

ANÁLISE DOS PERFIS FEMININOS EM DOIS CONTOS DE FADA MODERNOS DE MARINA COLASANTI

Jaira de Moura Cruz¹

Elizeu Arruda de Sousa²

RESUMO: O presente trabalho possui como objetivo central analisar os perfis femininos, tais como: sonhador/amoroso, inconformista e transgressor, nos contos infanto-juvenis do livro *Um espinho de Marfim e outras histórias*, de Marina Colasanti. Buscou-se, no decurso do estudo em foco, verificar como os perfis femininos são abordados nos contos e entender os intentos de Marina Colasanti ao produzir os perfis de mulheres nos seus contos. Para a composição desse artigo, utilizou-se a pesquisa bibliográfica, respaldando-se na leitura de obra e autores vinculados às temáticas que alicerçam o trabalho científico, como Aguiar (2001), Zilberman (2005), Lajolo (2003) e Azevedo (2007). Nos dois contos analisados, os perfis femininos são abordados a partir dos comportamentos e pensamentos das personagens. Com a fala e descrição das ideias e atitudes das personagens e com os recursos estilísticos registrados através da linguagem conotativa e metafórica, a autora compõe a caracterização física e psicológica das figuras femininas, proporcionando um maior destaque e ênfase dos perfis de mulheres nas duas narrativas estudadas.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de fadas. Análise. Perfis Femininos.

INTRODUÇÃO

Na origem dos contos infantis, houve uma preocupação em destacar o perfil feminino, tanto que muitos foram até intitulados com os nomes das personagens principais. É observável uma continuidade dessa ideia dentro de textos escritos por autores da contemporaneidade. É o que se observa em grande parte dos contos de Marina Colasanti, haja vista, que com a fala e descrição das ideias e atitudes das personagens e com os recursos estilísticos registrados através da linguagem conotativa e metafórica, a escritora compõe a caracterização física e psicológica das figuras femininas, proporcionando um maior destaque e ênfase dos perfis de mulheres. É destacável, nas produções de Colasanti, a manifestação dos comportamentos e atitudes das protagonistas, correspondendo à postura ativa e de transgressão de algum paradigma social, para conquistar ou recuperar a felicidade.

Os objetivos que respaldam esse artigo são: identificar como os perfis femininos são abordados em dois contos de Marina Colasanti: *Um espinho de marfim* e *A moça tecelã*; examinar a importância dos recursos estilísticos usados

¹ Acadêmica do Curso de Letras- Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura- UEMA/Caxias.

² Professor Assistente IV do Curso de Letras- UEMA/Caxias. Mestre em Estudos Literários- UFPI.
E-mail: lzuarruda701122@outlook.com

na composição dos perfis femininos dos mencionados contos infanto-juvenis de Marina Colasanti e entender os objetivos de Marina Colasanti ao produzir os perfis femininos nos aludidos contos infantojuvenis.

No que se refere à metodologia em que se pautou a elaboração desse trabalho, foi estabelecida a pesquisa bibliográfica alicerçada em teóricos que tratam do tema focalizado. Em seguida, houve a seleção de dois contos de Marina Colasanti, em que os perfis femininos estivessem bem estabelecidos, ocorrendo, na sequência, a efetivação da análise das narrativas selecionadas.

Aludindo-se à divisão estrutural desse artigo, tem-se o primeiro tópico de abordagem intitulado de “O Conto Infantil e as Personagens Femininas”, no qual serão focalizados os aspectos caracterizadores dos contos infantis, efetivando-se também um paralelo entre o perfil das personagens femininas nos contos de fada tradicionais e modernos. O segundo tópico é composto pela análise dos perfis femininos nos dois contos selecionados de Marina Colasanti, havendo a divisão também em dois subtópicos, tendo-se, separadamente, em cada um, a análise literária das narrativas escolhidas sob a perspectiva dos perfis femininos.

1 O CONTO INFANTIL E AS PERSONAGENS FEMININAS

1.1 Aspectos caracterizadores dos contos infantis

A respeito da origem dos contos, na grande maioria dos estudos feitos em relação a esse aspecto, notamos que essas narrativas possuem base mítica. E os mitos, em sua essência, são narrativas religiosas arcaicas que relatam acontecimentos de um tempo anterior ao nosso, com o objetivo de tentar explicar a origem e a razão do mundo, do homem, das tradições, dos animais, dos vegetais e dos fenômenos naturais e as leis que os regem.

Como essas narrativas eram típicas expressões de culturas orais, Azevedo (2007, p. 2) faz a ligação dos mitos ao surgimento dos contos:

Acredita-se que muitas narrativas míticas, oriundas das mais diversas culturas, teriam sofrido um processo de dessacralização, ou seja, com o passar do tempo, deixaram de ser interpretadas com fé religiosa. Algumas delas, por serem bonitas, continuaram a ser contadas e, de boca em boca, sofrendo naturalmente todo tipo de alteração e influência

– “quem conta um conto aumenta um ponto” – transformaram-se no que conhecemos hoje como contos populares.

Essa é uma das hipóteses referente à origem dos contos. Como já foi mencionado, esses contos faziam parte da cultura oral, portanto eram disseminados por contadores, que percorriam vários lugares onde essas narrativas acabavam sofrendo várias mudanças. Ou seja, “de um mesmo mito (narrativa sagrada arcaica) europeu, por exemplo, podem ter surgido infindáveis e variadas histórias, marcadas pelas diversas culturas” (Ibid., p. 2).

Confirmando esse pressuposto, focalizamos o surgimento da Literatura Infantil, quando Charles Perrault coleta das mais variadas fontes populares contos e lendas orientais, adaptando-os e inserindo lições de moral e de comportamentos para as crianças.

Com isso, os contos passam a transmitir um conjunto de valores burgueses, a fim de conferir aos pequenos leitores certa função na sociedade. “Mas, apesar dessas adaptações, ainda permanecem nos contos os elementos maravilhosos que se encontram nas fadas, nas bruxas e nos demais seres fantásticos” (AGUIAR, 2001, p. 80).

Esses elementos maravilhosos dizem respeito à magia, ao encantamento e ao fantástico; eles estão presentes nas obras infantis com o intuito de estimular a imaginação da criança através de uma linguagem simbólica, repleta de símbolos. Essa linguagem simbólica tem mais probabilidade de alcançar o entendimento infantil, permitindo “à criança extrair significados pessoais que transcendem o conteúdo óbvio e propicia vivenciar o mundo subjetivamente” (COSTA, 2003, p. 20).

Quanto à estrutura dos contos de fadas, encontra-se um esquema simples, porém bem explicativo em Aguiar (2001, p. 81): “Apresentam uma situação inicial e evoluem para um conflito que exige um processo de solução para, enfim, chegar a um sucesso final. Tal fórmula é repetida na maioria das histórias infantis”.

1.2 O perfil das personagens femininas nos contos tradicionais e contemporâneos

É notória a presença da figura feminina na grande maioria dos contos tradicionais. Muitas vezes, os títulos fazem referência ao nome das personagens principais, o que já lhes confere grau de destaque. Dessa forma, nosso objetivo neste tópico consiste em abordar as características de alguns perfis femininos das personagens desses contos. Logo de início, focalizamos uma personagem nada agradável, a *Bruxa*, que possui a característica principal de ser portadora de um caráter maléfico, tornando-as “capazes de aprisionar crianças e recorrer aos mais maquiavélicos estratagemas para atraírem as suas vítimas e assim conseguirem os seus propósitos” (GONÇALVES, 2011, p, 27).

Na sequência, as *Princesas*, geralmente bem jovens, que, em alguns contos, já nascem fazendo parte da realeza, como são os casos de *Branca de Neve*, *Nuriar* – e outras, pelo contrário, se tornam princesas no final do enredo, como aconteceu com *Cinderela* e *Sherazade*.

[...] *Branca de Neve*, *Nuriar*, *Cinderela* e *Sherazade*, que são caracterizadas, inicialmente, pela condição social de que são oriundas, uma vez que as duas primeiras já nasceram como membros da realeza e as duas últimas tornaram-se princesas ao final do enredo. Tal estratificação é explicitada nos textos via caracterização da *Branca de Neve*, ao ser apresentada por meio da expressão adjetiva “uma linda princesa” e pelo espaço em que vivia – um “reino”. *Nuriar* também é classificada como princesa, mas de modo bastante econômico, tendo em vista a limitada caracterização. *Cinderela* e *Sherazade* são descritas como filhas de famílias comuns que mantinham contato com a realeza e, ao se casarem com príncipes, ascenderam socialmente (CARVALHO, 2011, p. 57).

Independentemente, de serem originárias ou não da realeza, essas personagens carregam uma carga semântica positiva. A começar pelos seus traços físicos, que são abordados nas expressões: “uma linda princesa”, “uma moça linda”, o que já leva o leitor a imaginá-las dentro de um tradicional padrão de beleza.

Referindo-se às condições sociais e psicológicas dessas personagens, geralmente elas são órfãs, ingênuas e vítimas das maldades feitas pela madrasta, como em *Branca de Neve* e *Cinderela*. A passividade é uma das características psicológicas mais marcantes dessas protagonistas, uma vez que dependem de outros para reencontrarem o caminho da felicidade.

Na sequência de focalização, têm-se as *Madrastas*, completamente opostas às heroínas, apresentam um perfil de cunho negativo e malévolo e, ao lado das bruxas, fazem parte da esfera do mal. Quanto a isso, citamos mais uma vez Carvalho (Ibid. p, 67) que as define com características e ações dentro dos contos *Branca de Neve* e *Cinderela*:

A madrasta em *Branca de Neve* é descrita como má, invejosa, vaidosa, porque não aceita a beleza da enteada, e a sentencia à morte, ordenando a um caçador que a mate, e, como prova, leve o seu coração, o que demonstra outra característica, a crueldade; ela também faz feitiços, como o da maçã envenenada, e demonstra a capacidade de mutação ao se transformar em uma velha. Já a madrasta, em *Cinderela*, apresentada com detalhes físicos, enquadra-se nessa categoria, em face de suas ações darem movimentação ao enredo, fazendo a protagonista sofrer.

Depois de comentarmos, de forma panorâmica, os perfis das principais personagens dos contos de fadas tradicionais, agora cabe fazermos menção desses seres femininos em algumas obras contemporâneas brasileiras. Em seu livro *Como e Por que Ler Literatura Infantil Brasileira*, Regina Zilberman, no capítulo “Garotas que mudam o mundo”, destaca Monteiro Lobato como o autor que enfoca em primeiro plano a participação feminina na narrativa infantil: apesar de Lúcia ser a protagonista da história e o título fazer menção a ela: *Menina do Narizinho Arrebitado*, “foi a aventureira Emília que tomou conta da saga do Sítio do Picapau Amarelo, com aventuras por todo o mundo, volta no tempo, entre outras atividades extraordinárias” (ZILBERMAN, 2005, p. 82).

Na mesma linha de novos perfis, seguem outras personagens nos contos de fadas modernos, como afirma Aguiar (2001, p. 82), quando diz que nessa categoria: “temos aqueles contos que envolvem personagens e situações similares às tradicionais, agora recebendo um tratamento novo, ou seja, contos em que antigos e corriqueiros problemas existenciais são apresentados a partir de uma nova perspectiva”.

Partindo dessa vertente e nela se enquadrando, é que destacamos os contos de Marina Colasanti: “*A moça tecelã*” e “*Entre a espada e a rosa*”, uma vez que a autora estabelece ênfase ao tratamento de questões femininas, numa visão distinta dos contos de fadas tradicionais, destacando novos perfis femininos.

As personagens modernas de Marina Colasanti se assemelham às personagens originais dos contos de fadas, de acordo com Lajolo e Zilberman (2002, p. 159), “[...] são todas de estirpe simbólica: tecelãs, princesas, fadas, sereias, corças e unicórnios, em palácios espelhos, florestas e torres, não têm nenhum compromisso com a realidade imediata”. No entanto, diferem das narrativas tradicionais pelo fato de destacarem-se por adotarem uma visão de vida mais libertária, um comportamento mais determinado e, por vezes, transgressor. Essas mulheres ganham notoriedade por demonstrarem a tomada de atitudes para alcançar seus objetivos, revelando perfis femininos mais modernos e mais próximos da realidade atual.

2 Análise dos perfis femininos em dois contos de fadas de Marina Colasanti

2.1 Um espinho de marfim

No conto *Um espinho de Marfim*, como personagens principais se encontram a Princesa, o unicórnio e o rei (pai da princesa), a narrativa retrata uma história de amor entre os dois primeiros protagonistas. Já no início, podemos constatar o apreço que o unicórnio tinha pela princesa, pois, antes mesmo de amanhecer completamente, ele se encontrava no jardim da jovem, para simplesmente vê-la, quando dirigia-se até a janela do quarto para saudar o dia. No entanto, logo que o animal via os delicados pés da princesa descendo a escadaria em direção ao referido jardim, fugia para a floresta.

Um dia cedo da manhã, o rei, ao visitar sua filha em seu quarto, viu o unicórnio junto a uma moita de lírios. De imediato, com toda a autoridade que tinha, decidiu que queria aquele animal que havia visto no jardim, ordenando a captura do seu objeto de desejo. Durante vários dias, o rei e seus cavaleiros embrenharam-se na floresta à procura do unicórnio, mas apesar dos cavalos e dos cães, quando estavam certos de que haviam cercado o animal, percebiam que se enganavam, pois na verdade a marca de suas pegadas confundia toda a tropa. Restando a esses caçadores apenas ouvirem o seu “relincho cristalino” nas noites em que o rei e seus cavaleiros se encontravam à beira das fogueiras.

Passado mais um dia sem nenhuma pista, ou mesmo uma noção de onde estaria o unicórnio, somente o silêncio predominava nas noites. O rei,

desapontado e desestimulado, vendo que era impossível capturá-lo, ordena o regresso ao castelo. Chegando, o primeiro lugar em que vai é ao quarto da filha para lhe relatar sobre o insucesso na caçada. A princesa se entristeceu com a decepção do pai e “prometeu que dentro de três luas lhe daria o unicórnio de presente” (COLASANTI, 2012, p. 38). É nessa ocasião que demonstra um traço da sua personalidade, pois, ao prometer ao pai algo que nem mesmo ele e seus cavaleiros conseguiram durante dias e noites, ela se mostra ousada ao garantir que em um curto prazo, de apenas três luas, o animal estaria ao dispor do pai. Com o intuito de capturar o tão desejado animal, parte para tomar as atitudes necessárias no cumprimento da promessa, dominando com muita destreza cada uma delas:

Durante três noites trançou com os fios de seus cabelos uma rede de ouro. De manhã vigiava a moita de lírios do jardim. E no nascer do quarto dia, quando o sol encheu com a primeira luz os cálices brancos, ela lançou a rede aprisionando o unicórnio (COLASANTI, 2012, p. 38).

Agora vitimado por aquela armadilha, o unicórnio somente olhava aquela a qual admirava todos os dias. Capturado naquela armadilha, não restava dúvidas de que a princesa agora havia se tornado sua dona, embora nada conhecesse a seu respeito. Foi necessário apenas um gesto do unicórnio para que a princesa se quebrantasse, mostrando toda a sua sensibilidade: “Doce língua de unicórnio lambeu a mão que o retinha. A princesa estremeceu, afrouxou os laços da rede, o unicórnio ergueu-se nas patas finas” (COLASANTI, 2012, p. 38).

Daí em diante ocorre uma mudança no comportamento e sentimentos da protagonista, antes desejosa de apenas cumprir a promessa feita ao pai de capturar um animal incomum e assim alimentar uma possível vaidade paterna. Não demora muito para a princesa passar a conhecer o unicórnio e amá-lo, sendo que já existia amor da outra parte, ou seja, o unicórnio há tempos já a amava: um idílio amoroso nasce, portanto, entre os dois. A partir de agora, a princesa deixa completamente a sua ousadia, se dedicando apenas ao seu novo amor, com atitudes amorosas descritas no conto.

Estava finalizando o prazo firmado para a entrega do unicórnio. Na noite antes do dia marcado, o rei fora visitar a princesa em seu quarto para lembrar-lhe

a promessa; embora tenha notado algo estranho no comportamento da princesa, não percebe que a filha não deseja cumprir o prometido. Pois mais uma vez, ela usou de sua nobre inteligência ao esconder o unicórnio em seu armário, haja vista que, como “comia lírios tinha cheiro de flor, e escondido entre os vestidos da princesa confundia-se com os veludos, confundia-se com os perfumes” (COLASANTI, 2012, p. 38). Concluindo a visita, o rei estabelece que, no dia seguinte, no pôr-do-sol, voltaria para buscar o prometido.

A princesa agora se encontrava em conflito, ao possuir um amor proibido e por ter rompido com o pai, “afinal era preciso obedecer ao pai, era preciso manter a promessa. Salvar o amor era preciso” (COLASANTI, 2012, p. 39). Diante dessa situação, a protagonista apresenta um perfil conflituoso, pois precisava obedecer ao pai, como era devido a uma filha, mas deseja realizar-se plenamente com seu amor. Nesse momento, não encontrando outra saída, pega seu alaúde (instrumento de cordas dedilhadas de origem árabe, com larga difusão na Europa da Idade Média ao Barroco), e com ele canta durante toda a noite sua angústia.

Encerrando a noite, e com a chegada do sol, a autora faz uma retrospectiva de momentos anteriores ao tempo que estava sendo narrado, especificamente aos três dias que os apaixonados desfrutaram de seu amor sem nenhuma preocupação: “E como no primeiro dia em que se haviam encontrado a princesa aproximou-se do unicórnio. E como no segundo dia olhou-o procurando o fundo dos seus olhos. E como no terceiro dia segurou-lhe a cabeça com as mãos” (COLASANTI, 2012, p. 39).

A protagonista, nessa condição de apaixonada, revela um perfil que se assemelha às heroínas dos romances românticos, em que, envoltas pelo sentimento amoroso, mostram-se carinhosas, meigas e sonhadoras, deixando-se, assim como ocorre com a protagonista do conto de Marina Colasanti, dominar pelo elevado afeto que nutre pelo ser que é objeto de seu amor, sendo capaz de tomar atitudes inesperadas para ficar ao seu lado.

Depois de realizar as ações que foram mencionadas no trecho da obra destacado acima, a princesa aproveitando a atitude do terceiro dia, tomou a drástica decisão, para o desfecho do conflito perturbador que lhe envolvia: “E nesse último dia aproximou a cabeça do seu peito, com suave força, com força de

amor empurrando, cravando enfim o espinho de marfim no coração, enfim florido” (COLASANTTI, 2012, p. 39).

Por intermédio da atitude acima relatada, a princesa definiu a forma de resolver o problema em que estava envolta. Entre os dois amores, escolheu a morte, o suicídio. Apesar do grande desafio, que estava em sua frente, ela se mostra corajosa e determinada, ao tomar uma decisão totalmente complicada. Mesmo sabendo que tal atitude acabaria de vez com a própria vida, a protagonista, com sua coragem e determinação de antes, decide por si só o seu destino. Com isso, a princesa demonstra uma característica da mulher moderna, que decide, sem a ajuda de outras pessoas, o seu futuro, o caminho que deseja trilhar.

Quando o pai, o rei, chega ao quarto de sua filha, a fim de constatar o cumprimento da promessa que lhe fora feita e se apossar do unicórnio, o que acaba encontrando, para sua grande surpresa, não é o que esperava, mas algo surpreendente: uma rosa de sangue e um feixe de lírios, simbolizando a princesa morta e o cobiçado unicórnio sem vida.

2. 2 A moça tecelã

Em a *Moça tecelã*, o próprio título indica quem é a personagem principal do conto, seguida de um adjetivo que designa a atividade que ela desenvolvia: a tessitura. Diferente da personagem anterior, que era uma princesa, essa é uma jovem comum sem títulos de nobreza real.

Logo no início, é perceptível o seu prazer pelo tear, pois bem o dia amanhecia, ou até mesmo no escuro, ela se dispunha a tecer. Através das cores das linhas e pelos traços, podemos perceber a sua interferência nos fenômenos naturais do cotidiano. Na medida em que o tempo passava, sabia tecer em seu tapete a tonalidade cromática que o dia apresentava; tapete esse que inclusive era interminável, o qual podemos dizer que simboliza a vida da moça, já que era ela a responsável por sua produção. A exemplo disso, constatamos sua intervenção no momento em que sentia o sol muito forte a ponto de prejudicar as rosas; a personagem prontamente:

[...] colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela (COLASANTI, 2012, p. 11).

Da mesma forma, a tecelã agia na hora de reverter a situação do tempo chuvoso, pois se o vento e o frio perdurassem por um longo tempo a ponto de assustar os pássaros, rapidamente ela, com seu poder tecedor, trazia de volta o sol, devolvendo a harmonia e o equilíbrio que acalma a natureza.

A ação de jogar a lançadeira de um lado para o outro e bater os grandes pentes do tear para frente e para trás representa os movimentos da tecelagem, mas também, de forma metaforizada, representa as atitudes e movimentações de vida da jovem, que, com prazer e habilidade, segue tecendo dia após dia suas necessidades básicas:

Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. (COLASANTI, 2012, p. 11 e 12).

Nesse ponto, o perfil de autonomia da jovem é bem visível, pois ela tem a capacidade de escolher e produzir aquilo que irá satisfazer suas necessidades cotidianas. Uma vez que, agindo assim, demonstra sua independência, no que diz respeito tanto às decisões de sua vida, quanto às possíveis escolhas que terá que fazer ao longo de sua existência.

A protagonista possui uma acentuada destreza no tear, sendo algo que lhe era prazeroso, uma vez que “tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 2012, p.12). Com as ações tecidas, ela supria sempre suas necessidades diárias, ou seja, sendo independente; afinal o tear lhe garantia tudo que precisava e até mesmo a condição de mudar o clima. Todavia, tudo isso não lhe garantia perfeição, já que chega um determinado momento em que a tecelã é visitada por um sentimento de solidão e chega à conclusão de que um marido iria preencher aquela lacuna em sua vida.

Imbuída da certeza de que era realmente um marido a solução para a sua solicitude, a tecelã se pôs a materializá-lo. Com o seu poder de concretizar com a

ação de tecer os desejos que acalentava e com a pressa e a curiosidade feminina de ver a materialização do que almejava, não esperou sequer o dia seguinte para começar “a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam a companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado” (COLASANTI, 2012, p. 12).

Agora com um marido, ela poderia pensar nas conquistas que um casamento pode proporcionar na vida de uma mulher, com isso manifesta-se na moça o primeiro desejo: os filhos que teceria, a fim de aumentar cada vez mais sua felicidade. Mas, se a chegada do marido trouxe a alegria tão almejada, essa durou por pouco tempo. Essa mudança ocorreu em virtude da descoberta pelo marido do poder que o tear possuía, fazendo com que o esposo não correspondesse mais à idealização traçada pela tecelã. O interesse material, a partir de agora, passa a ser superior na vida do marido que, movido pela ambição, começa a estabelecer uma sucessão de pedidos e, até mesmo, ordens para a esposa cumprir:

- Uma casa melhor era necessária – disse para a mulher. [...]
Mas, pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente.
- Para que ter casa, se podemos ter palácio? – perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata (COLASANTI, 2012, p. 12-13).

Nesse momento da narrativa, entra em cena uma mulher com um perfil completamente oposto ao que possuía antes, deixando de ser independente e autônoma ao decidir as ações que deveria realizar e as deliberações que deveria tomar para, de agora em diante, ser submissa aos ditames de um marido ambicioso e explorador; ela se anulava, esquecia de si mesma para satisfazer os pedidos e ordens de seu cônjuge a fim de lhe trazer alegria. Por causa da ambição sem medidas do marido, ele a torna quase uma escrava, pois ela trabalhava tanto que tecer já não era mais uma ação prazerosa e sim entristecedora.

Esse cenário no qual se encontrava a moça tecelã remete a uma visão tradicional e machista em que as mulheres são vistas como objeto; nessa concepção, elas vivem em função do marido, seu papel principal é servi-lo em qualquer circunstância. Ressalta-se que essa visão é atemporal, ou seja, ela

permanece também nos dias atuais, mesmo que em escala menor em relação ao que ocorria no passado.

No entanto, depois de dias, semanas e meses, período que decorreu até a construção do palácio, o marido, com medo de ter sua fonte de riqueza descoberta, resolve encarcerar a sua esposa no quarto mais alto da torre mais alta. O que caracteriza cárcere privado, já que trancava a porta com a chave, e a tecelã teria que continuar trabalhando para satisfazer os anseios materiais do cruel marido: “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 que queria fazer” (COLASANTI, 2012, p. 13).

Mas, apesar de estar sob os mandos do esposo, tecendo seus caprichos incessantemente, ela ainda era detentora de suas ações e capaz de designar seus próprios sentimentos. Trazendo para si mesma, sempre através do tear, “o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos seus tesouros” (COLASANTI, 2012, p. 13). Com este sentimento, põe-se a comparar o tamanho da sua tristeza de agora com a de antes, ela chega à conclusão de que estava muito melhor antes do que agora, o que a faz desejar estar sozinha novamente.

Com a coragem e determinação que tinha, já que ela mesma construiu tudo: o marido, o palácio, criados, cofres de moedas e todo luxo, apenas esperou o cair da noite, para que o marido dormisse. Então, não pensou duas vezes para por em prática seu plano de libertação; retomando seu perfil ladino, descontrói cada item mencionado acima, através do destecer:

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. (COLASANTI, 2012, p. 14).

Essa mudança de atitudes da protagonista, que não deseja mais ficar submissa a um marido insensível e cheio de ambição, é demonstrada pelo ato de destecer todos os bens materiais que o satisfaziam, assumindo um perfil de contrapor-se a uma subjugação a que estava submetida; faltava apenas desmanchar/destecer aquele que destruiu as suas expectativas de felicidade:

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 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, 2012, p. 14, grifo nosso).

Esse desmanche do companheiro, pode simbolizar o divórcio, que, apesar de atualmente estar menos contestado pela sociedade, ainda é visto como uma forma de transgressão, sobretudo em relação à mulher. Mesmo o casamento sendo realizado para durar para sempre, contudo quando uma das partes não está satisfeita, o que resta fazer é finalizar a união, antes de ocorrerem prejuízos maiores. No caso da moça tecelã, ela precisou ser transgressora, no sentido tomar as rédeas de sua vida para resolver o seu conflito e recuperar a felicidade de antes.

CONCLUSÃO

No presente artigo, foi efetivada uma análise da forma como a autora Marina Colasanti aborda os perfis femininos em dois de seus contos infantojuvenis, *Um espinho de marfim* e *A moça tecelã*, todos integrantes do livro *Um espinho de Marfim e outras histórias*. A nova roupagem das personagens femininas nos mencionados contos de Colasanti ganha notoriedade ao diferenciar-se dos perfis das famosas personagens que habitam os contos de fadas tradicionais, comumente marcadas pela ingenuidade e passividade.

As personagens modernas de Marina Colasanti nos contos analisados são duas mulheres que se destacam pela inteligência, altivez e transgressão. Essas figuras femininas, protagonistas das narrativas estudadas, ganham destaque por demonstrarem a tomada de atitudes para alcançarem seus objetivos ou mesmo para resolverem qualquer dilema que surge. Nos dois contos analisados nesse artigo, Colasanti privilegia a presença protagonizadora da figura feminina, revelando a força da mulher em suas diversas formas de ser ou em variados papéis sociais, como esposa, dona de casa e filha, aproximando essas personagens de uma realidade contemporânea.

A DIAGNOSIS OF FEMININE PROFILES IN THE WRITING OF MARINA COLASANTI BY MEANS OF MODERN FAIRY TALES.

ABSTRACT: The present work has as main objective to analyze the female profiles such as: Dreamy / loving, onconformist and transgressor, in the children's tales of the book *A Thorn of Ivory and other stories*, by Marina Colasanti. It sought in the course of the study in focus, check how the female profiles are covered in the stories and understand the thoughts of Marina Colasanti to produce the female profiles in their tales. For the composition of this monographic work, the bibliographical research was used, based on the reading of works and authors related to the themes that support the article, such as, Aguiar (2001), Zilberman (2005), Lajolo (2003) and Azevedo (2007). In the two stories analyzed, the female profiles are approached from the behaviors and thoughts of the characters. With the speech and description of the ideas and attitudes of the characters and with the stylistic resources registered through the connotative and metaphorical language, the author composes the physical and psychological characterization of the female figures, providing a greater emphasis and emphasis of the profiles of women in the two narratives studied.

KEY WORDS: Fairy tales. Analysis. Female Profiles.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. (Coord.). **Era uma vez... na escola:** formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

AZEVEDO, Ricardo. Conto popular, literatura e formação de leitores. **Revista Releitura.** Belo Horizonte, n. 21, p. 2-3, abr. 2007.

CARVALHO, Diógenes Bueno Aires de. **As crianças contam as histórias:** os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais. Teresina: EDUFPI, 2011.

COLASANTI, Marina. **Um espinho de marfim e outras histórias.** Porto Alegre: L&PM, 2012.

COSTA, Patrícia de Fátima Abreu. **Os contos de Fadas:** de narrativas Populares a instrumentos de intervenção. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNICOR – Três Corações, Minas Gerais. 2003.

GONÇALVES, C. A. E. **O estereótipo da bruxa nos contos populares e nos contos infantis.** 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Didáticos, Culturais, Linguísticos e Literários Conducentes ao grau de Mestre) – Faculdade de Artes e Letras, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira Histórias e Histórias.** 6. ed. São Paulo: Ática, 2002.

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

Data de Submissão: 10/11/2017
Data de Aprovação: 27/12/2017