

RESUMO/ ABSTRACT

LONGE COMO O MEU QUERER: O IMAGINÁRIO FEMININO EM CONTO DE FADA DE MARINA COLASANTI

Reflexões sobre a atuação da mulher por meio de uma leitura simbólica de seus papéis confrontados pelo olhar infantil. Para tanto, faremos uma abordagem do conto “Longe como o meu querer” (1997), do livro homônimo de Marina Colasanti, que retoma elementos de narrativas tradicionais – como o mito e o conto de fadas, entre outros –, inserindo variantes simbólicas que singularizam o olhar do leitor e perpassam novos diálogos e significações à criação literária.

Palavras-chave: mulher; criança; contos de fada; imaginário.

LONGE COMO O MEU QUERER: THE FEMININE IMAGINARY IN MARINA COLASANTI'S FAIRY TALE

Reflections concerning the women's performances in Marina Colasanti's short stories, as seen by children, through a symbolic reading of their roles. For this purpose we will make an approach to the tale “Longe como o meu querer” (1997), from Marina's homonymous book, which issues some elements of traditional narratives – such as the myth and the fairy tales, among others – inserting symbolic variants for the specification of the reader's view in addition to new dialogues and significances in her literary creation.

Keywords: woman; child; fairy tale; imaginary.

LONGE COMO O MEU QUERER: O IMAGINÁRIO FEMININO EM CONTO DE FADA DE MARINA COLASANTI

Vera Lucia Albuquerque de Moraes

Pós-doutora em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo-USP
Professora da Universidade Federal do Ceará-UFC, Fortaleza-CE
veralual@hotmail.com

Marina Colasanti é hoje uma das mais importantes vozes femininas da literatura brasileira. Sua produção literária abre-se num variado leque de opções, que incluem a prosa jornalística, o ensaio, a crônica, a poesia, o conto e o miniconto. Na literatura infantil, Marina revitalizou a narrativa curta, criando o que ela própria chama de “contos de fadas”. Essas narrativas transcorrem numa época que sugere a Idade Média, uma vez que se ambientam em aldeias, campos ou castelos, tendo pastores, camponeses, cavaleiros, reis ou princesas por personagens. Em desacordo com os padrões típicos dos contos de fadas, os de Marina Colasanti não estão comprometidos com um “final feliz”, muitos deles apresentando desfechos trágicos ou finais em aberto, o que constitui uma atualização dessa modalidade de narrativa.

A série de “contos de fadas” de Marina inclui quatro títulos: *Uma idéia toda azul* (1979), *Doze reis e a moça no labirinto de vento* (1982), *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Longe como o meu querer* (1997). Príncipes, princesas, reinos distantes pertencem a um mundo mágico no qual embalamos nossos sonhos e desfrutamos de total encantamento. Aparentemente distante do nosso cotidiano, esse universo sedutor revela, através de símbolos, os mais profundos sentimentos humanos como medo, solidão, desejo, amor, entre tantos afetos.

Leitora contumaz desde muito cedo, Marina revelou, em entrevista inserida no livro *Longe como o meu querer* (1997), que as leituras mais impressionantes para ela foram *Pinóquio* e os clássicos *Dom*

Quixote, Ilíada e Orlando Furioso, em adaptações especiais para o universo infantil. Quando jovem, apaixonou-se pelos clássicos russos e norte-americanos. Formou-se pela Escola Nacional de Belas Artes, dedicando-se à gravura, atividade que mantém até hoje. Entretanto, Marina é mais conhecida por suas atividades no jornalismo – trabalhando como repórter, redatora e editora – e em inúmeras publicações ligadas à criação literária: romances, contos e crônicas, pelas quais tem sido bastante premiada e reconhecida, pela crítica autorizada, como uma das mais importantes representantes femininas da literatura contemporânea. Seu primeiro livro foi lançado em 1968, e, atualmente, conta com mais de trinta títulos publicados, entre literatura infantil, juvenil e adulta.

O livro *Longe como o meu querer*, de onde extraímos o conto homônimo que será comentado neste trabalho, recebeu o Prêmio Latino-Americano Norma-Fundalectura/1996.

A autora comenta:

Os contos de fadas, meus contos de fadas, vêm de muito longe e muito perto. Muito longe, porque tratam dos sentimentos mais antigos dos seres humanos: o amor, o medo da morte, o medo da vida, o ódio, a inveja, o eterno desejo de crescimento, essa coisa que o ser humano tem de abrir as asas da alma e voar (1997, p. 127).

Marina esclarece que, ao escrever poesia ou conto de fada, vai buscar a matéria-prima no fundo da alma. Para ela, os elementos dos contos de fada não pertencem a essa ou aquela cultura, mas são símbolos universais que pertencem a todas as culturas. Falando sobre seu processo de criação, afirma que a gênese dessa modalidade de narrativa parte de um determinado ponto que funciona como “detonador”. A partir daí, a autora coloca-se inteiramente à disposição dessa emoção, deixando-a crescer, até que a tome totalmente e que, segundo suas palavras, “me conte a história que quer contar” (1997, p. 128).

Na entrevista inserida no livro *Longe como o meu querer*, Marina Colasanti reafirma que o prazer de ler tem aumentado ao longo dos anos e que sua “leitura do coração” é a literatura fantástica. Desvendando mais ainda seu processo escritural ao leitor, Colasanti afirma que gosta de economia: dizer o máximo com o mínimo, porque o texto deve ser bem enxuto. Esse aspecto é bem exemplificado no estudo de Vera Maria Tietzmann (2004), *A dupla face dos contos de Marina Colasanti*: nele, Vera mostra como a autora leva às últimas consequências a concisão em sua obra ficcional, a exemplo do conto *História só com princípio e fim*, construído por um único período: “Bastou vê-lo a primeira vez para saber que havia chegado seu fim” (1975, p. 58). No final de sua entrevista, Marina ratifica a existência de uma relação estreita existente entre todos os seus livros e acrescenta: “Essa relação sou eu” (1997, p. 130).

O conto “Longe como o meu querer” inicia-se assim: “Regressava ao castelo com suas damas, quando do alto do cavalo o viu, jovem de longos cabelos à beira de um campo. E embora fossem tantos os jovens que cruzavam seu caminho, a partir daquele instante foi como se não houvesse mais nenhum. Nenhum além daquele” (p. 87).

Jacqueline Held, em *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica* (1980), afirma que existe um “poder” essencial que gostaríamos de acreditar ser exclusivamente adulto: o poder exercido sobre o coração do outro:

É o tema do filtro mágico. Não poderia, certamente, possuir forma idêntica nas diferentes idades da vida. No entanto, se considerarmos o amor durável como muralha contra a solidão, se eliminarmos a dimensão erótica e carnal especificamente adulta para acentuar o que a vida afetiva de uma criança já permite experimentar, viver, desejar, uma amizade predileta, uma presença, um diálogo que jamais lhe falte, a ternura de um pai ou de uma mãe, então, sim, sem nenhuma dúvida, a criança aspiraria ao poder de se garantir com o amor durável (p. 139).

Depois do impacto que a visão do jovem lhe causou, a menina voltou para o castelo e ficou tristonha e pensativa: não riu dos saltimbancos, não aplaudiu os músicos, mal tocou na comida. O pai, muito preocupado com suas atitudes, quis saber o que a deixava tão apreensiva. Ela contou do rapaz, de seu lindo rosto, dos longos cabelos, “feliz de partilhar aquilo que já não lhe cabia no peito” (p. 87). A reação do pai foi muito cruel para nós, leitores: mandou decapitar o jovem, ordenando que atirasse seu corpo ao rio. Em seguida, entregou à filha a cabeça do rapaz em uma bandeja de prata, “o pai que sempre havia satisfeito todas as suas vontades” (p. 88). A castelã lavou aquele rosto, penteou-lhe os cabelos, acarinhou a cabeça no seu colo. À noite, pousou aquela cabeça no travesseiro ao lado do seu e deitou-se para dormir.

Tietzmann considera que a principal característica desse tipo de ficção de Marina consiste em voltar-se para dentro, tendo por *leit-motiv* o terreno do psiquismo humano e as atribuladas relações interpessoais, temas que se desenvolvem, tanto nas narrativas infantis quanto nas adultas, pela repetição de imagens, personagens e situações de acentuado teor simbólico. Ao lado das personagens humanas, animais estranhos às vivências urbanas da maioria dos leitores, mas bem definidos na imaginação da escritora, também povoam os textos de Marina, como esquilos e serpentes, leões e unicórnios, cavalos e lobos.

No conto de fada, para conseguir seu objeto do desejo, o herói ou a heroína deverá submeter-se a uma sequência de provas cada vez mais difíceis, até ser considerado digno de merecer tão precioso bem. Em “Longe como o meu querer”, o processo é o mesmo: assim que a cabeça do moço é colocada

sobre a cama, fundos suspiros começam a ser ouvidos pela castelã, seguindo-se o diálogo:

Por que suspiras, doce moço? – perguntou, voltando-se para o outro travesseiro.

– Porque deixei a terra arada no meu campo. E as sementes preparadas no celeiro. Mas não tive tempo de semear. E no meu campo nada crescerá.

– Não te entristeças – respondeu a castelã. – Amanhã sementarei teu campo (p. 88).

No dia seguinte, cumpriu com muito esforço e muita coragem a extenuante tarefa, e, à noite, deitou-se exausta. Mas os suspiros continuaram, dessa vez porque o moço havia deixado as ovelhas no monte, e sem ninguém para trazê-las ao redil, elas seriam devoradas pelos lobos. “Não te entristeças. Amanhã buscarei tuas ovelhas” (p. 89), garantiu a menina. No dia seguinte, com a ajuda de sua dama mais fiel, a castelã reuniu as ovelhas e conseguiu cumprir a segunda tarefa. Tão cansada estava à noite, que mal percebeu um suspiro fundo chamou-a. Dessa vez, o moço queixava-se de que não tivera tempo de guardar a última palha do verão, e ela apodreceria quando as chuvas chegassem.

Respondeu a moça: “– Não te entristeças. Amanhã guardarei a tua palha” (p. 90). Com todo empenho, cumpriu a tarefa. A essas alturas, já estava coberta de folhas e espinhos, com feridas nos pés e nas mãos. Mesmo assim, os suspiros não cessaram. Restava uma última tarefa: a castelã deveria jogar a cabeça do jovem no rio: “Só ele sabe onde meu corpo espera. Só ele pode nos juntar novamente antes de entregar-nos ao mar” (p. 91).

Ao amanhecer, a castelã perfumou e penteou os longos cabelos do moço, acarinhou a cabeça, depois a envolveu em linhos brancos e chamou a dama para executarem a tarefa: “Abertos os linhos, entregaram ao rio seu conteúdo. Os longos cabelos ainda flutuaram por um momento, agitando-se como medusas. Depois desapareceram na água escura” (p. 91).

Em seguida, ela rapidamente tomou sua decisão: pediu à fiel dama que retornasse ao castelo. Com firmeza, esporeou o cavalo, correndo velozmente em direção ao mar, enquanto pensava: “Em algum lugar além daquelas montanhas estava o mar. E em alguma praia daquele mar o moço esperava por ela. – A distância até o mar – disse tão baixo que talvez a dama nem ouvisse – se mede pelo meu querer” (p. 91).

A narrativa fica, assim, em aberto, porque não sabemos se haverá “final feliz”, com o encontro dos enamorados, cabeça e corpo unidos (o fantástico permite essa leitura) – evidenciando uma vida amorosa plena. Ao mesmo tempo, apesar da coragem e determinação da jovem, nada garante que, mesmo em atmosfera fantástica, o mar devolverá o corpo do jovem à castelã, que deverá passar por novas

provações nessa intensa busca. E se a autora não conclui a história, é provável que ela vá privilegiar reflexões e questionamentos sugeridos pelo desenvolvimento desse enredo pleno de simbologia, ao invés de apresentar soluções explícitas.

Para Held (1980), o papel do fantástico não é, de maneira alguma, dar receitas de saber e de ação, porque a literatura fantástica / poética é, antes de tudo e indissociavelmente, fonte de maravilhamento e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda descoberta de beleza nos torna exigentes e mais críticos diante do mundo, quebrando clichês e estereótipos, porque é essa recriação que desbloqueia e fertiliza o imaginário pessoal do leitor.

A narrativa fantástica sempre começa como uma história “realista”. Estamos na vida banal, cotidiana. O desenvolvimento do enredo parece normal, linear... até o momento em que, seja de maneira nítida – pela introdução de nova personagem, de elemento imprevisto da paisagem –, seja por mudança de atmosfera, o desconhecido e o estranho irrompem.

Senão, vejamos: a castelã vê o jovem e essa visão lhe causa grande impressão, a ponto de ficar triste e pensativa e não rir dos saltimbancos, não aplaudir os músicos, não tocar na comida – enfim, não participar do banquete de seu castelo. “O olhar vagava distante”. O pai, apreensivo, indaga o que se passa com ela. Feliz por ter com quem compartilhar esses novos sentimentos e sensações, ela confia ao pai seu encantamento pelo jovem desconhecido. Na história das famílias, o pai não é exatamente um bom confidente, uma vez que exerce autoridade total sobre a mulher e os filhos e determina o destino dessas pessoas e de todas que moram em seu reino: “Mas no dia seguinte, senhor que era daquele castelo e das gentes, ordenou que se decapitasse o jovem e se atirasse seu corpo ao rio. A cabeça entregou à filha em bandeja de prata, ele que sempre havia satisfeito todas as suas vontades” (p. 87-8).

Estamos em outra dimensão, uma vez que, à filha, a situação parece normal: “Saído o pai, a castelã lavou aquele rosto, perfumou e penteou os longos cabelos, acarinhou a cabeça no seu colo. À noite, pousou-a no travesseiro ao lado do seu, e deitou-se para dormir” (p. 88). O processo de intertextualidade vem de muito longe, com o episódio da cabeça de João Batista ofertada a Salomé numa bandeja de prata, exigência da moça a Herodes, inteiramente seduzido por sua beleza e sensualidade.

Diferente é a leitura que fazemos de cena semelhante no conto de Marina Colasanti, uma vez que a mocinha demonstra, diante do pai, uma atitude pacífica de aceitação, tomando aquela cabeça sem corpo, com todo cuidado, penteando-lhe os cabelos, perfumando-a, acarinhando-a no colo, como se fosse uma criança com seu brinquedo; entretanto, nas missões a que é submetida, no desenvolvimento da história, logo se revela adulta, plena de iniciativa e determinação, em rápido processo de amadurecimento. Observamos um ser em transformação, metamorfoseado com descobertas indefinidas, lutando por sua identidade e por um posicionamento consistente diante das forças e adversidades das novas situações.

O corpo do jovem é jogado ao rio e deve unir-se à sua cabeça para, juntos, desaguarem no mar. A água é um elemento determinante na simbologia do conto estudado. “A água pode ser mar, lago ou rio. É ambígua, pois como elemento líquido primeiro, o do ventre materno – mãe-mar-segurança-proteção –, é, ao mesmo tempo, o que nos conduz deliciosamente para a aventura e para o perigo” (HELD, 1980, p. 81).

Em Clarice Lispector, a água é o lugar da revelação do feminino, na maioria dos casos. A célebre cena do banho de Joana, em *Perto do coração selvagem*, revela um ritual de passagem em que a menina toma consciência de seu corpo de mulher; em outro momento, a “chuvinha fina” que acompanha os últimos minutos de Macabéa, em *A hora da estrela*, também tem sua simbologia em que atuam *Eros e Thanatos* em suas pulsões de vida e de morte, momentos epifânicos reveladores de mudanças e transformações, reais ou pressentidas, na obra clariceana.

Experimentar a vida testando, a todo momento, seus limites, é o próprio exercício da ficção clariceana, que tenta tocar as raias do impossível, significando a eterna errância do desejo ao se deslocar de objeto para objeto, tentando alcançar a experiência última.

Longe de ser capturada pelos mecanismos da Razão, a infância se aproxima ainda mais desse desejo de superar os limites da vida. O desejo é ávido por intensidades, ele quer sempre ultrapassar os limites e, ao tanger o limite do impossível, encontra-se com a morte. Sair dos limites é morrer e só a experiência erótica nos proporciona transgredir os limites e, ao mesmo tempo, permanecer nos limites da vida.

É justamente por ser também uma atividade erótica que a experiência artística nos salva da morte! Já o erotismo na infância é essa voracidade por prazer longe ainda de ser domada pela domesticação civilizadora. A educação civilizadora do adulto exige a renúncia do princípio do prazer pelo princípio da realidade. Com a domesticação civilizadora, a vida se salva da linha de morte, mas perde a experiência das intensidades (DINIS, 2006, p. 95).

Em *A água e os sonhos* (1998), Bachelard, no estudo que faz da poesia de Edgar Allan Poe, afirma que toda água primitivamente clara deve escurecer, transformando-se numa água que vai absorver o negro sofrimento. Toda água viva é uma água clara, cujo destino é entorpecer-se, tornar-se pesada. Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer. Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso: o devaneio começa por vezes diante de uma água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina e acaba no âmago de uma água triste e sombria, que transmite estranhos e fúnebres murmúrios (p. 49). Portanto, a partir das ideias de Bachelard, os presságios finais sobre esse conto de Marina Colasanti não nos parecem auspiciosos. Mas, como saber seu direcionamento, se toda a narrativa se estrutura em ambiguidades

e as possibilidades de acontecimentos se multiplicam, a partir dos implícitos e das lacunas cultivados pela escritora?

Abordar o afeto na literatura seguindo o percurso do leitor, tentando desvendar a passagem de um estágio a outro é percorrer rastros pessoais, solidificados na memória, e constatar que o que repercute de fundamental se deve, em grande parte, às experiências amorosas, porque são elas que criam os lastros onde se ancora o amadurecimento da consciência em direção ao despertar do senso estético, da educação da sensibilidade e do cultivo das faculdades imaginativas.

Segundo Bachelard (1996), ao meditar sobre a criança que fomos, atingimos uma infância anônima, puro foco de vida, vida humana primeira. E essa vida está em nós, permanece em nós. Quando se faz reviver, pelos sonhos, o poder de arquétipo da infância, todos os grandes arquétipos das potências paternas, das potências maternas retomam a sua ação. Tudo o que acolhe a infância tem uma virtude de origem. E os arquétipos permanecerão sempre como origens de imagens poderosas.

Nas considerações finais, remetemos às reflexões contidas no capítulo “O afeto nos livros infantis e juvenis” (SERRA, 2001, p. 81):

O que a literatura pode por nós ou o que podemos através dela? Penso que uma entre as possibilidades – o que cabe a cada ser vislumbrar a seu modo e de acordo com suas diferentes fases – é refazermos o nosso percurso existencial, reafirmando as nossas contradições, tais como: a do debate entre a solidão e a comunhão; a angústia (pela consciência da transitoriedade) e o conforto encontrado pela memória, em que se assenta algum sentimento humano de perenidade. A palavra na arte pode mais que o tempo provisório de cada um, uma vez que a literatura, independente do destino limitado do homem, segue o seu através dos tempos com disponibilidade renovadora, ao se propor àqueles que a possuem, podendo imergir nela como forma de constante recriação do mundo e redescoberta de si mesmos.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A poética do devaneio*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.

DINIS, Nilson. *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*. Londrina: Eduel, 2006.

ESTÉS, Clarissa Pinkola Estes. *A ciranda das mulheres sábias*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.) *Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Global, 2001.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. "A dupla face dos contos de Marina Colasanti". In: CECCANTINI, João Luís C. T. (org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

_____. *E por falar em Marina... Estudos sobre Marina Colasanti*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

Recebido em 17 de fevereiro de 2011

Aprovado em 25 de abril de 2011