritos.

Diz Nelly Novaes:

Foram essas primeiras formas de escrita que permitiram que palavras ditas há milênios tivessem durado e possam, ainda hoje, ser ouvidas por nós. Segundo estudiosos que decifraram parte dessa escrita primitiva, tais inscrições estariam ligadas a antigos rituais. Descobriu-se, assim, que a palavra desde sempre impôs-se aos homens como algo de mágico, como um poder misterioso que tanto poderia proteger quanto ameaçar; construir ou destruir. Daí os contos e fórmulas mágicas que, nos rituais dos povos primitivos, ajudariam o homem a vencer as forças que lhe eram hostis: as da natureza, dos animais ou dos inimigos. (COELHO, 1991, p.13).

Essas histórias eram “contadas” e transmitidas pela cultura oral de tradição popular (mitos, lendas, contos, sagas etc). De acordo com Ricardo Azevedo, em seu artigo “Conto popular, literatura e formação de leitores” (2007), apesar das diferenças significativas entre cada um desses gêneros, tanto do ponto de vista estrutural quanto de conteúdo, podemos afirmar que eles têm, enquanto textos “poéticos” (que comovem, que emocionam), singularidades que podem ser aproximadas.

O autor faz referência às características comuns dos diferentes gêneros de tipologia popular: 1 – sempre são assumidamente de ficção (ao contrário do caso ou da lenda); 2 – muitas vezes trazem a possibilidade do elemento maravilhoso; 3 – não costumam ocorrer num tempo determinado (ou histórico); 4 – possuem personagens que, na maioria das vezes, não tem nome (somente são citados como o pai, os filhos, certo rei, uma princesa, um belo príncipe, etc.); 5 – inexistente a passagem do tempo nas histórias.

Levando em consideração a obra de Marina Colasanti, a segunda característica, que aponta para o elemento maravilhoso, é a que mais nos interessa. Nesse sentido, de acordo com Nelly Novaes Coelho (1998, p. 17), o conto

maravilhoso, além de se desenvolver num cotidiano mágico, aborda um problema social, enfatizando, especialmente, as necessidades materiais, as paixões do corpo e a consciência ética do ser humano. Segundo a autora:

São narrativas que, sem a presença de fadas, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes, etc.) e têm como eixo gerador uma problemática social (ou ligada à vida prática, concreta). Ou melhor, trata-se sempre do desejo de autorrealização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material, etc. Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é o ponto de partida para as aventuras da busca. (COELHO, 1998, p.14).

A mais importante coletânea de contos maravilhosos, que circularam no mundo ocidental, foi “*As mil e uma noites*”. E de acordo com Coelho, só foi divulgada no mundo europeu no início do século XVIII, quando Antoine Galland traduziu para o francês uma primeira seleção. Sua forma original deve ter-se completado em fins do século XV.

Wladimir Propp foi o primeiro teórico a estudar a estrutura dos contos maravilhosos. Segundo ele, entre a

realidade e o conto existem certos degraus de transição, e a realidade se reflete neles de modo indireto. Um destes degraus é constituído pelas crenças que se desenvolvem num determinado estágio de evolução dos costumes; é bem possível que exista um elo, regido por leis, entre as formas arcaicas dos costumes e a religião por um lado, e, por outro lado, entre a religião e os contos. E determinados costumes morrem, e morre a religião, e seu conteúdo se transforma em conto. Os vestígios das representações religiosas arcaicas que os contos conservam são tão evidentes que podem ser isolados sem o auxílio de qualquer pesquisa histórica. (PROPP, 2001, p. 50).

Para o pesquisador, o conto tem uma estrutura uniforme que, inicialmente, prepara o leitor ou ouvinte para um clima harmônico, a fim de que esse atente integralmente e viva em detalhes o emaranhado de tensões fictícias que se sucederão, envolvendo uma família e seus integrantes.

Propp salienta, como já tínhamos lido em Ricardo Azevedo, que, normalmente, a situação inicial do conto maravilhoso se apresenta com uma atmosfera de tranquilidade, com a descrição de um reino distante, não identificado, fora do tempo e do espaço conhecidos. Contudo, o autor russo verticaliza sua pesquisa demonstrando que essa atmosfera pacífica logo muda com o advento de alguma catástrofe, envolvendo algum membro da família.

As primeiras palavras do conto: “Em um certo reino, em um certo Estado...” já introduzem o ouvinte em uma atmosfera especial, que se caracteriza pela tranquilidade épica. Mas trata-se de uma impressão ilusória. Ante ele não tardarão a se desenrolar acontecimentos extremamente tensos e vibrantes. Essa tranquilidade é um recurso artístico que contrasta com a dinâmica interna do conto, geralmente vibrante e trágica, às vezes cômica e realista. O conto prossegue assim: “... havia um camponês que tinha três filhos”; ou então: “... um czar que tinha uma filha,” ou ainda: “... havia três irmãos;” resumindo, o conto apresenta uma família [...]. (PROPP, 2001, p. 29).

Em grande parte dos contos maravilhosos, segundo Propp, há uma proibição que é feita a algum dos personagens, não se afastar de casa, por exemplo, e ao transgredir essa ordem, coisas ruins acontecem, da mesma forma que poderiam acontecer ao detentor da magia se fosse exposto aos perigos invisíveis que cercavam a tribo, que eram as crenças que eles cultivavam em sua cultura.

Esses primitivos contos resistiram ao passar dos tempos devido à sua afinidade com a essência humana e com sua espiritualidade. As histórias não se apagaram com o passar do tempo, mas sim, foram se adequando aos anseios dos sujeitos e das novas culturas. Tal como sombras, acompanharam o ser humano. Através dessas obras temos a oportunidade de mergulhar nesse misterioso universo do tempo passado, procurando a luz do entendimento a respeito da vida e da mente humana.

Quando o fazemos, notamos que uma das questões intrigantes relacionada a essas histórias são as diferentes nomenclaturas através das quais são reconhecidas. Em nossa pesquisa descobrimos que, para compreender a relação existente entre o conto popular maravilhoso e o conto de fadas, é determinante reconhecer a importância do povo bárbaro celta e sua migração, desde as ilhas da Grã-Bretanha até sua fixação no noroeste do continente europeu, no qual as diferentes culturas, bárbara e cristã, se juntaram.

A plenitude da ocupação celta deu-se no século III a.C., quando habitavam desde a Irlanda até o planalto central da Turquia, sendo que também houve vestígios da presença de grupos isolados em outras partes. No século I a.C., com a ampliação do Império Romano e as invasões eslavas e germânicas, os territórios celtas ficaram delimitados ao noroeste da Europa, região que engloba a Irlanda, Ilha de Man, Escócia, País de Gales, Cornualha e Bretanha.

Segundo Launay (1978), os celtas chegaram à Europa para ocupar no território uma paisagem que tinha sido modelada, ao longo de séculos de muito

trabalho, com instrumentos de pedra e madeira pelos camponeses do neolítico. E ali edificaram a sua sociedade.

Os celtas tinham uma personalidade e uma cultura totalmente diferentes, e a relevância de seus poetas na difusão de sua cultura foi extremamente importante. Acrescenta Jacobs (2001): “Em nenhum outro lugar há um corpo de tradição oral tão grande e consistente sobre os heróis nacionais e míticos como entre os Gaels.” (JACOBS, 2001, p.12).

Uma característica marcante na sociedade céltica, segundo Launay, é o lugar proeminente da mulher e sua igualdade em todos os planos com os varões celtas. É uma singularidade que atravessou os séculos para se impor novamente na sociedade contemporânea.

Nos primórdios da religião celta, só as druidesas (sacerdotisas) oficiavam o culto. Posteriormente, foi permitido que os homens se iniciassem como druidas. Percebemos, assim, que a sociedade celta sempre reservou à mulher um lugar de honra. Segundo Launay, os manuscritos celtas são,

em geral narrativas de acontecimentos; mas, quaisquer que sejam suas pretensões históricas, seus personagens são ou ocultam figuras mitológicas e os acontecimentos que eles relatam, os espetáculos que descrevem, não passam de mises-en-scène mitológicas. Não tem significado senão através da mitologia mesmo quando colocam em cena personagens que realmente existiram. (LAUNAY, 1978, p. 32).

Conforme Launay (1978), a dificuldade entre os historiadores celtas de registrar os dados da cultura foi dupla. Quando pagãos, eles expuseram mitos sob uma forma histórica e, já no território europeu, tornados cristãos, converteram em fatos históricos acontecimentos míticos. Isso porque: “O ideal de perfeição moral, tal como o entendem os cristãos, não existia entre os bárbaros, quaisquer que fossem eles. Porque a moral era entre eles simplesmente o respeito ao costume. A ideia de pecado era insuspeitada.” (LAUNAY, 1978, p. 97).

A literatura céltica foi uma literatura sem teatro e filosofia, segundo Launay (1978), mas na qual a poesia desempenhou papel importante. Não podia ser de outro modo numa civilização que não escrevia. Ao colocar em versos sua história, sua religião, seu direito, suas narrativas atingiram uma dimensão nacional e social.

Então, no início, os contos eram como poemas, que se desenvolviam em narrativas maravilhosas com a presença evidenciada da figura feminina. Coelho (1998) vai relacionar essa presença aos contos de fadas que foram

de origem celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos...Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente idealista e preocupado com os valores eternos do ser humano: os do seu espírito. (COELHO, 1998, p.13).

Conforme Launay, “não é obra do acaso que os celtas tenham sido os primeiros a escrever romances de amor na cultura ocidental. Seu amor à beleza física elevava entre eles o erotismo ao nível estético e culminava na obra de arte.” (LAUNAY, 1978, p. 97).

Nelly Coelho (1998), fazendo referência às fadas, nos diz que, quando os celtas já se encontram no sudoeste do continente europeu, fixados no centro da Europa, o rio Sena ficava numa extensa região chamada Gália, que hoje é o território da França, Itália e Espanha, onde se concentraram os povos (as tribos) celtas. Contam lendas que, nesse rio, havia nove virgens dotadas de poderes sobrenaturais, como se fossem gênios da água e meio profetisas, capazes de curar enfermos e proteger os navegantes. Com seu canto, imperavam sobre o vento e o oceano Atlântico. Assim,

facilmente se comprova que as primeiras referências às fadas, como personagens ou figuras reais, aparecem na literatura cortesã-cavaleiresca surgida na Idade Média, nos *lais* da Bretanha e nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, ambos de origem céltico-bretã. Curiosamente, é também nessa literatura que nasce o amor espiritual, eterno, mágico e indestrutível. E a ele estão ligadas as primeiras fadas que o mundo conheceu. (COELHO, 1998, p. 33).

Todos os povos que se ligaram aos celtas adquiriram o mesmo espírito de religiosidade da casta sacerdotal dos druidas (sacerdotes ou sábios, que tinham como tarefa ensinar e orientar o povo) que foram defensores de um rito que chegou a superar o dos romanos: o rito céltico.

Nesse rito, os celtas cultuavam a magia e o misticismo e acreditavam que as coisas aconteciam pela vontade dos deuses, utilizando-se de uma prática que consideravam comum, adquirir favores dos deuses por meio de sacrifícios humanos. Na visão de muitos povos cristãos, com os quais conviveram em virtude das invasões romanas, esses rituais eram considerados infames. Já para os celtas, a pessoa sacrificada teria um destino honroso, pois acreditavam que, ao morrer, a alma renasceria em outro mundo, habitando outro corpo e permanecendo jovem

para sempre. Esses fatos explicam a existência do mítico reino das fadas separado do “nosso mundo”, ou seja, “outro mundo”.

Em seu livro *O conto de fadas* (1998), a autora nos diz que essas histórias, abordam temáticas que buscam a integridade humana, em nível espiritual e moral, contando conflitos individuais e interiores do ser humano. Isso quer dizer que esses textos tratam de temas universais que foram chamados de contos de fadas por terem sua origem na cultura céltico-bretã, na qual a fada, um ser fantástico, tinha importância fundamental.

Nelly Novaes, portanto, define o conto de fadas como uma narrativa,

com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da mágica feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e tem como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, tem como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem/mulher. (COELHO, 1998, p. 13).

Mas, afinal, que figuras são essas, as fadas? Segundo a autora, são fascinantes figuras femininas que fazem parte do folclore europeu ocidental e posteriormente emigraram para as Américas e tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam em forma de mulher.

Com poderes sobrenaturais, interferem na vida das pessoas para auxiliá-las em situações difíceis, quando não é possível resolver algum problema com uma solução natural. Elas podem ainda encarnar o mal e apresentar-se como bruxas.

Primeiramente, as fadas surgiam nos contos sendo amadas por mortais, mas, após a cristianização do mundo pagão, passaram a ser personagens mediadoras entre os apaixonados e suas amadas ou entre os heróis e a realização de seus desejos, passando, então, de papel primário a secundário na história.

Assim, no século XVII, na França, parte desses relatos maravilhosos foram absorvidos pelo povo e se transformaram em histórias populares, incorporando o folclore e esvaziando-se de sua essência primitiva, e outra parte, as famosas novelas arturianas deram lugar aos famosos romances. A valentia dos cavaleiros (nas novelas de cavalaria), deu lugar ao romance e a fantasia desafiou a lógica. (COELHO, 1998).

Somente em 1697, o então poeta e advogado Charles Perrault organizou a primeira coletânea de contos infantis, histórias recolhidas da tradição oral e que, até então, não haviam sido documentadas. Entre esses contos estava grande parte dos contos maravilhosos e de fadas que circulavam no continente europeu.

No entanto, Perrault não iniciou seu trabalho de redescoberta do maravilhoso popular por preocupação com as crianças. De acordo com Coelho:

Sua primeira publicação (*A paciência de Grisélidis*, 1691) antecipou-se ao ataque preparado por Boileau (um dos papas da cultura francesa da época) contra as mulheres (*Sátira X - Sobre as mulheres*, 1694). *Grisélidis* resultou da recriação em versos de um dos mais antigos e conhecidos fabliaux do folclore francês e exalta a capacidade de resignação da mulher em face dos sofrimentos que o homem lhe impõe. (COELHO, 1998, p. 67).

Somente após sua terceira adaptação (*A pele de asno*, também um conflito feminino que trata do desejo incestuoso de um pai por sua filha) é que Perrault começa a produzir uma literatura para crianças. Portanto, a literatura Infantil como gênero literário nasceu com Charles Perrault, mas só foi amplamente difundida no século XVIII, a partir das pesquisas linguísticas realizadas na Alemanha pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm, filósofos e folcloristas).

Ao realizar suas pesquisas linguísticas, os dois irmãos tinham por objetivo descobrir variações linguísticas oriundas das narrativas orais e, a partir desses estudos, “na imensa massa de textos que lhes serve para os estudos linguísticos, os Grimm redescobrem o mundo maravilhoso da fantasia e dos mitos que desde sempre seduziu a imaginação humana.” (COELHO, 1998, p. 73).

Essas histórias resultaram numa coletânea intitulada *Contos de fadas para crianças e adultos*, que foi publicada entre os anos 1812 e 1822 (COELHO, 1998, p. 74). Porém, ao documentar as histórias, os Irmãos Grimm, influenciados por uma nova visão do homem em relação ao mundo e também respeitando o pensamento cristão que já fazia parte da época, fizeram várias alterações no enredo de alguns contos, porque as histórias apresentavam aspectos polêmicos, com episódios de violência ou maldade, envolvendo inclusive crianças.

Cerca de vinte anos após a recolha dos Grimm, o dinamarquês Hans Christian Andersen, publicou, entre 1835 e 1872, 168 contos infantis. Alguns desses, retirados da literatura popular e outros que foram criados por ele. Andersen foi, ao

mesmo tempo, um redescobridor da literatura popular, ou seja, das histórias guardadas na memória do povo, como também, ao escrever novos textos, criador de uma nova literatura. Com isso, aumentou o acervo da literatura infantil.

O dinamarquês seguiu a estrutura defendida pelos Irmãos Grimm. As histórias deveriam ser permeadas pelos mesmos ideais, defendendo valores morais e a fé cristã. O que as diferenciava foi que Andersen criou elementos que falavam às crianças sobre a necessidade de compreender a vida como um caminho tortuoso a ser percorrido. Seus contos são considerados mais tristes, pois muitos deles não apresentam um final feliz.

Portanto, é possível constatar, através dessas avaliações, as inúmeras alterações que o gênero sofreu ao longo do tempo. Essas alterações se deram, possivelmente, para diminuir o impacto negativo das histórias originais. Porém os tempos eram outros e ainda não havia uma preocupação com aspectos lúdicos que hoje são tão importantes para a formação das crianças.

Entretanto, os contos de fadas pertencem à literatura infantil, mas também encantam pessoas de várias idades ao redor do mundo. Considerados clássicos da literatura mundial, essas histórias, que nem sempre se apresentaram com a estrutura que conhecemos hoje, envolvem a fantasia e a ludicidade. Muitas modificações ocorreram, algumas advindas da necessidade de minimizar enredos controversos e polêmicos, próprios de uma época em que a civilização ainda não havia inventado o conceito de infância, pois antes da idade moderna a separação entre o universo adulto e o infantil, não existia.

Ainda hoje, o maravilhoso, em várias formas e sentidos, se expressa na literatura contemporânea, pois essas histórias nos falam de valores humanos fundamentais, que se atualizam e ganham significado para cada fase da história. Segundo Regina Machado,

assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só um relato circunscrito a um determinado tempo histórico, mas traz na sua própria natureza a possibilidade atemporal de falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos compartilham, vivida em cada circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo. (MACHADO, 2004, p. 24).

O maravilhoso deixa de ser visto como pura fantasia ou mentira para ser tratado como porta que se abre para determinada verdade humana. Talvez por isso seja uma das correntes mais fecundas da nossa literatura. Toda essa magia, quer no sonho, quer no imaginário, representa as lutas e paixões que os seres enfrentam no mundo real, para se encontrarem em sua subjetividade ou para alcançarem sua autorrealização, tanto no nível social, quanto no nível existencial.

As reconstruções que os contos maravilhosos vêm sofrendo ao longo da história são necessárias e muito importantes para se adequarem ao contexto social, político, ideológico e cultural em que a figura feminina tem vivido. Isso tem desvendado uma nova identidade da mulher, como uma figura que pode ser independente e, ainda assim, ser bela e desejar viver um “conto de fadas”.

Entretanto, o conto ainda guarda resquícios de uma época anterior à formação das sociedades de classes, cujos fenômenos relativos às instituições baseadas na caça como meio de subsistência e nas crenças referentes às religiões foram os condicionadores do gênero. Mas, uma vez cientes da seriedade com a qual eram utilizadas as narrativas e sua função mágica na sociedade primitiva, os contos de domínio popular puderam se desenvolver apenas quando a história narrada se desvinculou do aspecto sagrado dos ritos, quando os rituais se extinguiram ou se transformaram devido a novas práticas sociais.

Conforme Regina Machado (2004), somos nós os protagonistas, é a nossa própria história que nós contamos enquanto vivemos o relato exemplar. Enquanto estamos dentro do conto, experimentamos a certeza de que valores humanos fundamentais como a dignidade, a beleza, o amor e a possibilidade simbólica de nos tornarmos reis permanecem vivos em algum lugar dentro de nós.

No entresséculos, com o positivismo e o materialismo em marcha, os contos de fadas e contos maravilhosos entram em recesso. Mas, logo a seguir, já em nosso século, nos rastros da ruptura com o racionalismo (provocada pela eclosão modernista), eles voltam a ser descobertos. Agora para além do prazer do texto, que sua leitura oferece às crianças, essa redescoberta é feita pelos estudiosos que mergulham nos meandros do subtexto. Ou melhor, essa descoberta se dá na área do simbólico – caminho aberto para o conhecimento das vivências humanas mais profundas, que o racional não consegue apreender e expressar. (COELHO, 1998, p. 82).

Portanto, ao olharmos nossa história, notamos que, desde muito cedo, percebemos que a arte de contar histórias poderia ser uma forma de perpetuação de ideologias e de tradições, tendo um papel importante para a construção da

identidade social de um grupo, e da necessidade de sua manutenção na sucessão das gerações.

3 A PERSONAGEM FEMININA

Esse termo – personagem – vem do latim *persona* e seu significado é “máscara de ator de teatro”. No português, o substantivo é comum de dois gêneros, ou seja, podemos usar “o” ou “a” personagem, sem constrangimento.

As personagens são criadas pela fantasia do autor e atuam dentro das narrativas. Se esse “ser de papel” for somente mencionado na trama, não é considerado personagem principal, embora exerça alguma influência na história narrada. Sendo assim,

a personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. [...] Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2002, p. 55).

Para compreendermos um pouco melhor, veremos a definição da autora Ruth Brandão, em seu livro *Mulher ao pé da letra*:

Não se deve esquecer que a personagem é um “ser de papel” e é na escritura que ela se compõe, uma escritura construída numa linguagem, de alguma forma diversa daquela que se usa no cotidiano. Sabemos que o texto literário é fascinante e deseja mesmo seduzir fazendo passar por verdadeiro e natural o que está na ordem do fingido e do maquinado. Esse poder de sedução é que sustenta o ato de ler, já que o olho que lê e a mão que toca o livro podem fechar-se e fechá-lo. (BRANDÃO, 1993, p. 23).

As personagens dentro de uma história podem exercer três funções, que são: protagonista, que é a personagem principal, ou seja, a trama se dá em torno de seus conflitos. Pode ser apresentada como o herói ou anti-herói, como mocinho ou bandido.

Através dos traços éticos positivos ou negativos, apresentados pela personagem, podemos fazer essa distinção. Antagonista, que desempenha um papel secundário, contrário ao da protagonista, e geralmente é quem “atrapalha” a personagem principal na realização de seus objetivos. E é nessa relação que surge o conflito do texto. Secundárias são as personagens que participam da trama, mas não constituem papel importante na sua construção.

Para Forster, a personagem pode ser definida como “plana” ou “redonda”. Em sua forma mais pura, personagens planas são construídas ao redor de uma única

ideia ou qualidade; quando há mais de um fator, a atuação já vai se direcionando às redondas. (FORSTER, 1969, p. 54).

Segundo o autor, a personagem plana é construída em torno de uma única ideia ou qualidade, por isso a sua falta de profundidade em termos de caracterização psicológica e o fato de não evoluir no decorrer da história se dá por ser uma personagem “morna”, ou seja, suas atitudes e pensamentos não têm a capacidade de surpreender o leitor. Podem ser subdivididas em tipos e caricaturas.

As personagens chamadas de tipos são típicas, com características peculiares e por isso, eternizam-se. Um dos maiores exemplos, desse tipo de personagem na literatura é Sancho Pança, em *Dom Quixote de la Mancha*.

As caricaturas são personagens com distorções propositais, a fim de provocar o cômico, o ridículo. Já as personagens classificadas como redondas são definidas por sua complexidade, elas possuem a capacidade de surpreender o leitor porque são dinâmicas e não são previsíveis. São bem-acabadas interiormente, e às vezes também são chamadas de multiformes. Surpreendem porque evoluem na narrativa.

Um ponto importante a ser considerado em se tratando de uma personagem é que esses seres só existem no universo da ficção, portanto são o resultado de uma construção linguística elaborada pelo autor. A personagem não existe fora das palavras. Nessa construção, o autor dá voz a seus personagens e através deles expressa a sua visão de mundo.

A visão de realidade, na obra, depende da sua organização e também da intenção do autor que cria o pano de fundo de acordo com o que pretende demonstrar.

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes. (CANDIDO, 2002, p. 78).

Ainda, para Candido, (2002), a ficção é o único lugar, em termos epistemológicos, em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratarem de seres puramente construídos intencionalmente sem referência a seres autônomos, mas sim construídos e projetados totalmente por palavras.

Levando em consideração a obra de Marina Colassanti, é possível ressaltar que

os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às últimas consequências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real. É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações. (CANDIDO, 2002, p.35).

Beth Brait destaca, em seu livro *A personagem* (1999), a importância do narrador na caracterização das personagens na ficção e as diferentes possibilidades de construção, que dependem da classificação do narrador, se em primeira ou em terceira pessoa subsequentemente.

Consideramos que o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. De acordo com a postura desse narrador, ele funcionará como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens. (BRAIT, 1999, p. 53).

A análise da obra literária de Colassanti nos remete, imediatamente, para o universo do conto maravilhoso, na medida em que a escritora busca reconstruir e evidenciar características presentes nesse gênero. Para Propp, são as funções dos personagens os elementos fundamentais do conto popular, que ele analisa enquanto maravilhoso, sobre os quais se constrói o curso da ação. As funções

nem sempre se seguem imediatamente umas às outras. Se duas funções consecutivas são desempenhadas por *diferentes* personagens, o segundo personagem deve estar a par do que se passou antes. Por isso, dentro do conto maravilhoso se desenvolve todo um sistema de informações que às vezes se reveste de formas artísticas muito vivas. (PROPP, 2001, p. 40).

Nessas narrativas, o maravilhoso é um artifício inverossímil, ou seja, é um desfecho que se distancia da imitação do real, pelo fato de que os relatos do maravilhoso se passam em tempo e local indeterminados. Esse recurso cria mundos novos, mas que não se dissociam da realidade humana, pois muitas vezes nos identificamos com essas histórias.

Nelly Novaes nos diz que

faz parte do maravilhoso, a solução dos problemas, a satisfação dos desejos ou difíceis conquistas se darem subitamente, de maneira instantânea, por “passe de mágica”. No fundo, talvez não haja um ser humano que não sonhe (ou tenha sonhado) em resolver assim, de maneira

mágica, algum problema difícil ou a conquista de algo aparentemente inalcançável. (COELHO, 1982, p. 297).

A literatura tem sido, de uma forma ou de outra, o espelho em que podemos ver o reflexo da sociedade. Dentre os vários temas refletidos, nesse grande espelho, um deles é a evolução da mulher. Constatamos, no decorrer de diferentes épocas históricas e literárias, a evolução social, intelectual e moral da figura feminina em relação ao homem, tanto na sociedade como na literatura.

De submissa e deusa, a mulher passou a ser vista como um ser capaz de sofrer, de liderar, quer seja em casa, quer seja em uma grande empresa, enfim capaz de enfrentar qualquer situação de igual para igual com o homem.

Para compreendermos o que significa ser mulher na nossa sociedade, precisamos conhecer um pouco da história, pois esse conhecimento nos dá a possibilidade de analisarmos como a situação atual das mulheres foi se construindo ao longo dos tempos. Os valores hoje adquiridos têm raízes profundas.

É possível verificarmos que não é de hoje que as mulheres, em diferentes culturas e sociedades, são consideradas inferiores aos homens, salvo algumas exceções, como ressalta a escritora Daniela Auad:

Em alguns agrupamentos humanos chamados de “sociedades primitivas”, na Indonésia e na África Central, a mulher era considerada um ser sagrado. A possibilidade de procriar fazia com que a mulher fosse colocada no mesmo patamar que a terra fértil. A terra tinha por função garantir a alimentação do grupo. A mulher tinha como função gerar bebês. Ambas responsáveis por dar frutos que garantiriam a manutenção da sociedade. (AUAD, 2003, p. 21).

Acreditava-se que a mulher, a partir dos ciclos de seu corpo, teria conhecimento sobre os ciclos da natureza. Um exemplo disso, segundo Auad (2003), é da suspeita que se tem de que as mulheres foram as primeiras “plantadoras” e detentoras dos conhecimentos agrícolas.

Mais tarde, quando a caça e não mais a pesca e a coleta de frutos eram as atividades predominantes dos grupos, veio à tona a supremacia masculina e a competitividade. Mas a função reprodutora era só da mulher, porque os homens, até então, não sabiam que tinham parte no processo, pois acreditavam que as mulheres engravidavam dos deuses.

Conforme Auad,

somente em algum momento do período neolítico – considerado período da pedra polida, iniciado no ano 7000 a.C. – os homens começam a ter percepção de sua função na reprodução. Data desse momento o início do controle da sexualidade feminina e o surgimento do casamento. (AUAD, 2003, p.22).

Na Grécia, a mulher era considerada como um ser “menor” (AUAD, 2003) e ocupava um espaço secundário na sociedade. Passava toda a sua vida sob a dependência de um homem, que poderia ser seu pai, marido, ou um outro tutor e era destinada ao casamento, sem, contudo, dar consentimento.

Já na Idade Média (AUAD, 2003), apesar da significativa participação das mulheres na vida social e econômica, tanto na contribuição para a produção de bens materiais, como tecidos e sabão que já eram produzidos por mulheres, quanto na manutenção da ordem doméstica, havia muita hostilização em relação ao sexo feminino e a igreja era a principal responsável por essa mentalidade.

Pregava-se que as mulheres eram seres inferiores fabricados por Deus como uma armadilha para que os homens pecassem. Mas, apesar desses altos e baixos, na Alta Idade Média, algumas mulheres começaram a ter acesso às artes, às ciências e à literatura. A partir do fim do século XIV e até o meio do século XVIII, aconteceu em toda a Europa e América, durante quatrocentos anos, um fenômeno que foi chamado de “caça às bruxas”, e isso pode ter acontecido devido àquela mentalidade espalhada pela igreja a respeito da feminilidade.

Os quatro séculos de perseguição “às bruxas” e aos que transgrediam o que era considerado correto, segundo a igreja, ou seja, a Inquisição, foi essencial para o nascimento do sistema capitalista que vigora até hoje. De acordo com Auad:

As mulheres passaram então de símbolo de fertilidade a pecadoras por excelência e responsáveis por todas as ações nocivas contra os homens. Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, estava instaurada a repressão e desvalorização da mulher e de tudo quanto fosse feminino. (AUAD, 2003, p. 37).

Durante o Iluminismo, movimento que se desenvolveu no século XVIII, nome este que se deve ao fato de os filósofos iluministas entenderem que seriam aqueles que levariam “luz e razão” a uma sociedade culturalmente marcada pelas “trevas da Idade Média”, embora o projeto buscasse melhorar os seres humanos por meio da cultura e do conhecimento, num contraponto, esses mesmos filósofos defendiam

que a mulher não tinha tal capacidade, por sua essência estar mais ligada à intuição e à imaginação. Ou seja, esse era um modo de dizer que as mulheres não saberiam usar a razão e o raciocínio lógico, tornando-as incapazes de exercer uma série de coisas, como, por exemplo, cargos de comando e algumas profissões. Conforme a autora que estamos estudando, “por mais que estejamos nos referindo a determinado pensamento sobre as mulheres, no século XVIII, podemos fazer muitas comparações com ideias que circulam atualmente na nossa sociedade.” (AUAD, 2003, p. 41).

Entretanto, sabemos que, apesar das ideias dos filósofos iluministas em relação às mulheres e da perseguição ocorrida durante a Inquisição, entre a Idade Média e a Moderna, elas sempre participaram ativamente na construção da sociedade que temos hoje, embora essa participação, muitas vezes, não seja contada nos livros de história.

A seguir, faremos um breve relato histórico da evolução da mulher perante a sociedade brasileira. Ao rever nossa história, podemos constatar que esse caminho foi longo. Da chegada dos portugueses, em 1500, até as lutas pela Independência, se voltarmos para a nossa história, veremos que das índias que já habitavam as terras nativas às mulheres que chegaram mais tarde, por volta de 1530, para colonizar as nossas terras, algumas delas já, naquela época, tinham um importante protagonismo.

Algumas se envolveram em lutas por ideais separatistas em defesa das terras ou, também, se envolveram com grandes donos de terras e engenhos, como a escrava Chica da Silva, que viveu no Brasil na segunda metade do século XVIII. Mulher e negra, depois de muitas lutas, atingiu uma posição de destaque na sociedade, época em que a questão da escravatura era muito evidente.

Nesses períodos históricos, a regra social que cabia à mulher era ser submissa, porém nem todas as mulheres se conformavam com essa submissão. Houve mulheres que se destacaram perante a história, muitas vezes lutando em batalhas importantes e decisivas, mesmo não tendo o direito de assumir cargos elevados, nem sequer poder votar.

Nas primeiras décadas depois da Independência, houve muitas guerras, conflitos e revoltas. Uma das mulheres que se destacou nesse período foi Anita Garibaldi, que lutou na Revolução Farroupilha em 1835. Outra figura feminina de muito relevo e importância para o cenário brasileiro foi a filha de D. Pedro II, a

Princesa Isabel, que promulgou uma lei, chamada 'Lei Áurea', que aboliu a escravidão no Brasil, em 13 de maio de 1888.

O direito ao voto somente foi conquistado pela mulher em 1934, no governo Getúlio Vargas, com a apresentação de uma nova constituição e posteriormente, no governo Sarney, em 1988, por meio de uma reforma na constituição, aconteceram, novamente, novas e importantes conquistas.

As transformações que nossa sociedade sofreu, tanto culturais, quanto econômicas e sociais, que foram decorrentes do advento da República, da imigração e da industrialização, impulsionaram mudanças de comportamento em relação às mulheres, como, por exemplo, abriu-se a possibilidade de elas poderem, tranquilamente, sair às ruas sem a presença de uma figura masculina, concorrer a vagas no mercado de trabalho, assumir cargos importantes, fazer um curso superior, participar e criar eventos culturais, dentre outros.

Enfim, todas as suas conquistas, até agora, se deram num processo lento e difícil. A mulher conquistou um importante espaço na sociedade, mas ainda não alcançou o espaço ideal. O feminismo dos dias atuais se faz como uma exigência da democracia contemporânea, tanto quanto o reconhecimento, a defesa e a promoção dos direitos humanos, pois, como diz Daniela Auad (2003, p. 10), "sem os direitos das mulheres não existem direitos humanos".

Os movimentos feministas são algo vivo na nossa sociedade, pois são compostos por mulheres de várias classes sociais, raças, etnias e idades. Suas lutas e estratégias estão sempre se recriando. É um movimento formado por mulheres críticas e questionadoras e seu objetivo é liberar tanto as mulheres quanto os homens para uma vida autêntica e consciente. Enfim, nada mais é do que a busca de igualdade para ambos, pois o machismo, muitas vezes, é assumido não só pelos homens, mas pelas mulheres também.

Os valores relativos às mulheres têm raízes profundas, desde os primórdios em que mulheres e homens começaram a viver em sociedade houve o reconhecimento das diferenças e elas foram encaradas em perspectivas tanto positivas como negativas do ponto de vista feminino. A luta por reconhecimento é resultado de muitos debates e conflitos, acordos e acordos que foram sendo feitos conforme as situações iam surgindo. O lugar ideal da mulher perante a sociedade foi se construindo a passos lentos ao longo dos séculos, e ainda há muito para ser modificado até chegarmos à igualdade social de direitos por que tanto ansiamos.

Ainda assim, “existem concepções sobre as mulheres que foram se modificando com o passar do tempo, mas, por outro lado, muitas ideias sobre as mulheres permanecem como há muitos e muitos anos, e apenas ‘trocam de roupa’”. (AUAD, 2003, p.17).

Apesar disso, os comportamentos vêm mudando, tanto por parte de mulheres como também de homens, numa constante busca por igualdade, uma igualdade na diferença. Pois, afinal, somos todos seres únicos e singulares.

Essas evoluções se deram não só no âmbito histórico, mas também na literatura, como podemos ver, tão bem representadas nas obras da escritora Marina Colasanti. As personagens de Marina carregam um discurso ideológico e social baseado em fatos e acontecimentos da vida real, porém com a perspectiva do maravilhoso.

Com o avanço psicológico e social da humanidade, a personagem mulher das histórias também foi sofrendo profundas transformações, e é sobre essas mudanças que tratamos no presente trabalho. Hoje, a mulher talvez ainda sonhe em viver um conto de fadas, ser rainha ou princesa, mas sem abrir mão de sua personalidade própria, sem estereótipos pré-definidos.

3.1 A personagem mulher em Marina Colasanti

Através dos contos populares, chamados também de maravilhosos, de fadas, etc., temos a oportunidade de entrar em contato com temas que dizem respeito à condição humana vital e concreta, suas buscas, seus conflitos, seus paradoxos, suas transgressões e suas ambiguidades.

Marina retoma os contos maravilhosos ou de fadas em sua produção literária, porém se distancia, em diversos aspectos, do paradigma tradicional dessas histórias. Sua obra adquire uma concepção contemporânea do gênero e dialoga com temas atuais relativos ao universo feminino e suas histórias refletem aspectos da cultura em que são produzidas.

As personagens femininas da autora são, ao mesmo tempo, sensíveis e delicadas, como também, fortes e poderosas, uma vez que controlam o objeto mágico da narrativa e conseguem interferir e modificar o mundo ao seu redor. Ao contrário das protagonistas de contos tradicionais, elas, na maioria das vezes, não

ficam à mercê da atuação de outros personagens, como uma fada madrinha ou um príncipe, para solucionar o seu problema. Elas mesmas o resolvem.

Em alguns contos da escritora Marina Colasanti, a personagem mulher passou a ser estruturada sob uma nova perspectiva, sob uma outra ótica, que se conceitua também feminista. Não encontramos mais a mulher, na ficção, apenas como bruxa má ou princesa boa, ou seja, estereotipada, mas sim com características pessoais, vontades próprias e não só usando máscaras. Enfim, encontramos personagens femininas que não admitem mais viver à sombra do masculino, que não querem ser queridas, mas sim querer.

Em suas tramas, há um trabalho criativo e consciente com a linguagem, relacionado a elementos desencadeadores de fantasia e imaginação, principalmente evidenciando em suas tramas a redefinição dos papéis femininos na sociedade contemporânea, que aparece como fio condutor de suas obras. Beth Brait ressalta:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que podemos, se útil e necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto. (BRAIT, 1999, p. 11).

As personagens femininas de Marina Colasanti, nos contos que serão analisados neste trabalho, querem estar bem longe das “amarras” do machismo e do patriarcado, e por isso não podem mais fazer parte dos contos de fadas, em que seu tradicional destino é o de uma princesa frágil, passiva, submissa. Por isso, a necessidade da escrita de um conto renovado, no qual a personagem feminina tem uma vontade própria, age como bem quer e se coloca realmente como protagonista de sua história.

As funções das personagens são fundamentais para o desenvolvimento da obra, e o conhecimento acerca delas é indispensável para uma melhor compreensão da narrativa. No caso da personagem feminina:

Criação metonímica, assim pode ser pensada a ficção que é a personagem feminina criada de fragmentos, colagem, sincretismo em que se juntam as partes umas das outras, tiradas de restos, resíduos. Feita de frases, lembranças, desejos. (BRANDÃO, 1993, p. 40).

Marina Colasanti constrói suas personagens de acordo com as estruturas sociais contemporâneas. Por isso, suas obras são de grande importância para o público feminino, pois as mulheres, de maneira geral, se veem representadas nos contos da autora, com isso contribuindo para a outra identidade da mulher, seja na ficção, seja na vida real.

Colasanti faz uma mistura de temáticas medievais com personagens contemporâneas complexas, alterando, assim, o gênero de suas narrativas, o que diferencia sua obra, desenvolvendo histórias que implicitamente nos revelam as conquistas do feminino na sociedade contemporânea e que, nessa construção, valorizam uma mulher personagem mais condizente com a nossa realidade atual.

A autora apresenta a mulher, na ficção, desenvolvida de acordo com os parâmetros atuais em que se encontra a figura feminina na sociedade, uma mulher que não quer mais ser submissa ao homem, ao pai, à família, uma mulher que sabe o que quer e que luta por isso. Contudo, do ponto de vista da estrutura da narração, principalmente no que diz respeito ao tempo e ao espaço, as histórias desenvolvidas por Marina preservam o formato do conto maravilhoso tradicional.

As funções das personagens são fundamentais para o desenvolvimento da obra, e o conhecimento acerca delas é indispensável para uma melhor compreensão da história.

Beth Brait resume bem o papel da habilidade linguística de um escritor quando diz que a sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal. (BRAIT, 1999, p. 67).

Segundo Beth Brait (1999), o conceito de verossimilhança interna de uma obra pode ser estendido ao conceito de personagem. No entanto, nada disso acontece por acaso, nenhuma personagem ou trama se torna verossímil e aceitável dentro de sua realidade sem o esforço despendido pelo autor da trama.

Nos contos escolhidos para estudo, a personagem mulher é construída pelo olhar feminino, e também feminista, da autora, pelo seu desejo de que toda mulher seja vista como livre, autêntica, independente. Personagens essas que não têm um nome, assim como no conto maravilhoso, simplesmente são mulheres: construídas e constituídas pela imaginação e pela escrita da autora.

No livro *Longe como o meu querer*, Marina Colasanti (1997, p. 127), em entrevista, nos diz: “Quando escrevo sobre a questão das mulheres, por exemplo,

trabalho através de dados concretos de pesquisa”. Assim, o texto e seu autor dialogam numa relação flutuante, em que o próprio texto é habitado pelo imaginário da autora personificada na personagem.

E também é importante destacar, aqui, que Marina Colasanti ao longo de sua carreira, como jornalista e escritora, sempre se posicionou explicitamente a favor dos direitos das mulheres e da emancipação feminina, tendo alguns livros escritos sobre o assunto, dentre eles estão: *A nova mulher* (1980) e *Mulher daqui pra frente* (1981). Esses livros surgiram a partir de alguns ensaios que foram produzidos por Colasanti para uma revista feminina de grande circulação. Os textos questionavam e propunham aos leitores que repensassem as normas estabelecidas referentes a como deveria ser a conduta da mulher e a aceitação de sua inferioridade pela sociedade em geral.

Posteriormente, houve uma seleção desses textos, e os escolhidos foram transferidos para livros. Essa própria seleção das histórias já mostrou a escolha *ideológica* e as reflexões propostas pela autora, revelando seu interesse na questão da desvalorização do feminino. Talvez o seu interesse tenha vindo a transparecer em suas obras literárias, mais especificamente em seus contos.

Com base nesse estudo preliminar, podemos ver algumas mudanças que ocorreram na construção estrutural dos contos maravilhosos a partir de Marina Colasanti. Neles, a figura da personagem mulher se adapta às novas condições sociais que as mulheres conquistaram na sociedade. Ou seja, esse novo lugar que essa nova mulher está ocupando no mundo é mostrado em histórias maravilhosas pela escritora, o que justifica nossa intenção de abordar a representação do feminino nos contos de Marina Colasanti.

Entretanto, sabemos que ainda será preciso pesquisar com mais profundidade a própria estrutura do gênero conto maravilhoso, na intenção de evidenciar em que medida essas mudanças significam ou não uma alteração de gênero.

4 MARINA COLASANTI E A CONSTRUÇÃO DE SUAS PERSONAGENS

Desenvolver estudos teóricos acerca das personagens, com base em Antonio Candido (2002) e Beth Brait (1999), e da estrutura dos contos maravilhosos, com Coelho (1998) e Propp (2001), no intuito de interpretar os contos de Marina Colasanti, nos conduziu ao aprofundamento na construção das personagens femininas.

Retomando as ponderações acerca das personagens, explicitadas no capítulo anterior, vemos, com Antonio Candido que

a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (CANDIDO, 2002, p. 64).

É possível, então, constatar que as personagens de Marina são baseadas na realidade, mas a autora faz uso de alguns recursos para que essa realidade seja ficcionalizada. Podemos dizer que as personagens de Marina “são entes compostos pela escritora a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 1999, p. 31).

Como dissemos, nos contos escolhidos para análise neste trabalho, que são: “A moça tecelã”, “Além do bastidor” e “Sem asas, porém”, a figura feminina se apresenta como protagonista de sua história, ela constrói seu próprio caminho e não é mais a figura masculina (como nos tradicionais contos maravilhosos) quem determina seu destino.

O primeiro conto a ser analisado é “A moça tecelã”, que é inicial dos treze contos de Marina Colasanti que compõem o livro – *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2015).

A protagonista da história é uma moça simples, da qual não sabemos sequer o nome, que possuía um tear mágico. Através desse objeto, típico dos contos maravilhosos, ela tinha o poder de intervir no mundo ao seu redor e de fazer existir tudo o que queria, enfim, satisfazer seus desejos. Podemos dizer, então, que ela era uma fada? Sim e não. Na verdade, a moça tecelã faz parte do universo do maravilhoso renovado. Afinal, ela possuía “poderes” como as antigas fadas dos

contos tradicionais, ao mesmo tempo em que se comportava como uma simples moça do campo, sem nenhuma outra característica feérica além da posse do objeto mágico.

A história se divide em antes, durante e depois da chegada de um homem na vida da personagem. O marido, uma vez tendo sido tecido por ela, em um momento de solidão e tendo descoberto o poder mágico do tear, começa a ordenar à esposa a confecção de inúmeros bens: primeiro uma casa, depois um palácio, e junto ao palácio pede também que ela teça uma torre bem alta. É lá que ele aprisiona a esposa juntamente com o seu tear, com a desculpa de que ninguém descubra o poder mágico do tear, para que ela continue a trabalhar incessantemente para satisfazê-lo.

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. (COLASANTI, 2015, p. 40).

E feliz ela foi por algum tempo, mas, se o homem tinha pensado em ter filhos, logo esqueceu, pois só pensava nos bens que a esposa poderia lhe dar. Até que um belo dia, a moça sentiu vontade de voltar à sua vida simples de antes e pensou como seria bom poder ficar sozinha novamente. Desta vez, não precisou escolher nenhuma linha para a realização do desejo. Segurando a lançadeira do tear ao contrário, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, o castelo, os criados, enfim, todas as maravilhas que tinha tecido, e, por fim, desteceu também o marido: “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” (COLASANTI, 2015, p. 40).

O texto apresenta várias metáforas que reforçam a sua linguagem poética, no sentido do vigor que transforma, através da linguagem, a matéria palavra. Conforme Fronckowiak (2013, p. 29), o pensar poético é uma tomada de posição guiada pelo agir. Que agir? Agir no sentido fundamental que se diz originária e criativamente *poietizar*. Esta palavra, formada a partir “do verbo grego *poiein*, diz simplesmente o agir e sua energia, pela qual tudo se cria, se produz, se faz manifestação, acontece” (CASTRO, 2009, p. 17 apud FRONCKOWIAK, 2013).

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. (COLASANTI, 2015, p. 38).

No conto, as imagens, construídas pela autora através da linguagem, possibilitam a poetização do estar no mundo feminino, usando um universo simbólico bem peculiar à mulher, a sua casa.

Para Beth Brait (1999), uma “abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela psicanálise, sociologia, semiótica e, principalmente, pela teoria literária moderna centrada na especificidade dos textos” (BRAIT, 1999, p. 47). Nesse sentido, para nós, é impossível não notar o apelo que a linguagem empregada pela autora faz aos nossos sentidos ao caracterizar a moça.

A “tecelã”, que inicia sua trajetória pelo conto como uma personagem plana, no decorrer da história vai se transformando, até chegar ao final do conto com características de uma personagem redonda. Para Brait (1999), as personagens redondas são definidas por sua complexidade, apresentam várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor, além de serem dinâmicas e multifacetadas. Elas constroem imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. É o que constatamos no fragmento do conto:

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 no 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 seu tecido. (COLASANTI, 2015, p. 40).

Este fragmento da Marina demonstra a mudança da personagem no transcurso da trama, pois desejava um marido, um companheiro e, ao longo da narrativa, amadureceu e percebeu que não precisava dele, que não o queria mais na sua vida, pois ele, ao invés de fazê-la feliz, a aprisionava, assim como as mulheres no longo trajeto de amadurecimento que tiveram no decorrer da história. Comprovamos, então, que a moça tecelã já não era mais a mesma, havia mudado, inclusive numa coisa tão íntima quanto um desejo. Sobre a questão, Antonio Candido nos diz que

é precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações, da aparência física e do

comportamento – sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens – tudo isso de tal modo que também as zonas indeterminadas começam a “funcionar” – é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (CANDIDO, 2002, p. 36).

Então, como podemos reconhecer na história a estrutura do maravilhoso, na medida em que a personagem principal não é plana como são os tipos do conto popular? Segundo Propp (2001), autor já citado, em se tratando da classificação das personagens maravilhosas, ele nos diz que, quando a personagem conclui que lhe falta alguma coisa, quando ela deseja algo, podemos classificá-la como personagem carente.

Podem-se distinguir as seguintes formas: 1) carência de uma noiva (ou de um amigo, ou de um ser humano em geral). Esta falta, por vezes, é descrita com muita ênfase (o herói está disposto a procurar uma noiva), outras vezes nem sequer é mencionada. O herói é solteiro e parte à procura de uma noiva e com isso dá-se início à ação [...]; 2) é necessário, indispensável, um objeto mágico, por exemplo, maçãs, água, cavalos, espadas etc. (PROPP, 2001, p. 24).

Como já desenvolvemos no segundo capítulo, Marina Colasanti estrutura suas histórias num espaço e num tempo que são o espaço e o tempo do maravilhoso. A moça habita um lugar que não conseguimos definir:

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. (COLASANTI, 2015, p. 38).

Do mesmo modo que o tempo no conto maravilhoso, o tempo no conto “A moça tecelã” também não parece ser medido pelas horas do relógio, sendo referido como um tempo imemorial, além da vida, além da história: “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.” (COLASANTI, 2015, p. 38).

Contudo, embora sejam perfeitamente perceptíveis elementos estruturantes dos contos maravilhosos, Marina Colasanti, porém, constitui suas personagens não como tipos, como vimos, mas com uma psique contemporânea. Suas personagens são, ao mesmo tempo, ficcionais e reais, abstração e materialidade, porque há momentos nos contos dessa escritora que se assemelham aos lances da vida real

contemporânea, do cotidiano das mulheres, embora profundamente relacionados ao mundo do conto maravilhoso.

Nesse sentido, no de uma mudança de paradigma na elaboração da estrutura das personagens, o conto “A moça tecelã” nos apresenta claramente as representações sociais da mulher e do homem atuais. Se, por um lado, Colasanti faz uma história com traços das antigas narrativas populares, por outro a recheia com personagens que apresentam ideologia típica da cultura atual. A autora faz uma readequação da forma tradicional, refletindo aspectos da nossa cultura e da nossa sociedade. Esse conto, especificamente, apresenta um tom feminista, o que já vimos como uma característica da autora.

A trama rompe com o estereótipo que cabe à mulher na sociedade tradicional e vem ao encontro das visões da contemporaneidade, no que se refere a padrões estabelecidos pela sociedade e esse novo lugar conquistado pela figura feminina na sociedade contemporânea.

Segundo Antonio Candido (2002), é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza. A moça tecelã (uma personagem que, literalmente, assume seu discurso) nos remete à lembrança os fatos que ocorreram durante séculos que culminaram na construção, “a duras penas”, da independência econômica e psicológica das mulheres. Aspectos negativos a essa nova concepção da mulher ainda permanecem, como a submissão feminina, o machismo, o egoísmo, o egocentrismo, a opressão, a possessão, entre outros. Contudo, não mais estáticos, pois já podem ser questionados, inclusive, na literatura.

O segundo conto analisado, “Além do bastidor”, faz parte da coleção de contos do livro – *Uma ideia toda azul* (2015). Assim como em outros contos de fadas, uma mulher atua como protagonista, dessa vez uma menina que tece seu bordado, seguindo o hábito que inúmeras mulheres cultivaram ao longo da história.

O enredo narra a trama dessa menina que, ao bordar, escolhe como primeira cor uma linha verde. Ela começou bordando um capim, algumas flores e, aos poucos, sem risco nenhum, foi aparecendo um lindo jardim, como lemos no fragmento a seguir: “Capim. Foi isso que apareceu depois dos primeiros pontos. Um capim alto, com as pontas dobradas como se olhasse para alguma coisa” (COLASANTI, 2015, p. 16).

Todos os dias, pela manhã, a menina olhava para o bastidor, sorria e bordava mais alguma coisa, um dia um pássaro, no outro dia uma abelha. E, assim, os dias foram passando e o bordado ficando cada vez mais bonito. Desse modo, a protagonista foi construindo seu “universo”. Sua persistência e sua vontade de bordar foram aumentando à medida que o desenho foi ganhando forma: “Toda manhã, a menina corria para o bastidor, olhava, sorria, e acrescentava mais um pássaro, uma abelha, um grilo escondido atrás de uma haste” (COLASANTI, 2015, p.16).

Segundo Propp (2001), a situação inicial do conto maravilhoso se apresenta com uma atmosfera de tranquilidade, com a descrição de um reino distante, não identificado, fora do tempo e do espaço conhecidos. Essa atmosfera pacífica logo é destroçada com o advento de uma catástrofe, disparada pelo afastamento de um membro da família. Em grande parte dos contos maravilhosos, essa proibição é imposta à personagem.

O autor acredita que tal proibição se relacione àquela de o chefe tribal e sua família viverem em contato com o mundo exterior. Por isso, no conto, ao transgredir-se a proibição do afastamento, coisas ruins acontecem, da mesma forma que poderiam acontecer ao detentor da magia se fosse exposto aos perigos invisíveis que cercavam a tribo.

No conto “Além do bastidor”, diferentemente do conto maravilhoso, não houve proibição e a menina estava decidida, não hesitou em nenhum momento para satisfazer sua vontade, pois era lá, naquele jardim, que estava o desejo de sua busca, o lugar no qual queria estar.

Isso se deu quando ela bordou uma árvore e, ao olhar o bordado, resolveu que deveria desenhar algumas frutas ali. Foi bordando e aos poucos notou que não conhecia a fruta bordada. Então, teve o desejo de experimentá-la. De repente, se viu dentro do bordado. Ela não soube como aconteceu, mas, quando se deu conta, já estava sobre o galho da árvore, saboreando uma daquelas frutas. A moça, ao analisar o lugar, viu que o que a havia conduzido até ali era o fio do último bordado, que ainda estava pendurado ao bastidor.

Agora que já tinha aprendido o caminho, todo dia a menina descia para o bordado. Escolhia primeiro aquilo que gostaria de ver, uma borboleta, um louva-deus. Bordava com cuidado, depois descia pela linha para as costas do inseto, e voava com ele, e pousava nas flores, e ria e brincava e deitava na grama. (COLASANTI, 2015, p. 16).

Em seu livro, *Conto de fadas*, Coelho (1998, p. 82) ressalta que, na contemporaneidade, a partir da eclosão modernista, os contos de fadas e contos maravilhosos, que nas antigas histórias populares ofereciam aos homens explicações sobre os fenômenos da natureza, hoje se tornaram um caminho aberto para o conhecimento das vivências humanas mais profundas, que o racional não consegue apreender e expressar.

Vemos, na trama, o quanto a menina se dedicava ao seu bordado, transferindo para o desenho a vontade de que o seu mundo real fosse diferente e imaginando como seria sua vida naquele lugar lindo que ela havia desenhado e bordado conforme seus anseios. Como nos diz Nelly Novaes Coelho:

Mesmo “os distraídos”, se quiserem, podem perceber facilmente que uma das características mais significativas do nosso século é a coexistência, pacífica ou não, entre a inteligência racional/cientificista, altamente desenvolvida, e o pensamento mágico que dinamiza o imaginário. (COELHO, 1998, p. 7).

Então, todos os dias ela escorregava no fio e ia e vinha, do real para o imaginário e vice-versa. Chegou o dia em que resolveu que, para terminar o bordado, deveria fazer uma garça: “Faltava uma garça, pensou ela. E escolheu uma meada branca matizada de rosa. Teceu seus pontos com cuidado, sabendo, enquanto lançava a agulha, como seriam macias as penas e doce o bico” (COLASANTI, 2015, p. 17).

Ainda não estava pronta, quando sentiu vontade de passar as mãos nas plumas da ave e foi para o bordado. Sua irmã chegou na sala, viu o bastidor em cima da mesa, achou lindo o jardim que estava sendo bordado e percebeu que lá, bem ao lado da garça, tinha o risco de uma menina, só faltava bordá-lo. Então, a irmã recém-chegada resolveu terminar o trabalho da menina, por fim arrematando e cortando o fio. Assim, a menina permaneceu para sempre no bastidor, alisando as penas da garça, naquele jardim maravilhoso.

Bordou as mãos, para sempre paradas no pescoço da garça. Quis bordar os pés, mas estavam escondidos na grama. Quis bordar o rosto, mas estava escondido pela sombra. Então bordou a fita dos cabelos, arrematou o ponto, e com muito cuidado cortou a linha. (COLASANTI, 2015, p. 17).

O conto descreve “as linhas” que envolvem ou divisam o real do imaginário, fazendo referência às lãs do bordado. Através delas, a menina interage com a natureza e a fantasia ganha espaço. Ela não demonstra medo ou insegurança diante do desafio de querer ir para o lugar que inventa bordando e realizar seu desejo de se ver como parte daquele lindo jardim. Este fato confirma que o maravilhoso, o imaginário, no mundo contemporâneo, está deixando de ser visto apenas como pura fantasia, para ser visto e tratado como portas que se abrem para uma melhor compreensão da vida, como fizemos referência ao citar Nelly Novaes Coelho (1998).

E isso se concretiza em diferentes trechos do conto, temos como exemplo esse pequeno excerto:

Agora que já tinha aprendido o caminho, todo dia a menina descia para o bordado. Escolhia primeiro aquilo que gostaria de ver, uma borboleta, um louva-deus. Bordava com cuidado, depois descia pelas costas do inseto, e voava com ele, e pousava nas flores, e ria e brincava e deitava na grama. (COLASANTI, 2015, p. 17).

A figura de seres inanimados como capim, sol, vento aparecem personificados, representando que a criação nos transporta a um encontro com o nosso imaginário em suas formas mais complexas e variadas.

Uma passagem para o “outro mundo” demarca a metade do conto e é o momento mais importante no trajeto da personagem, já que é quando busca a liberdade e a felicidade num lugar construído por ela, um universo imaginado e bordado em seu bastidor: “O bordado já estava quase pronto. Pouco pano se via entre os fios coloridos. Breve, estaria terminado” (COLASANTI, 2015, p. 17).

De acordo com Propp (2006), essa “travessia” pode ser empreendida de diversas maneiras: o herói transforma-se em animal e voa para longe, monta um animal mágico, é conduzido por um ser maravilhoso, utiliza botas mágicas, escala uma montanha ou árvore, sobe por uma escada, desce por uma corda.

O fato a que Propp alude se relaciona com o universo celta, como estudamos no primeiro capítulo, em que todo tipo de travessia tem uma mesma origem: a viagem do morto para o além, seja a concepção da jornada do neófito nos rituais de iniciação dos xamãs em sua passagem ao mundo espiritual, dos mitos ou ritos funerários primitivos, ou de religiões mais desenvolvidas como a do Egito.

Nesse conto, o elemento mágico foi o próprio pensamento da menina e sua vontade e determinação em ir para aquele outro lugar, onde encontraria a plenitude desejada, que muito se assemelha à passagem para o mundo espiritual.

Se, por um lado, reconhecemos elementos do maravilhoso na obra de Marina Colasanti, por outro a personagem traz características femininas incomuns às dos contos maravilhosos, já que impõe suas próprias regras e é independente e apta a transformar seu próprio mundo. E sua imagem não é mais arquetípica dos contos de fadas, mas sim de uma personagem transformada, lembrando as histórias das mulheres que foram as precursoras no trajeto evolutivo da figura feminina na história da humanidade.

O conto “Sem asas, porém”, de Marina Colasanti, último a ser investigado, faz parte de uma coleção de contos reunidos no livro *Longe como meu querer*. Como nos dois primeiros contos já analisados, possui também uma personagem mulher que deseja romper com a postura de passividade em relação às suas vivências, quer ser independente e poder decidir qual caminho quer seguir.

A construção estrutural se deu à semelhança do conto “A moça tecelã”, em que a personagem inicia plana, e no desenrolar da história, torna-se redonda. O tema principal da obra é a falta de liberdade das mulheres de uma aldeia, mas centra-se, mais especificamente, na trajetória de uma única mulher.

Essa protagonista vivia com seu marido nessa aldeia, em que se proibia às mulheres o consumo de aves, pois os homens acreditavam que as asas do pássaro poderiam subir ao pensamento das companheiras e alterar a forma como viam o mundo. Na concepção dos homens, ao comerem as asas, poderiam querer se libertar e não aceitar mais a sua situação de submissão ao masculino.

Essa aldeia se encaixa no conjunto estrutural do conto maravilhoso, pois se encontra num espaço e num tempo não identificáveis na trama. Onde é a aldeia? Quando o fato ocorreu? Perguntas que o maravilhoso não tem necessidade de responder: “Dura aldeia era aquela, em que às mulheres não era permitido comer carne de aves – não fossem as asas subir-lhes o pensamento” (COLASANTI, 2015, p. 191).

No entanto, em determinado momento do conto, como o marido não tinha conseguido caçar nenhum alimento, a necessidade e a fome, talvez, levaram-no a trazer uma ave para casa e permitir que a esposa a comesse. A mulher, que permanecia sempre naquele cenário doméstico típico, cozinhando e cuidando dos

afazeres da casa, preparou o alimento que os dois comeriam. Estranhamente, o marido não quis comer as carnes da ave e somente tomou o seu caldo com pão.

Cozida a carne da ave, regalou-se, engolindo os bocados sem mastigar, firmou os dentes nos ossos, sugou o tutano. O marido não. Repugnou-lhe a carne tão escura. Limitou-se a molhar o pão no caldo, maldizendo sua pouca sorte de caçador. (COLASANTI, 2015, p.190).

Nesse sentido, segundo Propp (2001), há aproximação com as histórias tradicionais, pois nesse conto há uma família, as personagens não são nomeadas, apenas sendo chamadas de marido e mulher. A situação inicial vivida pela protagonista é comum em uma sociedade influenciada pelo patriarcalismo que condiciona a felicidade da mulher ao trabalho doméstico e à obediência ao marido, o que é típico dos contos maravilhosos tradicionais. Proibição, desobediência, castigo, são elementos que se associam ao arquétipo da figura feminina e que predominam nessas narrativas.

Porém, passados alguns dias de a mulher ter comido a ave, começou a se sentir diferente. Antes, só se importava com o que julgavam ser necessário para ela. Agora, suas tarefas domésticas e sua posição submissa não lhe eram mais suficientes:

Delicado fazia-se seu pescoço agora que o movimentava ligeiro conduzindo a cabeça nas suas perscrutações. Era um pescoço pálido, protegido da luz por tantos anos de cabeça baixa. E sobre esse pescoço a cabeça como que se estendia olhando para cima, com a mesma reta intensidade com que havia começado varando paredes. (COLASANTI, 2015, p. 192).

Quando saiu do lugar que lhe fora imposto, a cozinha, e começou a olhar o céu, viu um bando de aves voando: “Olhava para o alto, quando um bando de aves passou sobre a casa rumo ao Sul.” (COLASANTI, 2015, p. 192).

A mulher que vivera sempre em posição de obediência, agora se sentia tomada pela liberdade, e começou a ir para o Sul, assim como as aves, sem asas, porém. Em sentido figurado, voa para fora daquela situação de submissão e alienação em que vivia: “Não, ela não voou. E como poderia? Saiu andando, apenas. Escura como a tarde, acompanhando seu próprio olhar, saiu andando para a frente, sempre para a frente, rumo ao Sul” (COLASANTI, 2015, p. 192).

Ela não bate asas, não vai embora, simplesmente não é mais a mesma, passou a ver as coisas à sua volta de outra maneira, sua psique está transformada,

como se fosse outra pessoa. Como refere a citação acima, “agora acompanha seu próprio olhar”. O seu comportamento reflete um sistema de valores próprio da nossa época e contribui para fortalecê-lo. Tal sistema de valores, na perspectiva que Nelly Novaes Coelho desenvolve em seu livro *Conto de fadas*, sempre se apresenta através do maravilhoso:

Desde sempre o homem vem sendo seduzido pelas narrativas que, de maneira simbólica ou realista, direta ou indiretamente, lhe falam da vida a ser vivida ou da própria condição humana, seja relacionada aos deuses, seja limitada aos próprios homens. (COELHO, 1998, p. 10).

No conto, existem duas imagens que nos presentificam representações do maravilhoso. Uma delas é a imagem do céu, local ao qual se eleva a alma após a morte, passagem para o “outro mundo”, já estudada no capítulo relacionado às tradições celtas. A outra é a imagem da ave, representando a libertação que a mulher sentiu após observar o bando que passava por lá. A personagem compreende que, mesmo sem asas como as aves, também poderá “voar”, ou seja, sair da situação de opressão e renascer como pessoa. Enfim, compreende a possibilidade de sair da posição que não a fazia feliz.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos maravilhosos podem ser considerados como construções imaginativas que se organizam num tempo que não cabe na história linear, datada cronologicamente, mas numa condição atemporal, sem data nem lugar específicos. Podemos dizer que resistiram ao passar dos tempos devido à sua afinidade com a essência humana, com a sua necessária espiritualidade. As histórias não se apagaram, foram se adequando aos anseios dos sujeitos.

Ainda hoje, o maravilhoso, em várias formas e sentidos, se expressa nas manifestações culturais e literárias, pois ele nos fala de valores humanos fundamentais, que se atualizam e ganham significado em cada nova fase da história. Contudo, ele simplesmente deixou de ser visto como pura fantasia ou mentira para ser tratado como porta que se abre às verdades humanas. Toda a sua magia e inventividade poéticas representam as lutas e paixões que os seres enfrentam no mundo real para se encontrarem em sua subjetividade ou para alcançarem sua autorrealização, tanto no nível social, quanto no existencial.

Em se tratando mais especificamente da personagem feminina, as reconstruções que os contos maravilhosos vêm sofrendo ao longo da história são necessárias e muito importantes para adequá-los aos contextos social, político, ideológico e cultural em que a mulher tem vivido. Tal adequação tem auxiliado a desvendar outra identidade da mulher, como uma figura que pode ser independente e, ainda assim, ser bela e desejar viver um “conto de fadas”.

O maravilhoso é um artifício inverossímil, ou seja, é um desfecho que se distancia da imitação do real, pelo fato de que os relatos do maravilhoso se passam em tempo e local indeterminados. Esse recurso cria mundos novos, mas que não se dissociam da realidade humana, pois muitas vezes nos identificamos com essas histórias.

O “ser” personagem é o resultado de uma construção linguística elaborada pelo autor. A personagem não existe fora das palavras. Nessa construção, o autor lhe dá voz e através dela expressa a sua visão de mundo. Marina Colasanti, em seus contos, dialoga com questões pós-modernas, atualizando o gênero conto maravilhoso. Na medida em que a visão de realidade, na obra, depende da sua organização estrutural, a intenção da autora cria o pano de fundo que propicia demonstrar sua pretensão composicional.

Assim, a literatura tem sido, de uma forma ou de outra, um dos espelhos em que podemos ver o reflexo da sociedade. E, dentre os vários temas refletidos nesse grande espelho, um deles é a evolução social, intelectual e moral da figura feminina em relação ao homem em diferentes épocas históricas e literárias.

As transformações que a sociedade brasileira sofreu, tanto culturais quanto econômicas e sociais, decorrentes do advento da República, da imigração e da industrialização, impulsionaram mudanças de comportamento em relação às mulheres.

O lugar ocupado pela mulher foi se modificando a passos lentos ao longo dos séculos. E ainda há muito para ser modificado até chegarmos à igualdade social de direitos que tanto ansiamos. Apesar disso, os comportamentos vêm mudando, tanto por parte de mulheres como também de homens, numa constante busca por igualdade, uma igualdade na diferença. Pois, afinal, somos todos seres únicos e singulares.

Essas evoluções se deram não só no âmbito histórico, mas também nas temáticas abordadas pela literatura, como pudemos ver tão bem representadas nas obras da escritora Marina Colasanti. As personagens de Marina carregam um discurso ideológico e social baseado em fatos e acontecimentos da vida atual, porém com a perspectiva narrativa do maravilhoso. A autora coloca, na maioria de seus contos, como vimos nos três títulos que foram analisados, essa reformulação do feminino na sociedade contemporânea.

Marina retoma os contos maravilhosos ou de fadas em sua produção literária, porém se distancia, em diversos aspectos, do paradigma tradicional dessas histórias. Sua obra adquire uma concepção contemporânea do gênero e dialoga com temas atuais relativos ao universo feminino; suas histórias refletem aspectos da cultura em que são produzidas.

As personagens femininas da autora são, ao mesmo tempo, sensíveis e delicadas, como também, fortes e poderosas, uma vez que controlam o objeto mágico da narrativa e conseguem interferir e modificar o mundo ao seu redor. Ao contrário das protagonistas de contos tradicionais, elas, na maioria das vezes, não ficam à mercê da atuação de outros personagens, como uma fada madrinha ou um príncipe, para solucionar o seu problema. Elas mesmas os resolvem, sob outra ótica, que se conceitua também feminista. Não encontramos mais a mulher apenas como

bruxa má ou princesa boa, ou seja, estereotipada, mas sim com características pessoais, vontades próprias e não só usando máscaras.

Nos contos de Colasanti, há um trabalho criativo e consciente com a linguagem, relacionado a elementos desencadeadores de fantasia e imaginação, principalmente evidenciando em suas tramas a redefinição do papel feminino na sociedade, o que aparece como fio condutor de suas obras.

As personagens construídas pelo seu olhar acerca do feminino querem estar bem longe das “amarras” do machismo e do patriarcado, e por isso não podem mais fazer parte dos contos de fadas, em que seu tradicional destino é o de uma princesa frágil, passiva, submissa.

Por isso, nos contos analisados, confirmamos a necessidade da autora de usar uma escrita renovada, através da qual o feminino assume sua vontade própria, age como bem quer e se coloca realmente como protagonista de sua história. Contudo, do ponto de vista da estrutura narrativa, principalmente no que diz respeito ao espaço e ao tempo míticos e indefinidos, as histórias desenvolvidas por Marina preservam o formato do conto maravilhoso tradicional.

As novas representações foram encontradas nos contos estudados nesse trabalho, em que a autora faz alusão aos embates ideológicos que permeiam o mundo real através de uma linguagem esteticamente trabalhada, aliada ao fantástico e ao maravilhoso,

É possível afirmar que as personagens de Marina Colasanti são baseadas em perfis psicológicos femininos atuais, mas a autora faz uso de alguns recursos para que essa realidade seja ficcionalizada. Podemos dizer que as personagens da autora “são entes compostos pela escritora a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 1999, p. 31).

Nos três contos escolhidos, que foram “A moça tecelã”, “Além do bastidor” e “Sem asas, porém...”, a figura feminina, protagonista de sua história, constrói seu caminho, não sendo mais a figura masculina quem determina seu destino. A autora as constitui não como tipos, como vimos, mas com uma psique complexa, redonda e surpreendente.

Como estudante de Letras e futura professora, a realização desta pesquisa a respeito da obra de Marina Colasanti contribuiu com minha formação por propiciar a oportunidade de estudar o gênero conto na sua vertente popular maravilhosa. Com

isso, pude compreender que o conto de fadas, gênero que me fascina desde a infância, se desenvolve a partir da matriz do conto maravilhoso.

Ainda, o estudo auxiliará o enfoque da leitura da literatura em contextos escolares, já que os contos maravilhosos e de fadas interessam às crianças, que são muito mobilizadas com o fabuloso mundo da imaginação.

O estudo da obra de Marina Colasanti representou a oportunidade de realizar um trabalho de pesquisa de caráter acadêmico apontando os avanços que a mulher vem alcançando na sociedade e a importância dessas conquistas serem reconhecidas nas obras literárias, o que também me levou a entender como a autora constrói as personagens femininas de suas narrativas e como é possível representar essa “outra mulher” em personagens ambientadas em contextos medievais.

REFERÊNCIAS

- AUAD, Daniela. *Feminismo: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- AZEVEDO, Ricardo. Conto popular, literatura e formação de leitores. *Revista Releitura*. Belo Horizonte, n. 21, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Contos-populares.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2017.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1999.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 1993.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. História, teoria e análise (Das origens orientais ao Brasil de hoje). 2. ed. São Paulo: Global, 1982.
- COLASANTI, Marina. *Mais de cem histórias maravilhosas*. São Paulo: Global, 2015.
- COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRONCKOWIAK, Ângela Cogo. *Com a palavra a palavra: escutar crianças e adultos em convívio poético*. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- JACOBS, Joseph. *Contos de fadas celtas*. São Paulo: Landy, 2001.
- LAUNAY, Olivier. *A civilização dos celtas*. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978.
- MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Copy Market.com, 2001. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilho_so.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.