



CONFIGURAÇÕES DO ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM EM CONTOS DE FADAS, DE MARINA COLASANTI

Nathalia Bezerra da Silva Ferreira¹

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte –UERN- nathalia.bzr@hmail.com

Verônica Maria de Araújo Pontes²

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte- UERN- veronicauern@gmail.com

RESUMO: A escritora Marina Colasanti destaca-se na literatura brasileira com a escrita de poemas, contos e crítica feminista, sendo também autora de uma vasta produção literária destinada ao público infanto-juvenil. Nessa produção, os contos de fadas ganham relevo, especialmente aqueles que apresentam personagens femininas. Dessa forma, o presente trabalho tem por objetivo analisar o modo como a autora constrói suas personagens femininas nos contos "Entre as folhas do verde O", e no conto "A mulher Ramada", com a intenção de identificar aspectos relacionados ao arquétipo da *mulher selvagem*, proposto pela analista junguiana, Clarissa Pinkola Estés. Esse arquétipo se relaciona com a essência feminina que foi ao longo dos tempos suprimida por imposições da sociedade. Essa ausência de aspectos da mulher selvagem é o que tem ocasionado inúmeros sofrimentos a mulher pós-moderna, como por exemplo, as angústias, as depressões que têm afligido inúmeras mulheres. A analista assim, propõem um caminho de resgate a essa essência feminina que pode ser trilhado a partir do trabalho com os contos de fadas. Para tanto, utilizaremos como referencial teórico Estés (1994), Jung. (200), Todorov (2010) e Coelho (2002).

Palavras-Chave: Contos de fadas. Arquétipo. Mulher Selvagem.

ABSTRACT:

The writer Marina Colasanti stands out in Brazilian literature with poems, short stories, feminist criticism and for her Literature for Children and Young People. In this production, the fairy tales have gained importance, especially those with female characters. Thus, this study aims to analyze how Colasanti builds her females characters in the tales "Entre as folhas do verde O" and "A mulher Ramada" intending to identify aspects related to the Wild Woman Archetype, proposed by Jungian analyst Clarissa Pinkola Estés. This archetype relates to a feminine essence which has have been abolished by society impositions. This lack of wild woman aspects is what has caused many sufferings to postmodern woman, such as, anxieties and depressions. In this way, Estés proposes a rescue of feminine essence through fairy tales. Therefore, we will use Estés (1994), Jung. (200), Todorov (2010) and Coelho (2002), as theoretical basis.

Palavras-Chave: Fairy tales. Archetype. Wild woman.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN. Professora de Língua Inglesa da Rede Estadual de Educação do Ceará- SEDUC-CE

² Doutora em Educação pela Universidade do Minho-Portugal. Professora Adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN.



INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata da representação feminina nos contos maravilhosos de Marina Colasanti, observando como as mulheres são representadas na literatura de autoria feminina. Nesses contos encontramos personagens femininas que refletem o processo de construção de uma nova identidade feminina na história e também na literatura; em que as mulheres mesmas passam a se afirmar e dizerem quem realmente são. Esse novo retrato se assemelha mais a realidade, pois parte do próprio olhar que as mulheres têm de si mesmas.

Para a realização deste trabalho foi necessário os estudos de Beauvoir (1949), que discorre a respeito da condição desfavorável da mulher ao longo da história, bem como Nye (1995), que analisa a situação feminina a partir de diferentes momentos e pensamentos filosóficos. Jung (2000) e Estés (1994) contribuem como referencial para a questão do arquétipo coletivo e da mulher selvagem, respectivamente. Utilizamos, ainda, Todorov (2010) como base para os estudos do gênero maravilhoso.

Este trabalho está dividido em três partes. Na primeira parte, discorreremos a respeito do gênero maravilhoso, na tentativa

de conceituá-lo em distinção aos gêneros vizinhos: o fantástico e o estranho. Em seguida, apresentamos os conceitos de arquétipos e mulher selvagem. Por último, analisamos a representação feminina nos contos “Entre as folhas do verde O” e “A mulher ramada”, de Marina Colasanti, buscando compreender como as personagens conseguem o retorno ao arquétipo da mulher selvagem.

1. O MARAVILHOSO

Os contos “Entre as folhas do verde o” e “A mulher ramada”, de Marina Colasanti apresentam características que remetem ao gênero literário do maravilhoso. Para compreender esse gênero faz-se necessário entender primeiramente, o fantástico, pois, esses gêneros possuem uma linha de diferenciação muito tênue, como observa Todorov (2010):

“O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar em um gênero vizinho, o estranho e o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.”
(TODOROV, p. 31, 2010)

O crítico assim, atribui ao fantástico o caráter de incerteza, fazendo com que, ao questionar ou aceitar, direcionemo-nos para gêneros diferentes. O estranho, desse modo, caracteriza-se pela tentativa de uma



explicação racional para acontecimentos fantásticos e extraordinários em uma obra. Se no fantástico sabe-se que há algo fora do senso racional, no estranho busca-se esclarecer esses acontecimentos, deixando de lado o irracional e encontrando uma resposta totalmente centrada na racionalidade.

No maravilhoso, o sobrenatural está presente, mas não desperta nenhum tipo de admiração por parte do leitor ou das personagens. No maravilhoso há uma aceitação desses elementos, sendo associado muitas vezes, aos contos de fadas, em que o leitor não se admira com a presença de fadas, abóboras que viram carruagens, sonos que duram cem anos, lobos que falam, beijos que despertam princesas. Nesse ambiente, o sobrenatural é apresentado sem a necessidade de nenhuma explicação.

É nesse clima que as personagens femininas de Marina Colasanti adquirem destaque. São personagens que estão, muitas vezes, em construção de suas identidades, buscando seu lugar em uma sociedade onde o patriarcalismo, ainda se constitui como sistema ideológico predominante.

2. O INDIVIDUAL E O COLETIVO: O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM

Os contos de Marina Colasanti, aqui analisados, apresentam como característica

comum personagens que estão divididas entre serem moldadas por um ser masculino e a necessidade de deixarem aflorar suas naturezas mais intuitivas: o arquétipo da mulher selvagem.

Mulher selvagem é um termo utilizado pela analista junguiana Clarissa Pinkola Estés em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* (1994). A autora usa esse termo para se referir a uma mulher primeva, ou seja, uma mulher sem as imposições feitas pela sociedade patriarcal. A mulher selvagem é a essência do ser feminino. A ela estão atribuídas características que eram peculiares as mulheres, e que ao longo da história, foram atribuídas um sentido negativo para elas. A mulher sem despertar o selvagem que está dentro de si, vive, segundo Estés (1994), angustiada, amargurada com as inúmeras tarefas que acumula, visto que muitas mulheres ao procurarem sua emancipação, adquiriram uma jornada de trabalho dupla: trabalho fora do lar e atividades domésticas. Entretanto, com a autora adverte que selvagem não é pejorativo. Antes disso, volta-se para uma visão natural, de uma mulher que encontra as respostas para as angústias através de um mergulho no inconsciente, por meio de um encontro com a natureza instintiva.

Estés (1994) segue a linha de trabalho com o inconsciente coletivo e arquétipos de



Jung (2000). Nesse sentido, o inconsciente coletivo corresponde às estruturas que não são individuais, mas que por anos e anos foram vividas e revividas continuamente pelos seres humanos, fazendo com que, as incorporem, que as partilhemos, apesar do tempo e espaço distintos.

A partir do conceito de inconsciente coletivo, podemos compreender o que: “O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da idéia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar”. (JUNG, 2000, p. 53)

Dessa forma, ao propor o arquétipo da *mulher selvagem*, Estés (1994) compara o ser feminino aos lobos. Para ela, tanto os lobos quanto as mulheres apresentam características em comum, entre elas, pode-se destacar a curiosidade, a resistência, a força, a percepção aguçada, etc. Outra semelhança é o fato que ambas as espécies foram injuriadas com a fama de serem trapaceiras, vorazes e agressivas. Nota-se, no entanto, que houve em relação às mulheres, uma domesticação, na tentativa de aprisionar esses elementos natos a elas. Por outro lado, embora haja essa imposição à domesticação, *a mulher selvagem* sempre encontra uma forma de se sobressair, pois mesmo sem espaço para expor sua

essência, esse lado insiste em aparecer, como a escritora exemplifica:

Por isso, igual a muitas mulheres antes e depois de mim, passei minha vida como criatura disfarçada. À semelhança da parentela que me precedeu, andei cambaleante em saltos altos e fui à igreja usando vestido e chapéu. No entanto, minha cauda fabulosa muitas vezes aparecia por baixo da bainha do vestido, e minhas orelhas se contorciam até meu chapéu sair do lugar, [...] (ESTÉS, 1994, p. 18)

Ao citar a “calda fabulosa” e as orelhas, mais uma vez se remete as semelhanças entre a mulher selvagem e a loba. Para que a mulher se cure de todas as angustias que a aflige, precisa retornar ao seu modo primevo, precisa retornar a mulher selvagem, que se dá através da volta à vida instintiva e sabedoria profunda, que por sua vez, só pode ser encontrado através do contato com os contos de fadas e histórias antigas que, muitas vezes, possibilitam o acesso ao desenvolvimento psíquico das mulheres.

Dessa maneira, na análise dos contos, buscamos analisar como o arquétipo da mulher selvagem é representado no conto por meio das personagens, Mulher Corsa e Rosamulher.

3. A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE MARINA COLASANTI.

Nos contos *Entre as folhas do verde o* e *A mulher Ramada*, de Marina Colasanti



apresentam como característica comum personagens femininas que estão divididas entre serem moldadas por um ser masculino e a necessidade de deixarem aflorar a mulher selvagem.

Marina Colasanti na apresentação da 2º edição de *Uma ideia toda azul* (1979), justifica seu trabalho com os contos de fadas e rebate a ideia desse texto ser alienante. Para ela, o conto de fadas remete ao inconsciente: “importante esclarecer que meu interesse e minha busca se voltam para aquela coisa intemporal chamada inconsciente”. (COLASANTI, 1979, p. 2).

Os contos de fadas assim, não possuem um único trabalho direcionado para crianças, na verdade, eles se relacionam com todos os seres humanos independente da faixa etária, uma vez que nosso interior em distintas idades se mantém sempre em conflitos, em angústias e medos que mesmo mudando os motivos, permanecem conosco ao longo de nossa vida.

3.1 “Entre as folhas do verde O”

Em “Entre as folhas do verde O”, deparamo-nos com o universo maravilhoso na presença de uma personagem que é metade mulher e metade corsa: “Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A

corça tão ágil. A mulher ele queria amar, a corça ele queria matar. ” (COLASANTI, 1978, p. 21). O príncipe ao se deparar com a Mulher corsa apaixonou-se por ela, mas não consegue aceita-la como ela realmente é, seu desejo, como destaca a citação, é de matar o lado selvagem dela.

A questão da dualidade presente na personagem relaciona-se com a própria simbologia do animal. De acordo com Chevalier (2007), a corça:

Nos sonhos de um homem, a corça simboliza o animal sob seu aspecto ainda indiferenciado, primitivo e instintivo.

Nos sonhos de uma mulher, evoca geralmente sua própria feminilidade, ainda mal diferenciada (por vezes mal aceita) num estado ainda primitivo e instintivo, que não se revelou plenamente, seja pela censura moral, seja por temor, seja por culpa das circunstâncias seja por infantilismo psíquico, (...) (CHEVALIER, 2007, p. 284)

Homens e mulheres têm visões um pouco diferentes na simbologia aqui apresentada, porém, mesmo com essas distintas perspectivas, a que mais se ressalta é a que diz respeito a força primitiva e instintiva do ser. A corça assim, representa a essência feminina no que concerne à sua relação com essa mulher primeva, instintiva e que, de certa forma, assusta o príncipe.

Quando está presa no palácio a mulher corsa também se apaixonou pelo príncipe, mas a linguagem é algo que os distanciam. Ele só sabe falar a língua que aprendera no palácio,



ela desconhece essa língua, sabendo apenas a que aprendera na floresta. Essa falta de uma linguagem comum não permite que eles demonstrem suas intenções para com o outro:

Ele queria dizer que a amava tanto, que queria casar com ela e tê-la para sempre no castelo, que a cobriria de roupas e jóias, que chamaria o melhor feiticeiro do reino para fazê-la virar toda 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 pêlo castanho. (COLASANTI, 1979, p. 21-22.

Observa-se que cada um traça planos diferentes para eles. O Príncipe deseja inseri-la em seu mundo cheio de riquezas, enquanto que a Mulher corsa, só deseja a simplicidade de uma vida na floresta.

Nesse contexto, temos simbologias que são de extrema importância para aprofundarmos nossa leitura do conto. Aqui, Colasanti apresenta-nos mais uma dualidade: a do castelo e da floresta. Se por um lado, o príncipe leva a Mulher corça para o castelo e pretende fazer com que ela aprenda a lidar com todas as questões que envolvem a adaptação a esse mundo completamente diferente, a personagem feminina, por sua vez, prende-se à aspectos que vão muito além das muralhas do castelo. O que ela deseja, na verdade, é a liberdade que só a floresta é capaz de lhe proporcionar. De um lado, de acordo com Chevalier (2009), temos o castelo que conota a ideia de proteção, de difícil

acesso e saída, em oposição está a floresta, lugar que remete a vida, a liberdade. A floresta é ainda um espaço misterioso que dentro dos estudos psicanalíticos remetem a um mergulho no inconsciente.

O enredo do conto se dá através da tentativa do príncipe em moldar o ser feminino ao seu mundo. Quando acredita que tem o retorno de seu amor chama um feiticeiro que a transforma mulher. Agora, ela é vestida com roupas de princesa e coberta de joias, mas a linguagem do palácio ela ainda não aprendera nem desenvolvera o desejo de ser totalmente mulher. Por essa razão, quando aprende a caminhar, ela foge do castelo e retorna a floresta:

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 de sua Rainha.

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. 22)

A mulher corsa prefere manter-se selvagem, longe das domesticações que o príncipe a submete. Quando procura sua Rainha e retorna as proximidades do castelo apenas como corsa há a afirmação da mulher selvagem perante a domesticada.

3.2 “A mulher ramada”.

No conto “A mulher ramada”, temos como personagem um jardineiro que, cansado



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

de sua solidão, cria uma companheira para ele. A solidão, tema recorrente nos contos de Marina Colasanti, é, muitas vezes, suprida pela criação de um (a) companheiro (a), como acontece em “A moça tecelã” e em “Verdadeira história de um amor ardente”, por exemplo. O jardineiro não está imune a essa solidão:

Já se fazia grande e fabulosa a primeira árvore que havia plantado naquele jardim, quando uma dor de solidão começou a enraizar-se no seu peito. E passados dias, e passado meses, só não passando a dor, disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira. (COLASANTI, 1999, p. 23).

Cansados de se sentirem sozinhos no mundo, as personagens tomam a decisão de criar aquele (a) que será responsável pelo término de sua solidão. Assim, o jardineiro, como sabe trabalhar com mudas, flores e plantas, cria sua companheira, Rosamulher:

Durante meses trabalhou conduzindo os ramos de forma a preencher o desenho que só ele sabia, podando os espigões teimosos que escapavam à harmonia exigida. E aos poucos, entre suas mãos, o arbusto foi tomando feitiço, fazendo surgir dos pés plantados no gramado duas lindas pernas, depois o ventre, os seios, os gentis braços da mulher que seria sua. Por último, cuidado maior, a cabeça, levemente inclinada apara o lado. (COLASANTI, 1999, p. 23.)

A personagem masculina cria sua companheira a partir de duas mudas. Ele dedica um longo período a sua criação, mas para ele, que já vivera tanto tempo sozinho, não há pressa alguma para que ela floresça.

Assim, com suas próprias mãos e com o auxílio de uma tesoura, o jardineiro molda sua criação.

Depois que Rosamulher fica pronta, o jardineiro tem enfim uma companheira para espantar sua solidão, mas observa-se a necessidade do jardineiro em impor sua vontade sob ela. A personagem feminina é constantemente podada pelo jardineiro que não permite que ela se desenvolva e floresça. Sempre que seus botões de rosa começam a aflorar ele os corta, com medo de que isso a torne menos bonita: “Mas enquanto todos os arbustos se enfeitavam de flores, nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira. Nua, obedecia ao esforço do seu jardineiro que, temendo que viesse a floração romper tanta beleza, cortava rente todos os botões”. (COLASANTI, 1999, p. 26).

Rosamulher permanece nua, sem uma única rosa em seu corpo. Enquanto a natureza a chama para cumprir seu destino, o homem a poda, impossibilitando-a de cumprir seu retorno ao que lhe é natural: deixar a natureza exibir seu lado selvagem.

O ato de podar Rosamulher, não permitindo que ela assumisse sua verdadeira forma, pode ser associado às constantes tentativas da sociedade em moldar a mulher. Simone de Beauvoir, no segundo volume de *O segundo Sexo* (1949) afirma: “Ninguém nasce mulher. Torna-se mulher. Nenhum



destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no meio da sociedade” (BEAUVOIR, 1949, p. 13). Para a filósofa, são as tradições culturais e sociais que fizeram da mulher o que ela é atualmente. Ou seja, a mulher perdeu, ao longo das civilizações, sua verdadeira identidade.

De tanto se posicionar contra a ordem natural das coisas, o jardineiro é punido com uma doença. Após dias e dias sem ver sua amada e podá-la, ele se recupera e a encontra novamente:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho. (COLASANTI, 1999, p. 28)

O jardineiro ao deparar-se com o esplendor da Mulher Ramada florida, não consegue mais separá-la dessa beleza natural. Parece-nos que quando o jardineiro reconhece a verdadeira identidade de Rosamulher, o amor torna-se mais pleno.

Ao florescer, a personagem feminina consegue, finalmente, estabelecer contato com o que há de mais primitivo dentro dela: sua essência selvagem. Essa ligação é simbolizada através da rosa que: “(...)designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Como se verá, ela simboliza a taça de

vida, a alma, o coração, o amor. (...) (CHEVALIER,2007, p. 788) ”. Ela, assim, alcança o ápice de sua essência, pois adquire status de obra acabada e perfeita. Dessa forma, observa-se que, ao analisarmos o conto por meio do arquétipo da mulher selvagem, podemos afirmar que é apenas por meio dessa ligação que a mulher pode se realizar plenamente.

É relevante ressaltar que, apesar do medo que sentia de que o lado selvagem fosse tirar a beleza que tinha desenhado para ela, o Jardineiro consegue compreender que não poderá mais fazer isso. Ao aceitar seu lado selvagem, podemos perceber que finalmente há a concretização do amor, que se dá simbolizado pelo abraço que dão ao final do conto. Dessa forma, mas que conhecer sua essência selvagem, o Jardineiro passa a admirá-la, a aceitá-la e, conseqüentemente, a amá-la ainda mais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dois contos analisados percebemos a intenção de um personagem masculino de impor seus desejos às personagens femininas que se relacionam com eles. Nota-se a tentativa de mantê-las dependentes de um ser masculino.

Embora haja uma tentativa de anulação da independência feminina as



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

personagens encontram caminhos alternativos para deixarem aflorar a independência. Elas conseguem manter viva a mulher primeva que insiste em aparecer, conseguindo, então, viver de acordo com a sua natureza feminina sem as imposições da sociedade patriarcal.

Esse caminho de equilíbrio que encontram, só é possível por meio das ligações que estabelecem com o arquétipo da mulher selvagem. No primeiro conto analisado, vemos que não há uma possibilidade de realização por meio do amor para as personagens, uma vez que não conseguem alcançar o equilíbrio entre o que a

sociedade exige da Mulher Corsa com o que ela deseja para si própria. Já em “A Mulher Ramada”, homem e mulher, encontram um modo de se realizarem por meio do amor. Porém essa maneira só é possível porque ela conecta-se ao seu lado selvagem, mostrando-nos, assim, que há esperança para os relacionamentos entre homens e mulheres que conseguem romper com determinados estereótipos relacionados ao ser feminino.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo I* Fatos e Mitos. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

_____. *O Segundo Sexo II A* Experiência Vivida. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

BRANCO, Lúcia Castelo / BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Casa- Maria Editorial: LTC- Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

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

_____. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 8ªed. São Paulo: Global, 1999.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução de ffWaldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FILHO, José Nicolau Gregorin; PINA, Patrícia Kátia da costa; MICHELLI, Regina Silva (orgs.) *A literatura infantil e juvenil de hoje: múltiplos olhares, diversas leituras*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correia Catello. São Paulo: Perspectiva, 2010.