



UMA VOZ FEMININA ENTRE AS FOLHAS DO VERDE O

Vanessa Aline F. Capeloto¹; Maiara Usai Jardim²; Mirian H. Y. Zappone³

RESUMO: O presente artigo consiste em uma pesquisa de cunho bibliográfico que objetiva apresentar uma leitura voltada para polarização do gênero no conto *Entre as folhas do verde O*, escrito por Marina Colasanti em 1979 e inserido na obra infantil *Uma ideia toda azul* (1979). Dessa forma, foram traçadas algumas considerações a cerca das figuras feminina e masculina que protagonizam o conto a fim de demarcar a força ideológica patriarcal em contraposição ao ideário de liberdade caracterizado pelas ações das personagens. Para tal propósito, foram delineados, também, apontamentos teóricos referentes às questões da crítica feminista discutida a partir de Bonnici (2007) e Zollin (2009). Consequente a isso, foram estabelecidas as relações entre a análise do *corpus* literário e a teoria apontada.

PALAVRAS-CHAVE: Conto de fadas; Crítica Feminista; *Entre as Folhas do verde O*.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar uma leitura voltada para relação de gênero, por conseguinte de poder, no conto *Entre as folhas do verde O*, da escritora Marina Colasanti. Para tanto, buscou-se analisar a relação estabelecida entre os protagonistas, sendo estas de sexo oposto, a partir do viés da crítica feminista. Assim, tentou-se elencar o modo como essas personagens são caracterizadas na narrativa e como isso contribui para construção dos polos masculino/ feminino.

O conto que compõe o *corpus* deste estudo faz parte da obra intitulada *Uma ideia toda azul*, a qual é direcionada também, senão principalmente, para o público infanto-juvenil. Publicado pela primeira vez em 1979, este livro é um mergulho no inconsciente por meio da “simplicidade” literária, isso porque a leitura aparentemente tranquila abstraída da linearidade textual do conto de fada traz implicitamente a problemática concernente ao “eu” humano. Nesse sentido, torna-se relevante apontar o quão engajada Colasanti aparenta estar ao cenário de inovações que caracteriza esse período da literatura infantil brasileira, bem como das relações emergentes direcionadas à mulher.

Sucintamente, o objetivo deste trabalho é propor uma leitura que transcenda a superficialidade do texto e traga à baila reflexões acerca das relações de gênero, leitura

¹ Graduanda em Licenciatura em Letras (bolsista - CNPQ) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá – PR. E-mail: ve_moa@hotmail.com

² Graduanda em Licenciatura em Letras (bolsista BIBID - CAPES) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá – PR. E-mail: maiara.u.jardim@hotmail.com

³ Professora Doutora Mirian Hisae Y. Zappone pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá – PR. E-mail: mirianzappone@gmail.com

essa que se justifica frente a novos valores sociais – neste caso dizendo respeito ao papel social da mulher – apresentados à criança através da literatura.

2 MATERIAL E MÉTODOS

O presente trabalho consiste de uma pesquisa bibliográfica que envolve a análise e interpretação de um texto literário a partir do viés teórico da crítica feminista. Assim, considera-se como material o *corpus* literário escolhido – o conto – e o embasamento teórico utilizado. O processo desenvolvido para que se chegasse aos resultados aqui apresentados foram as leituras teóricas e a análise do conto, com a posterior interpretação do texto por meio da teoria estudada.

Sinteticamente, a fábula traz um príncipe que sai para caçar na floresta. Lá, ele encontra uma mulher-corça e a captura com uma flechada. Em seguida, a mantém presa em um quarto do castelo, onde apenas ele a visitava. Ambos se amavam, porém tinham ambições diferentes: ela desejava levá-lo para a floresta e transformá-lo em uma corça; enquanto ele desejava mantê-la no castelo e transformá-la em mulher. Certo dia, a corça-mulher acordou somente mulher a pedido do príncipe. E, então, quando aprendeu a andar, na primeira oportunidade, retornou à floresta e pediu à Rainha corça para retornar à sua forma original.

Para analisar o referido conto, são necessários alguns apontamentos acerca dos pilares que sustentam a crítica feminista, para então observar sua presença, ainda que implícita, na obra literária em questão.

No decorrer da história das civilizações, a humanidade submeteu-se a uma dicotomia quanto aos papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher, responsáveis por marcar o valor social de um e outro na sociedade. Todavia, após anos de marginalização, a mulher inicia suas reivindicações pela igualdade.

A mulher teve, por longos anos, sua vida restringida ao ambiente privado. Inserida em um contexto organizado pelo sistema patriarcal, era impedida de realizar atividades tidas como masculinas, como por exemplo, o direito ao voto. Mesmo a autonomia de seu próprio corpo lhe era negada. Por isso, sua educação era direcionada aos cuidados da casa e a criação dos filhos, mantendo-se submissa primeiramente ao pai e posteriormente ao marido.

Este contexto reflete a imposição social do perfil submisso da mulher, priorizando a submissão e feminilidade como modelos de conduta. Como assinala Bonnici (2007), ao mencionar Greene e Kahn:

A feminilidade (lat. *femina*) é um suposto e idêntico modo de ser, pensar e viver próprio da mulher. A feminilidade é um construto cultural, ou seja, padrões de sexualidade e comportamento impostos por regras sociais e culturais. Na literatura ficcional, especialmente do século 19, a feminilidade conota os fatores mais degradantes e regressivos da sujeição feminina, tais como o anseio de ser amada, a dependência, a obediência, a imagem narcisista de si, o conforto material e emocional da identidade classista, contrapondo-se ao **feminismo** caracterizado por elementos de impulsos rebeldes e subversivos para conquistar a autonomia (grifos do autor, BONNICI, 2007, p. 85)

Envolvidas pelo espírito revolucionário do século XX, difundido, principalmente, na década 70, a mulher se faz ouvir, uma vez que unem suas forças em busca da igualdade de seus direitos. Suas conquistas transcendem a perspectiva sócio-política e refletem também na tradição literária. Trata-se da gênese da Crítica Feminista, a qual, segundo Zolin, torna-se “questionadora da prática acadêmica patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 181). Essa nova perspectiva literária, respaldada principalmente pelas tendências feministas

francesas e anglo-americanas, preocupa-se em redescobrir uma tradição literária feminina oprimida por muito tempo.

A escrita de autoria feminina não surge com características peculiares. Na ausência de uma identidade, visto que até então esta era elaborada por homens e impregnada por seus valores patriarcais, as escritoras se valem dos moldes do dominante como referência para suas obras. Portanto, há um amadurecimento na literatura feita por mulheres no decorrer dos anos, por conseguinte, sua inserção na tradição literária.

Nesse sentido, a ensaísta norte-americana Elaine Showalter, como assinala Zolin (2009), divide a tradição literária de autoria feminina em três fases: (1) fase feminina, caracterizada pela “imitação e internalização dos valores e padrões vigentes”; (2) fase feminista, em que há “protesto contra os valores e os padrões vigentes” e “defesa dos direitos e dos valores das minorias”; (3) fase fêmea, período de “autodescoberta” e “busca de identidade própria” (ZOLIN, 2009, p.330).

Esse contexto não difere no Brasil. A literatura de autoria feminina, bem como o reconhecimento das escritoras fora do país ocorrem de forma gradativa, e o reflexo deste cenário é percebido também na realidade literária brasileira. Vozes escassas marcam, de maneira tímida, o início da literatura feita por mulheres ainda no século XVIII. Esta, a exemplo da história literária anglo-americana e francesa, caracteriza-se pelo empréstimo dos moldes acadêmicos masculinos. Isso, no entanto, não diminui sua importância no processo de (re) organização da tradição literária, porque fere o silêncio imposto a mulher.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a finalidade de abordar a polarização entre o feminino e o masculino, essa seção tratará, sobretudo, das personagens geradoras desse antagonismo, a corça-mulher e o príncipe, e dos elementos da narrativa que corroboram esse confronto.

A denominação “príncipe” está na denotação de poder e realeza, comprovada pelo espaço palaciano, pela posse de animais, de arco e flecha, bem como pela caracterização exclusivamente pelo seu vestuário.

Além da elaboração da ideia de poder presente na apresentação dos atributos da personagem, as ações desse protagonista reverberam essa imagem. O ato de atirar na corça, segurá-la e capturá-la, a posse da chave do quarto onde a protagonista é mantida e a detenção da linguagem dominante – a palaciana.

Entre os elementos que indicam poder sobre a corça-mulher, destacam-se a chave, o arco e flecha, visto que podem designar o domínio do príncipe sobre a liberdade da personagem. Ademais, permitem a inferência ao amor, uma vez que “na linguagem popular fala-se da ‘chave do *coração*’ da pessoa amada [...]” (BIEDERMANN, 1993, p. 90) e, no caso do arco e flecha, fazendo intertextualidade com o mito do Cupido.

A questão da linguagem sobreleva o descompasso ideológico do par de protagonistas: “Mas corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio [...] Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra.” (COLASANTI, 1979, p. 40). Mais uma vez, assinalando a sobreposição da figura masculina em relação à feminina.

No que tange a personagem da corça-mulher, trata-se de uma figura que remete a uma entidade supra-real. A corça “em muitos mitos é símbolo da natureza animal feminina,[...] embora tenha a aparência dócil” (BIEDERMANN, 1993, p.106). Esta personagem remete ao mito do minotauro, meio homem e meio touro, cujo significado se atrela ao alto grau da masculinidade, da força e da natureza selvagem.

Talvez essa possível predominância do feminino instintivo em relação ao feminino socialmente imposto, caracterize o ápice das divergências ideológicas entre as protagonistas, uma vez que fica explícito na narrativa o desejo do príncipe “Ele queria dizer que a amava tanto, que queria casar com ela e tê-la para sempre no castelo, que a

cobriria de jóias, que chamaria o melhor feiticeiro para fazê-la virar toda mulher” (COLASANTI, 1979, p.40), em contraste com os desejos da corça-mulher “Ela queria dizer que o amava tanto, que queria casar com ele e levá-lo para a floresta, que lhe ensinaria a gostar dos pássaros e das flores e que pediria à Rainha das Corças para dar-lhe quatro patas ágeis e um belo pelo castanho” (Idem, ibidem, p. 40).

Pode-se dizer que o caráter transgressor existente na edificação da personagem corça-mulher é enfatizado pela simbologia libertaria do habitat dela, a floresta. Além do mais, esse espaço causa a impressão de ressoar o feminino natural desconhecido e incompreendido pelo príncipe, pois, assim como a floresta geralmente é desconhecida para quem a adentra, o príncipe parece não conhecer a aspiração da corça-mulher.

O espírito livre assumido pela corça-mulher fere o perfil feminino esperado pelo príncipe. Perfil este que remete aos valores apregoados pela sociedade, os quais poderiam ser relacionados aos apontamentos acerca do “feminino” feito acima por Bonnici (2007).

Desde a apresentação da personagem corça-mulher, é possível apontar um princípio contestador. “Na floresta também ouviram a trompa e o alarido. Todos souberam que eles vinham. E cada um se escondeu como pôde. Só a moça não se escondeu. Acordou com o som da tropa, e estava debruçada no regato quando os caçadores chegaram” (COLASANTI, 1979, p. 39).

Quando a protagonista se encontra em presença do príncipe, torna-se perceptível algumas ações que marcam sua opressão, haja vista que a figura dele sobreleva-se à figura concernente a ela e sua condição de prisioneira: “Tentou levantar, não conseguiu. O príncipe lhe deu a mão. Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de jóias. Vieram os mestres de danças para ensinar-lhe a andar. Só não tinha a palavra. E o desejo de ser mulher” (COLASANTI, 1979, p. 40-41).

No entanto, a narrativa deixa claro que a protagonista é privada de voz, sendo obrigada a acatar os desejos que o príncipe direcionava a ela. Contudo, pode-se inferir que essa submissão ocorre de maneira parcial, uma vez que frente à primeira oportunidade de liberdade, a corça-mulher burla sua injunção, subvertendo seu aprendizado “social” – o aprender a andar – para um bem próprio – sua fuga: “Sete dias ela levou para aprender sete passos. E na manhã do oitavo dia, quando acordou e viu a porta aberta, juntou sete passos e mais sete, atravessou o corredor, desceu a escada, cruzou o pátio e correu para a floresta à procura da sua Rainha” (COLASANTI, 1979, p.41).

A corça-mulher não é indiferente ao príncipe, fator este que torna sua abdicação amorosa difícil, por isso ela busca, ainda que à distância, a presença de seu amado. Porém, sua felicidade maior parece relacionada ao seu instinto de liberdade. “O sol ainda brilhava quando a corça saiu da floresta, só corça, não mais mulher. E se pôs a pastar sob as janelas do palácio” (COLASANTI, 1979, p.41).

Por mais que o enredo do conto traga à baila o binômio masculino X feminino concomitantemente a relação opressor X submisso, *Entre as folhas do grande O* sugere uma leitura que foge dos extremos, visto que denuncia o domínio masculino sem ignorar a importância do homem para a mulher. Logo, a discussão em questão parece pôr em xeque os construtos sociais que revestem o gênero e não o caráter instintivo, inerente ao ser humano.

4 CONCLUSÃO

Como se pode observar a partir das análises apresentadas neste trabalho, Marina Colasanti se utiliza do universo maravilhoso do conto de fada a fim de trabalhar, ainda que implicitamente, com a construção e desconstrução dos elementos caracterizadores da relação homem / mulher, com vistas a difundir um pensamento emancipador.

A autora recorre ao inconsciente e aponta a oposição entre o anseio feminino natural por liberdade e o papel socialmente imposto a ela. Para isso, apresenta por meio da construção de um universo ficcional o confronto entre “natureza” e sociedade, ressaltando a criação do conceito de feminilidade socialmente inculcado.

Dessa forma, sugere, ainda que implicitamente, uma figura feminina às avessas, ou seja, que contradiz a postura esperada pela ideologia dominante, refletida a partir da construção de uma protagonista que fere a expectativa condizente aos contos de fadas tradicionais e seu final feliz.

Vale ressaltar que o conto estudado poderia ser analisado sob diferentes perspectivas, visto que apresenta grande literariedade. Logo, torna-se pertinente enfatizar inúmeras possibilidades de interpretações a serem desenvolvidas por mais estudiosos a fim de propôr novas leituras da obra em questão, bem como novos horizontes relacionados à mulher.

REFERÊNCIAS

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

COLASANTI, Marina. **Uma idéia toda azul**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.