

**AUTORITARISMO VERSUS SUBMISSÃO EM CONTOS MARAVILHOSOS DE
MARINA COLASANTI**

**AUTHORITARIANISM VS. SUBMISSION IN MARINA COLASANTI'S FAIRY
TALES**

Raphaela Magalhães Portella HENRIQUES¹

RESUMO: Entre as vozes que circundam a literatura contemporânea, encontra-se a de Marina Colasanti. A escritora, que oscila sua produção entre contos de fadas, contos rápidos e poesias, tece sua escritura de forma singular no panorama da literatura atual e vem-se destacando por entremear textos que refletem sobre questões que envolvem a relação entre marido e mulher, pai e filho, realidade e sonho, limitação e utopia. O trabalho em questão visa a uma reflexão sobre os contos de fadas da autora, de forma que possamos compreender a construção da problemática pressuposta pelo conflito autoritarismo x submissão em textos repletos de efeitos em cada figura.

PALAVRAS-CHAVE: Marina Colasanti; conto de fadas; autoritarismo; submissão.

ABSTRACT: Among the voices that surround the contemporary literature, we have Marina Colasanti's. The writer, production that fluctuates between fairy tales, short stories and poetry quick, weaves his writing so unique in the panorama of current literature, and has been known for interweaving texts that reflect on issues involving the relationship between husband and wife, father and son, reality and dream, control and utopia. The work in question relates to a reflection on the author's fairy tales, so that we can understand the problematic construction of the conflict assumed by authoritarianism x submission in texts full of effects in each figure.

KEYWORDS : Marina Colasanti; fairy tales; authoritarianism; submission.

Introdução

¹ Graduada em Letras pela FABAN (Faculdades Bandeirantes de Ribeirão Preto). Trabalho resultado de sua iniciação científica realizada na instituição referida. Email: raphaela-henriques@ig.com.br

Esta pesquisa tem como objetivo analisar alguns contos de fadas de Marina Colasanti, a fim de conhecer a temática, a estrutura e os recursos utilizados pela autora.

O tema esmiuçado será o autoritarismo versus submissão em contos maravilhosos de Marina Colasanti. A escritora nasceu em 26 de setembro de 1937, em Asmara (Eritreia, Líbia). Depois seguiu para a Itália, onde morou por 11 anos. Chegou ao Brasil em 1948, e sua família se radicou no Rio de Janeiro, onde reside desde então. Possui nacionalidade brasileira e naturalidade italiana. Tece sua escritura de forma singular no panorama da literatura atual, oscilando sua produção entre contos de fadas, contos rápidos e poesias. Escreveu entre outras coisas: ensaios jornalísticos: *Agosto de 1991: Estávamos em Moscou*, ganhou prêmio Jabuti por *Ana Z Aonde vai você?* (1994), e por *Rota de Colisão* (1993), seu primeiro livro de poesias. Em 1979, seu livro *Uma ideia toda azul* foi premiado como melhor livro infantil e juvenil, e recebeu o Grande Prêmio da Crítica. Possui um olhar sensível acerca da condição feminina, o que podemos notar marcadamente em obras, como o ensaio *A Nova Mulher* (1980), época em que era colunista da revista *Nova*. Marina estabelece um diálogo franco e emocionado com as mulheres, o que fez do livro uma espécie de *Best Seller*, mais de cem mil cópias vendidas. Hoje, aos 74 anos, Marina Colasanti conseguiu uma respeitável carreira profissional em um vasto currículo criativo de habilidades como artista plástica, jornalista, tradutora, apresentadora de TV e uma exímia dominância com as palavras, ou seja, escritora.

Todos os contos que serão explanados revelam mulheres que tem sua essência destruída e seus valores morais desprezados. São alegóricos, carregados de símbolos que representam ideias abstratas.

Faremos uma explanação acerca da literatura denominada “Maravilhoso”, pois Marina utiliza este recurso na construção de algumas de suas narrativas. Essa literatura é a interferência de deuses ou seres sobrenaturais na poesia ou na prosa. É o mundo do “faz de conta”, o irreal, ou “era uma vez”.

Em seguida, faremos análise dos contos: “A moça Tecelã”, “Uma ponte entre dois reinos”, “Uma concha à beira-mar” e a “A mulher ramada”, publicados no livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*; “A mão na massa”, publicado no livro *A mão na massa*; “Como um colar” e “Entre a espada e a rosa”, publicados no livro *Entre a espada e a rosa*. São textos permeados pelo gênero maravilhoso. Partiremos de um panorama histórico, investigando as raízes do conto do maravilhoso, e a gênese do nascimento do elemento mágico. Como nasceu a magia? Propp nos mostra vários caminhos a fim de detectarmos a origem do mágico.

Quanto à escritora, podemos dizer que sua produção é de extrema e única importância para a literatura. Com sua sensibilidade e percepção, consegue atingir crianças, jovens e adultos. Trabalha temas sociais e humanos através dos contos de fadas. Age na imaginação e no inconsciente dos leitores, sempre despertando a consciência, mudando seus paradigmas e visões de mundo.

1. MARINA COLASANTI E O MARAVILHOSO

1.1 Aspectos que delimitam os contos de Marina Colasanti – temas e estilos.

Marina Colasanti utiliza elementos que abrangem tanto o público infantil quanto o adulto. Tudo o que parece restrito ao universo infantil, na verdade, possui um simbolismo, carregando uma rede de sentidos ocultos, essenciais para a vida da humanidade. Ela faz uso da literatura denominada “Maravilhoso”. De acordo com Selma Calasans Rodriguez, o “Maravilhoso” é um termo derivado de “Maravilha”, que vem do latim “Mirabilia”. Essa literatura é a interferência de deuses ou seres sobrenaturais na poesia e na prosa (anjos, ninfas, fadas, etc.) (RODRIGUEZ, 1988, p.54).

Nota-se nos contos de Marina Colasanti a presença desse universo. De acordo com a própria autora: “para escrever contos de fadas não pode haver nenhuma interferência da razão e é necessário fazer um exercício de introspecção, encontrar-se neles, mergulhar na atmosfera”. (Feira Nacional do livro de Ribeirão Preto, 2008). Revela que, ao desenvolver seus contos, o escritor precisa se deslumbrar com o que acontece em suas histórias. Afirma também que o escritor deve ser o primeiro a se surpreender com o texto e que, se ficar racionalizando tudo, o conto esfria e perde a magia.

As narrativas maravilhosas trazem como conteúdo central a luta do eu, a realização interior profunda, de nível existencial, e a realização exterior, no nível social. Os contos de fadas, com ou sem a presença de fadas, desenvolvem-se em um ambiente feérico (reis, rainhas, princesas, bruxas, gigantes, objetos mágicos, metamorfoses, etc.). Trabalham com a problemática existencial, visando à realização do herói ou da heroína, contrapondo a união homem-mulher. Os contos de Colasanti possuem significados nos dois níveis: o denotativo e o conotativo. Em seu sentido figurado, o entendimento pode variar de leitor para leitor. Marina Colasanti utiliza elementos que abrangem tanto o público infantil, quanto o público adulto. Tudo o que parece restrito ao universo infantil, na verdade, possui um simbolismo,

carregando uma rede de sentidos ocultos, essenciais para a vida da humanidade. Sua linguagem e conteúdo são sofisticados, altamente poéticos, seus textos são alegóricos, exprimem a “sugestão”.

Colasanti se reporta a elementos da Idade Média em seus contos, como castelos, espadas, reis, cavaleiros, guerreiros, couraça, elmo, palácio, entre outros.

Esse universo que compõe os contos de fadas é livremente adotado e depreendido, sem causar estranheza. Segundo Freud,

Nos contos de fadas, por exemplo, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos tão comuns em histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha. (apud. RODRIGUEZ, 1988, p.55).

O Maravilhoso representa fenômenos que não obedecem às leis naturais que regem o planeta. Reforçando a idéia de Freud: “o Maravilhoso é o mundo do Faz de conta, do Era uma vez.” (apud. RODRIGUEZ, 1988, p. 56).

De acordo com Nelly Novaes Coelho, estudiosa do assunto, o Realismo Mágico ou Maravilhoso é, desde os anos 50-60, uma das correntes mais fecundas da nova literatura. Como ela mesma diz: “O Maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira para serem tratados como [...] determinadas verdades humanas.” (COELHO, 1991, p.09).

Esses contos têm suas origens séculos antes de Cristo, passando por regiões da Índia, do Egito, pela bíblica palestina do Velho Testamento e a Grécia Clássica; o Império Romano, no Ocidente e ao mesmo tempo na Pérsia, Irã, Turquia e a Arábia, onde haverá ênfase na materialidade sensorial e no erotismo, cocando-se ao espiritualismo celta e bretão.

A produção da literatura maravilhosa era anônima e coletiva. O povo a testemunhava. A partir da idade Média, as fontes orientais e célticas foram assimiladas por fontes européias. No século VI, *Calila e Dimna*, difundiu-se pelo mundo da Antiguidade, era a 1ª coletânea de contos maravilhosos.

Séculos mais tarde, Charles Perrault, atraído por relatos maravilhosos, dispõe-se a redescobri-los e cria o primeiro núcleo da Literatura Infantil Ocidental. Em plena crise de

valores clássicos e aristocráticos na França, Perrault defendia ardorosamente a luta feminista, em defesa dos direitos intelectuais e sentimentais da mulher. Com a publicação de *Contos da Mãe Gansa* (1697), a personagem que contava histórias para seus filhotes, faz analogia ao costume das mulheres européias, que contavam histórias enquanto fiavam. Aqui, percebemos seu enfoque na figura feminina, visto que o trabalho de fiar é tipicamente feminino, fixa a mulher do ambiente doméstico. Notamos alusão ao conto “A Moça Tecelã”.

Tecer é a metáfora para os processos de criação do universo. Em “A Moça Tecelã”, tudo podia ser tecido, a vida surge no momento em que a moça tece. Seu papel assemelha-se ao de autor, à medida que ela tece, o texto literário aparece.

Os textos de Colasanti são polissêmicos, trabalham com diversas alegorias, como: a submissão feminina, o feminismo, o machismo, o egoísmo, o egocentrismo, a opressão, a possessão, a solidão, o capitalismo, entre outras.

Todorov define alegoria como “Expressão que diz uma coisa e significa outra” (apud. RODRIGUEZ, 1988, p.57). Já alegoria moderna permite uma pluralidade de interpretações, em diferentes níveis: existencial, político, etc.; utiliza expressões requintadas, jogos de palavras, metáforas, efeitos sonoros, multiplicidade de sentidos... Possui desfechos surpreendentes ou em aberto, de maneira que possa estimular a reflexão do leitor. Seus personagens trazem a inovação total, rompem com a tradição, com o casamento em moldes patriarcais, tocando no que diz respeito à constituição da família e ao papel que cabe à mulher na sociedade tradicional, sua função, seu papel no meio social.

As personagens de Marina fazem uma reavaliação acerca dos papéis do homem e da mulher, atualizando para o mundo presente, criações antigas. “A Moça Tecelã” faz interface com mitos e contos folclóricos, como: “*Penélope*”, “*The Lady of Shallott*”, “*As 3 moiras ou parcas*”, “*Pigmaleão*”, “*Eros e Psiqué*”, “*A Noiva de verdade*”, “*Mãe Hilda*”, “*O Fuso, a Lançadeira e a Agulha*”, “*A Mulher do Pescador*”, etc. O conto “Entre a Espada e a Rosa”, faz alusão à lendária Joana D’arc, “*A Guerreira Mulan*”, “*A Lenda da Moça Guerreira*”, “*Romancinho Romanceiro*”, entre outros.

Segundo Bruno Bettelheim, (1980), o conto de fadas é terapêutico, o leitor encontra a solução para os seus conflitos internos, através da contemplação do que a história implica em sua vida, as personagens de Colasanti são passíveis de identificação, principalmente pelas mulheres. De acordo com o autor, a partir de Freud que o mito de Édipo tornou-se a imagem pela qual compreendemos os problemas, Freud refere – se a esta história antiga para mostrar o

emaranhado de emoções que as pessoas passam em determinadas fases da vida (BETTELHEIM, 1986, p.33).

Nos contos de Colasanti, as mulheres são figuras que alegorizam os conflitos das mulheres da realidade prosaica. A mulher é o centro dessa cosmogonia, seja: esposa, filha, tecelã, sereia, guerreira, princesa ou doceira. Essa generalização acaba tornando-se a história individual de todas as mulheres.

De acordo com Bettelheim, “o conto de fadas, tanto agrada quanto instrui, sua genialidade é especial, pois sua função primordial é colocar alguma ordem no caos interno da mente, de modo a adquirir a congruência entre suas percepções e o mundo externo”. (BETTELHEIM, 1986, p.69).

Vladimir Propp, em seu mais recente estudo *O motivo do nascimento mágico*, faz uma investigação acerca da gênese do mágico, definindo como nasceu a magia. Defende que o mágico é formado na psique coletiva, não no folclore, por meio de experiências histórico-culturais concretas, incluindo o cristianismo (PROPP, 2010, p. 24). Entende-se o conto como um fenômeno social, fenômeno que o texto remonta. Segundo ele, “o encantamento em seu estado puro é relativamente raro. Normalmente ele é acompanhado de um fruto, um toque, um movimento, um olhar” (PROPP, 2010, p. 31).

Nos contos de Colasanti, o mágico se dá de diversas formas. Em “A moça tecelã”, o tear mágico é o responsável por tudo, por meio dele a magia acontece, todos os sonhos viram realidade. Em “A mão na massa”, a mão da doceira Delícia é o elemento mágico, essa mão mágica atua como um novo personagem da história, passando a protagonizá-lo. Em “Entre a espada e rosa” e “Uma ponte entre dois reinos”, temos o que Propp define como nascimento mágico a partir do retorno dos mortos, a princesa guerreira é um retorno da lendária Joana D’Arc, e a personagem de “Uma ponte entre dois reinos” retoma o personagem bíblico Sansão, que possui a força nos cabelos, bem como faz também uma intertextualidade com a história de Rapunzel.

Todo esse material mostra o caráter histórico da representação em que o nascimento de um homem é tomado pelo renascimento de outro. Essa observação há de nos ajudar a compreender certas formas de nascimento mágico que não vinham sendo levadas em conta até agora. (PROPP, 2010, p.34).

Em “Uma concha à beira-mar”, a sereia enclausurada no castelo do príncipe, sendo forçada a viver longe de seu habitat, representa o que Propp chama de nascimento do mágico a partir de um peixe. Aqui temos uma mulher peixe, o caráter maravilhoso do conto se dá graças à existência dessa sereia. A sereia transforma-se na razão de vida do príncipe, fazendo com que ele a aprisione. De acordo com Propp:

Todos esses materiais mostram que o peixe é um defunto e que essa crença era amplamente difundida. Ora, sendo assim, podemos enfim explicar por que justamente o peixe é que foi conservado em maior escala que os outros animais. O peixe foi conservado em virtude das mesmas razões pelas quais o pássaro guardou a qualidade de animal que representa o morto ou a sua alma. O pássaro representa o reino celeste dos mortos, enquanto o peixe representa o reino subterrâneo. [...] Em outras palavras, é o caráter fático que é típico do peixe. Algumas vezes essa ideia é tomada estritamente ao pé da letra: o homem se transforma em peixe. (PROPP, 2010, p. 49).

Em “A mulher ramada” temos o que Propp denomina de homens fabricados, feitos de forma mágica; em grande parte são utilizados elementos da natureza na sua composição, como argila, madeira, massa de milho... A mulher ramada é feita de uma roseira, o jardineiro cria a mulher ideal, chamando-a de Rosamulher. Em “A moça tecelã”, a moça também cria o marido ideal no tear. Algumas vezes as transformações desse tipo são atribuídas não ao primeiro homem, mas à primeira mulher. Assim, num mito da Oceania, o primeiro homem talha uma mulher na madeira e diz: “Árvore, torna-te humana” (PROPP, 2010, p.52). De acordo com Propp, os deuses criadores, aqui, são substituídos por esposos criadores.

No estudo de Propp, percebemos as formas mais típicas do nascimento mágico encontradas no conto russo, segundo o autor, essas formas não representam todos os tipos de nascimento mágico que existem. Em “Como um colar”, o nascimento mágico ocorre através de pérolas, as pérolas ingeridas por um pássaro ficam armazenadas em seu corpo; quando a princesa precisa prestar contas das pérolas a seu pai, o pássaro devolve todas as pérolas a ela no momento da sua morte.

Nos contos de fadas de Marina, percebemos o heroísmo feminino, a mulher atua como protagonista, em todas as situações, ela deixa de ser um mero repouso do guerreiro para tornar-se uma guerreira.

“Heroínas” existem, entretanto. Acontece, porém que a imaginação as representa habitualmente como virgens inalcançáveis, magras, afiladas – o

oposto da opulência que enfeitiça os heróis. Um Saint – John Perse dá por companheiras a seus conquistadores esbeltas guerreiras que sabem “afilar – se sob o capacete”. (BRUNEL, 1985, p. 472).

Conclusão

O objetivo desse trabalho foi expandir o universo dos contos maravilhosos desde suas origens até o nascimento do elemento mágico, fazendo interface com os jogos de poder Autoritarismo versus submissão presentes nos mesmos. A escritora que vem se singularizando na literatura brasileira, das últimas décadas, consolida-se através de uma linguagem altamente literária, seja em narrativas alegóricas, como é o caso da pesquisa proposta, ou não.

Explorar os contos de Colasanti é uma forma considerável de chegar a conclusões importantes a respeito do olhar da escritora sobre a condição da mulher ao longo do tempo.

Por meio de suas figuras de efeito nos elevamos às viagens diversas que revolvem uma visão crítica, ultrapassando a própria condição feminina e tocando em assuntos referentes ao capitalismo, à ambição e ao autoritarismo, assuntos tão reais que formam narrativas de cunho verídico, inerentes à realidade prosaica.

A mulher é o centro dessa cosmogonia, seja esposa, filha, tecelã, guerreira, sereia, doceira ou princesa. Essa generalização acaba tornando-se à história individual de todas as mulheres.

Essa pesquisa tem uma forte contribuição para a literatura, colabora explorando as riquezas dos contos de fadas, textos, a princípio, endereçados às crianças e considerados, por muitos, subgêneros da arte literária, mas que possuem a chave para os conflitos interiores de cada um de nós e a forma de superá-los, adentrando no mundo de nosso inconsciente.

Referências

- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.
- BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. São Paulo: José Olympio, 1985
- COELHO, N. N. **O conto de Fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- COLASANTI, M. **A mão na massa**. Rio de janeiro: Salamandra,1980.
- _____. M. A moça tecelã: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Editora Global, 1999 p. 9-14.

_____. A mulher ramada: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p. 22-28.

_____. Como um colar: In: **Entre a espada e a rosa**. Rio de Janeiro. Salamandra, 1992 p.55-62.

_____. Entre a espada e a rosa: In: **Entre a espada e a rosa**. Rio de Janeiro. Salamandra, 1992 p.23-28.

_____. Uma concha à beira – mar: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p.35-41.

_____. Uma ponte entre dois reinos: In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999 p.66-72.

PROPP, W. **O motivo do nascimento mágico**. Revista Galáxia, São Paulo, nº 19, p. 24 – 59. Jul. 2010.

RODRIGUEZ, C. S. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.