

# A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTO “ENTRE A ESPADA E A ROSA”, DE MARINA COLASANTI

THE REPRESENTATION OF THE FEMALE  
CHARACTER IN THE TALE “BETWEEN  
THE SWORD AND THE ROSE”, BY  
MARINA COLASANTI

Cristina Loff Knapp 1  
Camila de Cesero 2

**Resumo:** Este artigo pretende discutir a representação da personagem feminina no conto de fadas renovado “Entre a Espada e a Rosa”, de Marina Colasanti. Para tanto, realiza-se uma breve abordagem teórica sobre a origem e a estruturação do conto de fadas tradicional e sua evolução para a narrativa na atualidade, trazendo à luz da discussão teóricos como Bruno Bettelheim (2005), Diana e Mário Corso (2005) e Nelly Novaes Coelho (2003). A seguir, teceremos considerações a respeito do sujeito feminino e suas conquistas a partir dos estudos de D’Incao (2004), Perrot (2008) e Zinani (2015). Em seguida, será analisada a personagem do conto colasantiana com a intenção de enfatizar a renovação do gênero conto de fadas na atualidade.

**Palavras-chave:** Contos de fadas. Marina Colasanti. Personagem feminina.

**Abstract:** This article aims to discuss the representation of female character in the renewed fairy tale “Between the Sword and the Rose”, by Marina Colasanti. To this end, a brief theoretical approach on the origin and structure of the traditional fairy tales and its evolution into the narrative is carried out, bringing to light the theoretical discussion as Bruno Bettelheim (2005), Diana and Mário Corso (2005) and Nelly Novaes Coelho (2003). Next, we will make considerations about the female subject and its achievements from the studies of D’Incao (2004), Perrot (2008) and Zinani (2015). Then, a character from the Colasantian tale will be analyzed with the intention of emphasizing the renewal of the current fairy tale genre.

**Keywords:** Fairy tales. Marina Colasanti. Female character.

---

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Professora do Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul (UCS), Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6722400168399454>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1593-8734>; E-mail: [clknapp@ucs.br](mailto:clknapp@ucs.br) | 1

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS), Professora da Rede particular de ensino de Caxias do Sul; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6845622768421117>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6456-2059>; E-mail: [cdcesero@gmail.com](mailto:cdcesero@gmail.com) | 2

As personagens de que ainda nos lembramos, bem depois de concluída a leitura, no que pese o tempo transcorrido desde que foi fechado o livro onde ela vivia, são aquelas capazes de transmitir de algum modo impressão de verdade existencial, mesmo que seja pela simples condição de serem figurações da infância, mas feitas de tal modo a permitir que possamos pensar nelas como se, de fato, existissem.

Ligia Cademartori

## Introdução

A formação de leitores é um assunto muito discutido e estudado. Sabe-se que o hábito de leitura é formado ainda na infância e as histórias infantis tem um papel de grande relevância nisso. Os contos de fadas tradicionais fazem parte do imaginário infantil. Os castelos, reis, rainhas e princesas ainda encantam as crianças. Afinal quem não gosta de ouvir uma boa história, recheada de magia?

Além de fascinarem os pequenos com esse universo mágico, os contos de fadas tradicionais trazem também herança de sua época, na qual tudo dá certo, a mulher é sempre submissa ao homem e seu principal objetivo é a conquista de um príncipe encantado. A voz narrativa, geralmente, é masculina, e representa a visão autoral do homem sobre a mulher. Todavia, tudo isso foi mudando, principalmente a partir da década de 1970, no Brasil. Conforme salientam Soares e Carvalho (2015) a respeito da produção literária para crianças no Brasil:

[...] passaram por uma significativa atualização; viraram alvos de estudos de renomados pesquisadores; ganharam espaço na crítica acadêmica, passando a ser objeto de criação de escritores referenciados na literatura para adultos. Ainda registra-se a ampliação da quantidade de obras publicadas ano a ano. O governo (hoje ainda o principal financiador) passou a garantir a distribuição de títulos de todos o Brasil, criando programas de fomenta à leitura. (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 110).

Assim sendo, os contos de fadas modernos, ou renovados estão em consonância com as conquistas sociais e os problemas da atualidade, entretanto, a magia e o encanto não deixaram de existir, e ainda remontam as origens clássicas, seja na alusão à estrutura, ou a uma renovação das personagens. Dessa forma, o intento de nosso estudo será a análise da personagem feminina no conto renovado “Entre a espada e rosa”, de Marina Colasanti. Para tanto, iniciaremos com um percurso pela origem do conto de fadas clássico e a sua estruturação com a intenção de verificar como isso está representado no conto de Colasanti. A seguir, focaremos nas questões relacionadas às conquistas femininas e por último, mas não menos importante, faremos uma análise do conto renovado e a representação feminina.

## Os contos de fadas tradicionais

Os contos de fadas fazem parte do acervo cultural da humanidade. Por meio deles, as crianças alimentam seu mundo de fantasia, uma vez que essas narrativas exercem um papel importante no pensamento mágico dos pequenos. Essas histórias surgiram há muitos anos, por meio da tradição oral, porém a sua valorização se concretizou há alguns séculos, quando passaram a ser contados de maneira lúdica, e nesse sentido, encantam e cativam até os dias de hoje.

De acordo com Coelho (2003), a necessidade de contar histórias surgiu quando o ho-

mem primitivo buscava explicações racionais para o mundo. Os mitos e as narrativas tiveram a finalidade de entender fenômenos naturais, como por exemplo: o entendimento de que os relâmpagos eram armas dos deuses e que a água seria controlada por sereias, entre outros mitos criados naquela época.

Coelho (2003) assinala que os contos de fadas são de origem celta e que inicialmente apareceram como poemas. A primeira coletânea de contos infantis foi publicada do século XVII, na França, durante o reinado de Luís XIV, voltada para os adultos, pois, na maioria das vezes, essas histórias não eram indicadas para as crianças, uma vez que eram apenas relatos de fatos da vida, repletos de conflitos.

Somente no século XVIII, afirma Coelho (2003), as fadas passaram a fazer parte do segundo plano no interesse dos adultos e ingressaram no mundo infantil. Mais tarde, no século XIX, surge a preocupação linguística, foi assim que surgiram os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, que iniciaram seus estudos sobre esses contextos. Coelho elucida sobre os irmãos Grimm:

Os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil. (COELHO, 2003, p.23).

Para Bettelheim (2005, p.14), com o decorrer dos séculos, os contos de fadas adquiriram mais significado para a vivência das crianças, principalmente ao serem recontados. Já os autores Diana e Mário Corso (2005, p.25) defendem que os contos de fadas nasceram para toda a população, pois, com o passar dos séculos, faziam parte dos momentos coletivos, em que um bom contador de histórias emocionava sua plateia, incluindo pessoas de todas as idades.

Com o passar dos tempos, foi diversificando - se a forma da narrativa, através da popularização dos livros - tanto em edições primorosas destinadas à corte e à burguesia nascente, quanto em brochuras baratas, para serem consumidas por uma sociedade em crescente processo de alfabetização ou mesmo através do teatro popular. Mais recentemente, o cinema e a TV foram dominando a cena. Independente do meio, fomos assistindo a um deslocamento: essas formas de narrativa mágica foram sendo empurradas para o domínio infantil. (CORSO; CORSO, 2005, p.25).

Os contos de fadas provem dos contos maravilhosos, que segundo Coelho (2003), são histórias sem a presença de fadas, sendo considerados um dos principais elementos na literatura destinada para os pequenos, devido aos prazeres e emoções que proporcionam ao leitor. O autor russo Vladimir Propp, em sua obra *As raízes históricas do conto maravilhoso* (2006), agrupa as funções do conto em trinta e uma. Para ele todas se reúnem em torno de uma única esfera de ação que pode ser resumida por meio das ações das personagens.

Assim, as funções das personagens representam as partes fundamentais do conto. Propp (2006, p. 59) define função como “a ação de uma personagem definida do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga”. Isso porque, atos idênticos podem ter significados distintos e assumir funções diferentes, na medida em que os elementos morfológicos da ação, sempre tem relação ao contexto do conto.

### **Importância do conto de fadas para a criança**

Tendo em vista a origem e estrutura dos contos de fadas e contos maravilhosos, Bettelheim (2005, p.16) assegura que, para se ter o domínio de problemas psicológicos típicos do desenvolvimento infantil, como superar decepções, dilemas, rivalidades fraternas, obter um

sentimento de individualidade e de autovalorização, a criança precisa entender o que está se passando dentro de seu inconsciente. Ao atingir essa compreensão, ela desenvolve a habilidade de lidar com as coisas e, conseqüentemente, acaba reorganizando e adequando o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes.

Os contos de fadas, salienta Bettelheim (2005, p.14), refletem importantes mensagens à mente humana, visto que problematizam questões universais. Essas histórias encorajam o desenvolvimento infantil, ao mesmo tempo que aliviam pressões internas que assombram sua existência. À medida em que as histórias se desenrolam, mostram caminhos para satisfazer as frustrações da mente dos pequenos, auxiliando na tarefa mais complexa da criação infantil e ajudando a encontrar significado na vida. Como faz menção o autor de *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (2005):

A criança, à medida que se desenvolve, deve aprender passo a passo a se entender melhor; com isto, torna-se mais capaz de entender os outros, e eventualmente pode-se relacionar com eles de forma mutuamente satisfatória e significativa (BETTELHEIM, 2005, p.12).

Bettelheim (2005, p.13) complementa que, para uma história tornar-se verdadeiramente significativa para o desenvolvimento da infância, é necessário despertar a curiosidade e seu intelecto, tornando-se apto para deixar claras as suas emoções, conseqüentemente, suas ansiedades e aspirações ao reconhecer suas dificuldades. Com isso, o infante poderá adquirir a capacidade de sugerir soluções para os problemas que a afligem, como elucida Bettelheim (2005):

Os contos de fadas possuem essa função de formação da personalidade infantil, por irem ao encontro dos problemas psicológicos e emocionais da criança. Além disso, falam de suas pressões internas graves de um modo que ela inconscientemente compreende e - sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe - oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes (BETTELHEIM, 2005, p.14).

Corso e Corso (2005, p. 28 e 29) argumentam, ainda, que as pessoas na fase infantil se apegam a algumas histórias e as usam para elaborar seus dramas mais íntimos, a fim de dar colorido e imagens ao que estão vivenciando. Além disso, os autores comparam as histórias infantis com tijolos que auxiliam na formação e desenvolvimento da infância, tornando o sujeito em fase infantil garimpeiro, estando sempre em busca de pepitas em meio ao cascalho numeroso. A relação da infância com as histórias fantásticas é antiga e sólida, o que pode nos sugerir que a ficção é necessária para a mente dos jovens.

As histórias infantis ditas por Bruno Bettelheim (2005, p. 14 e 15) como “fora de perigo” não mencionam a morte, nem o envelhecimento, nem os limites da nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. Os contos de fadas, em oposição, contrastam a criança honesta, de bom caráter, com as ações de grau menor. Contudo, o autor menciona que é característico dos contos de fadas apresentar, de forma breve, um dilema existencial opondo o lado bom e ruim do ser humano, afinal o mal é tão onipresente quanto a virtude, como exemplifica Bettelheim:

O mal não é isento de atrações - simbolizado pelo poderoso gigante ou dragão, o poder da bruxa, a astuta da rainha na “Branca de Neve” - e com frequência se encontra temporariamente vitorioso. Em vários contos de fadas um

usurpador consegue por algum tempo tomar o lugar que corretamente pertence ao herói - assim como as irmãs malvadas fazem em “Borracheira”. Não é o caso do malfeitor ser punido no final da estória que torna nossa imersão nos contos de fadas uma experiência em educação moral, embora isto também se dê. Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas estórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela. (BETTELHEIM, 2005, p.15 - 16).

A criança, aponta Bettelheim (2005, p.18), se identifica com o bom herói, não pelo fato de sua bondade, mas pela condição que o herói lhe traz um profundo apelo positivo. O sujeito na fase infantil não questiona “Será que quero ser bom?”, todavia “Com quero parecer?” e é a partir da projeção em um personagem que se define parte do caráter infantil. Caso essa figura seja uma pessoa boa, então o infante decide que quer ser boa também. O autor confirma que, por meio dos personagens dos contos de fadas, podemos vir a conhecer o que está interiorizado no ser humano:

Como a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam (BETTELHEIM, 2005, p.13).

Não sendo poucos os benefícios que os contos de fadas compartilham, Bettelheim (2005, p.19) expõe que podem ser como guia para o futuro da criança, pois ela é orientada a abandonar os seus desejos e dependência da infância e conseguir uma existência mais satisfatória e independente.

Diana e Mário Corso (2005, p. 26) complementam que os contos de fadas fazem parte da educação desejável para os pequenos, assim como aprender a ler, a escrever e a realizar operações básicas. É impensável que cresçam em um ambiente considerado estimulador sem jamais ter entrado em contato com as histórias que possam vir a estimular o seu imaginário.

Por fim, histórias infantis não garantem a felicidade nem o sucesso na vida, no entanto ajudam. São como exemplos, metáforas que ilustram diferentes modos de pensar e ver a realidade e, quanto mais variadas e extraordinárias forem as situações que relatam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária, pois determinados consertos ou instalações só poderão ser realizados se tivermos a broca, o alicate ou a chave de fenda adequados. Além disso, com essas ferramentas podemos também criar, construir e transformar os objetos e os lugares, afinal uma mente mais rica possibilita que sejamos flexíveis emocionalmente, capazes de reagir adequadamente às situações difíceis, assim como criar soluções para nossos impasses.

### **Algumas considerações sobre as conquistas femininas**

Assim como os contos de fadas tiveram e ainda tem grande influência no universo infantil que foi sofrendo transformações ao longo dos anos, as conquistas femininas foram muitas também. A mulher passou de submissa, obediente e sem instrução a lutar pelos seus direitos,

mas no século XIX foi presenciado a ascensão da família burguesa e, com isso, ela assumiu um lugar de destaque nesse novo lar. Na verdade, a figura feminina passou a ser a organizadora do ambiente familiar. Dessa forma, a concepção de mulher que se tem na época é de alguém dedicada à sua família, aos filhos, ao marido e ao ambiente doméstico. A educação era alicerçada na dos herdeiros, na culinária, em bordados e entre outras coisas dedicadas à casa. Houve uma reorganização das cidades, dos estados, das ruas, enfim, os burgueses passaram a ocupar um lugar que antes era somente da aristocracia. Assim, as casas tiveram mudanças e priorizavam o convívio familiar e a intimidade do casal. Os mais ricos abriam suas casas a fim de receber pessoas, amigos, entes queridos e outros. Maria Ângela D’Incao (2004) assinala que:

Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre - “a convivência social dá maior liberalidade às emoções” -, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. (D’INCAO, 2004, p.191).

Essa nova configuração da sociedade burguesa exigiu do sujeito feminino o desenvolvimento de algumas habilidades a serem apresentadas não somente aos seus pretendes, mas também a sociedade. Com isso, a educação para as moças modificou-se, indo além dos cuidados com o lar e a educação dos filhos. As aulas de piano, canto e outras habilidades foram ensinadas com a intenção de conquistarem um esposo com condição social mais elevada. No entanto, ainda as jovens eram tiradas da escola antes do homem e a educação recebida tinha um objetivo: conquistar um bom casamento. Esse era visto como um degrau para ascensão social, como pondera D’Incao (2004), além de a sociedade reforçar a concepção de mulher como a figura central do lar burguês, dedicada à família e a casa. “Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães”. (D’INCAO, 2004, p.191).

Esse período de ascensão burguesa, no Brasil, contribuiu para a solidificação do hábito de leitura entre as mulheres. Muitas dedicavam-se a ler romances, visto que o século XIX figura como o período de ascensão do gênero. Sobre as leituras D’Incao (2004) salienta que:

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou no mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento. (D’INCAO, 2004, p.191).

A partir desse período foi ganhando força os escritos de autoria feminina, juntamente com a luta pelo direito à educação. Algumas que viviam reclusas, principalmente as que se dedicavam a vida religiosa, de certa forma, conseguiam escrever. Perrot (2008) esclarece que os conventos “eram lugares de abandono e de confinamento, mas também refúgios contra o poder masculino e familiar. Lugares de apropriação do saber, e mesmo de criação” (PERROT, 2008, p. 84). Lobo (1997) reforça essa afirmação de Perrot ao elucidar que os conventos foram lugares para se poder desenvolver a educação e a leitura.

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita- só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos. (LOBO, 1997, p. 5).

Por meio dessas frestas, a mulher escritora foi conquistando espaço na literatura brasileira, embora, é preciso assinalar que muitos livros de história da literatura, escritos por homens, registram apenas escritores. A educação foi um marco importante para a mulher obter o seu espaço na sociedade e reivindicar os seus direitos.

Duarte (2017) argumenta que a partir do momento em que a leitura e a escrita entraram no cotidiano das mulheres, passou a fazer parte de suas vidas. Assim, surgiu a crítica e o questionamento da sua condição. Observa-se que isso só foi possível pela leitura, pois despertou a consciência “da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e proporcionou o surgimento de escritos reflexivos e engajados” (DUARTE, 2017, p. 14). Zinani (2015) ressalta que:

A representação do sujeito feminino na literatura recente, mimetizando a situação da mulher na contemporaneidade, além de demonstrar uma modalidade de resistência ao sistema patriarcal, também, configura a nova mulher, com direitos civis, acesso à educação e ao mercado de trabalho e com a possibilidade de escolher seu futuro, desconstruindo, assim, o mito de Cinderela, que preconizava o casamento como único destino viável para a mulher. (ZINANI, 2015, p. 21).

A longa citação de Zinani enfatiza uma evolução crucial na aceitação da mulher na sociedade patriarcal, deixando de ser apenas a rainha do lar. E a educação, como já mencionamos, foi de fundamental relevância para essas conquistas. A literatura escrita por mulheres passou a expandir-se no Brasil, principalmente a partir do século XIX, claro que com grandes dificuldades.

No século XX, pode-se dizer, obteve grande êxito e passou a se consolidar. Os anos de 1970 foram uma revolução e uma espécie de *boom* para a literatura de crianças e jovens. Muitas escritoras tiveram a oportunidade de assumir um lugar que era apenas dos homens. E a inovação não parou por aí. Nossas heroínas das histórias de fadas, já não se contentam mais em apenas esperar por um príncipe encantado. Elas passam a agir e modificar o seu próprio destino. As fadas não são mais para crianças, somente, como vimos na escrita de Marina Colasanti. O conto de fadas passou por uma renovação para acompanhar as conquistas femininas na sociedade. As problemáticas sociais agora estampam os contos de fadas modernos ou renovados.

### **Marina Colasanti e a renovação do conto de fadas**

Marina Colasanti é uma escritora brasileira que vive atualmente no Rio de Janeiro. Nasceu em 1937, em Asmara, capital da Eritreia. Em 1948, chegou ao Brasil com sua família. Seu primeiro livro foi publicado em 1968, hoje tem mais de cinquenta títulos publicados e foi ganhadora de vários prêmios Jabutis entre tantos outros. Silva no estudo *E por falar em Marina...* (2003) argumenta a respeito de Colasanti:

[...] personalidade intelectual caracterizada pela diversidade: jornalista, ensaísta, cronista, artista plástica, escritora de obras literárias que seduzem tanto o leitor infantil quanto o adulto constituem os diversos campos da atuação da escritora. (SILVA, 2003, p. 32).

A importância da autora para a consolidação de uma nova forma de narrativa, ou seja, de um novo pensar o conto de fadas é de suma relevância. Em seus contos existem príncipes, princesas, reis, rainhas, elementos mágicos e todo um universo maravilhoso, porém, o tão sonhado final feliz nem sempre acontece. Além disso, o vigor da escrita de Colasanti está justamente por trazer à tona a reflexão sobre a escrita feminina e o tabu que ainda a envolve. Conforme a própria autora:

Escrever, já foi dito infinitas vezes, é assumir todas as formas, é ser homem e ser mulher, é ser animal e pedra. O escritor, como o deus marinho Proteu, é criatura cambiante. (...)E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, intensamente, é que eu a procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mais profunda essência. E que essa é, antes de mais nada, uma essência de mulher (COLASANTI, 1997, p. 42).

Assim, a escrita de Colasanti traz à tona personagens fortes, marcantes e contos de fadas para crianças e adultos com muitos elementos simbólicos. Porém, nem sempre o final feliz irá prevalecer e nem sempre ajudará a criança a resolver conflitos como o conto tradicional. A magia, os elementos mágicos do conto tradicional permanecem e continuam encantando até os adultos.

O foco de nosso estudo será o conto homônimo ao livro *Entre a espada e a rosa*, que foi publicado em 1992, e ganhou, em 1993, o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro e o de Melhor livro para o jovem da FNLIJ no mesmo ano. A obra é composta por dez contos com um universo de reis, rainhas, príncipes e princesas em uma linguagem objetiva, porém poética, despertando a imaginação do leitor.

O conto “Entre a Espada e a Rosa”, de Marina Colasanti, apresenta a história de uma princesa que deseja não se casar com o homem que o seu pai havia lhe prometido. Faltando pouco para o seu casamento, a princesa chora muito durante a noite e ao acordar, algo muito inusitado acontece: seu rosto amanheceu coberto por uma barba.

O rei, ao ver a filha dessa forma, a expulsa do reino. A princesa resolve esconder-se atrás de uma armadura de guerreiro, passando a viver assim, até encontrar um rei pelo qual se apaixona. No entanto, a barba que a ajudou a livrar-se de um casamento indesejado, agora a impede de mostrar quem ela realmente é ao homem que ama verdadeiramente.

A narrativa de Colasanti é considerada um conto de fadas moderno ou renovado, ou seja, retoma traços das antigas narrativas populares, ao mesmo tempo em que apresenta princípios de cunho estético e ideológicos típicos da atualidade, processo esse, que faz parte da atualização dessa forma literária.

Essa nova roupagem que o conto de fadas assume não o limita ao passado remoto, visto que na atualidade, reis, rainhas, príncipes e princesas ainda fazem sucesso. São os chamados contos renovados ou modernos, como aponta Mello (1995).

Bettelheim cita que a origem dos contos está ligada à coletividade, não possuindo autoria profissional e a intenção de torná-lo histórico. Nos estudos do autor, encontramos que os contos

[...] em grande parte resulta do conteúdo comum consciente e inconsciente, tendo sido moldado pela mente consciente, não de uma pessoa em especial, mas do consenso de várias a respeito do que consideram problemas humanos universais, e o que aceitam como soluções desejáveis (BETTELHEIM, 1980, p. 46).

No conto de fadas moderno ou renovado, como cita Souza (1999), mesmo que as personagens assumam as mesmas identidades sociais, ou seja, continuem sendo princesas, rainhas, donzelas, damas, etc., essas mulheres tornam-se mais ativas durante a história, conquistando,



consequentemente, uma maior individualidade, dando uma nova forma à narração. As ações das personagens contradizem as ideologias a que estão sujeitas, podendo-se dizer que se tornaram capazes de criar ações e pensamentos incomuns à esfera social das narrativas tradicionais.

Essa nova identidade social é identificada na personagem do conto “Entre a espada e a rosa”, de Marina Colasanti, visto que a princesa não aceita se casar com o homem a quem foi prometida. O que ela faz é justamente o contrário. Como é marcado na passagem:

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do norte, prometera dá-la em casamento ao chefe (COLASANTI, 1992, p. 23).

Com isso, o comportamento da jovem revela seus conflitos internos, sendo retratada de forma clara a angústia e a insatisfação da personagem, mostrando-se contrária à cultura da sua família patriarcal. Borges e Canóvas (2016) elucidam sobre a ambientação da obra colasantiana em relação ao conto de fadas tradicional:

A maioria dos contos de fadas possui uma ambientação que é reflexo das estruturas e de ideologias patriarcais, o que tem como consequência uma série de preceitos misóginos. A ambientação e a sociedade medieval seriam o mais nítido desses pilares, e são justamente elas o cenário da maioria dos enredos das histórias de Grimm. A relação da Idade Média com a figura feminina foi marcada por diversos conflitos; a misoginia se manifestava em diversas nuances naquele momento, perpassando o discurso artístico, político e religioso. Rainhas silenciadas pela supremacia de seus reis, princesas fadadas ao casamento forçado, moças punidas por seus erros, atitudes femininas questionadas e a defesa de um comportamento social padrão imposto às donzelas, esses lugares-comuns são facilmente identificados nos textos compilados pelos Grimm (BORGES; CANÓVAS, 2016, p. 147-148).

A ambientação da narrativa de Colasanti remonta o conto tradicional, contudo vem com uma nova roupagem que está atrelada às questões da nossa sociedade atual. Essas envolvem uma princesa que questiona o seu momento de se casar e questiona, principalmente, a autoridade de um pai representante de uma família patriarcal que tem o poder de decisão e escolha do destino dos seus familiares. Zinani (2006) pontua que a voz feminina sempre esteve envolta em silêncio, recorrendo ao gênero dominante para se expressar. Os contos de fadas têm tradição medieval, e a voz masculina reinava. As conquistas do sujeito feminino foram muitas ao longo dos séculos e a voz silenciada passou a ecoar e questionar as regras antes impostas pelos domínios masculinos. Como assinala Zinani (2006) tudo muda quando o sujeito feminino passa a ter voz.

Esse discurso está na narrativa de Colasanti, temos uma grande renovação do conto de fadas tradicional. Personagens que não mais querem casar e acima de tudo, a voz feminina narradora, ou seja, o narrador gendrado, como é chamado a narradora mulher. E não apenas por ser escrita por uma mulher, contudo por apresentar o papel de narradora com a visão feminina. Soares e Carvalho (2015) esclarecem que nos contos de Colasanti as personagens têm “posturas diferenciadas e atuantes das protagonistas, que constroem novos paradigmas sem as interdições impostas às mulheres por vários séculos” (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 117).

As personagens de Colasanti, e principalmente, do conto em questão, são desafiadas, como anunciam Soares e Carvalho (2015, p. 120), “contudo, sem serem conduzidas ou controladas pela figura masculina”. Muito pelo contrário, elas os desafiam, como o fez a princesa

no momento em que seu pai lhe impôs o casamento. Não podemos esquecer, que como todo conto de fadas, mesmo sendo renovado, o elemento maravilhoso tem um papel fundamental, como vemos no trecho:

De volta ao quarto, a Princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Emolada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, à sua mente, que lhe fizessem achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu. (...) E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido (COLASANTI, 1992, p. 23 -24).

Embora o elemento maravilhoso faça parte da história, não é concedido por algum ente mágico ou por meio de ajuda. O mágico desabrocha na princesa por meio de seu pedido ao seu corpo. Novamente, essa é uma inovação do conto, o sujeito feminino é responsável pelo seu próprio corpo e é capaz de encontrar a solução para o seu problema.

Como seu pai não a aceita com a barba, visto que isso representa o universo masculino. A princesa foi mandada embora. Interessante ressaltar em que nenhum local a moça conseguia emprego, dado que a barba era um empecilho. A barba na mitologia representa a virilidade, a força e a coragem.

Segundo Chevalier (2000), as Rainhas egípcias eram representadas com barba, como uma alusão ao poder dos Reis (p.121). Ainda, como elucida o autor, para os semitas a barba, além de virilidade, era um ornamento. Na cultura oriental cortar a barba de um inimigo ou visitante era um sinal de afronta, e só era autorizado que se cortasse em casos de luto (p. 121).

Subvertendo os valores de delicadeza e meiguice, a princesa vai de reino em reino combatendo, escondida atrás de seu elmo. Quando se estabelece no reino de um jovem rei, assume o lugar de grande amigo e isso desperta um sentimento estranho no jovem governante. Observemos um trecho:

Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se porém o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo. E mais ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por um homem. (COLASANTI, 1992, p. 26).

O Rei não consegue entender o sentimento que o domina e ordena ao seu fiel amigo que se apresente sem o elmo. Mais uma vez o elemento mágico que foi responsável pela transformação não é dado a personagem. Assim como a princesa recorreu a sua mente para pedir que seu corpo mudasse, a fim de resolver o conflito imposto, o fez mais uma vez. O processo não ocorre toda de uma só vez. Primeiramente a barba, símbolo da masculinidade, dá lugar as rosas, símbolo da perfeição, do amor. Para somente mais tarde, desabrochar o lindo rosto de mulher.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo brotou. E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo! Aproximou-se do escudo polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mas em seu lugar, rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo (COLASANTI, 1992, p. 27).

Em mais um momento do conto o elemento mágico entra em cena, aqui são as rosas, a barba se transforma em linda rosas rubras. Se antes o mágico era o símbolo da virilidade e da coragem, agora representa a delicadeza. Chevalier (2000) informa que “o aspecto mais geral deste simbolismo floral é o da manifestação oriunda das águas primordiais, sobre as quais se eleva e desabrocha” (p.788). Esse desabrochar ocorre com a nossa princesa, pois a barba é substituída pelas rosas e somente depois, essas caem e vemos o seu delicado rosto.

Uma após a outra, as rosas murcharam, despetalando-se lentamente. Sem que nenhum botão viesse substituir as flores que se iam. Aos poucos, a rósea pele aparecia. Até que não houve mais flor alguma. Só um delicado rosto de mulher. (COLASANTI, 1992p. 27).

O final do conto traz o tão esperado final feliz da protagonista, contudo, foi alcançado depois de muito esforço e passando por provações como todos os heróis e heroínas de contos de fadas tradicionais passam. A diferenciação está no fato de que o sujeito feminino apresenta autonomia e assim ocorre “a renovação dos contos de fadas”, segundo Schuch e Saraiva (2017, p. 163). Para as autoras o conto de Colasanti:

[...] expõe, metaforicamente, a coragem necessária na busca da felicidade e mostra que, pelo caminho, é preciso enfrentar dificuldades. A Princesa deixa seu reino sem sentir-se culpada por isso e sabendo exatamente o que quer. Através das lutas empreendidas, ela cresce e amadurece, sendo capaz de reconhecer o momento em que o próprio coração diz “quero” para o amor. (SCHUCH E SARAIVA, 2017, p. 166).

A personagem feminina do conto em questão demonstra a autonomia que muitas outras personagens dos contos colasantianos também possuem, renovando os valores antes consagrados pelos contos de fadas tradicionais, uma vez que a princesa não espera que o sujeito dominante, no caso o homem, mude o seu destino.

## Considerações Finais

Ao longo de nosso estudo foi possível verificar como se dá a renovação da personagem feminina no conto “Entre a espada e a rosa”, de Marina Colasanti. A princesa do conto em questão coaduna traços do conto tradicional com o conto renovado. Isso pode ser visto por meio de sua beleza, o próprio fato de ser uma princesa representa as histórias clássicas. No entanto, suas atitudes estão em consonância com o papel da mulher na sociedade atual, ou seja, alguém que luta pelos seus direitos, que tem voz e escolha própria.

A personagem colasantiana faz suas escolhas e não se conforma com o destino que lhe foi traçado por seu pai. O interessante da narrativa é que assim como as atitudes da princesa traçam o seu destino, está nela, também, a possibilidade do desfecho, ou seja, sua mente a ajuda a resolver a barba que a impedia de se apresentar ao seu pretendente. Retomando as afirmações de Soares e Carvalho (2015, p. 125) “Marina Colasanti desmonta vários valores conservadores veiculados pelos contos de fadas clássicos, sem desacreditá-los”.

Isso é corroborado no conto em questão, temos os elementos dos contos tradicionais, o rei, a rainha, o príncipe, a princesa, os elementos mágicos, enfim toda a ambientação da história de fadas clássicas. Todavia, com uma nova roupagem, uma mulher com atitude, que decide seu futuro e apela ao seu corpo a fim de resolver seus conflitos. Portanto, a narrativa é um conto renovado porque apresenta questões atuais, não deixando de valorizar a narrativa tradicional.

## Referências

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 19. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- BORGES, Kelio Junior Santana; CANOVAS, Suzana Yolanda Machado Lenhardt. **O conto de fadas moderno: a atualização do gênero na obra infanto-juvenil de Marina Colasanti, *FronteiraZ***, São Paulo, n. 17, p. 137- 154, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/28872>. Acesso: 12/08/2020.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, et al. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2003.
- COLASANTI, Marina. *Entre a espada e a rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.
- COLASANTI, Marina. **Por que nos perguntam se existimos**. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. p. 33-42.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187- 201.
- DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- LOBO, Luiza. **A literatura feminina na América Latina, *Revista Brasil de Literatura***. Ano 1. jul./set.1997. Disponível em: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- MELLO, Ana Maria Lisboa. **O enfrentamento do mal nos contos de fadas**. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de et al. *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia*. Goiânia: Ed. da UFG, 1995.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.
- PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. 225p.
- SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. **Marina Colasanti: mulher em prosa e verso**. 2003. 169 f. Dissertação. (Mestrado em Letras e Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.
- SOARES, Livia Maria Rosa; CARVALHO, Diógenes Bueno Aires de. **Tecendo novos horizontes: questões de gênero nos contos infanto-juvenis de A moça tecelã e Além do bastidor, de Marina Colasanti**. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (Org.). *Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2015. p.109-127.
- SCHUCH, Camila Mariana; SARAIVA, Juracy. Representação da autonomia da personagem feminina em contos de fadas de Marina Colasanti. *Revista Estação Literária*, Londrina, v.19, p. 160-172, set. 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/>

article/view/30729. Acesso em: 10/08/2020.

SOUZA, Nelson Mello. **Modernidade: a estratégia do abismo**. 2. ed. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1999.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2006.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Representações de gênero em A bolsa amarela, de Lygia Bojunga**. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (Org.). *Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2015. p.17-32.

Recebido em 28 de agosto de 2020.

Aceito em 15 de setembro de 2020.