



MARINA COLASANTI E A RENOVAÇÃO DOS CONTOS INFANTIS

Divaneide Ferreira da Silva¹

RESUMO

Este texto propõe uma leitura dos contos *A moça tecelã*, *O rosto atrás do rosto* e *Onde os oceanos se encontram*, de Marina Colasanti, a fim de compreender a natureza da ruptura que eles instauram em relação aos contos tradicionais, representados aqui por *Cinderela*, de Perrault, e *Rapunzel*, dos irmãos Grimm. Essa necessidade se faz notória pelo fato de que os contos de Colasanti distanciam-se da proposta moralizante presente nos primórdios da literatura infantil ao proporem uma análise mais verticalizada da existência humana. Vale salientar que essa ruptura com os clássicos, em especial nos textos em análise, dá-se de modo a questionar a instituição do casamento como o maior objetivo da vida das personagens femininas. Além disso, tais obras se negam a reforçar características relacionadas ao masculino e ao feminino, conforme concepções hegemônicas, contribuindo para que estas sejam repensadas.

Palavras-chave: Literatura infantil; Tradição e ruptura; Marina Colasanti.

INTRODUÇÃO

A proposta deste estudo é fazer uma análise comparativa entre os contos tradicionais *Cinderela*, de Perrault (1697), e *Rapunzel*, dos Grimm (1815) e os contos contemporâneos *O rosto atrás do rosto* e *A moça tecelã*, de Marina Colasanti; estes foram escritos para o público infanto-juvenil. Procuraremos, através da comparação feita, entender a natureza da ruptura em relação aos contos tradicionais empreendida pelos contos de Colasanti. Para isso, a fim de situar melhor o leitor em relação às obras em estudo, é importante que – antes – se faça um breve resumo de cada uma delas.

O clássico conto de fadas *Cinderela* relata a história de uma linda moça que vivia com sua madrasta e as duas filhas desta, sendo muito mal tratada por todas elas. Vivia na casa como escrava, trabalhava muito e, “depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia junto à lareira e se sentava no meio das cinzas” (Perrault *In* MACHADO, 2010, p.20). Num certo dia, o filho do rei anunciou que daria um baile que duraria dois dias e que chamassem todos os figurões do reino. As duas filhas da madrasta foram convidadas. Chegando o dia do

¹ Possui Graduação em Letras, pela Faculdade São Miguel, e Especialização em Ensino de Língua Portuguesa, pela Faculdade de Tecnologia e Ciências de Pernambuco. Atualmente, é servidora do quadro técnico-administrativo do Instituto Federal de Pernambuco – IFPE.



baile, Cinderela ficou muito triste por não ir à grande festa. Apesar da sua tristeza, ajudou as meninas a se arrumarem (mesmo que elas caçassem dela), pois era muito boa. A sua madrinha, vendo sua tristeza por não ter ido ao baile, concedeu-lhe uma bela carruagem e um belo vestido para que pudesse chegar. Foi, então, a mais linda donzela do baile. Todos só tinham olhares para ela, principalmente o príncipe, que não saiu da sua presença. Porém, logo que chegou a hora determinada - um quarto de hora antes da meia noite - ela voltou para casa, como havia combinado outrora com sua madrinha. No dia seguinte, quase tudo se repete. No entanto, Cinderela esquece o combinado e não vê a hora passar. Quando ouve, à meia-noite, as badaladas do sino corre desesperada, deixando cair um dos seus lindos sapatinhos de vidro. No dia seguinte, o filho do rei manda procurar a donzela cujo pé coubesse no sapato. Com esta, ele casará. Chegando à casa de Cinderela, as moças experimentaram o sapato, mas não coube no pé de nenhuma delas. Cinderela pediu para experimentar e assim foi feito, pois o súdito, ao olhá-la, viu que era muito bonita. Quando colocado, o sapato coube perfeitamente. Em seguida, ela retirou do bolso o outro sapato colocando no seu pé. Assim que as duas irmãs perceberam que Cinderela era a linda moça do baile, ajoelharam-se aos seus pés, pedindo-lhe perdão. “Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem” (PERRAULT *In* MACHADO, 2010, p.29). Assim, levaram Cinderela ao príncipe e estes casaram e foram felizes para sempre.

O conto dos Grimm conta a história de *Rapunzel*. Nesta, havia um homem e uma mulher que queriam muito ter um filho, e a mulher, um dia, disse que Deus lhes satisfaria o desejo. Atrás da sua casa, havia um lindo jardim, que dava para ser visto através de uma pequena janela. Certo dia, a mulher teve uma enorme vontade de comer rapunzel, um tipo de alface, pois era o mais bonito que já havia visto. Seu marido, vendo todo aquele desejo, resolveu ir ao jardim, que era de uma poderosa feiticeira, temida por toda redondeza. Com muito medo, foi e trouxe o rapunzel para sua esposa. Porém, ela não se conteve e seu marido teve de ir outra vez satisfazer a vontade de sua amada. Quando o marido entra no jardim pela segunda vez, quem está à sua espera é a feiticeira. O marido, muito assustado, promete à feiticeira que lhe daria tudo se ela não lhe fizesse mal. Diante disso, a feiticeira respondeu: “Se o que disse é verdade, vou deixá-lo levar tanto rapunzel quanto quiser. Mas com uma condição: terá de me entregar a criança quando sua mulher der a luz” (GRIMM *In* MACHADO, 2010, p.155). Ele, ainda muito assustado, concordou e assim foi feito. A feiticeira colocou o nome da criança de Rapunzel. Quando a menina completou doze anos, aquela a levou para o alto de uma colina e a trancou em uma torre, na qual só havia uma

janelinha, por onde a feiticeira saía e entrava. Para subir, ela chamava: “‘Rapunzel, Rapunzel! / Jogue as suas tranças.’” (GRIMM *In* MACHADO, 2010, p.157) e assim era feito. Rapunzel jogava suas tranças e ela subia. Certo dia, um jovem príncipe, enquanto passeava, ouviu uma linda voz cantando e resolveu descobrir da onde vinha. Mas a torre era muito alta e, por isso, não conseguiu. Então, voltou a seu castelo. No dia seguinte, retornou ao local e ouviu como a feiticeira chamava a moça e assim o fez. Chegando ao encontro de Rapunzel, ela se assustou, mas, em seguida, acalmou-se. O príncipe não demorou e logo a pediu em casamento. Ela pensou: “‘Ele vai gostar mais de mim que a velha Mãe Gothel’” (GRIMM *In* MACHADO, 2010, p.157) e - logo em seguida - aceitou, pedindo que ele a tirasse daquela torre; mas eles não sabiam como fazer isso. Assim, resolveram que a cada vez que o príncipe voltasse para visitá-la ele traria seda para construírem uma escada. Porém, certa vez, quando a menina puxava sua mãe, fez um comentário que revelou seu segredo. A feiticeira, então, irritou-se muito, cortando os cabelos de Rapunzel e a levando para um deserto onde ela viveu miserável e infeliz. Quando o príncipe foi visitar Rapunzel, a feiticeira feriu seus olhos e ele vagou durante muito tempo sem enxergar, até que um dia chegou ao deserto onde Rapunzel se encontrava. Ao ouvir sua voz foi ao seu encontro e – ao encontrá-la – abraçaram-se com seus dois filhos que ela havia criado desde que tinha sido jogada ali. Então, com os dois pingos de lágrimas, a visão do príncipe voltou e ele encontrou o caminho do seu reino e foram felizes para sempre.

Verificamos, portanto, que as personagens desses contos são arquetípicas, de modo que suas características são exclusivamente positivas ou apenas negativas. Além disso, essas narrativas reforçam tanto a ideia de que o casamento é o paraíso (em especial para as mulheres, que encontram nele a segurança necessária para sua vida) quanto características masculinas e femininas associadas às concepções tradicionais desse binarismo. Nesse sentido, homens representam bravura, força, destemor; mulheres são caracterizadas por fragilidade, curiosidade, além de doçura e bondade (quando se trata daquelas assemelhadas ao “bem”).

1. BETTELHEIM: UMA VISÃO PSICANALÍTICA DOS CONTOS DE FADA

Percebemos, através da leitura desses textos tradicionais, que as personagens dos contos de fadas são arquetípicas, caracterizam-se sempre por donzelas boas, lindas, que nunca reclamam e que sonham com a liberdade, como se vê em: “[...] ‘cinderela, você gostaria de ir ao baile?’ ‘Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.’ [...]

Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição” (GRIMM *In* MACHADO, 2010, p.21).

E personagens que podem ser madrastas, irmãs, feitiçeras, bruxas que são caracterizadas por maldade, menos beleza e sempre reclamam da vida que levam. Ao analisarmos isso, percebemos a condição maniqueísta que reveste as personagens dos contos tradicionais, pois aquelas que são boas permanecem com essa característica do início ao fim da narrativa. Observe-se o trecho: “Cinderela, que era tão boa quanto bela, instalou as duas irmãs no palácio e as casou no mesmo dia com dois grandes senhores da corte” (GRIMM *In* MACHADO, 2010, p.30).

Já as personagens caracterizadas pela maldade, permanecem assim até o fim da narrativa. Logo, percebemos que não se relativiza a condição humana metaforizada por cada uma delas. Vejamos: a feitiçera que se fazia de mãe para Rapunzel mantinha a menina cativa sem conhecer coisa alguma e, quando descobriu o envolvimento de Rapunzel com o príncipe, não se conteve e destilou toda sua maldade sobre eles. “A feitiçera era tão cruel que levou a pobre Rapunzel para um deserto, onde ela teve de viver uma vida miserável e infeliz” (PERRAULT *In* MACHADO, 2010, p.159).

Podemos também observar que as personagens com características más, no final dos contos sempre sofrem as consequências pelos seus maus tratos: a feitiçera ficou na solidão; e as irmãs de Cinderela tiveram que se humilhar perante ela, pedir misericórdia e viverem pelo resto de suas vidas submissas ao poder de Cinderela, agora princesa.

Conforme Bettelheim (2007, p.16), essas características são “experiências de educação moral”; tradição fundamentada nos primórdios da literatura infantil comentada no início do trabalho. Isso se dá porque a criança, ao ler ou escutar a história, vai se familiarizar com o personagem que foi sempre bondoso e venceu no fim da narrativa. Ela pensará que é melhor ser boa do que ser má. É justamente essa a mensagem que os adultos, como pais, pedagogos, entre outros, queriam que fosse transmitida para os pequenos. Desse modo, o que se pretendia é que estes fossem formados com base nos princípios que a sociedade vigente traçava.

Os tradicionais contos de fadas também se constituem pela falta que caracteriza a condição humana. O ser sempre necessita de outro para ter a plena felicidade. Cinderela e Rapunzel viviam sós e não eram felizes, não havia liberdade em suas vidas. É preciso, então, que um príncipe apareça a cada uma delas para que a felicidade se faça e ambas as personagens sintam-se libertas da condição em que se encontravam. Mendes (2000, p.36) referindo-se aos contos de fadas tradicionais, afirma que o casamento é “a felicidade eterna, o

despertar para a luz, depois de um longo período de trevas”. Os finais nunca mudam ou, se mudam, continuam reiterando a ideia de que as personagens foram “felizes para sempre”. Conforme Bruno Bettelheim (2007), o “para sempre” é uma estratégia para diminuir a dor que a criança sente do medo da morte, levando assim o pequeno leitor a não estar tão próximo da realidade.

Assim, os contos de fadas tradicionais tentam passar para o público infantil um mundo no qual as dificuldades são fatos que acontecem, mas que se findam de uma maneira mágica e maravilhosa e vem – portanto – a felicidade plena.

2. COLASANTI E A RUPTURA REPRESENTADA POR CONTOS CONTEMPORÂNEOS

Por outro lado, percebemos características diferentes nos contos contemporâneos. A *moça tecelã* narra o dia a dia de uma moça que vive a tecer. Em sua humilde casa, nada lhe falta, pois no tear tudo é criado para sua felicidade. Com suas linhas coloridas, a moça expressa seus sentimentos, produzindo tudo o que sua imaginação permite. O tempo passa, as criações continuam a surgir, desde a sua alimentação até a luz do sol e as estrelas da noite. A moça, apesar de todo envolvimento com suas criações que pareciam suprir todas as suas vontades, sentia falta de algo. Assim veio a necessidade de um marido ao seu lado. Então, senta-se ao tear, começa a escolher os mais lindos e melhores fios para começar sua grande obra e tudo é feito com a maior dedicação. Ela tece o marido dos seus sonhos, que entra pela porta com os sapatos engraxados, rosto e corpo bem desenhados. Com ele, a moça tecelã passa um bom tempo sendo muito feliz. Contudo, o seu amado não tinha os mesmos propósitos que ela. Ele queria aproveitar o dom de tecer de sua esposa não para constituir uma família com filhos felizes, mas para desfrutar de uma casa mais bonita, e logo após de um grande castelo. Isso fazia com que sua esposa não tivesse mais tempo para ser feliz como era antes, ao chamar – com suas linhas – o sol e a lua para poder ver dia ou noite. A moça, já cansada de todo aquele trabalho, “pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo” (COLASANTI, 2006, p.15). Decidiu, então, destecer o marido e assim o fez. Foi ao alto da torre, puxou o primeiro fio e, antes que ele acordasse todas as construções feitas por suas ambições haviam desaparecido, bem como seu corpo que se desfez diante de seus olhos. “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.16).

Já no conto *O rosto atrás do rosto*, é relatada a história de um guerreiro que venceu muitas batalhas e, ao dominar um reino resolve agora casar-se. Em seu palácio, começa a haver muitas visitas de belas moças para que fosse escolhida a sua esposa. Mas nenhuma lhe agradara, até chegar uma moça (em cima de um urso) que entra em seu reino com um lindo sorriso.

- Se você me amar, - disse o guerreiro por trás da máscara, - tudo te darei. -
Menos uma coisa. - Nunca peça para ver meu rosto. - Não preciso do seu rosto,
se tiver seu coração. Respondeu a moça (COLASANTI, 2006, p.72).

Desse modo, houve muita alegria em uma grande festa. Passado um ano, havia tristeza no coração da mulher, pois aquela máscara trancava o riso do seu amado. Sem aguentar, pediu para seu marido que lhe tirasse a máscara e ele, por lhe amar muito, aceitou o pedido. Retirada a máscara de aço, olhou a rainha com espanto, pois atrás daquela existia outra de bronze que não lhe permitiu ver o rosto do seu amado. O marido, murmurando, pediu à mulher que, se houvesse amor por ele, nunca mais pedisse isso. Passado mais um ano, a rainha começou a ficar muito doente e os médicos não conseguiam encontrar nenhum remédio para curá-la, pois sua doença era tristeza por não conseguir ver o rosto de seu marido. Este, vendo todo aquele sofrimento, perguntou-lhe o que poderia fazer para vê-la feliz, embora temesse a resposta. Ela respondeu que queria ver seu rosto. Por amor, o guerreiro retirou a máscara. Mas o rosto não foi mostrado, pois só havia duas fendas escuras na máscara de laca, desenhando lábios nos quais não havia sequer um sorriso. Sendo assim, a rainha passou mais um ano sem tocar no assunto, até uma noite na qual resolveu descobrir o que tinha por trás dessa máscara, prometendo para si mesma que iria guardar esse segredo para sempre. Quando puxa a máscara, solta um grito alto acordando o seu marido e derrubando a vela sobre a seda da cama. Então, sai correndo desesperada sobre as escadas. Embaixo, os súditos olham. Na janela, o guerreiro era envolvido pelas chamas e a laca derretia sem revelar rosto algum. Apenas se via a escuridão envolvida nos cabelos que as chamas devoravam.

Ao observar os contos contemporâneos de Colasanti, percebemos que – apesar de serem contos direcionados para o público infanto-juvenil – há uma ruptura com a tradição da literatura infantil de fins do século XVII e início do século XVIII. As personagens desses

contos não são monotípicas como nos contos tradicionais, suas características são próprias, cada história tem sua personagem singular. Vale considerar que lhes falta um nome. Com isso, Marina Colasanti tenta representar o humano de modo universal. Mesmo que suas histórias caminhem para uma dimensão diversa daquela caracterizada por um modo realista de narrar, sua preocupação é com a condição do homem presente no texto. A esse respeito, ela própria comenta sobre seus escritos: “Não me interessa apenas escrever uma historinha, contar um caso. Estou atrás de outras coisas, da emoção, do trânsito livre num universo que os outros chamam de fantástico, das pontes que desse universo se estendem para o inconsciente” (COLASANTI, 2006, p.86).

Em *A moça tecelã* e em *O rosto atrás do rosto* vemos, de forma bem nítida, que as personagens não são descritas com características externas, como beleza. Mas o que se enfoca é o como eles viviam sua vida social, que angústias sentiam. Observamos esse fato no seguinte trecho d’*O rosto atrás do rosto*: “Mas passado o perigo passou com ele o tempo e já ninguém se perguntava que rosto respiraria por trás da máscara [...]. Entretanto desejando se casar [...]” (COLASANTI, 2006, p.70). Percebemos que a autora relata o que o guerreiro passava intimamente, refletindo o que o ser humano sente em seu interior, a falta que ele tem do outro, a necessidade de ser visto, de ter uma importância. O casamento, como no conto tradicional, também é uma realização dos personagens. Todavia, seu desfecho não se conduz de igual modo. *A moça tecelã* “tecendo e tecendo, [...] trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao seu lado” (COLASANTI, 2006, p.14). Pensou, então, em casar-se e assim se fez; criou seu próprio marido como bem queria. Diferente dos contos tradicionais, as histórias de Marina já se iniciam com o casamento. Contudo, ele não é tido como solução, pois não resolve os problemas das personagens em relação à sua existência. Colasanti mostra para o seu leitor que a falta que o ser humano tem, essa incompletude, não é saciada com a presença do outro, pois ela faz parte da essência humana. O desenrolar da história da moça tecelã e do guerreiro em seus respectivos casamentos são provas concretas desse pensamento. O guerreiro queria viver uma vida serena, para a qual bastaria o amor. Mas, sua esposa não se conformava com a situação de não poder desvendar o rosto do seu amado, mesmo tendo todo seu amor. Isso contraria o conto tradicional, para o qual só o amor importa. Em relação ao casamento, a moça tecelã “pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade” (COLASANTI, 2006, p.14). Todavia, o sonho dela não era o do seu marido. Ele a escravizou para conquistar suas ambições, não pensando no amor e na felicidade que poderiam ter para

sempre. Fato esse que quebra toda a tradição do final feliz que a literatura infantil concebia. Assim, nenhum dos textos acaba com o “felizes para sempre”. Flavia Cardoso (*In SILVA*, 2003, p.73), a respeito das obras de Colasanti, afirma:

Rompendo com o tradicional padrão das histórias de fadas, não apresenta final feliz, mesmo porque na ficção especialíssima de Marina, como notam críticos, ‘os finais nem sempre estão fadados a serem felizes’. Dessa maneira, além de certa melancolia, a história desperta no leitor a reflexão.

Em relação ao conto *A Moça Tecelã* pode-se afirmar que o tom trágico está presente no desfecho da narrativa, já que a morte é simbolizada por meio do ato de destecer o sujeito amado. Em *O rosto atrás do rosto* o final foi igualmente trágico, pois houve morte e infelicidade. Todas essas reflexões não eram expostas nos contos tradicionais. Vale ressaltar que essa ruptura, na literatura infantil brasileira, não se iniciou com Marina Colasanti, mas com Lobato, conforme apontamos no primeiro capítulo do nosso estudo.

Vale salientar que este se preocupa com as questões sociais ao elaborar um novo projeto de sociedade através do meio libertário que é *A menina do naizinho arrebitado*, ao contrário de Colasanti que atenta para o protagonista, para as questões existenciais do humano. Sua reflexão se encaminha para o íntimo do ser humano e o contexto no qual está inserido dentro do universo ficcional.

Outra característica dos contos de Colasanti que demonstra esse rompimento com a tradição da literatura infantil é que não se reforça o maniqueísmo em suas personagens. Como já foi comentado, a escritora elabora suas personagens utilizando características mais realistas do ponto de vista existencial. Enquanto nos contos tradicionais a personagem que tem características boas permanece com elas do início ao fim e o que tem características más também, nos contos de Marina as personagens são duais, pois refletem a dualidade que o ser humano tem. Ninguém é de todo ruim e nem de todo bom, depende da situação na qual se encontra. *A moça tecelã* sugere essa reflexão e Colasanti descreve a morte do marido da moça de uma forma bem suave. “Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu [...]” (COLASANTI, 2006, p.16). Entretanto, não deixa de mostrar para seu leitor que o ser não é sempre bom. A moça, ao desfazer seu marido, mata-o, simbolicamente matando o amor que não se concretizou em seu casamento, para se realizar

mesmo sozinha. Porém, isso não significa que ela é a “vilã”, porém também não é sempre a “mocinha”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil tradicional foi iniciada com a função de suprir a necessidade da sociedade vigente de moralizar (e manipular) o infante. Por essa razão, os primeiros escritos para o público infantil foram marcados por uma ligação com a pedagogia. Isso ocorreu porque

A tradição pedagógica consagra a educação como meio de perpetuação da vida social. [...] O papel da educação é, portanto, garantir a permanência da organização social, validar suas instituições, costumes e crenças através da transmissão de valores da geração adulta para a geração infantil (ZILBERMAN, 1987, p.42).

Depois de se formar um novo conceito de família, os adultos não dividiam o mesmo espaço com os pequenos, pois estes não participavam mais das reuniões e guerras, como aqueles. Em virtude disso, a escola ficou responsável por transmitir os valores e normas aos quais as crianças deveriam ter acesso, segundo o pensamento da sociedade em questão. A literatura, nesse contexto, surgiu como instrumento utilizado pela pedagogia a fim de permitir que o público infantil acessasse o conjunto de normas que o aproximaria da realidade de uma maneira lúdica, ou seja, através de textos.

O estudo em questão, por seu turno, constatou que a obra de Marina Colasanti quebra com a proposta que orientou a literatura infantil tradicional; já que os textos em estudo, ao invés de assumirem uma postura de manipulação, permitem que o leitor reflita sobre a condição do ser humano representado por cada personagem. Um exemplo disso é o conto intitulado *A moça tecelã* que aborda a necessidade humana de um preenchimento. Isso se dá porque o homem é incompleto em sua essência e, por diversas vezes, acredita ser possível encontrar a completude através da união com outro ser. A preocupação mais forte dessa produção, portanto, já não é pedagógica, mas aponta para a necessidade de permitir que o indivíduo reflita, indague e reelabore a realidade. É desse modo que a obra de Marina Colasanti empreende uma ruptura com a proposta visível nos textos que constituem a literatura infantil tradicional.



REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Rio de Janeiro: Global, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MENDES, Mariza. **Em busca dos contos perdidos**. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Conferências sobre leitura**: trilogia pedagógica. Campinas, SP: Autores Associados, 2003. (Coleção Linguagens e Sociedade)
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1987.

