



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA - UAST
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AURICÉLIA NUNES DA SILVA

**A PERSPECTIVA EXISTECIAL E A IMAGEM DA MULHER NA FUSÃO
HUMANO-AMBIENTAL EM *DOZE REIS E A MOÇA NO LABIRINTO DO
VENTO***

Serra Talhada

2019

AURICÉLIA NUNES DA SILVA

**A PERSPECTIVA EXISTENCIAL E A IMAGEM DA MULHER NA FUSÃO
HUMANO-AMBIENTAL EM *DOZE REIS E A MOÇA NO LABIRINTO DO VENTO***

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Professora orientadora: Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida.

Serra Talhada

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

S586p Silva, Auricélia Nunes da

A perspectiva existencial e a imagem da mulher na fusão humano-ambiental em Doze Reis e a moça no labirinto do vento / Auricélia Nunes da Silva. – Serra Talhada, 2019.

51 f.: il.

Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. Contos. 2. Mulheres na literatura. 3. Literatura. I. Almeida, Maria do Socorro Pereira de, orient. II. Título.

CDD 400

AURICÉLIA NUNES DA SILVA

A PERSPECTIVA EXISTECIAL E A IMAGEM DA MULHER NA FUSÃO
HUMANO-AMBIENTAL EM *DOZE REIS E A MOÇA NO LABIRINTO DO VENTO*

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Professora orientadora: Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida - Orientadora

Profa. Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura – 1º examinador

Profa. Dra. Andreia de Lima Andrade – 2º examinador

Dedico este trabalho aos meus pais, Amilton e Luzenilda, a minha querida irmã, Ariane, ao meu esposo, Cleidson e aos demais que torceram por mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e aos Orixás, pelas bênçãos, proteção e misericórdia dedicadas a mim.

Agradeço aos meus avós, Antônio, Alexandrina e Francisca (*in memoriam*), por terem me ensinado a ser perseverante, por não medirem esforços para me ajudar, principalmente, em relação aos estudos e por se mostrarem preocupados com o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus pais, Amilton e Luzenilda, por serem a base da minha sustentação e, apesar dos desentendimentos, por me amarem.

A minha querida irmã, Ariane, pela amizade, carinho e respeito.

A todos os meus familiares, em especial, meus tios Francisco, Cícera e Vanderlea por sempre estarem preocupadas comigo e estenderem a mão quando preciso.

A minha segunda família composta pelos meus sogros, Anailton e Vencerlauma, e cunhados, Cleiton e Cleitiane, pela dedicação e carinho.

Ao meu esposo, Cleidson, pelo companheirismo, amizade e por não medir esforços para manter o meu bem-estar.

A todos os meus professores que construíram comigo mais um degrau. Trago no meu fazer docente um pouco de cada um, em especial, ao professor Dr. Jean Paul D'Antony, por despertar em mim o amor pela Literatura e pelo apoio que sempre dedicou à nossa turma.

À professora Dr.^a Larissa Cavalcanti, por me ajudar com a elaboração do *abstract*, por sempre ter uma palavra amiga e por se mostrar sempre disposta a me ajudar.

A minha querida orientadora, Professora Dr.^a Maria do Socorro Pereira de Almeida, pela paciência e dedicação em me orientar e construir junto comigo esse trabalho. Seus ensinamentos ecoarão para sempre em minha vida.

As minhas colegas de turma, por me darem sustento nos momentos em que acreditei não conseguir mais. Agradeço, especialmente, a Simone pelos seus conselhos de mãe e por todo o apoio; a Emanoela pelas palavras ditas com carinho e por sempre estar disposta a me ajudar; a Dayane que não chegou a concluir o curso conosco, mas foi de imensa importância na minha caminhada durante a academia; e a Dinamérica por ser outra mãezona para mim.

Por fim, a minha família de axé, meu Pai espiritual, Babá Erico, minha madrinha Aline e meus irmãos, que estão ao meu lado nos melhores e piores momentos segurando a minha mão. Com eles, encontrei Deus em toda a sua plenitude e bondade.

Entendendo que palavras não serão suficientes para externar a minha gratidão a todos vocês, serei sempre grata!

*“Não há verdade do mundo, mas a minha verdade
está dentro de mim, e tento me aproximar dela.
Porque só posso me aproximar da verdade dos
outros se estiver bem encostada nas minhas verdades.”*

Marina Colasanti

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo estudar alguns contos presentes no livro *Doze Reis e a Moça no labirinto do vento* (2006), de Marina Colasanti, com enfoque nos contos “A mulher ramada”, “Uma concha à beira-mar” e “Doze reis e a moça no labirinto do vento”, no intuito de perceber como a figura feminina é constituída bem como observar a relação das personagens com o contexto socioambiental. Mostramos que a autora escreve contos de fada a fim de atingir não apenas o público infanto-juvenil, mas também adultos, pois o estilo empregado nas narrativas foge da tradição do “era uma vez” e do “viveram felizes para sempre”, mostrando o humano da atualidade que busca a liberdade, o amor e o sonho. Discutimos sobre a fusão humano-ambiental para melhor entender a relação entre mulher e outros elementos da natureza na obra e o autoconhecimento, determinando seu posicionamento na sociedade patriarcal. A pesquisa é de cunho bibliográfico e também buscou-se conhecer melhor a formação literária da autora e a sua constituição como escritora feminina e feminista, tanto esses aspectos quanto as análises dos contos foram embasados nos pressupostos de algumas estudiosas feministas como Martha Robles (2006), Rose Marie Muraro (1970), Ruth Silviano Brandão (2006), entre outros também importantes para pesquisa. Contudo, foi possível verificar que os contos colasantianos possuem grande significação humano-existencial, capaz de fazer refletir sobre os aspectos da realidade humana, bem como a representação da mulher na sociedade e são apresentados de maneira mágica, aludindo a mitologias cristã, grega, e africana.

Palavras-chave: Marina Colasanti. Literatura feminina. Simbologia. Maravilhoso.

ABSTRACT

The present research aimed at studying the work *Twelve Kings and the Young Girl in the Wind Maze* (2006) by Marina Colasanti with a particular focus on the tales “The ramada woman”, “A shell by the sea” and “Twelve kings and the Young girl in the wind maze”. The present study demonstrates that Colasanti writes fairy tales in order to reach both audiences children and adults, as her stories escape the tradition of "once upon a time" and "happily ever after", freedom, love and dreams. In addition, the human-environmental fusion, more specifically, the relation between the woman, nature and self-knowledge is discussed in regard to their position in patriarchal societies. Bibliographical analysis relied on the author's literary education and her identification as feminist and feminist writer, based on the works of feminist scholars such as Martha Robles (2006), Rose Marie Muraro (1970), Ruth Silviano Brandão (2006), among others also important for research. It was possible to verify that the stories enables reflections on aspects of human reality and on the representation of women in society by using magical ways that allude to Christian, Greek, and African mythologies.

Keywords: Marina Colasanti. Female literature. Symbology. Wonderful.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A RELAÇÃO LITERATURA, NATUREZA E A FIGURA FEMININA: BREVES PONDERAÇÕES	14
1.1 CONTEMPLANDO NOSSA ERA	20
2. SEU LUGAR NO UNIVERSO: A LIBERDADE FEMININA ATRAVÉS DA ESCRITA COLASANTIANA	26
3. A MULHER E A FUSÃO HUMANO-AMBIENTAL NOS CONTOS DE MARINA COLASANTI	Error! Bookmark not defined.
3.1 A LIBERDADE DA MULHER R(AMADA).....	34
3.2 UMA CONCHA E UM MAR PARA A SUBLIMAÇÃO DO AMOR	39
3.3 O ÚLTIMO REI E A LINGUAGEM DO VENTO.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

Marina Colasanti possui mais de trinta títulos publicados, a autora transita entre diversos gêneros (poemas, ensaios, crônicas, contos), que já proporcionaram a ela a honra de receber inúmeros prêmios. Colasanti vem conquistando a admiração de muitos leitores pelo Brasil e exterior, o que se percebe através do número crescente de novas edições de suas publicações e traduções para outras línguas, bem como por ter recebido prêmios internacionais por algumas de suas obras. Portanto, a autora apresenta-se como uma das vozes femininas ainda ativas e representativas da literatura brasileira.

A escritora possui uma escrita poética marcada pelo cotidiano e pela reflexão sobre o tempo, pelo qual podemos observar a presença de representações da sociedade contemporânea, apresentada através de um discurso marcadamente feminista. *Doze Reis e a Moça no labirinto do vento* (2006) é composto por treze micro contos que reforçam o posicionamento feminino em diferentes contextos. Deste livro retiramos três contos que selecionamos como corpus de nossa pesquisa, são eles *A mulher ramada*, *Uma concha à beira-mar* e *Doze reis e a moça no labirinto do vento*.

A relação mulher-natureza é apresentada de maneiras distintas em toda a obra, porém é mais evidente a fusão humano-ambiental nos contos selecionados para esta pesquisa. Dado pelo fato que, em *A mulher ramada*, a natureza recebe características personificadoras; em *Uma concha à beira-mar*, os elementos naturais se tornam o meio de fuga das personagens; e, em *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, ela está como aliada da mulher.

Para tal análise nos embasamos na crítica feminista, pela qual pretendemos estudar como Marina Colasanti desenvolve a sua visão feminina de mundo nos contos escolhidos para o estudo. Tendo como base os pressupostos de autoras como Martha Robles (2006), Rose Marie Muraro (1970), Ruth Silviano Brandão (2006), entre outras também importantes que fundamentam discussões sobre as relações de gênero, apontando para as múltiplas possibilidades de representação de identidade feminina em produções literárias, e a denúncia de representações das figuras femininas na literatura reproduzida pelo olhar masculino enraizado em pensamentos patriarcais, bem como a simbologia que nos é apresentada através do mundo maravilhoso que seus contos carregam.

A metodologia consiste na leitura analítica dos contos citados como corpus desse trabalho, o que requer uma pesquisa bibliográfica de textos teóricos que discutem sobre as produções literárias de autoria feminina e seu posicionamento perante a sociedade, e sobre a simbologia que o maravilhoso propõe aos contos.

O texto está estruturado em três capítulos, o primeiro, *A relação literatura, natureza e a figura feminina: breves ponderações*, tratará da discussão sobre a presença da mulher e dos aspectos ambientais na literatura em algumas obras, tanto de escrita masculina quanto feminina, no decorrer do tempo. O segundo capítulo, *Marina Colasanti*, encontra-se subdividido em duas partes: *Conhecendo a autora* e *Estilo e estética*, nos quais são apresentadas vida e obra da autora e um pouco da fortuna crítica da mesma, relacionada a discussões das críticas feministas. Por fim, no terceiro capítulo, *A mulher e a fusão humano-ambiental nos contos*, enveredamos por entre as narrativas para as análises, tentando observar como Colasanti faz a relação da mulher com o ambiente natural.

Portanto, a presente pesquisa observa aspectos simbólicos presentes nos contos selecionados que revelam a visão de mundo e a concepção feminina da contista, observa também as condições de vida e a relação das mulheres com alguns elementos da natureza. Enfatizamos que a autora tem como modelo os contos de fada da tradição, embora sejam tratados assuntos atuais, buscando verificar neles como se dá a representação da mulher e a construção de sua identidade.

1. A RELAÇÃO LITERATURA, NATUREZA E A FIGURA FEMININA: BREVES PONDERAÇÕES

Neste capítulo buscamos observar a construção do feminino ao mesmo tempo em que vemos também como se revela a relação entre a mulher e os aspectos do meio ambiente, fauna, flora, tempo e espaço, ou seja, como se apresenta o contato desses elementos com as personagens a ponto de traduzir sentimentos e vivências delas em alguns momentos. Diante desse contexto, objetivamos construir um breve panorama histórico da presença feminina e dos aspectos ambientais na literatura em algumas obras tanto de escrita masculina, quanto feminina, uma vez que o intuito é mostrar, nesse primeiro momento, que tanto a figura da mulher quanto os outros elementos da natureza sempre permearam o contexto da literatura, independente de quem e em que tempo a escreve, marcando uma relação positiva ou negativa desses seres.

Dessa forma, devido a brevidade do trabalho não contemplamos todos os momentos da literatura e nem todos os autores de cada período, mas buscamos mostrar em momentos diferentes e também contexto e autores diferentes, ou seja, não só na literatura brasileira, que mulher/natureza sempre tiveram uma representação de aproximação e até de fusão. Mesmo sabendo que o humano também é parte da natureza, sabemos também que não somos vistos pela grande maioria dessa forma, especialmente depois do século XVI. Entretanto compactuando ou não com perspectiva humano/natureza, os autores, de um modo geral, sempre tiveram como uma das principais fontes de inspiração para o texto literário, a figura da mulher e o meio ambiente, muitas vezes personificando os elementos naturais.

Assim, é importante observar que a mulher, assim como o meio ambiente em geral, são temas da literatura desde tempos mais remotos. Meyer (2008, p. 24) observa que: “a literatura fornece um campo fértil para as pesquisas sobre a relação do ser humano com a natureza” e isso ocorre justamente porque esses elementos sempre estiveram presentes nas tramas prosaicas bem como nos versos poéticos. Em obras como *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, as duas epopeias que são referências para literatura ocidental, vemos a presença de duas mulheres, Helena e Penélope em perspectivas distintas. Nesse contexto, os elementos da natureza também sempre tiveram participação na literatura, embora não tenha alcançado

grande relevância como categoria a ser observada pelo olhar crítico dentro dos estudos literários.

Em a *Ilíada*, por exemplo, o Mar Egeu é um dos aspectos a ser observado na obra homeriana, pois este é apresentado com aspectos personificadores como mostra Fonseca (2016, p. 07):

Ao longo de seus 24 cantos, o espaço marítimo aparece descrito por meio de epítetos variados e em diferentes situações. Destacamos alguns deles: mar de políssonas praias; mar de políssonas ondas; mar salino-cinza; mar profundos soante; oceano cor-de-vinho afutos; mar cor de vinho; mar vinho-escuro; mar picoso; mar polissono; mares enevoados; mar undoso-fluente; mar salino-santo; mar salino-sacro.

Pode-se ilustrar que os elementos da natureza, a exemplo do mar descrito por Homero, não passavam despercebidos nas literaturas no decorrer do tempo.

Vemos aí um elemento da natureza, até certo ponto ressignificado e colocado de forma ativa na obra citada. Por outro lado, é fato que a mulher também é associada ao contexto natural desde sempre, no sentido da procriação, ou seja, a terra fértil e mãe tal qual a mulher. Assim, desde Gaia e Urano que essa associação é vista.

Em alguns momentos da literatura, conforme Almeida (2012, p. 23) “verifica-se também que a mulher sempre foi um dos principais motivos da temática literária e é considerada um ser de múltiplas faces”. Assim, a figura feminina é representada de modo a engrandecer as histórias, seja como meras humanas, heroínas ou deusas e em consonância com os elementos da natureza que compõem essas produções uma vez que tais elementos aparecem sempre ao lado dessas mulheres ou as representam de algum modo, dentro das muitas simbologias que traz a literatura. Assim, a fusão humano-ambiental é apresentada nos textos desde os primórdios da literatura.

Em "*Mulheres, Mitos e Deusas*", Martha Robles, através de uma viagem pela história e pela literatura, revela as diferentes representações da identidade feminina. Deusas, fadas, santas e demais mulheres compõem o rico universo do citado livro que, tomando contato com a história de Hera, Eva, Lilith, Cleópatra, Cinderela, Simone de Beauvoir, dentre tantas outras, passamos a conhecer, não apenas a marginalização dos valores femininos, mas sua resistência frente às imposições da ‘moral’ patriarcal. Ilustrando uma delas, Hera, é comparada com tantas outras, assim Robles (2006, p. 51) observa que:

O arquétipo de Hera perdura em cada mulher que se casa acreditando que o matrimônio é a consumação da satisfação feminina. Fiel, apesar dos maus-tratos de Zeus, ciumenta infatigável que vaga pelos recantos a fim de coletar evidências da lascívia de seu marido, Hera é a deusa privada de todos os seus atributos, exceto do dom da profecia, que exerce através da boca de humanos e de animais para se vingar dos filhos e das muitas amantes de Zeus, [...].

Vemos que, apesar do contexto mitológico, fazendo um link com o real, é possível perceber que desde tempos remotos até a realidade atual, as histórias da humanidade vão se repetindo ao longo do tempo. Robles ainda alude diversas mulheres que fizeram parte da História. Ela divide a obra em ‘Origens’ - Da tragédia à História; ‘A História’; ‘As fadas’; ‘O caminho de Deus’; ‘Nosso Tempo’. Essas partes são preenchidas com histórias de figuras femininas que, ao olhar da autora, representam o lugar da mulher na sociedade em cada contexto social e temporal.

Hera é a representação da figura feminina submissa ao marido e, apesar de todo sofrimento, acredita que manter-se casada é o único meio de alcançar a felicidade. Esta, por ser uma deusa, está relacionada a mitologia grega que tem o poder de falar pela boca de humanos e animais, entrelaçando a fusão humano-animal. Nesse jogo entre literatura, feminino e natureza, percebe-se que as obras surgem da junção da ação individual (autor) e condições sociais, pois acaba repassando as ideologias do momento histórico que retrata.

Não podemos esquecer-nos de citar a deusa Athena, filha de uma ascendência exclusivamente viril. Esta nasceu da cabeça de seu pai Zeus, que burla a astúcia de Metis, mãe de Athena, e engole sua amada absorvendo suas qualidades e transmite-as à filha. Diferentemente de Hera, a figura de Athena representa a astúcia feminina, franca, legítima e honesta, isto é, em termos gregos, viril. O seu poder persuasivo não é apenas mais um truque sedutor que é recorrente das deusas, mas o poder de astuta sabedoria reconciliadora.

Athena tinha como um de seus símbolos a oliveira, e tornou-se uma poderosa imagem de esperança e renovação para os gregos especialmente depois da histórica guerra com os persas. Durante a batalha, uma antiga oliveira fora incendiada pelos inimigos, mas após as chamas se apagarem, a árvore voltou a brotar. Portanto, a oliveira era considerada um dos indicativos da sua ligação com a fertilidade da terra, aspectos que estão ligados ao lado feminino da natureza geradora de vidas.

Robles, (2006, p. 38), apresenta-nos um exemplo em que a figura de Lilith, por exemplo, simboliza:

Lilith, porém, não é somente a abandonada, sem leito próprio, que viaja pelo mundo em busca de vingança com as mãos tingidas de sangue jovem; também representa a mulher suplantada por outra que lhe é inferior e submissa, pela simples costela do homem dominador, pela esposa que renuncia a seu próprio erotismo em troca da segurança conjugal. A mão de Lilith é percebida nas brigas matrimoniais, nos desejos insatisfeitos, na separação dos casais, na emancipação frustrada e nos castigos que recaem sobre as mulheres que desafiam as normas sociais.

Lilith representa o arquétipo de mulher independente, que não se envergonha de si mesma, não se permite viver em submissão. Assim, Lilith se torna uma mulher indomável e perigosa, a qual tem sua figura associada com a de uma serpente, a mesma que, segundo uma lenda de sabedoria rabínica, fora responsável pela tentação de Eva que levou Adão ao pecado, por pura vingança. É a personificação da serpente e a associação pecaminosa da figura feminina.

Desse modo, Lilith é a insubmissa e Eva, a pecadora que leva o homem a caminhos indecentes, que é a causa do infortúnio de seus maridos, etc. Conforme Ruth Silviano Brandão (2006, p. 30), essa ruptura com o ideário de mulher implica em:

[...] a face que o questiona, enquanto desfusão, enquanto, ruptura da plenitude. [...] É ideal a mulher que funciona como recusa da castração, que reassegura o narcisismo masculino, que é réplica da mãe, máxima figura fálica [...]. É abjeta aquela que rompe com essa representação [...].

Havia um modelo ideal de mulher para a sociedade, e as que se comportassem diferentes ao imposto, eram condenadas. Ou seja, a mulher tinha que ser símbolo de pureza, simplicidade, devoção e, principalmente, a castidade. Assim, a literatura, seja de forma a sustentar esses aspectos ou de criticar essas perspectivas, sempre teve a figura feminina como um dos elementos centrais tanto na prosa quanto na poesia.

Viajando pelo tempo, chegamos a era medieval, onde a literatura trovadoresca apresenta as *Cantigas de amor e de amigo*, nas quais a presença feminina é um elemento constante e, pode-se dizer, imprescindível. Durante o Trovadorismo, As *cantigas de amigo* têm um eu lírico feminino, apesar de serem escritas por um homem, e o papel que essa mulher desempenha na sociedade da época é representado no diálogo entre mãe e filha, moça e

amiga, ou da mulher junto aos elementos naturais como mar, vegetação entre outros. As cantigas descrevem a saudade que a moça sente do amigo e a confissão amorosa. E para influenciar o seu estado de espírito, a donzela dirige a sua confissão também aos elementos da natureza que compõem o cenário, como pássaros, arvoredos, flores e mar, este último por ser o que os separa. Vejamos a *Cantiga de amigo*, de Martim Codax:

Ondas do mar de Vigo
se vistes meu amigo!
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
E ai deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o porquê eu suspiro!
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
por que hei gran cuidado!
E ai Deus, se verrá cedo!

Nessa cantiga, o mar é o elemento essencial, primeiro por ser personificado pela donzela ao conversar com ele; segundo por ser a causa da separação e o meio que unirá os apaixonados novamente. Vemos, nesse contexto, que há uma cumplicidade entre o feminino e os elementos naturais. É como se a solidão feminina se assemelhasse a infinitude do mar e ao mesmo tempo esse seria o cúmplice dos lamentos escondidos. Além disso era através do mar que todos partiam e conseqüentemente por ele que voltariam, o que também explica o procedimento da mulher.

As cantigas trovadorescas se tornaram representantes histórico-cultural por mostrar não só a realidade sociocultural da época, como também as relações de poder e os aspectos amorosos. Segundo Ceschin (2010), essas cantigas conseguem dar um clima de igualdade, ou seja, neutraliza as diferenças de classes no sentido de que todos eram contemplados de forma crítica nas cantigas de escárnio e maldizer, tanto como elemento temático quanto na representação criativa, assim como as mulheres eram cantadas em virtudes amorosas dos trovadores que se faziam apaixonados para inspirar-se em suas cantigas.

Conforme Massaud Moisés (1973, p. 21) é de impressionar o leitor que o trovador consiga expressar os sentimentos tão íntimos da mulher. “E isso decorre da experiência direta entre ele e a donzela, em um alto poder de personificação dramática”.

Enquanto nas Cantigas de amor, que tem origem no amor cortês, foi definido o tipo de mulher a ser cantada, sendo modelo de beleza, pertencente a nobreza e casada, o que a torna inacessível ao trovador; nas Cantigas de amigo é a mulher quem fala de seus conflitos, medos e receios entre a espera e a saudade do seu amado. Citando Michelli (2011, p. 02), a mulher, nas *Cantigas de amor*, é “focalizada como a mais perfeita de todas, marca de excelência que a aproxima de Maria”. À dama é dirigida a vassalagem amorosa, ou seja, o trovador é seu servo, o que torna a mulher um ser superior. Como exemplo, vejamos esta cantiga de Paio Soares de Taveirós:

Como morreu quem nunca amar
se fez pela coisa que mais amou,
e quanto dela receou
sofreu, morrendo de pesar,
ai, minha senhora, assim morro eu.

Como morreu quem foi amar
quem nunca bem lhe quis fazer,
e de quem Deus lhe fez saber
que a morte havia de alcançar,
ai, minha senhora, assim morro eu.

Igual ao homem que endoideceu
com a grande mágoa que sentiu,
senhora, e nunca mais dormiu,
perdeu a paz, depois morreu,
ai, minha senhora, assim morro eu.

Como morreu quem amou tal
mulher que nunca lhe quis bem
e a viu levada por alguém
que a não valia nem' a vale,
ai, minha senhora, assim morro eu.

George Duby (1990, p. 336) explica que “Estes poemas não mostram a mulher, mostram a imagem que os homens faziam dela”. Dessa forma, havia uma convenção que sugeria os aspectos a serem contemplados nos poemas. Já Massaud Moisés (1973, p. 19) interpreta que:

O clima geral da cantiga, de submissão e reverência, deixa-se perpassar por uma aura de espiritualidade platônica que, porém, não dissimula o conforto erotizante do apelo masculino [...] Daí resulta uma cantiga de alta tensão lírica e “verdade” emocional, [...].

Apesar de Duby mostrar que o detentor do poder é o homem, podemos perceber que, através do esclarecimento de Moisés, nas cantigas de amor há certo “poder feminino”, pois mesmo que não seja dada a voz para as mulheres, trata-se da dama como modelo central e sua liberdade de escolha entre aceitar ou não as ofertas feitas pelos vassallos, que se mostram à sua disposição, embora seja importante assinalar que isso só era possível no universo fictício das cantigas. Sendo assim, é necessário frisar que essa vassalagem faz parte do fingimento poético, na verdade não havia poder de escolha por parte da mulher, o amor cortês faz parte da inspiração do poeta.

Podemos ver também que essa vassalagem é uma forma de o homem se manter como vítima da crueldade feminina. Dar “poder” as mulheres, desse modo, é o mesmo que associá-las ao mal, ao pecado, as que podem induzir o homem ao erro. Isso desde sempre é visto na história e na literatura.

1.1 CONTEMPLANDO NOSSA ERA

Partindo para outro contexto histórico, social e cultural, percebemos a fusão humano-ambiental na carta de Pero Vaz de Caminha, na literatura de viagem durante o período colonial no Brasil, a qual mostra-nos a natureza no sentido de descrever as riquezas das terras brasileiras, enfatizando o ambiente natural como algo que pode se apropriar, mostra já o poder antrópico sobre a natureza e a externalidade do homem em relação a natureza.

As descrições citam os índios também, especialmente as mulheres, como fáceis de dominar. Eles recebem também características que se referem a elementos da natureza como cita Caminha (p. 08-09):

[...] são como aves, ou alimárias monteses, às quais faz o ar melhor pena e melhor cabelo que às mansas, porque os corpos seus são tão limpos, tão gordos e tão formosos, que não pode mais ser. Isto me faz presumir que não têm casas nem moradas a que se acolham, e o ar, a que se criam, os faz tais. [...].

Assim, a fusão humano-ambiental é traçada pelo subjetivismo na construção e afirmação de uma identidade profundamente telúrica em que é vista de forma materialista, principalmente quando nos referimos ao olhar capitalista. Vemos que a natureza assim como as mulheres vistas pelo olhar do conquistador estavam em pé de igualdade no sentido de serem vistas como algo do qual eles poderiam se apropriar e ‘usar’, explorar.

Seguindo mais adiante, no contexto do Romantismo em Portugal, citando a obra *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco, temos duas mulheres que representam dois papéis distintos, Mafalda é a representação de mulher-anjo, e Teodora a mulher-demônio. Enquanto a última leva o protagonista, Afonso, à perdição, a outra é encarregada de salvar este homem das artimanhas do “demônio”. Ao analisar a obra vemos que enquanto Teodora era uma mulher independente, que não se deixava encoleirar, tipo a Lílith, a Mafalda era a submissa, a dona de casa a “mulher para casar”.

Portanto, a figura feminina que, tem um papel decisivo na sociedade e na literatura, é representada de diversas maneiras, oscila entre a mulher pura e de beleza interior, o famoso “anjo do lar”, característica que Virgínia Woolf (1942) atribui às mulheres identificadas como mães, boas esposas, senhoras exemplares; e a mulher que sede aos desejos carnavais, pois se tratam de mulheres suscetíveis ao erro, metamorfoses da devoção e castidade em objeto de desejo, visão advinda da Idade Média. Nas literaturas de vários países temos representações de mulheres que se negam a cumprir o papel de “anjo do lar”, e acabam tendo um fim que se caracteriza como punição pela sua desobediência.

Como exemplo para esse tipo de mulher transgressora, podemos citar as personagens das obras realistas. Castigadas por viverem um amor durante o casamento, uma vez que o divórcio não era possível, e que mesmo sendo possível, a mulher sairia do casamento sem nada, sem emprego, sem dignidade, já que seria considerada uma adúltera, traidora e não tinha como se manter, uma vez que era criada para o matrimônio e não tinha profissão.

Temos, na literatura brasileira, por exemplo, Capitu em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; e Aurélia em *Senhora*, criação de José de Alencar. Capitolina, mais conhecida como Capitu, é uma jovem bonita, esperta e de origem humilde. Desde menina mostrava que, mesmo amando Bentinho e lutando por isso, não seria uma mulher submissa, o que a difere das mulheres de sua época.

Aurélia é aquela que foi resignada a sonhar com o amor, ser o “anjo do lar”, no entanto, Aurélia também quebra, até certo ponto, com essas convenções ao se vingar do ex-noivo, comprando-o para casar. No entanto, podemos ver que apesar da impulsividade e pensamento independente de Aurélia, a sociedade não permitia, por exemplo, que uma mulher cuidasse dos seus próprios bens, por isso ela tinha um tutor, acabando por manter-se na figura feminina submissa e obediente ao patriarcado.

Nessas duas obras renomadas da literatura brasileira, a figura feminina é representada de maneiras diferentes. Capitu apresenta-se forte em todos os momentos, intensamente resolvida e não se rebaixa a figura masculina. Já Aurélia, rende-se ao homem amado e às circunstâncias da vida, entrega a ele tudo que tem em nome de um amor que no passado já havia sido traído. Podemos identificar que, Brandão (2006, p. 24), vê Aurélia como “a ilusão da completude alheia”, pois ela “acredita realizar um desejo que é, afinal, o desejo de um outro”, ou seja, o desejo da sua mãe.

Capitu é, muitas vezes, encarada como uma mulher manipuladora e perigosa, acusação que surge logo no começo da trama, pela voz de José Dias, que diz que a menina tem “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1994, p. 32). Essa expressão é repetida várias vezes pelo narrador ao longo da obra, que também os descreve como “olhos de ressaca” (ASSIS, 1994, p. 32), em referência ao mar, ou seja, eles têm “uma força que arrastava para dentro” (ASSIS, 1994, p. 32).

E Aurélia, apesar de ser idealizada como mulher-anjo, por vezes o narrador insinua que ela também tenha traços demoníacos, como “uma voz mais bramida, um gesto mais sublime. [...] que lembrava o silvo da serpente” (ALENCAR, 2008, p. 15), de outro modo, é sugerido que a personagem usa de sua delicadeza para seduzir o homem.

Aurélia é protagonista de uma obra que conta a história da sociedade urbana e burguesa da época e já mostra as desigualdades sociais, bem como os privilégios e hipocrisias burgueses. Alencar também tem uma parte de seus romances dedicada as perspectivas indígenas, ou seja, a obra do autor está dividida em romances indianistas, urbanos, regionais, históricos. Desses, os romances regionais e, especialmente, os indianistas mostram um contexto de natureza muito evidente. Em Iracema, por exemplo, a donzela muitas vezes pode ser vista como a própria Terra (Brasil) explorada, o índio representa a natureza brasileira e Iracema seria o símbolo do ventre pátrio invadido, explorado, violado.

A natureza, enquanto fator determinante para compor uma obra literária, muda de acordo com o escritor, seu estilo e época, visto que sua representação tem servido para descrever uma identidade nacional e/ou regional; como também para expressão da subjetividade, entre outras considerações está também a relação de gênero, ou seja como o homem e a mulher mostram a relação feminino-natureza.

Diante de tais aspectos, é importante frisar que as obras literárias eram, até o início do século XX, escritas por homens, o que nos leva ver que, mesmo diante de críticas ao patriarcalismo exacerbado ou mesmo à sociedade de um modo geral, o ponto de vista de quem escreve é masculino. De certa forma, é interessante perceber que ao associar a mulher e os elementos naturais e o aspecto de fragilidade de ambos também estão contemplados nas representações.

Mas, como podemos abordar a representatividade feminina por meio de mulheres que viveram há tanto tempo atrás em um mundo que não podemos imaginar realmente? Muitas vezes, como é o nosso caso agora, só nos resta deduzir suas formas de comportamento em resposta às proibições que estipulam suas obrigações e seus movimentos nas diferentes sociedades em que estão inseridas.

Ao longo do tempo, vamos nos deparando com as figuras de diversos tipos de mulheres bem como diversas formas de constituição do meio ambiente. No entanto, vale ressaltar que até o século XX, a mulher é predominantemente mostrada pelo olhar masculino, uma vez que a literatura feminina ou escrita por mulheres praticamente não existia. Apesar de alguns nomes a exemplo Soror Violante do Céu, Mariana Alcoforado no século XVII, da Marquesa de Alorna, XVIII e Jane Austen, século XIX, a presença da mulher pode ser considerada raríssima no contexto produtivo literário antes do século XX.

Em relação a mulher, cada época, cada povo e cada momento histórico registraram como a figura feminina foi percebida, criada e reconfigurada e as obras literárias revelam esses aspectos. Cada criação artística a configura com seu molde, aplicando uma máscara representativa dessa que, muitas vezes, reflete não a própria mulher, mas sim os ideais tipos femininos que uma determinada sociedade exige.

Quando entramos em contato com obras de autoria feminina, a representação da figura feminina na literatura tem sofrido mudanças representativas. Após o século XX, podemos

constatar que as produções artísticas vêm se afastando da representação da mulher como inferior, pois “sentiram a necessidade de buscar algo distinto, de romper as amarras que as marginalizavam das atividades da cultura mais seleta, privilégio até então dos homens [...]” e com isso apresentar o surgimento de novas visões sobre o feminino.

Analisando o papel da mulher na literatura, Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, (2004, p. 42), discute sobre importantes questões. Uma delas é que “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”. Ou seja, através da metáfora do espelho, a autora mostra que nas criações literárias feitas por homens, a mulher é usada para enaltecer ainda mais a figura masculina.

Em consonância a esses aspectos, o estudo feito por Brandão, em *Mulher ao pé da letra* (2006), sobre a figura feminina na literatura, retrata que o escritor masculino usa a mulher para perpassar as ideologias dele próprio. Bem como acontece nas cantigas de amor e de amigo citadas anteriormente neste capítulo.

Mas, no decorrer das produções literárias, a mulher se funde com a natureza não mais no sentido de mostrar a fragilidade e vulnerabilidade de ambas, mas representado novas leituras e interpretações da figura feminina. Como se vê na poesia de Marcele Aires:

[...]
 Em mim residem certas insurreições
 que só mesmo quem celebra amendoeiras em fruto
 e as estações de pesca pode saber.
 Sou trigo,
 pedra e mar, em mim as cheias transbordam
 e as marés emudecem seu percurso incansável.
 [...]

(O argonauta de Fuente Vaqueros, p. 37)

Podemos perceber que Aires forja uma identidade feminina marcadamente telúrica, que se identifica com a mãe terra. Mulher e terra se fundem em um elemento só em sua condição selvagem, pois não encontramos imagens de jardim, natureza domesticada. Essa dimensão telúrica, em que o corpo feminino é marcado pela fecundidade da terra, expressa sua sensualidade, parece apontar para a figura de Lilith. A mulher criada da terra para satisfazer aos desejos carnavais.

Assim, a literatura considera a dependência à natureza como essencial à liberdade humana, promovendo um reencantamento do mundo e da natureza na busca pela totalidade e reconhece uma sensibilidade feminina, assim identificando mulher e natureza e considerando ambas como primórdios artísticos.

Na sequência, apresentamos vida e obra da autora Marina Colasanti e sua fortuna crítica, sintetizando os comentários que a crítica faz a respeito de sua produção literária. Para tanto, discutiremos, de forma breve, a luta que a crítica feminina trava contra o patriarcalismo a fim de garantir o reconhecimento do posicionamento feminino perante a sociedade.

2. SEU LUGAR NO UNIVERSO: A LIBERDADE FEMININA ATRAVÉS DA ESCRITA COLASANTIANA

Tassia Tavares de Oliveira, em sua tese de mestrado *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura* (2013), apresenta alguns pontos sobre a biografia de Marina Colasanti, que constam na maioria de seus livros, apresenta-nos o nascimento em 26 de setembro de 1937, Asmara na Eritreia, e suas constantes viagens, inicialmente pela Líbia, depois pela Itália e posteriormente a vinda para o Brasil, onde reside até hoje. Casou-se com o também escritor Affonso Romano de Sant'Anna, com quem teve duas filhas, Fabiana e Alessandra Colasanti.

A autora caracteriza-se pela pluralidade expressa na sua forma de perceber o mundo, nas atividades a que se dedica – escritora, pintora, ilustradora de seus livros – e nas que já desempenhou ao longo da vida – publicitária, apresentadora de programas televisivos, tradutora, jornalista atuando em revistas de renome. Como escritora destaca-se a cronista, poetisa, contista, com obras voltadas para um público variado.

Colasanti publicou vários livros dos mais variados gêneros, os quais a tornam detentora de prêmio Jabuti, Melhor Livro do Ano – Câmara Brasileira do Livro, O melhor para o Jovem – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), entre outros. *Eu sozinha*, foi seu primeiro livro lançado em 1968, e hoje são mais de trinta títulos publicados. *Hora de alimentar serpentes* (2013) e *Mais de 100 histórias maravilhosas* (2015) são algumas de suas obras consagradas. Ela também participa ativamente de congressos, cursos e simpósios no Brasil e no exterior.

Seu primeiro volume poético, *Cada Bicho seu Capricho*, foi publicado em 1992, mas ela ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia pelo livro *Rota de Colisão*, publicado no ano seguinte. Sua obra infantil também foi contemplada por esta premiação, conquistada por *Ana Z Aonde Vai Você?* (1999). Em sua crônica *Eu Sei, mas não Devia* (1992), a escritora discute sobre eventos corriqueiros, abordando normalmente questões femininas, o amor, a produção artística e as questões sociais de nosso país.

Além dos livros já citados, encontra-se em sua obra sucessos de venda e de público, como *A morada do ser* (1978), *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Contos de amor rasgados* (1986), direcionados ao público adulto.

Colasanti aborda na maioria de suas obras a relação entre a figura feminina e a natureza, ligando-as a simbologia do campo mitológico, como em *Doze Reis e a Moça no labirinto do vento*, obra que iremos estudar no capítulo a seguir. A autora, que diz pensar também com os olhos, ilustra suas próprias histórias, articulando a arte de escrever à de pintar, encantando duplamente o seu público leitor.

Marina Colasanti é produtora de uma extensa obra literária, e em algumas delas é impregnado o maravilhoso, mas de uma esfera diferente dos contos da tradição. A escritora opera no viés do simbólico e do inconsciente o que dá passagem em sua escritura: “Quando escrevo poesia ou conto de fadas – que são farinha do mesmo saco, vou buscar a matéria-prima no fundo, bem no fundo da alma” (COLASANTI, 1997, p. 128).

Segundo Michelli (2010), em seus contos de fadas, Colasanti convida o leitor a adentrar num cenário com castelos, princesas, reis, unicórnios e metamorfoses, trazendo heranças do maravilhoso, aspectos que se percebem na fala de Colasanti (1992, p. 71):

[...] contos de fadas são, como a poesia, as pérolas da criação literária. Estou aqui me referindo a contos de fadas de verdade, não a qualquer conto que só por ter príncipe, donzela e dragão se pretende um conto de fada. Conto de fada verdadeiro é aquele que serve para qualquer idade, em qualquer tempo. O que comove. E que não morre. Contos de fadas são raros e preciosos.

Gebra e Ferranti, em seu artigo *Marina Colasanti e os contos de fada na pós-modernidade* (2014), discutem que os contos de Colasanti, ainda que traçados pela herança dos contos de fadas da tradição, são contemporâneos, pois suas narrativas tratam dos conflitos existenciais da atualidade, o mundo complexo dos sentimentos e das relações humanas.

Segundo Regina Zilberman, os contos de Colasanti apresentam algumas diferenças do modelo tradicional de contos de fadas. Difere também dos contos produzidos por autores como, por exemplo, Monteiro Lobato. Para Zilberman (2005, p. 100) “[...] Marina Colasanti lida com o conto de fadas em outra direção: adota as personagens tradicionais [...] para extrair delas situações novas, que traduzem o mundo interior e os desejos profundos dos seres humanos.”.

Dessa forma, segundo Moraes (2011, p. 337), Colasanti difere de outros autores porque em seus contos de fadas ela aborda temas existencialistas que fazem parte do sentimentalismo íntimo humano. Nesse contexto ela diz o seguinte:

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

Colasanti apresenta como tema recorrente em seus contos de fada a busca do autoconhecimento, pois analisa os reflexos de identidade e socialização que centram a problemática na busca de (re)conhecimento do ser que marca a pós-modernidade, como em *A procura de um reflexo*. Nesse conto, a moça busca por sua imagem refletida num espelho ou na água do lago, mas não a encontra. Essa busca pelo reflexo da sua imagem metaforiza a busca pela identidade do ser, marcado pela instabilidade e a incerteza do verdadeiro eu.

É importante assinalar a multifaces literárias da autora no que se refere aos tipos de escrita. Ela é adepta, principalmente, do conto, mas tanto os escreve de forma mais adulta, como é o caso de *Contos de amor rasgados* (1986) em que narra os relacionamentos amorosos, imprimindo uma reflexão sobre a perspectiva das relações de gênero; como entra no mundo maravilhoso dos contos de fada sem, no entanto, perder o foco da temática, mas com uma capacidade incrível de atingir o público ao qual se dirige.

A escrita feminina é expressa por Colasanti de modo particular, pois denota maior sensibilidade às questões exteriores, assim como às questões interiores e psicológicas da mulher. Anteriormente a mulher era moldada pelo olhar masculino, ou seja, o papel feminino era retratado de acordo com a maneira mais apropriada ao homem, exceto quando as escritoras utilizavam pseudônimos para divulgar suas obras.

Destaca-se que foi no começo dos anos setenta que surgiu a crítica feminista no Brasil, o que contribuiu para dar enfoque à literatura de autoria feminina que até então era ignorada. Conforme Lúcia Osana Zolin (2009), em seu artigo *Literatura de autoria feminina*, as produções literárias eram determinadas pela escrita masculina, em contrapartida, a crítica feminista do início dos anos setenta apresentou questionamentos sobre o papel da mulher na

produção literária incluindo-a como ser atuante – crítica dos textos e autora literária -, e não apenas como personagens que representavam o que o discurso patriarcal queria mostrar.

De acordo com Barreto em seu artigo *Patriarcalismo e o Feminismo: Uma retrospectiva histórica* (2004, p. 01), define-se patriarcalismo como:

[...] uma estrutura sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. É caracterizado por uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura. Nesse sentido, o patriarcado funda a estrutura da sociedade e recebe reforço institucional, nesse contexto, relacionamentos interpessoais e personalidade, são marcados pela dominação e violência.

A visão de que a mulher deve submissão ao homem está presente na sociedade há muito tempo evidenciada por Eva que fora criada das costelas de Adão para ser submissa a ele. Esse discurso é posto em sociedade durante o período medieval.

Em *Um amor conquistado* (1985), Elizabeth Badinter discute sobre a pesquisa desenvolvida por Rousseau sobre a natureza feminina. O filósofo dizia que “a mulher é feita especialmente para agradar ao homem” ou ainda “a mulher é destinada ao casamento e à maternidade”, para a escritora esses argumentos só contribuem para reforçar a ditadura da submissão feminina por culpa, e isso leva ao retrocesso das conquistas feministas que vêm acontecendo desde o século XX.

Então, a crítica feminista luta para mudar o olhar sócio patriarcal que cerca a sociedade. Essa luta surge como uma forma de resistência ao que é imposto à mulher, buscando poder expressar seus desejos, vontades e opiniões, “Assim a mulher se faz cada vez mais presente, mais ousada, então caminha-se para era da mulher transgressora que tenta a tomada do seu espaço, há tanto tempo ocupado por um só” (ALMEIDA, 2007, p. 39).

As sociedades modernas estão em constante e rápido processo de mudança, e a questão do redescobrir a identidade feminina está ligada a essas mudanças que a modernidade e, em particular, à globalização causam, pois exercem um forte impacto sobre a identidade cultural.

Nesse contexto, em *Libertação Sexual da Mulher* (1970), Rose Marie Muraro frisa que o movimento de libertação feminina faz parte de um movimento bem maior, de libertação do

homem, consequência da era tecnológica. No centro de seu livro, Muraro coloca a tecnologia e a expansão da informação como as principais causadoras das mudanças comportamentais da mulher em um espaço de tempo muito curto. Desse modo, de acordo com Teixeira, podemos observar que “A produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade.” (TEIXEIRA, 2009, p. 89).

Durante os anos setenta, Colasanti escreveu artigos em que abordava questões sobre ser mulher naquela época e seu lugar na sociedade, discutindo situações cotidianas que iam do aspecto sentimental ao aspecto social. Relacionado a esses textos, é possível perceber a relevância feminina em suas obras atuais como, por exemplo, *São os cabelos das mulheres* (2009).

No conto citado, a figura feminina é vista de maneira submissa aos homens da aldeia, que as culpava pelos acontecimentos ruins do local, pois os “fios tão cerrados que as nuvens pareciam cerzidas ao chão” (p. 25), aos cabelos das personagens femininas, os homens atribuem o poder de interferir na natureza, ou seja, a chuva não para, metáfora de que se destaca da palavra “fios”. Com o tempo ruim, a vida se torna extremamente difícil, advindo a fome pelas plantações inundadas. Aqui há uma fusão humano-ambiental entre mulher e natureza (chuva), e uma crítica à sociedade patriarcal, consoante a esse pensamento Franca observa que:

Na maioria dos contos tradicionais, as personagens femininas alcançam sua realização somente após a união homem-mulher. Assim, a instituição do casamento é delineada como a única maneira de concretização pessoal/existencial, vemos tal situação nos contos *A Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Cinderela*, *O Rei Sapo*. Marina subverte, portanto, os contos tradicionais, dado que, [...] nem sempre a personagem feminina vai ser “feliz para sempre” somente ao casar-se. (FRANCA, 2009, p. 06)

A mocinha dos contos de fada tradicionais permanece à espera do príncipe encantado que a salvará do castelo ou do dragão, é o inverso, por exemplo, da moça tecelã, de Colasanti, uma vez que, ela mesma é capaz de tecer a sua liberdade. Nesse conto, a autora retrata um outro tipo de perfil feminino que se mostra independente construindo a cada dia seus sonhos, a mulher que se basta por si mesma e consegue perceber a interferência negativa do homem em sua vida, e muda a situação a tempo.

A moça do conto é delicada, sensível e criativa. Ela depende afetivamente e socialmente só de si mesma. Porém, em determinando momento da narrativa, ela sente a necessidade de companhia, talvez porque a sociedade a impôs isso, e ela achou que realmente precisasse. Esse homem impôs a obrigação de satisfazer seus caprichos, e assim ela o faz para agradá-lo. Mas, a moça já não tinha vida, vivia para ele, e começou a perceber que havia perdido sua identidade.

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 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 o 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 apumado, 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. (COLASANTI, 2006, p. 12-13)

A tecelã teve a autonomia de tomar sua vida para si e, com seu talento na tecelagem, desfez o homem de sua vida, se impôs e voltou a sua antiga vida, onde era realmente feliz e realizada, sem a necessidade de um homem.

Colasanti nos apresenta uma moça que tem como profissão a tecelagem, trabalho esse muito comum às mulheres pela sociedade patriarcal, como o fiar, bordar e o costurar. Porém, é através dele que a mulher consegue alcançar seus desejos, e poderia ser por meio de qualquer outra profissão, desde que haja o reconhecimento do papel que a mulher exerce na sociedade.

Observamos também que quando a moça “desfaz” o homem da sua vida, a autora traz a tona uma crítica sobre o divórcio, pois a mulher não é considerada, socialmente, autônoma para tomar tal decisão. Pois, o olhar patriarcalista emprega-nos que ao casar-se, a mulher tem por obrigação manter-se no relacionamento, aceitando as imposições do seu cônjuge. Além

disso, dentro dessa visão, percebemos que Colasanti ressignifica uma narrativa mitológica grega, na qual as moiras (fiandeiras) tinham o poder do fiar e decidirem sobre a vida dos mortais e não mortais desde o seu nascimento até a morte.

Chegamos a conclusão de que em *A Moça tecelã* a escritora propõe a libertação feminina, a representando como uma mulher autônoma, que vai à busca de seus objetivos e que não se submete à autoridade masculina, rompendo um ciclo de dominação sócio-patriarcal.

Como mencionado anteriormente, o texto de autoria feminina questiona paradigmas, poderes e alterar o discurso modelado pela identidade traçada por uma tradição patriarcal. Assim, Colasanti apresenta-nos uma escrita simples, mas questionadora. A mesma utiliza de uma escrita tradicional de fácil comunicação social, entretanto se caracteriza também pela linguagem transcendente e desconcertante, marcada pelo feminismo, segundo Freitas (2014, p. 78):

A escrita de Marina Colasanti possui características múltiplas, pois é capaz de envolver leitores de diversas idades, caminha do narrativo ao poético com facilidade, aborda temáticas tradicionais e ao mesmo tempo modernas, porém é o feminino tratado em seus textos que torna a sua obra marcante e singular.

Marília Freitas, em sua tese de mestrado *O feminino e o poético nas narrativas de Marina Colasanti* (2014), defende que a escrita colasantiana associa a configuração estética e poética de seus contos de fadas a uma redefinição dos papéis femininos na sociedade, que decorrem das mudanças causadas pela modernidade, questões que aparecem como fio condutor das obras. Conforme Silvana Carrijo Silva (2006), a produção intelectual de Marina Colasanti sempre esteve preocupada com a discussão da condição feminina, seja no discurso literário, através de suas personagens femininas, seja no discurso jornalístico, através da enunciação questionadora presente em seus ensaios. De acordo com Freitas (2014, p. 66):

[...] ela toma em seus textos aspectos míticos ancestrais em plena contemporaneidade, para criar narrativas questionadoras da vivência humana, que são bastante metafóricas, pois possuem uma significação simbólica muito grande, aprofundando assim, os seus textos para além das páginas que ali estão transcritas.

A figura feminina representada por Colasanti trabalha na construção de sua subjetividade, sua identidade enquanto mulher. Podemos observar que, de certa maneira, Ela

se descreve enquanto escritora que não se encontra definida, mas em definição. Porém, demonstra também que mesmo passando por esse processo, a mulher não tem o compromisso de se definir, mas de expressar o pensar e projetar isso no meio social, Colasanti (1981, p. 193):

Não, eu não era menos inteligente, mais medrosa, menos lógica, mais sensitiva, menos combativa, mais vaidosa, menos sensual do que ninguém. E entenda-se por ninguém toda a classe dos homens. Então, quem era eu? Quem somos nós? Somos, éramos, uma realidade revestida de tantas capas de mentira, de tantas máscaras adulteradas, que essa realidade se perdeu. Nem nós, nem ninguém saberia mais dizê-la. [...]

Assim, podemos dizer que a feminilidade expressa por Marina Colasanti encontra-se intimamente ligada a uma ideia de tecer que se faz contínua. Como em seu conto *A moça tecelã*, tecendo, essa voz lírica se concretiza, mas numa realidade não definida, sempre em busca do autoconhecimento para alcançar o (re)conhecimento. Já que, conforme Santos (2019, p. 26), “A Literatura é um mecanismo para resistir a esses atos patriarcais do silenciamento feminino.”, assim, podemos dizer que, nesse contexto, vemos em Colasanti uma busca de identidade que é uma das características de resistência da autora que usa a literatura para isso.

Na seção seguinte, apresentaremos uma possível leitura dos contos *A mulher ramada*, *Uma concha à beira-mar* e *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, que constituem o corpus desta pesquisa, entendendo que não é possível dar conta de todos os sentidos investidos nas narrativas escolhidas, mostramos uma possibilidade de leitura desses contos por meio de uma análise acerca de aspectos que relacionam os elementos simbólicos na fusão entre mulher e natureza na obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento*.

3 A MULHER E A FUSÃO HUMANO-AMBIENTAL NOS CONTOS DE MARINA COLASANTI

3.1 A LIBERDADE DA MULHER R(AMADA)

Conforme os apontamentos feitos pela crítica feminina que apresentam-se na escrita de Marina Colasanti, sintetizamos nesse capítulo a simbologia que há na fusão humano-ambiental presente nos contos *A mulher ramada*, *Uma concha à beira-mar* e *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006). *A mulher ramada*, terceiro conto do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, livro este que recebeu o prêmio de Altamente recomendável para jovens – Associação Paulista de Críticos de Arte (FNLIJ).

Para nos situarmos na análise iremos apresentar o enredo da história contada que se passa num reino, no qual havia um jardineiro que estava se sentindo muito sozinho e desejava muito ter uma companheira. Num dia, ele trouxe duas belas mudas de roseiras e as plantou no jardim, cada cova media um palmo de distancia entre elas. Ao passo em que ia moldando os galhos para formar o desenho que era de seu desejo. Isso durou meses, mas o jardineiro não tinha pressa.

Com isso, nasceu Rosamulher e todos os dias o jardineiro ia visitá-la. O jardineiro não queria que Rosamulher florescesse, pois tinha medo de acabar com toda a beleza e a forma que ele a deu. No entanto, durante a primavera, em decorrência do lutar contra a natureza, o jardineiro adoeceu e ficou muito tempo acamado. Quando melhorou, foi até o jardim e viu a Rosamulher toda florida e ainda mais linda. Então, o jardineiro a abraçou, e quem passava pelo jardim admirava a beleza da roseira, mas não enxergava que embaixo das rosas os amantes se abraçavam.

Destaca-se que, assim como nos contos de fadas tradicionais, este se encerra com um final feliz e o espaço em que se passa a história é no jardim de um palácio, onde a natureza se revela um local mágico. No entanto, como fora discutido no capítulo II, Marina Colasanti nos apresenta esses elementos maravilhosos de maneira diferenciada, primeiro porque quem espera por uma companhia a fim de alcançar a felicidade não é a mocinha:

Já se fazia grande e frondosa a primeira árvore que havia plantado naquele jardim, quando uma dor de solidão começou a enraizar-se no seu peito. E passados dias, e passados meses, só não passando a dor, disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira. (COLASANTI, 2006, p. 22)

A mulher dos contos de fada da tradição espera pelo príncipe que a salvará de algum mal, e no final serão felizes para sempre. O que acontece em *A mulher ramada* é o inverso, pois o homem é quem sente a necessidade de uma companheira para ser feliz. Dessa forma, remete-se a bíblia uma vez que viu Deus que Adão estava só, e sentiu a necessidade de dar-lhe uma companheira, então fora Eva criada.

É interessante observar que, assim como Eva foi feita para estar dentro do molde para o qual foi criada, o homem também criou a roseira com esse objetivo, que a roseira não florescesse e não se espalhasse. Esse aspecto nos remete ao fato de que a mulher feita para casar é aquela que deve ser delicada, obediente e silenciosa. É interessante que a autora mesmo usando as alegorias nos faz perceber essas ligações.

O segundo elemento é diferenciado uma vez que a escritora não dá voz a pássaros e flores. Ela personifica a natureza através da criação da figura feminina por meio de duas mudas de roseiras. Essa fusão humano-ambiental não está presente apenas na mulher, mas também no jardineiro:

Mas a ele, no canto mais afastado do jardim, que a seus cuidados cabia, ninguém via. Plantando, podando, cuidando do chão, confundia-se quase com suas plantas, **mimetizava-se com as estações**. E se às vezes, distraído, murmurava sozinho alguma coisa, sua voz não se entrelaçava à música distante que vinha dos salões, mas se deixava ficar por entre as folhas, sem que ninguém a viesse colher. (COLASANTI, 2006, p. 22, grifo nosso)

Percebemos que o homem é confundido como parte do jardim (natureza). Ao passo em que mudam as estações ele se adapta a cada uma delas, os tornando um só. Não podemos esquecer que de acordo com o imaginário social cristão, Adão foi criado do barro e que todo humano é o pó que ao pó voltará. A partir disso se explica o amor incondicional que ele sente por Rosamulher, pois para ele um completa o outro.

Ao título “A mulher ramada”, podemos atribuir o trocadilho entre as palavras “ramo” e “amor” para enfatizar a relação entre o jardineiro e Rosamulher, o cuidado que ele tem com o jardim (ramo) e a conquista da pessoa (amor). Entretanto, o jardineiro acredita ter o direito

de dominar a mulher a ponto de moldá-la do jeito que imagina: “Durante meses trabalhou conduzindo os ramos de forma a preencher o desenho que só ele sabia, podando os espigões teimosos que escapavam à harmonia exigida.” (COLASANTI, 2006, p. 23).

Observamos nesse trecho que a autora traça uma crítica ao pensamento patriarcal, pelo qual se dá a autoridade exacerbada do homem sobre a mulher. Conforme Barreto (2014, p. 71), “[...] O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer vínculo emocional durável e ao mesmo tempo pode ser visto como um compromisso radical com o machismo da sociedade moderna, [...]”. Sabemos que, por muito tempo, os ideais de amor romântico era pretensão das mulheres, e não dos homens. O que não ocorre nesse conto de Colasanti.

Apesar de se sentir “triste” por não poder desabrochar em seus ramos lindas rosas, Rosamulher cede aos caprichos do jardineiro obedecendo-o ao não florescer:

[...] viu de repente, na ponta dos dedos engalhados, surgir a primeira brotação da primavera. [...] Em cada tronco, em cada haste, em cada pedúnculo, a seiva empurrou para fora pétalas e pistilos. [...] Mas enquanto todos os arbustos se enfeitavam de flores, nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira. Nua, obedecia ao esforço do seu jardineiro que, temendo viesse a floração romper tanta beleza, cortava rente todos os botões. (COLASANTI, 2006, p. 25)

A mulher ramada sente que deve obediência por ter sido criada pelo homem e que deve satisfazer os seus desejos. Associamos essa leitura ao que Badinter (1985) propõe sobre o que esses argumentos representam, pois de tal maneira aludem a ditadura da submissão feminina por culpa. Mas também podemos associar ao medo, pois uma vez que contrariasse as regras não sabia o que poderia acontecer, pois era ele, o jardineiro quem tinha o poder (as armas) de moldá-la, de cortar seus ramos, então para ela o melhor era ficar quieta. A questão por trás da decisão de não deixar sua amada florescer, consiste no medo que o jardineiro sente ao pensar que pode perdê-la caso ela floresça. E para convencê-la a aceitar sua decisão, ele justifica que a floração romperá sua beleza, cortando, assim, todos os botões.

A fusão humano-ambiental é metaforizada nesse trecho mediante os elementos naturais que mostram o crescimento feminino, bem como a insuficiência dos “moldes” impostos a ela pelo jardineiro. Florescer para Rosamulher significa aflorar, visto que, de acordo com o desenrolar da narrativa, a rosa-mulher passa a ser mulher-rosa. À vista disso, a

visão sócio-patriarcal empregada pela figura masculina altera esse processo evolutivo da mulher.

Vale ressaltar que os personagens do conto não recebem nomes próprios, o homem é chamado de jardineiro por exercer essa função, e a mulher recebe o nome de Rosamulher por ter “nascido” de duas mudas de roseiras e ter recebido uma forma feminina. Embora não conhecendo os motivos pelo qual Colasanti não os nomeou, defendemos a hipótese de que a autora tenha feito isso para dar por entendido que esses personagens são importantes não como indivíduos, e sim como uma representação da ideia e da sociedade que eles apresentam. Isto é, a mulher é a fusão humano-ambiental que transpõe o processo evolutivo de natureza feminina, e o homem é o olhar patriarcal desmitificado em relação as mulheres e seu papel na sociedade.

Passou-se o verão e com a chegada do inverno a neve cobriu os ramos de Rosamulher. A neve se fez gelo, o gelo se fez gotas e o sol volta a aparecer marcando a chegada da primavera no palácio. Todos os acontecimentos sendo observados pelo jardineiro, que presenciou também a primeira brotação de Rosamulher. Mas ele insistia em contrariar a natureza, cortando todos os botões que tentavam florescer, e, assim, adoeceu. O que causou o distanciamento entre ele sua amada:

Muitos dias se passaram antes que pudesse voltar ao jardim. Quando afinal conseguiu se levantar para procurá-la, percebeu de longe a marca da sua ausência. Embaralhando-se aos cabelos, desfazendo a curva da testa, uma rosa embabadava suas pétalas entre os olhos da mulher. E já outra no seio despontava. (COLASANTI, 2006, p. 25)

Nessa passagem compreendemos que Rosamulher representa, segundo Muraro (1970), a libertação humana, uma vez que faz parte da natureza feminina buscar constantemente a evolução do ser, a fim de alcançar o autoconhecimento construindo sua identidade enquanto mulher sem a necessidade de uma figura masculina ao lado. Pois no conto é o jardineiro quem externa a ânsia de sua companhia:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho. (COLASANTI, 2006, p. 25-27)

Ainda que Rosamulher tenha perdido os traços dados por ele, o jardineiro continua a amá-la. Aqui Colasanti provoca o leitor mostrando que o homem é capaz de aceitar a evolução feminina, bem como crescer junto com ela. Num enlace entre homem e natureza, a autora fecha o conto com a seguinte descrição:

Então, docemente a abraçou [...] E sentindo sua espera a mulher-rosa começou a brotar, lançando galhos, abrindo folhas, envolvendo-o em botões, casulo de flores e perfumes. Ao longe, raras damas surpreendem-se com o súbito esplendor da roseira. [...] Depois voltaram a cabeça e a atenção [...] Sem perceber debaixo das flores o estreito abraço dos amantes. (COLASANTI, 206, p. 27)

Marina Colasanti dá um desfecho ao conto estabelecendo uma relação mágica entre a simbologia que carrega o maravilhoso; a fusão humano-ambiental que, unidos pelo amor, é dada pelo jardineiro e Rosamulher quando se fundem num só, transpondo homem-natureza-mulher; e, enraizada no contemporâneo, traz a tona discussões sobre o (re)conhecimento da mulher perante o olhar patriarcal.

Sobre o amor entre o jardineiro e Rosamulher, observamos que não é o amor idealizado pelo Jardineiro que prevalece na relação dos dois, mas sim o amor que exige a fusão de um no outro. Torna-se um amor vivido e não apenas inventado, idealizado inicialmente pelo homem na narrativa.

A mulher ramada nos remete à lembrança de Lilith, pois nelas há uma natureza de ânsia pela liberdade. Para “florescer” elas não podem seguir submissas aos seus companheiros, sendo “moldadas” por eles. Ambas são criadas a partir da terra, e, mesmo sendo criada pelo jardineiro, a natureza de Rosamulher não aceita ser moldada por ele.

Nessa última perspectiva, Segundo Soares e Carvalho (2015, p. 79), é visível no conto que “a presença feminina na literatura, depois de muitos séculos de exclusão, é agora validada pela participação ativa nos rumos da história e pela representação das mulheres e de outras minorias excluídas”. A representação da mulher na literatura vista pelo olhar masculino é diferente de como o olhar feminino traça suas ações nas obras.

Dessa maneira, Marina Colasanti ressignifica o lugar da mulher na sociedade atribuindo à figura feminina o desejo de não ser a mulher moldada pela sociedade patriarcal, assumindo a sua própria natureza e negando a construção do feminino pelo olhar masculino, cuja visão acerca das mulheres é estereotipada.

3.2 UMA CONCHA E UM MAR PARA A SUBLIMAÇÃO DO AMOR

Marina Colasanti narra em *Uma concha à beira-mar* a história de um príncipe que recebeu um presente diferente em seu aniversário. Ele ganhou uma concha rosada e isso chamou a sua atenção. Quando a aproximava do ouvido, ouvia um canto que soprava suave a brisa, o som dos peixes, algas e tritões. Certo dia, o príncipe colocou a concha no ouvido e sentiu um respingo de água em seu rosto. Para o príncipe, o dia só tinha início depois que ele virava a concha na mão e molhava o rosto com sua água.

Numa manhã dessas, surge na fenda da concha uma longa trança loira surge e, com delicadeza, puxou-a tirando de dentro da concha uma pequena sereia. Com a descoberta o príncipe ficou ainda mais encantado, porém, nada que o príncipe fizesse alegrava a sereia que só chorava, pois queria voltar para o mar onde era a sua casa. Como não queria vê-la triste, o príncipe resolveu levá-la de volta até o mar. Todavia, quando chegou perto de um penhasco ele ficou deslumbrado com a beleza do mar e deixou a concha com a pequena sereia cair. Talvez até hoje ele a procure pela praia, sem sucesso, pois se encostar uma concha no ouvido só ouvirá o barulho do mar, encobrindo o canto perdido da sereia.

No conto em questão, Colasanti reporta elementos da Idade Média, como reis e príncipes, misturando-os com o maravilhoso, como a sereia, representando fenômenos que não obedecem às leis naturais da vida real. Ainda que o enredo rememore o imaginário simbólico de lendas ou mitos clássicos, o assunto da narrativa é extraído do mundo contemporâneo através da retomada dos dilemas existenciais do homem atual.

É na natureza que o ser humano busca revigorar as suas energias desgastadas pela rotina, e no conto isso não é diferente. O príncipe se sente enfadado com as obrigações que sua posição social o encarrega e não encontra diversão no palácio onde vive, fazendo com que ele se encante pela concha que representa o mar trazendo algo novo para ele, por isso ficava horas e horas ouvindo o som que ela trazia em seu interior, a fim de conhecer mais sobre seus mistérios e encantos.

No reino do qual a concha veio, o mar é considerado algo precioso, mais valioso do que qualquer riqueza, então o rei que presenteou o príncipe fala:

- No meu reino – dissera ele – nada é mais precioso que o mar. E mar lhe trago. Não a esmeralda de suas águas frias. Mas a voz com que as ondas se embalam e as espumas se chamam. Quando quiser ouvi-la, basta encostar a concha do mar na concha do ouvido, e o som passará de uma a outra, inundando de ventos sua cabeça. (COLASANTI, 2006, p. 35)

O aniversariante quando quisesse, era só se pôr a ouvir a concha que havia ganhado. Esse personagem é a alegoria do homem pós-moderno que, mesmo vivendo na era medieval, representa o sentimento solitário e que busca a fuga do capitalismo enraizado na sua sociedade. Por meio desse trecho podemos entender que riqueza nenhuma compra a paz que só a natureza proporciona ao homem.

A autora mantém uma profunda identificação com as tendências modernistas, mas também guarda elementos essenciais da tradição literária. Esse conto é exemplo de que ela preza pela economia de palavras, cuidadosamente escolhidas para proporcionarem o máximo de significado possível.

Na passagem citada, a forma da orelha humana é comparada com a forma da concha do mar, e quando encaixada uma na outra se tornam uma só coisa, por isso ele diz que o som da concha inundará de ventos a cabeça do príncipe, fazendo com que ele se desligue do mundo e sintam-se longe da realidade, encontrando a sua individualidade e alcançando o hedonismo.

Entretanto, há algo dentro da concha. Uma sereia que, na verdade, é ela quem canta e faz soar o som adorável que sai da concha e encanta o príncipe. Passado alguns dias, ele percebeu isso:

[...] esticando o braço e trazendo a concha ao ouvido [...] caiu-lhe no rosto um respingo. Sentou-se surpreso, passou a mão na pele, sim, estava molhada.

Uma trança loura, que para seu absoluto espanto o príncipe viu escorrer pela fenda [...]. Rápido, antes que fosse recolhida por sua misteriosa dona, agarrou-a na ponta dos dedos e com firme delicadeza começou a puxar.

[...] De dentro da concha, debatendo-se entre luzir de escamas e rosada pele, aos poucos foi surgindo uma sereia. (COLASANTI, 2006, p. 36-37)

Surge o outro motivo do encantamento do príncipe pela concha. A sereia, representação da figura feminina no conto, canta e encanta o homem. Fazendo nascer um sentimento de posse no príncipe, até mesmo, porque, a princípio era apenas uma concha que

fora dada de presente a ele. Assim, o príncipe enamorado pela sereia, ordena que ela receba todo o conforto possível. Mas nada parecia agradá-la, pois ela só chorava.

Com isso, o príncipe passou a entender que a água que escorria da concha eram as lágrimas da sereia por estar presa. No entanto, o que causava a sua alegria era a tristeza dela. “E por tê-la feito sofrer, ainda mais a amou.” (COLASANTI, 2006, p. 37), em outras palavras, o príncipe a amava, mas não queria abrir mão da sua felicidade pela dela.

A sereia é um ser mitológico que traz uma carga mágica aos textos maravilhosos. Esse ser é o resultado da fusão humano-ambiental entre mulher e peixe que, ora pode viver em águas doces, ora em águas salgadas. No conto, ela vive em águas salgadas, pois vem do mar. O que atribui a figura feminina do conto características como forte e sedutora, como o mar; atraente, levando o homem ao fundo, como as ondas e que não se deixará prender em algo pequeno, num amor pequeno, que não a deixa ser o que sua natureza pede. Por isso, a sereia do conto não fica feliz em ser presa num aquário, mesmo ele sendo de cristal.

Para tal, Colasanti evoca o lado encantador da mulher através da imagem da sereia, e transpõe uma situação bem parecida com o cotidiano de esposas que perdem sua identidade e sua liberdade por causa do domínio masculino. Porém, mesmo tratando dessas questões, ela exalta os sentimentos femininos que surgem em primeiro plano.

Assim como no primeiro conto analisado, neste os personagens que o compõem não são nomeados. Continuamos defendendo a mesma perspectiva de que Colasanti tem como propósito dar importância a eles não pelos seus nomes que podem carregar as características pessoais de cada um, e sim pelo papel social que eles nos apresentam.

A sereia foi um presente para o príncipe, não como objeto de posse, e sim como um ser para ser amado e amá-lo em uma relação recíproca. Entretanto, quando o príncipe percebe que não podia mantê-la presa e infeliz, decide libertá-la de volta ao mar: “[...] E colocada a sereia de volta na concha, guardada a concha numa sacola de couro que pendurou no pescoço, partiu para o país salgado daquele rei distante.” (COLASANTI, 2006. P. 37). Observando os detalhes descritos da viagem, percebemos que a sereia não guarda rancor do príncipe:

Durante dias cavalgando na planície. À noite, junto ao fogo, o príncipe desamarrava os cordões da sacola, tirava a concha, e como antigamente a sereia cantava para ele. Quando o vento soprava violento e era preciso parar, o príncipe apeava numa gruta, e com a voz da sereia junto a si abafava o ruído da tempestade. Longamente andaram e andaram atravessando o

planalto, enquanto o canto se fazia mais harmonioso a cada avanço.
(COLASANTI, 2006, p. 38)

Ela o agrada durante a viagem cantando para ele fazendo com que o medo que ele sentia passasse e o acalmasse. Ela começa a retribuí-lo pelo sacrifício que se propôs a fazer para vê-la feliz, cantando cada vez mais lindamente ao aproximar-se do mar, demonstrando também sua euforia por estar alcançando sua liberdade.

O conto apresenta um desfecho feliz e triste. Feliz para a sereia e triste para o príncipe, pois ele havia a perdido no meio de inúmeras conchas sem conseguir encontrá-la novamente, enquanto a sereia conseguiu finalmente se libertar. Em específico a figura feminina, Colasanti retrata uma mulher cuja alma ecoa um antigo desejo de libertação, que busca sua identidade e individualização.

3.3 O ÚLTIMO REI E A LINGUAGEM DO VENTO

Doze reis e a moça no labirinto do vento, conto que nomeia o livro, traz a narrativa de um rei e sua filha que vivem num palácio. Nele tinha um labirinto de trezentas e sessenta e cinco quinas bem aparadas no meio do jardim, em cada quina havia doze nichos de azulejos azuis e em cada nicho um rei barbudo de mármore para casar com a filha do rei. Quando chega o ano em que a princesa deverá se casar, os reis vão saindo dos mármorees um por um. Mas antes do casamento, eles devem passar por um desafio que será o de encontrar a princesa que se esconde no labirinto, com isso será definido o pretendente escolhido. Dos doze reis apenas o último consegue encontrar a princesa, pois era o único que não havia se desgastado fisicamente, ele apenas pegou a sua espada e cortou as trezentas e sessenta e cinco quinas do labirinto, assim encontrando a moça no gramado sorrindo para ele.

Apesar de ser abordado o tema do casamento como etapa fundamental na vida das mulheres, esse tema é ressignificado na obra por Colasanti que dá a moça autonomia para determinar o momento certo para casar-se e escolher o rei que será seu esposo entre doze pretendentes que seu pai lhe apresenta: “- Este ano, meu pai, sem falta vou casar. [...] Hora do primeiro rei que, [...] avança e, majestoso, pede a filha do pai em casamento. Mas não é o pai que responde.” (COLASANTI, 2006, p. 81).

Verificamos que a personagem feminina é uma adolescente em fase de descoberta do amor e em busca de si mesma. Princesa que leva uma vida de extrema reclusão, vivendo na companhia exclusiva do seu pai. Apesar disso, é ela quem impõe condições ao futuro marido, e não o seu pai: “Caso com aquele que souber me alcançar – grita a moça, correndo para o labirinto.” (COLASANTI, 2006 p. 81). Com isso, a autora nos mostra que a personagem tem autonomia para decidir sobre o seu futuro.

Ao passo em que fazemos essas observações, percebemos também que a fusão humano-ambiental aqui presente é diferente dos dois contos analisados anteriormente. Neles, há uma personificação de elementos naturais, ou seja, a partir de mudas de rosas nasce uma mulher, e a partir da fusão entre mulher e peixe nasce uma sereia. Enquanto, nesse conto, o labirinto e o vento representam a força da moça, que os ajudam-na a escapar dos pretendentes indesejados:

[...] Por mais que a procure, só o vento parece esperá-lo nos cantos, abocanhando-lhe as pernas, esfriando aos poucos a couraça. E enquanto ele vai e volta sobre suas próprias pegadas, perdido entre quinas iguais e falsos corredores, o frio sobe no seu corpo, toma a pele e a carne, congela o sangue, devolvendo ao mármore o que do mármore havia sido tomado. Até paralisá-lo na antiga posição, estátua novamente. (COLASANTI, 2006, p. 82)

Para romper com o domínio paterno e alcançar a evolução de si mesma, a princesa simbolicamente parte para o amplo espaço do jardim e para o desconhecido do labirinto, deixando-se levar pelo vento do seu inconsciente para atingir a individualização.

Carregando outra simbologia ligada à descoberta interior, o labirinto - lugar cheio de corredores - remete o caminho que a princesa deve escolher para seguir; e o vento, às vezes uma leve brisa, às vezes um sopro forte, alude o fluir natural da vida, do qual não podemos fugir. Nesse sentido, o labirinto representa a vida e o vento o ritmo que ela pode seguir, e dela a moça se liberta rompendo corajosamente o obstáculo à sua passagem para fora do labirinto, seu mundo interior.

A narrativa do conto por meio do vento remete a simbologia da religiosidade Africana que tem vários deuses, e cada um deles rege um elemento da natureza. Segundo Verger (1981), Oyá é uma divindade da mitologia Ioruba, a deusa dos ventos. Esta representa a figura feminina que guerreia tanto com mulheres, quanto com homens. Ela é audaciosa e valente, e

tem como símbolo de sua força o vento, que representa também o seu estado de espírito que ora é brisa, ora é furacão.

Podemos relacionar essa divindade a moça do conto, pois ambas têm o vento como seu instrumento de força e libertação feminina. Kiusam de Oliveira, em seu livro *Omo-Obá: história de pincesas* (2009, p. 15), apresenta a força que toda mulher possui:

– Toda menina, toda mocinha e toda mulher tem dentro de si a força e o poder de um animal selvagem sagrado que, em certos momentos, devem ser colocados para fora, devem explodir para o universo com a mensagem de que fazemos parte de tudo isto. [...]

No livro, Oliveira conta histórias de deusas africanas, uma delas é Oyá da qual decorre esta fala da citação. Portanto, a moça do conto, assim como Oyá, tem o vento como símbolo da sua força e usa-o como instrumento para alcançar sua liberdade, seja ela interior ou exterior.

Voltando para a narrativa geral do conto, no decorrer de um ano os doze reis entram no labirinto a busca da moça, um mês para cada, e vemos o insucesso de onze deles. É importante ressaltar que alguns deles carregam instrumentos/animais para facilitar sua busca pela princesa:

Hora do primeiro rei que, desfeita a rigidez do mármore, desce do nicho em ferralhar de couraça. Brilha o aço do peito, cintila o cetro, [...].

E o rei desce do nicho disposto a conquista-la. Traz um galgo na coleira. [...]

No ar frio do inverno avança o sétimo, valente, arco e flechas ao ombro.

Sobre a mão enluvada traz pousado um falcão, a cabeça fechada no capuz. (COLASANTI, 2006, p. 81-84)

Nenhum dos artefatos/animais utilizados pelos reis os ajudam, pois são ludibriados pelo vento ou confundidos pelos vários corredores que o labirinto possui. Com exceção do último rei que, usando uma espada, consegue chegar até a moça. Ele corta todas as trezentas e sessenta e cinco quinas do labirinto, fazendo com que o vento uive escapando pelos rasgos. Percebemos que se utiliza da metáfora do vento para fazer referência à liberdade, aquilo que é sonhado tanto a moça quanto aos reis, visto que viviam presos no mármore e continuavam na prisão quando se perdiam no labirinto a procura do casamento. Enfim, o último rei encontra a moça que lhe sorri sentada no gramado.

Podemos relacionar, em parte, a simbologia do labirinto do conto que dialoga com o labirinto que Alice se perde no país das maravilhas. Ambos trazem a magia do tempo que proporcionam o amadurecimento das jovens durante a transição para a vida adulta, em que buscam o reconhecimento do seu eu.

Tendo passado as chance de onze reis sem sucesso, surge o último que traz, como instrumento para ajudar na sua busca pela moça, uma espada. Ela diz então: “-Com o homem que desvendar meu labirinto, só com esse eu casarei.” (COLASANTI, 2006, p. 84), entrando no labirinto de muros verdes. Porém, esse rei faz diferente dos demais, ele não segue a moça procurando o caminho percorrido por ela.

A majestade levanta a espada e, com toda a sua força, corta os pés de fícus que compunham o labirinto, até que “Uiva o vento escapando pelos rasgos, fugindo a cada golpe. Sob a lâmina, trezentas e sessenta e cinco quinas se desfazem. Até que não há mais labirinto, só folhas espalhadas. **E a moça. Que livre, no gramado, lhe sorri.**” (COLASANTI, 2006, p. 84-85, grifo nosso).

O sorriso dado pela moça no final da narrativa pode representar o seu reencontro consigo - a descoberta do seu eu interior - já que o rei desvendara o seu labirinto. Por meio disso, podemos entender que “desvendar meu labirinto”, significa entender o processo pelo qual ela passa para se reencontrar, ou seja, não tentar domar o vento – representação da força feminina – é não tentar domá-la, não conter sua natureza que ânsia por liberdade. Percebemos que a natureza está em fusão com o feminino de modo a lhe servir como aliada.

Mais uma vez, os personagens desse conto não recebem substantivos próprios, talvez pelos nomes serem menos importantes do que as funções que eles exercem no texto. Para Colasanti apenas é necessário passar a representação que cada indivíduo exerce na sociedade, ou seja, reis, príncipes, jardineiros, tecelãs, mulher, moça, sereia, etc. O que relembra uma alegoria bastante usada por José Saramago como em seu livro *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Por fim, sob o olhar patriarcal, as mulheres são como a natureza, indomáveis e selvagens e cabe aos homens dominarem essa natureza. Portanto, não se garante que no conto a princesa tenha alcançado a liberdade, pois ela passa do domínio do pai para o do futuro

esposo, já que ele conseguiu desvendar o labirinto. Essa questão em aberto é marca da escrita de Marina Colasanti que costuma deixar em aberto os finais de seus contos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento dessa pesquisa possibilitou observarmos a perspectiva feminina expressa na escrita colasantiana, ou seja, adotamos o entendimento de que Marina Colasanti assume uma perspectiva feminista em sua escrita nos contos que selecionamos para o corpus desse trabalho. A autora evidencia as relações de gênero, identificando qual a representatividade que cada personagem exerce não apenas no texto, mas enquanto indivíduos atuantes da sociedade.

Com a análise dos contos do livro *Doze Reis e a Moça no labirinto do vento* (2006) – *A mulher ramada, Uma concha à beira-mar e Doze reis e a moça no labirinto do vento* –, conseguimos aliar as elucidações teóricas prévias com a simbologia do mito e do maravilhoso que dão outro olhar ao subjugar o papel que a mulher pode exercer na sociedade desde que seja dado seu devido valor.

Ao passo em que Colasanti retoma nesses três contos uma escrita acordada com os moldes antigos, ela também faz com que sua obra discuta alguns preceitos pós-modernistas, pois há uma releitura da forma de narrar mitos que abordam os questionamentos da humanidade como, por exemplo, a busca do eu.

Além disso, a carga expressiva atribuída aos contos considera o aspecto cultural em que os personagens estão inseridos, em consonância com simbologias mitológicas e maravilhosas dos contos de fadas da tradição. Defendendo que as relações de gênero não devem ser apagadas, mas sim respeitadas, por isso foram escritos por uma mulher.

Procuramos relacionar a representação feminina na literatura com a evolução do pensamento crítico feminista, entendendo que as condições sociais postas interferem na forma de produzir e de ler a autoria feminina. Para tal, analisamos alguns textos bibliográficos que pontuam importantes participações das mulheres na história literária e sua relação com a natureza; apresentamos a autora estudada sob uma perspectiva feminista, preocupada com a questão da representatividade feminina na sociedade, que nos permite vê-las com olhares mágicos que nos remete às mitologias grega e africana.

Assim, as narrativas aqui estudadas proporcionam uma capacidade de interpretação peculiar e diferenciada dos acontecimentos capazes de exercer influências psicológicas e

comportamentais em cada personagem, o que os enquadram como textos atuais, não só pela data em que foram escritos, mas sim por apresentarem características que discutem o autoconhecimento e o ressignificado do eu no mundo.

Em *A mulher ramada*, a contista, por meio da literatura, ressignifica o lugar da mulher que passa a assumir a sua própria natureza e nega a construção do seu eu feminino pelo olhar masculino, cuja visão a cerca das mulheres é estereotipada pelo pensamento sócio-patriarcal. E a fusão humano-ambiental é representada neste conto pelo caráter personificador atribuído às roseiras.

Em *Uma concha à beira-mar*, a autora especifica a figura feminina que é retratada pela sereia cuja alma ecoa um desejo de libertação, que busca sua identidade e individualização. Os elementos naturais servem de fuga tanto para a sereia quanto para o príncipe, porém resultam em finais distintos para ambos, pois ela alcança a liberdade tanto desejada enquanto para ele o que era uma fuga, fora transformada em prisão.

E em *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, Colasanti nos faz entender que desvendar a natureza feminina significa entender o processo pelo qual ela passa para se reencontrar, ou seja, o homem deve não moldá-la para assim não conter sua natureza que ânsia por liberdade. Para tal, a autora coloca a natureza como aliada da mulher para que ela atinja seu objetivo.

Enfim, essa pesquisa mostrou que nos contos de fadas de Marina Colasanti há a presença dos fatos atuais do cotidiano, sendo mostrados em uma forma “tradicional” e também “atual”, com ênfase em pequenos detalhes, como na fusão humano-ambiental entre mulher e natureza que retrata a feminilidade em autoconhecimento e que ressignifica seu papel na sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Senhora**. 2ª ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.
- ALMEIDA, M. S. P.. **Diadorim e a projeção do feminino através da natureza em grande sertão: veredas**. Rios Eletrônica - Revista Científica da FASETE. ano 6, n 6. Dez – 2012. P, 18-27.
- _____. **O desafio das minorias à hegemonia da sociedade patriarcal no filme “mulheres perfeitas”**. Rios Eletrônica – Revista Científica da FASETE – Ano 1 – Nº 01 – Agosto/2007, p. 38-52.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 241-295.
- BARRETO, Maria do Perpétuo Socorro Leite. **Patriarcalismo e o feminismo: Uma retrospectiva histórica**. Revista Ártemis, vol 1. Dez – 2004. p. 64-73.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. 2ª ed. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2006.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de Salvação**. ed. Virtual Books On Line M&M, 2000/2003.
- CESCHIN, Osvaldo H. Leonardi. Relações de poder nas cantigas galego-portuguesas. In NOGUEIRA, Carlos (org) **Portugal Medieval: Monarquia e sociedade**. Saõ Paulo: Alameda, 2010.
- COLASANTI, Marina. **Mulher daqui pra frente**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.
- _____. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª ed. São Paulo. Global. 2006.
- DUBY, Georges. (Org). **História da Vida Privada: da Europa Feudal a Renascença**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 314-410.
- FRANCA, Vanessa Gomes. A condição feminina presente em “O leopardo é um animal delicado” e “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. In: **Anais do SILEL**. Vol. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- FREITAS, Marília da Silva. **O feminino e o poético nas narrativas de Marina Colasanti**. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. 2014.
- GEBRA, Fernando de Moraes. FERRANTI, Tatiara. **Marina Colasanti e os contos de fada na pós-modernidade**. Revista Literatura em Debate, v. 8, n. 14, p. 23-46, ago. 2014.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução e introdução Carlos Alberto Nunes. 25ª ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2015.

_____. **Odisséia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25ª ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2015.

KONICHI, Izildinha. **A persistência das Deusas**: representações simbólicas do feminino na atualidade. Tese de Doutorado: PUC – SP. São Paulo, 2011. p. 46-51.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução: William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo. Aleph. 2006.

MEYER, Mônica. **Ser-tão natureza: A natureza em Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MICHELLI, Regina. **Marina Colasanti**: A figura feminina no cenário do maravilhoso. Revista Augustus. Rio de Janeiro. Ano 15, n. 30, p. 77-85. Agosto - 2010.

_____. **O amor nas cantigas trovadorescas sublimação, concretização, transgressão**. (UERJ). 2011, p. 01-03. Disponível em: http://www.filologia.org.br/pub_outras/sliit02/sliit02_99-109.html. Acesso em 16/06/2019.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. **A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA**.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 2ª ed. Editora Cultrix, São Paulo, 1973. p. 13-30.

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

MURARO, Rose Marie. A Libertação Sexual da Mulher. In: PINHEIRO, Anna Marina Barbará. **O Feminismo midiático de Rose Marie Muraro**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-Oba**: histórias de princesas. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

OLIVEIRA, Tássia Tavares de. **A poesia itinerante de Marina Colasanti**: questões de gênero e literatura. Dissertação de Mestrado. UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2013.

SANTOS, Emanuela Carolaine Silva. **"Quem conta um conto aumenta um ponto", a construção da personagem Capitu na narração de Bento Santiago em Dom Casmurro**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Serra Talhada, 2019.

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Rompendo as fissuras do interdito. In: **OPIS - Revista do NIESC**. Vol. 6, n. 1. Catalão: UFG, 2006.

SOARES, Livia Maria Rosa. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno**: novos destinos em “Além do bastidor” e “A moça tecelã” de Marina Colasanti. Revista Signo, Santa Cruz do Sul, v.40, n. 68, p. 75-83, jan/jun de 2015.

SOARES, Martinho Guilherme Fonseca. Possêidon e a representação do mar em a Ilíada, de Homero. In: **Cadernos de Clio**. Curitiba, v. 7, nº. 1, 2016. Disponível em:

<file:///C:/Users/Professora%20Socorro/Downloads/46259-187480-1-PB.pdf>. Acesso em 19/06/2019.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Entre o ser e o estar:** o feminino no discurso literário. Guairacá – Guarapuava, Paraná. n. 25, 2009. p. 81-102.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás:** Deuses iorubás na África e no Novo Mundo. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. São Paulo: Corrupio, 1981, p. 64-66.

WOOLF, Virginia. **Profissões para as mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre: L&PM Editores, 2012. p. 09-19.

_____. **Um teto todo seu.** Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

ZILBERMANN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

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