



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

RENATA BUENO FERREIRA

RELEITURAS DE CONTOS DE FADAS: NOVAS PERSPECTIVAS NA
OBRA DE MARINA COLASANTI

Goiânia – GO

2020

RENATA BUENO FERREIRA

RELEITURAS DE CONTOS DE FADAS: NOVAS PERSPECTIVAS NA
OBRA DE MARINA COLASANTI

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Escola de Formação de Professores e Humanidades
da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como
um dos requisitos para a obtenção do grau de
licenciatura plena em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Junior

Goiânia – GO

2020

FOLHA DE APROVAÇÃO

RENATA BUENO FERREIRA

RELEITURAS DE CONTOS DE FADAS: NOVAS PERSPECTIVAS NA OBRA DE MARINA COLASANTI

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Aprovada em ____/____/____

Banca examinadora

Nome do orientador/ instituição

Nome do professor/ instituição

Dedico esse trabalho a Nilda Bueno e Fernanda Bueno, minhas amadas mãe e irmã, meus maiores exemplos de força, garra, autonomia e independência. Minhas verdadeiras inspirações para a elaboração deste estudo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço à Deus pela dádiva da vida e privilégio de oportunidades que levaram à possibilidade da realização desse trabalho.

Agradeço também à Nilda Bueno, minha mãe que sempre me incentivou, me deu amor e acreditou no meu potencial.

À Fernanda Bueno, por apoiar, acreditar, ser porto seguro e cooperar.

Ao Gabriel Alexandre, por estar sempre presente, pelo apoio emocional e por sempre vibrar nas conquistas.

Ao meu orientador Paulo Vieira, que através da sua dedicação e paixão pelos estudos da literatura de autoria feminina, despertou em mim uma afinidade semelhante. Desde a escolha do tema para o trabalho esteve presente. Graças aos seus conhecimentos e orientações esse trabalho se tornou real, serei eternamente grata.

A Ingridy Sousa, por desde o início, ter insistido para que eu prestasse o vestibular e iniciasse o curso, por ser amiga, sempre me apoiar e acreditar que eu conseguiria, o que possibilitou a oportunidade de produção dessa monografia.

Ao Marcos Vinicios (Alê), por, também desde o início, não ter medido esforços para me ajudar, orientar e direcionar. Que proporcionou um começo tranquilo e sem complicações, o seu entusiasmo despertou em mim, um interesse maior por estudar nessa instituição.

À minha amiga e parceira de curso Lara Emerick, pela amizade, companheirismo e lealdade.

Ao seu lado foi fácil enfrentar os últimos quatro anos, será sempre a minha dupla.

Aos meus queridos amigos Milena Roque, Samara Damaceno, Renan Lisboa que iniciaram essa jornada comigo, e que tomaram caminhos diferentes.

À Eduarda Campos que diariamente me ouviu, opinou e cooperou em diversas partes deste trabalho, minha *little*, graças a você essa produção se tornou leve e divertida.

À minha família e amigos que sempre acreditaram e apoiaram.

Aos professores que a cada período contribuíram para o meu aprendizado e formaram os degraus para eu chegar ao topo, serão sempre lembrados com carinho e gratidão.

Aos meus colegas de classe, cada debate, ensinamento e conversa amiga, foram importantes nesse processo de criação. Levarei todos na memória comigo com muito carinho.

E aos demais leitores.

Feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, com a
exploração sexista e com a opressão.
bell hooks.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de investigar uma nova perspectiva dos contos de fadas, presente na obra da escritora brasileira Marina Colasanti, preferencialmente pelo viés da teoria feminista, frequentemente identificada na escrita da autora. Percebe-se em seu trabalho uma continuidade ao discurso contra ideológico que Hans Christian Andersen iniciou em meados do século XIX identificando e denunciando questões de fugacidade com tom de leveza e ludicidade para indicar uma nova era em que sentimentos reais poderiam ser associados ao lúdico, apresentando uma nova óptica para esse gênero. A metodologia utilizada para essa pesquisa consiste na pesquisa bibliográfica, partindo das teorias de Bruno Bettelheim (2016), Regina Zilberman (2003), Philippe Ariés (1978) dentre outros, na análise dos contos de Marina Colasanti, que se organizou no texto monográfico em três capítulos: o primeiro sobre “A moça tecelã, o segundo sobre “Entre a espada e a rosa” e o terceiro sobre “ A primeira só”.

Palavras-chave: Marina Colasanti. Contos de fadas. Releituras. Feminismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A CAPACIDADE GERADORA EM “A MOÇA TECELÃ”	17
2. O CORPO RECONFIGURADO EM “ENTRE A ESPADA E A ROSA”	22
3. O PROCESSO DE LIBERTAÇÃO EM “A PRIMEIRA SÓ”	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34
ANEXOS	35
ANEXO A	35
ANEXO B	38
ANEXO C	41

INTRODUÇÃO

Os contos de fadas são considerados clássicos da literatura universal, e tem origem na Idade Média com registro na forma escrita entre os séculos XVI e XIX. As características dos contos de Perrault e Grimm, no entanto, muito diferem dos contos de fadas modernos. Quando mencionamos o gênero conto de fadas logo imaginamos que estamos nos referindo a textos destinados às crianças. Fazemos essa relação porque estamos familiarizados em ver esse tipo de literatura apenas nas sessões infantojuvenis das livrarias. No entanto, ao fazer uma viagem no tempo, até meados do século XVII, quando temos acesso ao que podemos considerar a origem desse gênero narrativo, nos deparamos com aspectos de uma literatura que, se consideramos uma análise em pleno século XX, pouco tem a ver com as obras destinadas ao público infantil.

Isso acontece porque naquele tempo ainda não havia sido criada a concepção da “infância”, conforme explica Phellipe Ariés (1978), não se tinha uma distinção categórica entre criança e adulto. Esse conceito, como veremos, surgiu por volta do século XVI, mas se consolida apenas no século XIX. A partir dessa concepção, a sociedade perpassa por grandes mudanças de paradigmas que fazem a literatura daquela época sofrer algumas adaptações até chegarmos ao conceito do conto de fada que temos hoje.

Foi apontado anteriormente que o gênero do conto de fadas teve início na Idade Média, mas na verdade não se sabe com exatidão quando ele realmente surgiu. Existem indícios do uso dessa forma narrativa em textos muito antigos, em histórias da antiguidade clássica, séculos antes de Cristo, até chegar à Idade Média, quando toda a inclinação ao universo lúdico se choca com a nova versão de mundo fundada pelos princípios cristãos. Consideramos a origem dessa narrativa na Idade Média, pois, foi somente no período da passagem da era clássica para a era romântica, que ela volta a aparecer e se consolida em obras de autores conhecidos, os quais serão mencionados adiante.

A forma oral que precede o conto de fadas, na verdade, não era destinada ao público infantil, até porque como vimos, nessa época ainda não havia essa distinção (ARRIÉS, 1978), ela era um entretenimento para adultos e no lugar das fadas, a temática principal dessa narrativa, escrita em forma de poemas, era o que podemos classificar como contos maravilhosos. Caracterizavam-se assim, por serem narrativas lúdicas, contendo muitas vezes aspectos polêmicos como canibalismo, traições, vinganças, nudez, sexualidade, violência, incesto e morte.

Nesse período, na vida cotidiana, as crianças estavam confundidas com os adultos, não havia uma separação por faixa etária, mas a partir do século XIII, novos ideais europeus forjam a existência da infância, e a primeira manifestação dessa existência aparece por volta do século XVII com o que Philippe Ariés (1978) chamou de “paparicação”. Daí em diante a criança sofrerá adequações aos costumes burgueses e, posteriormente, se tornará alvo de preocupação tanto da família, quanto da sociedade. Durante esse movimento, a narrativa maravilhosa dos contos de fadas estava em declínio, ela havia sido substituída por histórias folclóricas e romances preciosos.

Nesse contexto surge Charles Perrault que, atraído pelos vestígios dos contos maravilhosos, conservados na memória das pessoas, começa a documentar histórias que até então só eram conhecidas oralmente. Perrault foi o primeiro escritor imbuído do sentimento da infância, procurando em suas obras evitar assuntos que não fossem adequados para as crianças e sempre veiculando uma “moral da história” ao final. Por todas essas características e os acontecimentos do momento, Perrault foi considerado o precursor da literatura infantil, e assim contribuiu para solidificar a noção de infância.

Ao fazer uma comparação com os contos de fadas dessa época, com o que temos acesso nos dias atuais, pode-se pensar que Perrault não intencionava uma escrita infantil, isso acontece porque o termo “infância” ainda estava em construção, e no decorrer dos anos ocorreram muitas adequações para chegar à concepção de infância que temos nos dias atuais. Contudo, essa tendência manifesta-se com a publicação do livro *Contos da Mãe Gansa*, de 1697, que contém histórias muito conhecidas até os dias atuais como “A Bela Adormecida no Bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Gato de Botas”, dentre outras. Esses contos foram gerados a partir de histórias antigas, transformadas pelo tempo, e hoje são conhecidas como Clássicos.

Esse período histórico ficou conhecido pela exaltação ao fantástico, ao imaginário e ao lúdico, surgem romances extravagantes e fantasiosos decorrentes da Antiguidade clássica, e em 1690 Mme D’Aulnoy começa a publicar contos de fadas para adultos, até a publicação de *Gabinete de fadas - coleção escolhida de contos de fadas e outros contos maravilhosos* quando começam a separar conto de fadas dos contos maravilhosos, com isso e com o surgimento da Era Romântica, os contos de fadas voltam-se inteiramente para o público infantil.

Contudo, logo no início do século XIX acontece um regresso no interesse dos adultos pelos contos de fadas, dessa vez por um novo motivo. Com o surgimento dos estudos da Gramática Comparativa, fez-se necessário um resgate da tradição oral da literatura popular que, posteriormente, seriam transcritas para a escrita. Com isso surgem Jacob e Wilhelm Grimm,

popularmente conhecidos como os Irmãos Grimm, que resgataram as narrativas maravilhosas e mitológicas, ouvidas de contadores de histórias, entre amigos e conhecidos, e, geralmente, contados por mulheres. Dorothea Pierson Viehmann foi talvez a pessoa que mais contribuiu para a coleção de seus reescritos. Fascinados pela temática leve dos contos de fadas, eles reúnem centenas de contos encontrados na forma oral e publicam sua primeira obra *Contos de fadas para crianças e adultos*. Dessas centenas de contos publicados pelos irmãos Grimm, apenas algumas dezenas foram divulgadas e adaptadas para um público infantil de acordo com os ideais daquela época, sendo excluídos muitos trechos dessas obras consideradas inapropriadas para crianças. Entre as releituras feitas pelos irmãos Grimm as mais conhecidas são “A bela adormecida”, “Os sete anões e a branca de neve”, “O chapeuzinho vermelho”, “A gata borralheira” dentre outros.

Posteriormente surge Hans Christian Andersen, consagrado o verdadeiro criador de literatura infantil, que publicara em meados de 1835 a obra *Eventyr (Contos, em português)* que contava com cerca de duas centenas de contos infantis, dentre eles releituras de contos já existentes na literatura popular e contos de criação do próprio autor, que ficaram conhecidas mundialmente, até os dias atuais, como “O patinho feio”, “A sereiazinha”, dentre outros. Nas obras de Andersen, diferentemente das obras de Perrault e dos Grimm, não existe a predominância de uma atmosfera de leveza, bom humor e alegria, e sim um ar de tristeza ou dor, fugindo um pouco do lúdico, para dar um toque de realidade aos contos.

Partindo desse resgate histórico feito dos contos de fadas, torna-se instigante investigar e explorar as obras da escritora Marina Colasanti, para questionar como o conto de fadas moderno da autora reescreve a tradição e evidencia uma nova tendência. A proposta inicial é desenvolver análise de três contos de Colasanti.¹

O primeiro “A moça Tecelã” tem como personagem central uma moça que passava o dia tecendo, tecia a vida, o dia e as coisas que aconteciam no decorrer dele, até mesmo a natureza. Tudo se tornava real a partir do seu tecer. Um dia, sentindo-se só, decidiu tecer um marido para si. Tudo ia bem até que esse homem descobre o poder do seu tear e a ambição do esposo fez com que essa mulher perdesse o encanto e pensasse constantemente em como era bom quando ela estava sozinha, isso levou a personagem a desfazer seu trabalho, destecendo todas aquelas regalias que seu marido a fez criar. Ao findar o trabalho desteceu também o marido, voltando à sua rotina do início.

¹ Os contos analisados encontram-se nos anexos.

O segundo conto escolhido, intitulado “Entre a espada e a rosa”, conta a história de uma princesa que é avisada pelo pai, o Rei, que é chegada a hora de seu casamento. Nem um pouco interessada nesse acontecimento a princesa cai em pranto suplicando ao seu corpo que algo acontecesse para impedir a realização do casamento, ela adormece em meio ao pranto. No dia seguinte acorda com a surpresa de ter nascido em seu rosto uma barba ruiva, entendendo que essa era sua resposta para o seu desespero, afinal, com aquela barba nenhum homem aceitaria se casar com ela, e assim foi. Contudo ela expôs o Rei ao ridículo e ele, envergonhado, expulsa a princesa do reino. A princesa vai embora, em busca de uma nova vida longe do castelo. Ela decide então vender todas suas joias e comprar um cavalo e uma armadura e começa a trabalhar escondida nessa armadura, prestando serviços como um guerreiro valente. Ela passa muito tempo disfarçada, de reino em reino, até um dia perceber que há muito tempo trabalhava para um determinado Rei e, posteriormente, percebeu que eles tinham sentimentos um pelo outro. O Rei insistira para ver o rosto daquele cavalheiro, mas a princesa em prantos sabia que não poderia mostrar a ele, pois havia nela aquela bela barba ruiva. Mais uma vez a princesa adormece em meio ao pranto e no dia seguinte se depara com flores no lugar da barba, essas flores caíram e de volta estava sua pele lisa e livre de barbas e flores, a princesa poderia agora revelar-se ao amado.

O terceiro e último conto de Colasanti a ser analisado será “A primeira só”, que conta a história de uma filha única de um Rei que se sentia muito sozinha. O Rei observando a solidão da filha a presenteia com um espelho para que ela tivesse companhia. A princesinha ficou muito feliz com o presente e viu-se realizada por não estar mais só, até que certo dia o espelho se quebra. A princesa fica triste e põe-se a chorar, até perceber que aquela única amiga que tinha refletida no espelho, se transformara em várias amigas, nos inúmeros cacos do espelho pelo chão. A felicidade volta a dominar a pequena princesa, até se cansar dessas amigas e voltar a ficar triste. A princesa corre pelo palácio para esquecer a tristeza até encontrar um lago, onde encontra a amiga do espelho, mas essa única amiga já não lhe era mais suficiente. Ela queria todas as outras amigas do espelho quebrado, ela assopra a água, mas continua tendo somente uma amiga, então se joga naquele lago, afundando com todas as amigas que formara.

Esses enredos apontam para uma reformulação dos contos de fadas tradicionais em que há um rompimento com uma tradição machista, de verdades acabadas. Colasanti dá continuidade à construção de um discurso contra-ideológico iniciado em Andersen (1835) e expressa, pela denúncia e questionamento de paradigmas da sociedade androcêntrica, o amadurecimento da mente das suas personagens, inseridas num processo de emancipação da mulher e de uma autorrealização feminina, pois elas independem da força masculina, do

casamento ou da maternidade, tornando a mulher livre de clichês do contexto social androcêntrico.

O *corpus* teórico que compõe esta pesquisa, e subsidiará as reflexões, encontra-se centrado nas teorias de Peter Hunt (2010) Bruno Bettelheim (2016), Regina Zilberman (2003), bell hooks (2019), dentre outros. Os contos de Marina Colasanti serão analisados na pesquisa a partir do questionamento sobre os traços de modernidade e as inovações estéticas na obra da autora.

Peter Hunt defende a legitimidade da literatura infantil e contesta o motivo de ela ser tão inferiorizada na sociedade. Partindo do pressuposto de que são crianças o público-alvo dessa literatura, direcionada por ideais da sociedade burguesa, com a finalidade de impor o controle à criança pelo direcionamento pedagógico, Hunt trata dos preconceitos que atravessam o gênero literatura infantojuvenil, defendendo que a criança é um tipo de leitor ativo, crítico e particular e que, portanto, não se deve inferiorizar a leitura infantil. Conforme pontuado por esse estudioso, os principais elementos de sentido, que se deve levar em consideração nessa análise, são o leitor e o livro: a produção de sentido de um texto deve ser considerada a partir do pressuposto de que aspectos diversos interferem no nível de construção do sentido. Observa-se a relação do leitor, experiente ou não, com a obra a ser lida, considerando seu conhecimento de mundo, o contexto associado à leitura e o olhar moldado para a obra que o leitor conhecerá. Com isso o autor refuta a paridade entre literatura adulta e literatura infantil, pois a criança não está envolvida em um jogo literário, por isso a interpretação não é padrão. A literatura infantil possui problemas e dilemas próprios, ela é diferente, mas não inferior em relação a outras, possui particularidades e dilemas específicos, trata-se de uma literatura singular que carece de uma poética e de uma abordagem também particular (HUNT, 2010).

Além de observar a recepção da obra pelos leitores, Peter Hunt considera também como se refletirá o conteúdo lido no universo infantil ao debater a adequação das obras para o público infantil, considera a autoridade de um livro na vida da criança e as influências causadas a partir de cada leitura. Aponta questões sociais e ideológicas como determinantes da aceitabilidade dos textos pelas crianças, uma vez que o texto para criança passa sempre pelo agenciamento, pelo filtro e pela produção dos adultos. Com isso, o autor constrói uma crítica sobre a tradição de subestimar a complexidade de compreensão dos textos e a ingenuidade das crianças como leitoras. Sua teoria assegura que as crianças produzem sentidos diferentes, o que demonstra que o paternalismo é inócuo. Além disso, Hunt observa que o conceito de literatura infantil é instável porque também a noção de criança é instável, por ser determinado por contextos culturais específicos.

A teoria de Hunt é importante para a abordagem dos contos de Colasanti por demonstrar que a literatura para as crianças não é um gênero simples e trivial e que a reinvenção do gênero conto de fadas, realizado pela autora, constitui uma forma de adequação a um público em transformação, isto é, a criança da segunda metade do século XX em diante requer uma ética e uma estética que supere os agenciamentos. As crianças, percebe Hunt, possuem uma contracultura e a literatura direcionada a elas não pode ser a-política, porque a neutralidade implica em defesa do *status quo* burguês. Desse modo, a literatura infantil se irmana em seus conflitos com a literatura de autoria feminina, pois mulheres e crianças (assim como velhos, negros, não-ocidentais e grupos subalternizados em geral) tiveram sua identidade forjada por homens ocidentais. Por isso, Hunt propõe uma crítica “criancista” que questione enquadramentos tradicionais, tal qual fez a crítica feminista. A crítica criancista consiste na prática leitora baseada em possibilidades e probabilidades, que considera a dificuldade em lidar com dados empíricos, com isso visa permitir ao leitor a precedência sobre o livro, evitando os universais, as hierarquias, a dominação masculina e a preguiça intelectual. Assim, as contribuições teóricas de Hunt permitem formular a indagação: como a reinvenção do gênero conto de fadas insere problemáticas éticas e estéticas que encaminha a criança para a superação do controle dos adultos?

A tese de Bruno Bettelheim, por sua vez, contribui para o entendimento de que os contos de fadas encontram formas de estabelecer comunicação com o inconsciente do leitor, criando na mente da criança formas simbólicas que a leva a imaginar situações advindas da leitura feita. Partindo desse pressuposto, a menina que ler um conto de fadas tradicional, viverá à espera do príncipe encantado para viver o “felizes para sempre”. Isso condicionará o papel da mulher como figura subalternizada no meio androcêntrico, afinal, os contos de fadas tradicionais são originários de um contexto machista, onde o homem possui controle e domínio sobre a mulher. Nas releituras dos contos de fadas na modernidade, o papel do herói deixa de ser majoritariamente do personagem masculino e a mulher passa a assumir cada vez mais a identidade, a autossuficiência e independência, aparecendo, dessa vez, como a heroína ativa e atuante. Assim, as releituras do gênero, conforme verificável na obra de Marina Colasanti, direcionam as crianças para apreensões inusitadas e para a desconstrução de paradigmas consolidados na cultura ocidental, a exemplo do clichê do “felizes para sempre”, relativizado nas novas produções.

Marina Colasanti trata muito da questão da emancipação da mulher, repensando a condição dela no mundo e modificando estrategicamente a estética do texto, sempre colocando a mulher como figura central. A autora não utiliza o “Era uma vez” comum nos contos de fadas

tradicionais, mas, atua nesse mesmo contexto, convocando e subvertendo uma série de elementos desses contos para transcrever e, de certa forma, remodelar o papel da mulher na sociedade. Colasanti em sua vasta produção literária, recupera e reescreve mitos, lendas e contos antigos. Esse trabalho se situa na contramão do conto de fadas tradicional que, conforme demonstra Bruno Bettelheim, foi um agenciador fundamental no imaginário feminino desde a Idade Média.

Pode-se perceber que cada conto escolhido para ser analisado no contexto deste trabalho parte de um mito amplamente conhecido na cultura ocidental, um conto de fadas ou narrativa antiga. As figuras femininas se tornam elementos centrais, como princesas, deusas ou heroínas, atualizadas nos personagens principais de Colasanti, apresentando um intenso caráter desconstrutor de ideais androcêntricos.

Assim, em “A moça tecelã” observa-se a predominância do mito épico de Penélope, esposa de Ulisses. Entretanto, a intertextualidade não reproduz a dependência da heroína grega em relação ao esposo. No conto “Entre a espada e a rosa” identifica-se a correlação com o mito do andrógino, este que representa uma unidade de gênero primordial que busca um amor em sua totalidade. Tal mito é convocado para atribuir autonomia, dinamicidade e independência à personagem feminina, pois ela questiona os papéis tradicionais atribuídos ao homem e à mulher. Em “A primeira só” percebe-se a relação com o espelho, com o conto da Branca de Neve e o mito de Narciso. Aqui a princesa sofre o encontro consigo mesma.

Regina Zilberman (2003), em sua obra *A literatura infantil na escola*, trata do traço estético da literatura infantil na modernidade, que se encontra ameaçado pelo mercado e pela pedagogia, sendo, por diversas vezes, limitada à construção da formação do indivíduo e adequação da criança a padrões e a pensamentos em vigor na sociedade em que se encontra o infante a quem essa literatura se dirige. Contudo, essa autora reconhecerá que a atuação desse gênero terá uma dimensão estética muito maior no Brasil posterior à obra de Monteiro Lobato, pois os vínculos com a vida criados, a partir dessa leitura, são modificados, a exemplo da relação mecânica com o conhecimento proposto pela escola tradicional. Lobato subverte normas sociais acarretando em uma “visão de mundo que ocupa as lacunas resultantes de sua restrita experiência existencial” (ZILBERMAN, 2003). Essa autora considera a criança também um leitor crítico, pois, se ela é capaz de compreender o que lê ao ponto de estabelecer correlações com a visão de mundo, ela também é capaz de ter uma crítica da vida exterior, fenômeno que caracteriza a função formadora da literatura infantojuvenil.

Considerando essa visão de mundo, advinda dos contos de fadas, volta-se à problemática da hipótese levantada: no conto de fadas moderno há um rompimento com a

ideologia dominante da tradição, para a reformulação da posição da mulher na sociedade. A estudiosa Silvana Augusta Barbosa Carrijo Silva (2005) percebe em Marina Colasanti, nesse sentido, a importância de se repensar a condição feminina no mundo, sem um tom apelativo, no qual não se elimina por completo o componente masculino dos enredos, nem tampouco se transforme esse personagem em um ser malvado ou cruel, mas, estabelece-se uma relação amorosa entre homem e mulher reconhecendo a essencial autonomia feminina, o que leva Colasanti a dar uma nova voz aos contos de fadas.

Por meio dessas percepções iniciais da literatura infantil, nota-se em Marina Colasanti uma inquietação quanto ao papel da mulher na tradição dos contos de fadas, levando essa autora a refletir e empreender uma atualização para o gênero, propondo uma mudança social a partir de sua vasta obra. Essa autora resgata a tradição, mas o faz de uma maneira crítica e inovadora, explorando a subjetividade e, principalmente, sempre reconsiderando a condição identitária da mulher.

Para a realização desse projeto, serão analisados os contos de fadas escritos por Marina Colasanti, com base nos conceitos abordados sobre a história dos contos de fadas, visando identificar as relações estabelecidas entre o conto de fadas tradicional e suas reformulações na modernidade. A metodologia consiste na pesquisa bibliográfica. O corpus deste trabalho se restringirá aos contos “A moça tecelã”, “Entre a espada e a rosa” e “A primeira só”, todos encontrados no livro *Mais de 100 histórias maravilhosas*.

1. A CAPACIDADE GERADORA EM “A MOÇA TECELÃ”

No conto “A moça tecelã”, os acontecimentos da vida como o nascer do sol, os períodos do dia e a chuva, realizavam-se de forma simples e descomplicada, condicionados pelo poder de tear da moça tecelã. Se sentisse fome ou sede, ela tecia os alimentos necessários para saciá-la e tudo tomava vida a partir de seu tecer. Essa atividade era tudo para a jovem tecelã.

Certa vez, se sentindo sozinha, pensou pela primeira vez em como seria bom ter um marido para lhe fazer companhia, logo, começou a imaginar como desejaria que fisicamente esse companheiro se pareceria, enquanto lançava as linhas coloridas no tear. Pensou na barba, no chapéu, no corpo, e até os sapatos, e enquanto terminava seu trabalho, alguém bateu a porta. A moça tecelã nem precisou ir até a porta para abrir, o marido que ela acabara de tecer, prontamente abriu a porta e entrou para sua casa e sua vida. A moça, feliz, pensava nos belos filhos que eles teriam juntos.

A moça e seu marido foram felizes por algum tempo, mas se algum dia o marido considerou ter filhos, logo, já não pensava mais nisso, pois agora ele havia descoberto o poder do tear de sua esposa, e a única coisa que pensava era no universo de possibilidades que se abria devido à magia do tear.

Quis uma casa melhor, e a moça teceu. Insatisfeito, preferiu um palácio, então ordenou que a moça tecesse. Dias e meses se passavam e a moça tecia portas, pátios e salas do palácio que seu marido desejava. Tão assoberbada para cumprir essa tarefa, não teve tempo para tecer as outras coisas, e isso a deixava cada vez mais triste.

Depois que o palácio ficou pronto, o marido decidiu que a moça e o tear ficariam no quarto mais alto da torre mais alta, para que, segundo ele, ninguém descobrisse sobre o poder do tear. Então, continuou a moça, a tecer as ganancias de seu marido que a cada dia aumentavam um pouco mais.

Chegou o tempo em que a moça tecelã percebeu estar imersa em profunda tristeza e pela primeira vez pensou em como poderia ser bom estar sozinha novamente, então, só esperou anoitecer para que começasse a desfazer todas aquelas regalias que o marido a fez criar. Quando percebeu estar de volta na velha casa que tivera antes do marido, sorriu para o jardim recuperado. Quando o marido despertou do sono, não teve tempo nem de se levantar da cama, seu corpo já se desfazia conforme a moça tecelã desfazia seu trabalho no tear.

Quando a manhã de um novo dia chegava, voltou a moça a fazer o trabalho que tanto lhe dava prazer.

Esse conto de Marina Colasanti reflete muitos traços da teoria feminista, que debate a autonomia e a autossuficiência da mulher como modos de implementar uma sociedade mais justa e igualitária. O primeiro traço que se pode destacar no conto, é o fato de a mulher, identificada como a moça tecelã, ter o poder de, ao tecer, tornar as coisas do mundo reais, ou seja, o dia, a noite e todas as outras coisas estavam sob seu domínio. Nesse contexto, a moça tecelã aparece como a figura de um deus, que tem o poder e a capacidade de dominar o mundo e tornar todas as coisas reais, possíveis, além de prover comida e bebida, ou chuva e calor.

“Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.” (COLASANTI, 2015, p.38)

Hughes Liborel (1998), discorre sobre a capacidade geradora das fiandeiras, segundo ele, o mito das fiandeiras determina para essas mulheres a capacidade de “começar e de interromper”. Segundo o mito, o poder delas é tão forte, que nem mesmo os deuses podem modificar o seu trabalho. A moça tecelã, vista a partir desse mito, pode ser determinada como uma deusa, capaz de tornar as coisas reais e imutáveis.

A figura do homem, no contexto, aparece não como determinante para que a autonomia da moça tecelã fosse revelada, afinal, desde o início do conto, conforme é perceptível, ela mostra essa característica quando tem o poder de fazer todas as coisas tornarem-se possíveis a partir de seu tecer. O marido vem provar e intensificar a autonomia da personagem, pois, quando ele aparece, um turbilhão de modificações acontece na vida da moça que, ao final, revela um poder mais intenso que o de tecer e tornar coisas reais: o de destecer um trabalho que não era de seu agrado.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida. (COLASANTI, 2015, p. 39)

O marido, quando chega na vida da moça tecelã, desde o início se mostra um homem autoritário, intruso e prepotente. Ele chega sem pedir licença e já se sente no direito de entrar na casa e na vida dela. O período de alegrias dos dois foi curto, e enquanto a moça pensava em filhos e a felicidade da família, o marido estava mais interessado no poder do tear, e todas as coisas que ele poderia ter com aquela dádiva concedida à sua mulher. A ambição consome aquele homem e logo ele não se satisfaz mais com o pouco e com o simples, e a moça atendendo aos pedidos de seu marido, não mais tecia por prazer, e sim somente em prol de idealizar as vontades dele.

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. (COLASANTI, 2015, p.40)

A autonomia da moça tecelã é rompida pela submissão à violência patriarcal, a qual seu marido a submetia. Esse ato de submissão da moça tecelã em relação a seu marido, revela traços de sexismo, no qual a jovem deixa seus prazeres e vontades de lado para satisfazer as vontades e desejos de seu marido. Segundo a teoria feminista, esses traços estão enraizados em cada ser humano, e foi reiterado socialmente para ser caracterizado como normal e aceitável, e o trabalho para disseminar esse sexismo cultural é contínuo e árduo (HOOKS, 2019). No conto da moça tecelã fica muito claro o momento em que essa lógica aflora, com a chegada do marido, e o momento em que, consciente da violência que sofria, ela determina uma mudança e uma renovação, quando desfaz seu trabalho no tear.

“Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.” (COLASANTI, 2015, p.38) essa frase marca o momento em que a moça toma decisões importantes para si própria, ela se repete em dois momentos no conto, primeiro antes do tempo em que a moça se sentiu sozinha, e viu a necessidade de tecer um marido para si, e depois quando já cansada de tecer as ganancias do marido, chegou o tempo em que a tristeza parecia “ser maior que o palácio com todos os seus tesouros.” (COLASANTI, 2015, p.40).

Há uma passagem no conto de Colasanti que lembra a história de Rapunzel, sob registro dos irmãos Grimm, que narra a história de uma jovem princesa que é entregue por seus pais a uma cruel feiticeira como débito de um antigo favor. Rapunzel é presa em uma alta torre, até que um príncipe a descobre e deseja se casar com ela. Quando é descoberta pela feiticeira ela é levada para o deserto e o príncipe, no decorrer da história, fica quase cego. Depois de andar sem direção por muito e muito tempo, o príncipe reencontra Rapunzel e as lágrimas de felicidade dela, caindo nos olhos dele, fazem com que a visão do príncipe volte a ser como antes. Felizes, o jovem príncipe retorna a seu reino, agora com a bela moça para se casarem. Nesse conto o príncipe possibilita a libertação de Rapunzel, graças a ele ela é liberta de uma vida aprisionada na torre para conhecer o mundo e ter um final feliz. Já no conto da moça tecelã, o marido em vez de salvar, condiciona a mulher a uma prisão. Ao ordenar que a moça tecesse todos os luxos que ambicionava ela estava agora presa às vontades do marido, sem tempo para tecer as coisas que lhe davam alegria. Em algumas novas versões, que fazem releitura do conto da Rapunzel, a exemplo de “Enrolados” (Disney, 2010) a feiticeira, agora identificada como bruxa, prende Rapunzel na torre mais alta, para roubar o poder dos cabelos da moça, para manter-se sempre jovem, assim como o marido da moça tecelã que escolhe a mais alta torre do

castelo para sua esposa e o tear, e por estar presa, ela própria, no auge de sua autonomia, decide destecer o marido, para não levar mais aquela vida que não a agradava.

Colasanti reescreve o conto e estabelece novas perspectivas para a narrativa. Em Jacob e Wilhelm Grimm a princesa necessita que apareça um príncipe para sua posterior libertação. Em Colasanti, semelhantemente, a personagem feminina é presa na torre, mas dessa vez quem faz isso é o próprio marido dessa personagem, que agora não é mais o que favorece sua libertação, nesse contexto, a heroína de Colasanti surge como denúncia da violência simbólica patriarcal, pois é explorada por seu marido para satisfazer suas vontades, e é dessa violência que ela precisa de desvencilhar. Contudo, desta vez, a moça não necessita de um personagem do sexo masculino para ser salva, pois na realidade é dele que ela precisa de salvação, mas para isso ela não necessita de ninguém, ela própria pode resolver essa situação.

O desfecho do conto da moça tecelã revela que o marido não era verdadeiramente o que ela precisava para ser feliz, e que, a solidão poderia não ser tão terrível e triste. No contexto, foi não estando mais só que a moça percebeu que sua felicidade se realizava na sua solidão, pois assim ela poderia continuar o trabalho que amava, e lhe dava prazer: contribuir para as coisas mais simples da vida. Liborel (1998) reconhece que a atividade de destecer todo o trabalho feito, caracteriza o ato de recomeçar da personagem. Há, nesse sentido, determinada forma de reconstrução identitária, em que a moça tecelã reivindica seus direitos de autonomia e liberdade. Ao destecer o marido a moça se livra de um homem arrogante e dominador, e determina uma autonomia afetiva, que a torna livre da necessidade de um outro alguém para ser feliz. Antes, movida pela excitação de ter um marido para lhe fazer companhia, nem esperou para começar a tecer o homem, assim como desejava: “Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia.” (COLASANTI, 2015, p.38) mas, subentendendo um teor de decepção e insatisfação, quando decide resolver a situação, espera até que anoiteça para findar a existência da pessoa idealizada, podendo assim voltar à sua antiga rotina que lhe dava tanto prazer. “Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.” (COLASANTI, 2015, p.40).

Em “A moça tecelã” observa-se ainda a predominância do mito épico de Penélope, esposa de Ulisses que espera por muitos anos a volta do marido da guerra de Tróia. Nesse período de espera, supondo a não volta do marido, novos pretendentes insistem que Penélope se case novamente. Ela, sem querer se casar novamente, mas forçada a aceitar que os homens pudessem cortejá-la, mantém a condição de que só se casaria após terminar de tecer um Sudário

para o pai de seu marido. Ela então começa a jornada de durante o dia, aos olhos do povo, tecer, mas ao anoitecer, desfazer todo o seu trabalho em segredo. E assim foi até uma serva descobrir sua façanha. Ela propõe então que se casaria com o homem que conseguisse encordoar o arco de Ulisses, sabendo que somente seu marido conseguiria tal proeza. De todos os pretendentes, apenas um camponês conseguiu cumprir a tarefa, revelando-se mais tarde ser o próprio Ulisses disfarçado que voltara da guerra.

Algumas semelhanças do mito de Penélope com o conto de Colasanti podem ser observadas, a primeira e mais tangível seria a relação com a função em que essas duas personagens tecem: sempre em prol do marido. O que difere é que Penélope tece pela espera de seu marido, enquanto a moça tecelã em um primeiro momento, semelhante a Penélope, tece na solidão, desejosa pelo seu companheiro, mas depois ela destece desejando ficar novamente só. O tecer da personagem do mito sempre será em prol de seu amado, na esperança de sua volta, enquanto o que impulsiona a moça tecelã a tecer é sua própria vontade, que pode ser dividida em dois momentos: primeiro a vontade de ter alguém para lhe fazer companhia, e segundo a vontade de estar novamente sozinha. Essas características revelam a autonomia e autossuficiência da moça tecelã.

Outra característica que distingue essas duas personagens é o fato de que, quando Penélope é descoberta, ela não tem nenhuma atitude ou reação para impor sua vontade, vive a partir desse momento a espera de seu marido para resolver a situação e livrá-la de um outro possível casamento. No conto de Colasanti, a moça tecelã demonstra autonomia ao criar um marido para lhe fazer companhia, o desfez quando percebeu que a presença dele já não a satisfazia mais, e diante da violência patriarcal, ela preferiria voltar a ficar só. A moça tecelã atinge um alto grau de autossuficiência, reconhecendo que mesmo em meio à solidão, ela poderia ser feliz, mais até que na companhia de um marido idealizado e criado por ela mesma. Ela determina seu próprio futuro, decidindo vive-lo sozinha.

2. O CORPO RECONFIGURADO EM “ENTRE A ESPADA E A ROSA”

“Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz ‘quero’? A hora que o pai escolhe” (COLASANTI, 2015, p.99). O conto “Entre a Espada e a Rosa”, de Marina Colasanti já se inicia com uma denúncia em forma de questionamento ao modelo de vida imposto pela sociedade para a mulher. Durante gerações, em que se tem a mulher como objeto dependente de uma figura masculina, sendo este pai ou marido, deixando de lado as escolhas da própria mulher, além de denunciar o tratamento da mulher como “objeto” de troca na aquisição de novos territórios e fortunas, consolidando um longo processo de subalternização das mulheres. Essas indagações apontam para a propagação de um novo ideal, no qual as decisões e escolhas das mulheres, independe de um veredito masculino para se tornarem legítimas. Essa nova forma de se apresentar o papel das mulheres na sociedade rompe o nexos com a tradição, e atualiza o legado dos contos de fadas, no mundo contemporâneo.

A princesa, filha do rei, não tinha outra alternativa, se não se casar com o homem à quem seu pai prometera sua mão, não importava se a princesa queria ou não esse casamento. E ela não queria, em prantos voltou a princesa para o quarto, e em desespero implorou ao seu corpo que solucionasse essa situação que não lhe agradava, até adormecer. Aqui já se pode observar que as ações da princesa vão na contramão do que se espera: que ela permaneça calada e consinta com a vontade de seu pai. No conto de Colasanti, a princesa implora para o corpo que algo seja feito, e ela não tenha que realizar as vontades dele.

No outro dia pela manhã a princesa acorda, ainda abalada pela situação de seu casamento, e se espanta com algo novo em seu corpo: uma barba ruiva havia crescido em seu rosto. A princesa entende que essa fora a resposta de seu corpo para seu clamor. Com os cachos que rodeavam seu queixo, nenhum pretendente que seu pai pudesse escolher aceitaria casar-se com ela. A princesa expõe, nesse momento, sua primeira manifestação de autonomia, ao querer ter a oportunidade de escolher com quem ela gostaria de se casar.

Livre estava a princesa de seu casamento, porém, o Rei horrorizado com o que tornara sua filha, e pela vergonha que essa situação expusera seu reino, expulsa-a do palácio. A filha do rei guarda algumas joias, escolhe um vestido vermelho-sangue de veludo, e parte para o desconhecido, deixando para trás todas as riquezas e regalias que a realeza um dia a proporcionou. Com isso pode-se observar o amadurecimento da mente da personagem de Colasanti. A princesa determina o seu próprio futuro, ela escolhe deixar para trás toda uma vida

planejada por seu pai para traçar o seu próprio destino, em busca de sua felicidade, simbolizando a autorrealização e independência feminina.

Porém, assim que a princesa parte para começar uma nova vida, logo, os desafios começam a aparecer. Ela foi de aldeia em aldeia para conseguir algum emprego e, não conseguia emprego algum como mulher por ter aquela barba que a enquadrava como um homem, e não conseguia um emprego de homem por ter um corpo que claramente pertence a uma mulher. Ela até tentou tirar a barba, mas antes que pudesse chegar a uma nova aldeia em busca de emprego, ela já havia nascido novamente, ainda mais esplendorosa que antes. Contudo, a princesa cansada das tentativas falhas de arranjar um emprego, decide vender suas joias e em troca comprou uma couraça, um elmo, uma espada e um cavalo, para assim, se esconder embaixo da armadura e tornar-se nem mulher, nem homem e sim guerreiro. Assim a filha do rei, tornou-se guerreiro valente, vencedor de torneios e batalhas que servia aos Senhores de castelos, ficando conhecido por todos os reinos. Ela não se demorava por onde passava, fazia seu serviço e logo partia para que o mistério do cavaleiro que nunca tirava a armadura, não fosse descoberto.

Certa vez, por muito tempo a princesa se demorou em um castelo governado por um jovem rei, este que desde que conheceu o famoso guerreiro valente, o preferiu a qualquer um. Eles estavam sempre juntos, nas batalhas, nas caçadas, um salvando a vida do outro, o que fez nascer um sentimento diferente do rei pelo cavaleiro. Contudo, o rei inquietou-se, pois, seu mais fiel amigo nunca tirava a armadura que cobria seu rosto. Mal sabia o rei que durante as noites a princesa abandonava sua armadura, soltava seus cabelos e, vestida de seu vestido vermelho-sangue, também suspirava pelo rei. Percebendo que seu sentimento pelo cavaleiro crescia a cada dia, o rei tentava dele se afastar, sempre se frustrando e pedindo que ele fosse ao seu encontro. Inconformado com a situação, o Rei ordena que o cavaleiro revelasse a sua face, pois ele não podia confiar em alguém a quem ele nunca vira, caso o cavaleiro não tirasse o elmo, ele teria 5 dias para deixar o castelo.

A princesa desesperou e se dirigiu ao seu quarto, aos prantos, pois o rei, quando visse seu corpo de mulher, certamente não a quereria mais como guerreiro, e ele não poderia amá-la com aquela barba ruiva. Mais uma vez a princesa recorre ao seu corpo para que solucionasse aquela situação e aos prantos novamente a princesa adormece. Ao nascer do sol a princesa notou algo estranho, mas não teve coragem de levar as mãos no rosto pois tinha muito medo do que poderia ter se tornado. Quando levantou e olhou no reflexo de sua armadura polida, se surpreendeu, pois, no lugar dos cachos ruivos de sua antiga barba, seu rosto agora estava coberto de rosas vermelhas. A princesa se perguntava de que adiantava trocar barba por flores, então

não saiu de seu quarto para que o perfume das rosas não a denunciasse, quando de repente ela percebe que as rosas em seu rosto estavam murchando e se despetalando, deixando aos poucos a pele rosada de seu rosto reaparecer. Ao chegar o quinto dia, a princesa de cabelos soltos e trajada de seu vestido vermelho-sangue desce as escadarias do castelo em direção ao rei.

Esse conto de Colasanti, abre caminhos para diversas vertentes em que se pode constatar aspectos do conto de fadas moderno, os quais rompem com aspectos dos contos tradicionais, em que determinados assuntos não eram abordados, ou considerados, a exemplo das questões de gênero, corporeidade e autossuficiência feminina.

Logo no início, ao ser expulsa do castelo, a princesa parte para uma jornada sozinha, dando início a uma vida própria de forma independente, e diferentemente do conto de fadas tradicional, em que a princesa, ao iniciar uma jornada só, encontra algo ou alguém da figura masculina para que a salve dos males e perigos que possam afrontá-la, no conto de Colasanti a própria princesa se salva, sem a ajuda de um outro alguém, ela enfrenta os desafios que aparecem somente com a ajuda e força de seu próprio corpo. Assim, a figura masculina passa de essencial no desfecho da história para apenas um papel coadjuvante, longe de ser fundamental para a realização da personagem feminina. Normalmente nos contos de fadas, o herói representa um trajeto de mudança e conquista, Marina Colasanti quebra o paradigma do herói masculino, e a jornada do herói se modifica para a jornada da heroína.

Bruno Bettelheim defende que os personagens maravilhosos, dentre outras funções na narrativa, estimulam soluções maravilhosas para problemas gerados na trama, ou seja, o lúdico é convocado, causando a aparição de um personagem maravilhoso para suprir os desejos e vontades do personagem principal, esse fato ocasiona a possibilidade de resoluções de problemas reais da criança que lê determinada história, através da simbologia ocasionada pelo que o linguista Algirdas Julius Greimas chamou de “adjuvante”. No conto de fadas este se caracteriza como o elemento mágico que proporciona a realização do final feliz da história, ou seja, a fada madrinha que proporciona à *Cinderela* a noite maravilhosa na festa do castelo, as pombas brancas em *A gata borralheira*, que durante todo o enredo ajudam a heroína nos trabalhos domésticos e não deixam o príncipe ser enganado pela madrasta, ou os sete anões que de acordo com a história, acolhem e cuidam de Branca de neve. Em “Entre a espada e a rosa” algo novo acontece, não existem anões, fadas madrinhas, nem mesmo um Deus para materializar os desejos da princesa.

Ela, movida pelo desespero de primeiro ter que se casar com um Rei, contra sua vontade, para salvar o reino de seu pai, e segundo, de ter que abandonar o jovem Rei para quem trabalhava como cavaleiro, suplicou ao seu corpo para que este solucionasse as situações.

Assim, nesse conto, o próprio corpo da princesa aparece como o adjuvante maravilhoso. Essa harmonização entre mente e corpo se unindo para proporcionar as realizações da princesa, ilustra a independência e autorrealização feminina, sem fazer menção a algo ou alguém essencial para cooperar no final feliz da personagem principal desse conto, trata-se de uma narrativa realista que veicula uma crítica de teor feminista, em que se substitui um elemento mágico pela força e poder do próprio corpo da mulher, e emerge também mais um importante ponto a ser averiguado neste conto quanto à feminilidade: o corpo.

Elizabeth Grosz (2000), no ensaio “Corpos Reconfigurados, discorre sobre a visão do corpo feminino que muitas vezes é desvalorizado e invalidado pela cultura patriarcal, e debate a condição feminina através de questões relativas ao corpo. De acordo com o pensamento misógino cultural o que define a mulher como tal são a sexualidade e o poder de reprodução, e essas mesmas características transformam a mulher em um ser frágil e vulnerável que depende de um ser másculo e mais forte, reconhecido na figura do homem, para protegê-la. Essa é uma característica da lógica binária na qual a dualidade é claramente estabelecida, assim, ou se tem um corpo frágil de uma mulher, ou um corpo másculo e forte de um homem. O conto de Colasanti vem na contramão disso, superando o dualismo corpo inferior e corpo superior, pois a princesa após a transformação inicial de seu corpo, não é reconhecida como mulher, nem como homem. Ela tenta emprego como mulher, mas conforme o pensamento da sociedade em que os papéis são bem estabelecidos, isto é, a mulher, existe para gerar filhos, servir ao homem e possui um corpo frágil, vulnerável e delicado, ela não é admitida como tal, pois, além de estar sozinha, possui nela uma radiante barba ruiva que poderia condizer unicamente a um homem. Ao perceber que como mulher ela não conseguiria arranjar um emprego, continua sua busca, mas agora se considerando um homem, e novamente, não consegue, pois, apesar de possuir uma barba masculina, seu corpo delicado denuncia sua natureza feminina, e um homem, de acordo com os padrões impostos, jamais teria um corpo assim, afinal todo homem deve ser másculo e traços femininos não são aceitos para essa espécie de trabalho. Tudo isso estimula a ideia da princesa em se transformar num cavaleiro, que no contexto, foi transformar-se em um ser sem gênero, neutro, que desta forma seria um ponto de equilíbrio entre macho e fêmea, que isenta a princesa da necessidade de definir um gênero para si, e possibilita que ela realize suas tarefas cotidianas para traçar sua nova vida autônoma.

Grosz também faz menção à relação da oposição macho/fêmea com mente/corpo que em resumo, na maioria das vezes, o pensamento social patriarcal associa o macho à mente e a fêmea ao corpo, vinculando o homem ao poder intelectual da mente, com a capacidade de raciocinar, e a mulher simplesmente à corporeidade e à função reprodutiva. Assim sendo, a

impressão que fica é de que o homem é o único capaz de exercer funções do intelecto e as mulheres somente questões biológicas, afastando-a da prática de raciocinar. Colasanti com essa crítica feminista, tenta superar essa dualidade entre corpo e mente, postulando que na realidade não há essa separação, e reformula o paradigma filosófico (cartesiano) da sociedade ocidental. Marina Colasanti teoriza no âmbito literário percepções que Grosz desenvolve na filosofia. A princesa é um corpo pensante, por isso ela encarna o adjuvante. O conto supera a noção cartesiana que entende o corpo como inimigo da alma.

Marina Colasanti propõe nesse conto uma superação ao essencialismo, mostrando que corpo e mente não são inimigos, ela expõe, portanto, um corpo pensante e uma mente corpórea, na qual a princesa supera as imposições sociais e rompe com o reducionismo das divisões de gênero, se redescobrando, e através de uma experiência andrógina ela alcança sua autonomia.

No final do conto, após a súplica da princesa para que seu corpo trouxesse uma solução para a situação com o jovem rei, ela perde a barba ruiva e volta a ter seu corpo de mulher. Feliz agora por não precisar mais daquela barba, a princesa volta a se sentir bem no corpo que é dela, veste seu vestido vermelho-sangue, como fazia em todas as noites escondida em seu quarto, solta seus cabelos e dessa vez sai de seus aposentos para mostrar-se como realmente é. Segura de seu corpo feminino, não precisaria mais temer que a reconhecessem assim. O final de “Entre a espada e a rosa” é aberto e ambíguo, ou seja, cabe ao leitor preencher as lacunas deixadas pela autora, como forma de provocação, para estimular o imaginário do leitor. Bem como explica a teoria da estética de recepção de Hans Robert Jauss:

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. ” (JAUSS, 1994, p. 31).

O horizonte de expectativas corresponde ao acúmulo de experiências estéticas anteriores ao texto, que por esse acréscimo vai gerar expectativa sobre seu significado, dando sentido e possíveis opções de desfechos para a obra lida. O conto de Colasanti foi redigido nos anos 1970, momento em que se consolidava os processos emancipatórios da mulher. Entretanto, a popularização da teoria feminista possibilita redimensionar as leituras do conto no tocante aos papéis de gênero.

A problemática do gênero fica assim indefinida, pois não se tem certeza se o Rei, ao descobrir a verdadeira identidade do cavaleiro, aceitaria a princesa e a tomaria para casamento, da mesma forma não se pode afirmar que ao descer as escadarias que levariam até o Rei, a princesa o desejaria para tal finalidade, o que se pode afirmar é que a autonomia da princesa prevaleceria, independente da vontade do Rei, pois, sua força, autossuficiência e

autorrealização foram legitimadas. Contudo, essa autonomia não é alcançada abruptamente, ela acontece de forma gradativa, em que há internamente na princesa uma harmonização entre mente e corpo se transformando em uma unidade para a realização pessoal da princesa. A terminologia de Bettelheim (2016) sobre o desenvolvimento psíquico da personagem do conto de fadas aborda que a criança se projeta nos contos, identificando-se com os personagens e assim une o inconsciente com as fantasias conscientes, projetando a capacidade para ela lidar com a realidade, ou seja, é despertado na criança a habilidade de fantasiar e desta forma ela pode se imaginar como os personagens da trama, idealizando um final para ela e assim, ela interpretará os personagens de acordo com sua realidade psíquica, o que dará a ela os suportes necessários para lidar com a sua própria existência. Se tomarmos a teoria de Bettelheim como orientação, o conto de Colasanti conduz para a superação da marginalidade do corpo da mulher, por despertar na criança leitora a possibilidade de questionar paradigmas sexistas e androcêntricos.

3. O PROCESSO DE LIBERTAÇÃO EM “A PRIMEIRA SÓ”

Marina Colasanti relata a história de uma princesa que se sentia muito sozinha. O rei incomodado com a tristeza, causada pela solidão de sua única filha, se questiona de que valia a coroa se ao anoitecer sua filha caía em prantos? Ele então manda fazer o maior espelho do reino, para que a princesa não mais se sentisse só. Quando a princesa identifica a presença de uma amiga com quem poderia brincar, a alegria a inundou e depois disso, brincar era a única coisa que ela queria fazer. Um dia quando a princesa decide jogar uma bola de ouro nas mãos de sua amiga, toda a alegria fica por um fio, o grande espelho se faz em pedaços, mas antes que a pequena princesa pudesse derramar a primeira lágrima de tristeza por ter perdido a amiga, ela descobre que algo novo aconteceu. No lugar de uma única amiga no grande espelho, agora ela contava com a presença de inúmeras amigas nos cacos que cobriam o chão, ela agora poderia escolher com quem brincar. Cada dia ela escolhia uma nova amiga, até não ter mais quem escolher, ela ficou insatisfeita com as amigas e queria mais, começou a quebrar o espelho várias vezes, para sempre ter mais amigas com quem brincar, até o dia em que de tantos cacos no chão, fez-se somente pó e a princesa ficou mais uma vez sozinha. O sentimento de solidão volta a dominar a princesa, e para esquecer toda aquela tristeza que sentia, ela corre pelo jardim do castelo até encontrar um lago, e no reflexo das águas reencontrou a velha amiga, mas esta, já não lhe era mais suficiente, a pequena princesa queria de volta todas as novas amigas que fizera. A fim de ir ao encontro de suas amigas, a princesa se atira na água, afundando todas juntas.

Esse conto retoma o mito de Narciso, que, de acordo com Junito Brandão (1987), menosprezando o amor da ninfa Eco, teria conseqüentemente, sido amaldiçoado por Nêmesis, deusa da vingança, a apaixonar-se intensamente e não conseguir possuir a pessoa amada. Assim certo dia Narciso, atraído por Eco, se aproxima de uma fonte de águas e logo se apaixona pelo que aquela água estava refletindo. Se encanta com os cabelos, os olhos e lábios e não consegue parar de olhar aquela imagem que logo se transforma em algo extremamente desejoso à Narciso, que não sabia estar apaixonado pela própria imagem refletida na água. Um dos desfechos para a história de Narciso é de que, ao tentar tocar na imagem que via refletida, ele cai na fonte e morre afogado.

Existem várias versões que tentam explicar esse mito, uma das mais conhecidas é a do geógrafo Pausânias, que em sua obra “Descrição da Grécia” em que faz tributo para o conhecimento da Grécia Antiga, explica que na verdade Narciso teria se apaixonado pela irmã gêmea, o livro narra que os dois faziam tudo juntos e essa aproximação fez com que Narciso se

apaixonasse. Contudo, no passar do tempo, a irmã de Narciso morre, e ele passa a acreditar que a imagem refletida nas águas da fonte era a irmã. Ao tentar alcançar o objeto de seu desejo narciso cai na fonte e morre afogado.

Identifica-se aqui a relação deste mito grego com o conto de Colasanti, por ambos tratarem da imagem refletida no espelho e a realização pessoal do encontro com o próprio reflexo. Narciso encanta-se pela beleza contemplada na imagem refletida e logo apaixona-se. A filha do rei vê-se feliz e realizada por não estar mais sozinha no mundo. Ambos ao tentarem se aproximar da pessoa refletida encontram a morte. Contudo, no mito, Narciso possui uma grande devoção e apreço por si próprio, preferindo sempre a solidão, muitas vezes rejeitando mulheres e companheiros. O oposto acontece no conto de Colasanti, pois o dilema central do conto é a solidão. A princesa angustiada e triste sente-se só e via a necessidade de ter um outro alguém para fazer-lhe companhia.

Antes do espelho, nada deixava a princesa feliz, nada tinha valor, nada despertava seu interesse. Por se sentir só, ela se entregava às lágrimas de profunda tristeza. Havia na filha do rei uma necessidade imprescindível de encontrar o outro. Imersa à essa vontade, ela acreditou que o reflexo do espelho pudera ser sua tão sonhada companhia: uma amiga aparecera para acabar com a solidão da princesa. Ao dar vida a um reflexo no espelho, pode-se observar o que Jean Piaget, nos estudos de estágios do desenvolvimento cognitivo, conforme apontado por Bruno Bettelheim, chamou de “animismo”, que seria o fenômeno de atribuir qualidades psicológicas a objetos físicos e a fenômenos naturais. Esse estudo analisa o intelecto humano como base para as percepções de sentimento e pensamento, apontando que o desenvolvimento humano é interno. O pensamento narcísico manifesta-se como modo de desenvolvimento do intelecto e a princesa, no conto de Colasanti, exemplifica a influência desse pensamento animista, postulando a reação causada pelo espelho na vida da princesa como condicionante a seu caráter egocêntrico.

Essa vontade pertinente da princesa, em ter alguém para com quem brincar, remete a uma constante busca interior por uma identidade. De acordo com a teoria de Bruno Bettelheim, o conto de fadas, de forma sugestiva, conduz a criança a questionar sobre sua própria identidade influenciada pelo pensamento animista, assim sendo, a criança, ao ver seu reflexo no espelho questionará se o que ela vê realmente é ela própria ou uma outra pessoa em um mundo paralelo. “A primeira só” revela muito desse pensamento de Bettelheim, pois a princesa inicia o processo de auto-identificação, dá vida à amiga criada por seu reflexo no espelho.

Outra versão que tenta explicar o mito de Narciso é o de Junito de Souza Brandão que, em *Mitologia Grega* (1987), faz diversas comparações as quais se pode associar de maneira a

elucidar o conto de Colasanti. Junito faz diversas alegações sobre a Flor de Narciso, que de acordo com o mito, teria nascido no lugar em que Narciso morrera e simbolizava o renascimento.

Na Ásia é símbolo de felicidade e expressa os cumprimentos do Ano Novo, isto é, de um ano que sucede ao sono do ano velho. Os ritos antigos, com que se acordava do cansaço do ano velho, fazendo-o novo, são hodiernamente substituídos, entre os “ruídos”, estrepitosos foguetórios, cuja finalidade, possivelmente, é despertar e retemperar as forças do laborioso e exausto ano velho. (BRANDÃO, 1987, p. 174)

A princesa em “A primeira só”, ao ver sua imagem refletida no espelho, descobre um mundo novo, no qual ela não está mais só e tudo a sua volta começa a fazer sentido. Um universo novo de possibilidades é descoberto pela filha do rei e a felicidade passa a fazer-se presente em seu cotidiano. Contudo, quando o espelho se quebra, esse mundo novo distancia-se mais uma vez da pequena princesa, colocando toda essa felicidade em risco. Um fio de esperança renasce quando, ao ver os cacos do espelho no chão, a princesa encontra, não somente a amiga que fizera, mas agora várias outras amigas. Essa esperança renovada, novamente se vai quando a princesa, não satisfeita com todas as novas amigas, quer sempre uma a mais. Nota-se aqui um traço de ambição na pequena princesa que não se contenta mais com uma única amiga, nem com as tantas outras que se fizeram dos cacos no chão, ela queria sempre uma amiga a mais. Esse elemento demonstra uma problemática erótica na autodescoberta da princesa, pois Eros é carência e excesso. Ela é carente de companhia e sempre se vê na iminência de encontrar vários duplos de si

Quando a princesa corre pelo jardim a fim de esquecer a tristeza de estar sozinha novamente, ela encontra o lago e vê sua amiga refletida na água, o ato de se jogar na água simboliza deixar toda uma vida para trás, um mundo onde ela era sozinha, e infeliz. Quando ela vai ao encontro da amiga refletida nas águas ela também vai ao encontro a um novo mundo em que jamais estará sozinha. A vida da princesa existe a partir desse momento como um velho sono ruim, de tristeza e solidão, e, mergulhando nas águas onde sua amiga estava, ela acorda desse mundo e dessa forma renasce para a vida almejada.

O mito de Narciso, conforme observado por Brandão, frequentemente retorna à temática simbólica das águas e, segundo o autor, um dos “símbolos” do rio é a fertilidade, o que nos leva de volta ao conto de Colasanti para questionar o conto na condição da sexualidade. A princesa solitária, necessita de uma companhia para ter com quem brincar, ela não brinca sozinha, não vê graça na solidão, necessita de uma companhia para estar feliz. No mito, Narciso se apaixonou pelo seu reflexo, no conto, Colasanti não menciona o ato de paixão da princesa por

seu reflexo, mas as semelhanças analisadas, com relação ao mito deixa essa hipótese em aberto, afinal toda a felicidade e excitação que a princesa sente no momento do encontro com sua amiga pode intencionar um relacionamento mais forte e intenso que ultrapassa o sentimento de amizade, assim, o conto assume uma dimensão auto-erótica, de envolvimento afetivo e sexual consigo mesma. Segundo Bettelheim (2016), essa característica é uma tendência dos contos de fadas, pois, o personagem conhece primeiro a si próprio e depois o outro, o que se refletirá na criança que lê.

Uma característica habitual que se pode observar nos contos de Marina Colasanti é a busca constante de superar o essencialismo em busca de uma construção identitária da mulher, conforme apontado no capítulo anterior. Nos contos de fadas tradicionais a mulher está sempre condicionada a ser e fazer tudo conforme os padrões impostos pela sociedade patriarcal, comum e inquestionável da época: a princesa sempre precisa ser salva por um príncipe, para se fazer “útil” e alcançar sua redenção a mulher precisa ser a dona de casa, a que lava, passa, cozinha e cuida dos filhos e elementos que fujam desses parâmetros não estão relacionados aos personagens do sexo feminino. Colasanti rompe com a tradição ao dar autonomia às personagens de seus contos, e ao impor a autorrealização da mulher. Essa questão é evidente em “A primeira só” quando se observa o Rei, concentrando toda a atenção para sua condição como pai, protetor, guardião da pequena princesa. O Rei controla, domestica e determina a identidade da princesa. A água é espaço de dissolução, por isso constitui modo de fuga da identidade engendrada pelo masculino. Isso faz com que o conto retome o mito de Narciso, mas também o mito de Eco. A relação entre identidade feminina e o mito de Eco é estabelecida por Ruth Silviano Brandão, no livro *A mulher escrita*, no qual discorre sobre a mulher ser Eco, repetidora do discurso alheio, idealizada e escrita por um ser masculino, e dessa forma irreal:

Como construção imaginária, ela é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com uma miragem. E essa miragem do feminino vem seduzindo há séculos, nesses textos em que o narrador ou o poeta são capazes de fazê-lo falar, por meio do gesto mágico do deslocamento de vozes. E o que é masculino torna-se feminino, e o desejo do impossível torna-se o possível desejo. (BRANDÃO, 2004, p. 13)

Nesse contexto, princesa inicialmente é Eco, repetidora do discurso do pai, de que, por ser princesa, ela deveria estar reclusa naquele castelo, sem companhia, somente sob a supervisão e cuidados de seu pai. Somente depois da descoberta da “amiga” no espelho que ela se transforma em Narciso, admiradora do próprio reflexo, e envereda para uma existência múltipla e auto-erótica.

Maria Tatar, em *Contos de fadas*, reconhece o processo de amadurecimento, descrito por Bettelheim, no conto “O rei sapo”: uma bola jogada na água do lago, funcionando como espelho e espaço de dissolução, dá início ao conflito sexual vivido pela princesa. No conto de Colasanti a bola de ouro é o elemento que estilhaça a identidade elaborada pelo social. Ao quebrar o espelho, a princesa está se desvinculando de uma identidade elaborada pelo pai, recusando os papéis que ele lhe atribuiu, assim ela inicia uma jornada a qual buscará construir sua própria identidade.

O pai impossibilitando que a princesa tivesse alguém real com quem brincar, tenta resolver o problema da solidão de sua filha com um espelho. Ele, dessa forma, busca determinar a identidade da filha, esta que, encontrando a possibilidade de um novo mundo em que não estaria só, mergulha com alma e coração nesse novo universo, indo contra as vontades e imposições do pai, dessa forma, o desfecho do conto é a fuga da princesa, do controle ordenador de seu pai. A princesa traça seu próprio destino, determina sua jornada e encara um possível novo mundo com toda sua vontade e sem remorso da vida que deixaria para trás. Ela descobriu um universo novo no momento em que reconheceu uma amiga no reflexo do espelho, ela se encontrou, mas esse encontro fez com que ela se perdesse, determinando seu fim. A partir do momento em que a princesa se atira nas águas do lago, ela está indo ao encontro consigo mesma, deixando para trás o mundo idealizado e estruturado por seu pai, traçando assim o seu próprio destino.

Os três contos aqui estudados tratam da autonomia da mulher, conquistada a partir de um processo interno, que alia corpo e alma, recusando a dicotomia. Nas três narrativas ocorre o encontro consigo, a solidão, a sororidade. A sororidade, o isolamento e o narcisismo são modos de recusa à violência simbólica do poder patriarcal (HOOKS, 2019). Nos contos, o pai, o marido, o Rei são agentes que manifestam essa violência e as heroínas encontram saídas decorrentes do envolvimento consigo mesmas, através da construção de suas próprias subjetividades. Marina Colasanti estimula em seus contos a importância da sororidade, no viés de solidariedade e empatia, para alertar a sociedade para que revejam a questão da mulher na sociedade, enfatizando problemas reais e cotidianos que muitas vezes não são tratados com a devida importância. Sob esse ponto de vista os contos de fadas escritos por ela são uma forma de incentivo para despertar a importância do autoconhecimento e emancipação da mulher, propondo uma formação feminista e anti-sexista dos leitores mirins.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi mencionado em outras partes desse trabalho, o objetivo do estudo apresentado, foi expor aspectos importantes do conto de fadas moderno que rompem com os paradigmas androcêntricos dos contos de fadas tradicionais. Para destacar esse fenômeno foram analisados três contos da escritora brasileira Marina Colasanti, presentes no livro *Mais de 100 histórias maravilhosas*, publicado em 2015, sendo eles “Entre a espada e a rosa”, “A moça tecelã” e “A primeira só”. Desses aspectos contemporâneos analisados nessas obras, foram priorizados os da teoria feminista, para evidenciar uma nova tendência que impõe a importância do poder feminino e do autoconhecimento da mulher, para assim, não mais tolerar o sexismo imposto e ensinado na sociedade.

O conto de fada moderno, conforme demonstra a obra de Colasanti, continua seguindo um modelo iniciado por Andersen, que não só atribuiu certo realismo ao conto de fadas e à literatura para crianças, como foi também responsável por inserir a crítica social no gênero, formando intelectualmente o leitor rumo ao questionamento do poder dominante. Colasanti questiona essa sociedade a partir da proposta de formar leitores e leitoras que superem o dualismo corpo/mente, a inferiorização da mulher, a marginalização do corpo feminino e empreende a transformação da mulher de objeto para sujeito. Essa autora recusa as determinações da sociedade patriarcal, com isso as heroínas em Colasanti, não terão o par opositivo. Logo, há também uma superação do dualismo mulher anjo x mulher monstro.

As três personagens dos contos analisados saem da objetificação para a subjetificação, apontando para uma nova concepção de mulher. Superando o machismo estrutural, o conto de fada moderno de Colasanti forma crianças feministas, que compreendem a noção real do feminismo, que rejeitam a lógica do sexismo e rompem com a tradição viril que atribui veracidade e respeito com base em gênero. Hooks notou que esse objetivo deve ser alcançado através da literatura, ensinando as crianças através de livros, contos e todos os meios literários alcançáveis, a importância de desconstruir as imposições culturais em torno do gênero. A literatura tem a capacidade poderosa de livrar os indivíduos da ideologia dominante e levar o leitor a pensar e questionar esses paradigmas que somos ensinados desde o berço a propagar e postular como certo. O estético além de ludismo, possui uma função social ética e psíquica importante para a construção desse novo discurso.

REFERÊNCIAS

- ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1973.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 16. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDAO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: Olympio, 1988.
- COELHO, Nelly Soares. **O conto de fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- COLASANTI, Marina. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. São Paulo: Global, 2015.
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Campinas, 2000, n. 14, p. 45-86.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac eNaify, 2010.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- OVIDIO. **Metamorfoses**. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Era uma vez outra vez e outra voz. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**. Catalão-GO, vol 6-7., 2005, p. 214-237. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/lep/article/view/32596/17326>. Acesso: 30/05/2020.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. **E por falar em Marina – estudos sobre Marina Colasanti**. Goiânia: Cãnone, 2018.
- SILVA, Salma. **O mito do amor em Marina Colasanti**. Goiânia: Cãnone, 2019.
- TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11ª Ed. São Paulo: Global, 2003.

ANEXO A

A MOÇA TECELÃ

Marina Colasanti

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser 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 tranqüila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida.

Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente.

— Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata. Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete — ele disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu: — Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

ANEXO B

ENTRE A ESPADA E A ROSA

Marina Colasanti

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz "quero"? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do Norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. Se era velho e feio, que importância tinha frente aos soldados que traria para o reino, às ovelhas que poria nos pastos e às moedas que despejaria nos cofres? Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la.

De volta ao quarto, a Princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Embotada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, a sua mente, que lhe fizesse achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou. E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido.

Passou os dedos lentamente entre os fios sedosos. E já estendia a mão procurando a tesoura, quando afinal compreendeu. Aquela era a sua resposta. Podia vir o noivo buscá-la. Podia vir com seus soldados, suas ovelhas e suas moedas. Mas, quando a visse, não mais a quereria. Nem ele nem qualquer outro escolhido pelo Rei.

Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai. Que tomado de horror e fúria diante da jovem barbada, e alegando a vergonha que cairia sobre seu reino diante de tal estranheza, ordenou-lhe abandonar o palácio imediatamente.

A Princesa fez uma trouxa pequena com suas jóias, escolheu um vestido de veludo cor de sangue. E, sem despedidas, atravessou a ponte levadiça, passando para o outro lado do fosso. Atrás ficava tudo o que havia sido seu, adiante estava aquilo que não conhecia.

Na primeira aldeia aonde chegou, depois de muito caminhar, ofereceu-se de casa em casa para fazer serviços de mulher. Porém ninguém quis aceitá-la porque, com aquela barba, parecia-lhes evidente que fosse homem.

Na segunda aldeia, esperando ter mais sorte, ofereceu-se para fazer serviços de homem. E novamente ninguém quis aceitá-la porque, com aquele corpo, tinham certeza de que era mulher. Cansada mas ainda esperançosa, ao ver de longe as casas da terceira aldeia, a Princesa

pediu uma faca emprestada a um pastor, e raspou a barba. Porém, antes mesmo de chegar, a barba havia crescido outra vez, mais cacheada, brilhante e rubra do que antes.

Então, sem mais nada pedir, a Princesa vendeu suas jóias para um arneiro, em troca de uma couraça, uma espada e um elmo. E, tirando do dedo o anel que havia sido de sua mãe, vendeu-o para um mercador, em troca de um cavalo.

Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro.

E guerreiro valente tornou-se, à medida que servia aos Senhores dos castelos e aprendia a manejar as armas. Em breve, não havia quem a superasse nos torneios, nem a vencesse nas batalhas. A fama da sua coragem espalhava-se por toda parte e a precedia. Já ninguém recusava seus serviços. A couraça falava mais que o nome.

Pouco se demorava em cada lugar. Lutava cumprindo seu trato e seu dever, batia-se com lealdade pelo Senhor. Porém suas vitórias atraíam os olhares da corte, e cedo os murmúrios começavam a percorrer os corredores. Quem era aquele cavaleiro, ousado e gentil, que nunca tirava os trajes de batalha? Por que não participava das festas, nem cantava para as damas? Quando as perguntas se faziam em voz alta, ela sabia que era chegada a hora de partir. E ao amanhecer montava seu cavalo, deixava o castelo, sem romper o mistério com que havia chegado.

Somente sozinha, cavalgando no campo, ousava levantar a viseira para que o vento lhe refrescasse o rosto acariciando os cachos rubros. Mas tornava a baixá-la, tão logo via tremular na distância as bandeiras de algum torreão.

Assim, de castelo em castelo, havia chegado àquele governado por um jovem Rei. E fazia algum tempo que ali estava.

Desde o dia em que a vira, parada diante do grande portão, cabeça erguida, oferecendo sua espada, ele havia demonstrado preferi-la aos outros guerreiros. Era a seu lado que a queria nas batalhas, era ela que chamava para os exercícios na sala de armas, era ela sua companhia preferida, seu melhor conselheiro. Com o tempo, mais de uma vez, um havia salvo a vida do outro. E parecia natural, como o fluir dos dias, que suas vidas transcorressem juntas.

Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se porém o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo. E mais ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por um homem. Pois não podia saber que à noite, trancado o quarto, a princesa encostava

seu escudo na parede, vestia o vestido de veludo vermelho, soltava os cabelos, e diante do seu reflexo no metal polido, suspirava longamente pensando nele.

Muitos dias se passaram em que, tentando fugir do que sentia, o Rei evitava vê-la. E outros tantos em que, percebendo que isso não a afastava da sua lembrança, mandava chamá-la, para arrepende-se em seguida e pedia-lhe que se fosse.

Por fim, como nada disso acalmasse seu tormento, ordenou que viesse ter com ele. E, em voz áspera, lhe disse que há muito tempo tolerava ter a seu lado um cavaleiro de rosto sempre encoberto. Mas que não podia mais confiar em alguém que se escondia atrás do ferro. Tirasse o elmo, mostrasse o rosto. Ou teria cinco dias para deixar o castelo.

Sem resposta, ou gesto, a Princesa deixou o salão, refugiando-se no seu quarto. Nunca o Rei poderia amá-la, com sua barba ruiva. Nem mais a quereria como guerreiro, com seu corpo de mulher. Chorou todas as lágrimas que ainda tinha para chorar. Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que lhe desse uma solução. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite seu mente ordenou, e no escuro seu corpo brotou. E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo! Aproximou-se do escudo polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mas em seu lugar, rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo.

Naquele dia não ousou sair do quarto, para não ser denunciada pelo perfume, tão intenso, que ela própria sentia-se embriagar de primavera. E perguntava-se de que adiantava ter trocado a barba por flores, quando, olhando no escudo com atenção, pareceu-lhe que algumas rosas perdiam o viço vermelho, fazendo-se mais escuras que o vinho. De fato, ao amanhecer, havia pétalas no seu travesseiro.

Uma após a outra, as rosas murcharam, despetalando-se lentamente. Sem que nenhum botão viesse substituir as flores que se iam. Aos poucos, a rósea pele aparecia. Até que não houve mais flor alguma. Só um delicado rosto de mulher.

Era chegado o quinto dia. A Princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo.

ANEXO C

A PRIMEIRA SÓ

Marina Colasanti

Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?

Sozinha, no palácio, chorava e chorava. Não queria saber de bonecas, não queria saber de brinquedos. Queria uma amiga para gostar.

De noite o rei ouvia os soluços da filha. De que adiantava a coroa se a filha da gente chora à noite? Decidiu acabar com tanta tristeza. Chamou o vidraceiro, chamou o moldureiro. E em segredo mandou fazer o maior espelho do reino. E em silêncio mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha que dormia.

Quando a princesa acordou, já não estava sozinha. Uma menina linda e única olhava para ela, os cabelos ainda desfeitos do sono. Rápido saltaram as duas da cama. Rapidamente chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom dia. A outra deu bom dia sorrindo.

- Engraçado – pensou uma -, a outra é canhota.

E riram as duas.

Riram muito depois. Felizes juntas, felizes iguais. A brincadeira de uma era a graça da outra. O salto de uma era o pulo da outra. E quando uma estava cansada, a outra dormia.

O rei, encantado com tanta alegria, mandou fazer brinquedos novos, que entregou à filha numa cesta. Bichos, bonecas, casinhas e uma bola de ouro. A bola no fundo da cesta. Porém tão brilhante, que foi o primeiro presente que escolheram.

Rolaram com ela no tapete, lançaram na cama atiraram para o alto. Mas quando a princesa resolveu jogá-la nas mãos da amiga, a bola estilhaçou jogo e amizade.

Uma moldura vazia, cacos de espelho no chão.

A tristeza pesou nos olhos da única filha do rei. Abaixou a cabeça para chorar. A lágrima inchou, já ia cair, quando a princesa viu o rosto que tanto amava. Não um só rosto de amiga, mas tantos rostos de tantas amigas. Não na lágrima, que logo caiu, mas nos cacos que cobriam o chão.

- Engraçado, são canhotas – pensou.

E riram.

Riram por algum tempo depois. Era diferente brincar com tantas amigas. Agora podia escolher. Um dia escolheu uma e logo se cansou. No dia seguinte preferiu outra, e esqueceu-se

dela logo em seguida. Depois outra e outra, até achar que todas eram poucas. Então pegou uma, jogou contra a parede e fez duas. Cansou das duas, pisou com o sapato e fez quatro. Não achou mais graça nas quatro, quebrou com o martelo e fez oito. Irritou-se com as oito, partiu com uma pedra e fez doze.

Mas duas eram menores do que uma, quatro menores do que duas, oito menores do que quatro, doze menores do que oito.

Menores, cada vez menores.

Tão menores que não cabiam em si, pedaços de amigas com as quais não se podia brincar. Um olho, um sorriso, um pedaço de si. Depois, nem isso, pó brilhante de amigas espalhado pelo chão.

Sozinha outra vez a filha do rei. Chorava?

Nem sei. Não queria saber das bonecas, não queria saber dos brinquedos.

Saiu do palácio e foi correr no jardim para cansar a tristeza.

Correu, correu, e a tristeza continuava com ela. Correu pelo bosque, correu pelo prado. Parou à beira do lago.

No reflexo da água a amiga esperava por ela.

Mas a princesa não queria mais uma única amiga, queria tantas, queria todas, aquelas que tinha tido e as novas que encontraria. Soprou na água. A amiga encrespou-se, mas continuou sendo uma.

Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago arrumava sua superfície.