

**De menina a mulher: análise da trajetória da heroína no conto
Como um colar de Marina Colasanti**

letrônica

Lisnéia Beatris Schrammel*

O herói nos textos para crianças e jovens foi o tema que conduziu as leituras realizadas na disciplina de Literatura Infanto-Juvenil, no Curso Pós-Graduação em Teoria da Literatura. A temática foi abordada sob três enfoques: a construção do herói; a criança, o jovem e o significado do herói e o herói na literatura infantil e juvenil.

Os pressupostos teóricos para essa abordagem foram encontrados nas leituras de Campbell, Rank, Pearson e Müller. Em Campbell, buscamos o herói mitológico e a sua trajetória padrão: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida. (CAMPBELL, 1949)

Rank (s. d.), ao tratar do herói mitológico, também estabelece uma legenda padrão: o herói é filho de nobres, apresenta uma dificuldade em sua origem, é realizada uma profecia, o filho é abandonado e depois salvo. Adulto, o herói descobre a sua origem e se vinga. Depois, o herói é honrado. Essa abordagem enfatiza a relação do herói com seus pais e irmãos.

Pearson (1992), por sua vez, desenvolve a idéia de que o caminho percorrido pelo herói é uma jornada interior inerente à espécie humana. Além disso, a autora percebe o herói em diferentes momentos, não apenas o herói guerreiro, mas também o herói órfão, mártir, nômade e mago. Essas formas de herói não seguem uma linearidade progressiva e cada arquétipo possibilita diferentes aprendizagens.

Müller fala do herói como uma personificação do desejo e do ideal do ser humano. “O herói representa o modelo do homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, as suas fantasias e as suas próprias concepções de valor. Ele se atreve a viver a

* Graduada em Letras, Português/Espanhol pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Aluna do Curso de Pós-graduação em Teoria da Literatura, nível Mestrado, da PUCRS.

vida, ao invés de fugir dela” (MÜLLER, 1987, p. 9). Nessa perspectiva, todos empreendemos a jornada do herói, ou seja, todos nascemos para sermos heróis.

O herói na literatura é de extrema importância para o leitor infantil e juvenil, pois contribui com a sua vida, ajudando-o a organizar a sua visão de mundo, a reconhecer o seu processo de individuação, a conhecer a pluralidade do humano e a identificar diferentes caminhos e possibilidades de escolhas. Portanto, o herói é formativo do humano.

O objetivo deste texto é apresentar uma análise da trajetória do herói no conto “Como um colar”, de Marina Colasanti, a partir da fundamentação teórica já citada. O conto está publicado no livro *Entre a espada e a rosa*, lançado em 1992, sendo, nesse mesmo ano, indicado como o Melhor para o jovem, pela FNLIJ. No ano seguinte, ele recebeu o Prêmio Jabuti, na categoria melhor livro infantil ou juvenil.

1 Os contos na literatura infanto-juvenil

Os contos de fadas estão entre as mais antigas manifestações do folclore universal e praticamente todos os povos têm seus contos maravilhosos. Essas narrativas, originadas e transmitidas primeiramente pela oralidade, representam a necessidade de contar histórias que acompanha a humanidade desde o seu surgimento.

O conto de fadas traduz o mito para uma linguagem que a criança consiga compreender. Como narrativa simbólica que é, o conto dialoga com o leitor de qualquer idade, daí a sua literariedade.

Depois de existirem por muito tempo apenas como histórias orais, os contos de fadas começaram a ser recolhidos e registrados por Charles Perrault, na França, e pelos Irmãos Grimm, na Alemanha. O dinamarquês Hans Christian Andersen, no século XIX, é o primeiro a escrever contos autorais destinados às crianças.

Segundo Bettelheim (1986), os contos de fadas abordam, com base no elemento fantástico, os problemas interiores dos seres humanos e apresentam soluções válidas para qualquer sociedade. Dessa forma, contribuem para formar a personalidade, além de atuar significativamente no desenvolvimento emocional infantil.

Quando os pais narram contos de fadas para o filho, dão uma importante demonstração de que consideram as experiências internas da criança, enquanto personificadas nos contos, dignas de valor. Legítimas e de algum modo até mesmo reais. (BETTELHEIM, 1986, p. 80)

Na leitura e na audição de contos, a criança aumenta o seu repertório de conhecimentos sobre o mundo e transfere para os personagens seus principais dramas.

Contudo, essa identificação não se dá com toda história infantil. Muitas narrativas apenas divertem, já os contos de fadas, através do simbólico, trazem contribuições que levam a profundas aprendizagens em relação à vida.

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (idem, 1986, p. 13)

Para Corso (2006), o simbólico apresentado nas histórias infantis possui importância fundamental, pois expressa anseios humanos tais como: encontro e desencontro, angústia, medo, tristeza, alegria, amor e dor. Bettelheim (1986) chega a criticar as histórias realistas destinadas ao público infantil, afirmando:

Estórias estritamente realistas correm contra as experiências internas da criança; ela as escutará e talvez extraia alguma coisa delas, mas não pode extrair muito significado pessoal que transcenda o conteúdo óbvio. Estas histórias informam sem enriquecer, como infelizmente é também verdadeiro em relação a muito do que se aprende na escola. (ibidem, 1986, p. 69)

O sentido da vida começa a ser traçado quando ainda a única linguagem entendida pela criança é a do afeto. A criança que está familiarizada com os contos de fadas compreende que esses lhe falam na linguagem de símbolos e não na linguagem da realidade cotidiana. O conto de fadas transmite, desde o início, através da trama e no seu final, a idéia de que a narrativa trata não de fatos tangíveis ou lugares reais (BETTELHEIM, 1986, p. 78). O “Era uma vez...” representa uma espécie de senha mágica para o ingresso no mundo da fantasia.

2 Marina Colasanti e os contos infanto-juvenis

A escritora Marina Colasanti estréia no conto infanto-juvenil com o livro *Uma idéia toda azul*, em 1979. Seguem-se *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982); *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Longe do meu querer* (1997) A linguagem desses contos é concisa, poética e simbólica. Nos textos de Colasanti percebemos

o mundo mágico do faz-de-conta infantil, ela povoa seus contos de castelos e reis, príncipes e princesas, cisnes e unicórnios, fadas e feiticeiros. Com isso, estabelece um primeiro elo com seus leitores, aos quais os ecos dos contos de fadas ainda estão soando. A partir daí, a escritora vai levantar questões como o amor e a morte, o poder e a justiça, a solidão e a amizade. Sobretudo, através de suas jovens princesas,

moças tecelãs, ninfas delicadas, Colasanti mergulha no universo feminino, discute a condição da mulher e, por extensão, a condição humana. (JARDIM, 2003, p. 220)

Marina Colasanti apresenta-nos um texto formal e sofisticado, a escassez de diálogos e o narrador onisciente são características destacadas de sua narrativa, assim como a estrutura complexa e repleta de simbologias.

A questão do feminino é um tema amplamente estudado na obra da autora e reflete-se também nos contos. No livro *Entre a espada e a rosa*, há duas princesas heroínas. Questionada sobre a presença ou não de alguma jovem equivalente as princesas protagonistas dos contos “Entre a espada e a rosa” e “Como um colar” na sociedade contemporânea, a escritora responde dizendo que sempre existirão pessoas equivalentes às personagens, “porque os contos de fadas não tratam da aparência externa, das atitudes imediatas, mas dos sentimentos mais profundos, aqueles que fazem de nós seres humanos.” (COLASANTI, 1992, p. 72)

O simbólico é outro aspecto muito presente quando falamos da obra de Marina. Sobre a existência de algum simbolismo ou mensagem intencional nos contos, ela afirma:

Existem todos os símbolos que se puderem encontrar, talvez alguns tão discretamente colocados que ninguém chegue a ver. Mas nenhuma mensagem intencional. Eu não trabalho a partir de uma mensagem que queira dar. A mensagem é resultante, não ponto de partida. Sempre digo, brincando, que quem trabalha para a mensagem é o Correio. Eu trabalho para a emoção. E a arte. (idem, 1992, p. 72)

A seguir, analisaremos a trajetória da protagonista do conto “Como um colar”, a partir dos pressupostos teóricos já citados, enfatizando o caráter heróico da personagem e dialogando com os aspectos simbólicos presentes na narrativa.

3 Pálpebras fechadas

“Como um colar” narra a história de uma princesa que desde o dia em que nascera não havia aberto os olhos, não porque fosse cega, mas porque não sentia necessidade, tudo o que via atrás das pálpebras fechadas lhe bastava.

É cega, diziam todos, mas cega a Princesa não era. Desde o dia do seu nascimento não havia aberto os olhos. Não porque não pudesse. Apenas porque não sentia necessidade. Pois já no primeiro momento vira tantas coisas por trás das pálpebras fechadas, que nunca lhe ocorrera levantá-las. (ibidem, 1992, p. 55)

Esse aspecto pode ser considerado como uma marca de nascença da heroína. A cegueira diferencia a princesa de todas as outras pessoas com as quais convive no reino. Estar cego é ignorar a realidade, é desconhecer as aparências enganadoras do mundo. Contudo, a cegueira permite conhecer realidades secretas, por isso relaciona-se com as provas iniciáticas, aspectos significativos na trajetória do herói. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998)

Considerada cega por todos daquele reino e acreditando que possa haver alguma forma de curá-la, o rei e a rainha lastimam a situação da filha e durante os seus primeiros anos de vida chamam os melhores médicos. Porém, nenhum deles conseguiu curar “aquilo que não estava doente”.

O rei, querendo de alguma forma compensar o brilho que faltava nos olhos da filha, a presenteava todos os anos com uma pérola. Organizava-se um verdadeiro ritual no dia do aniversário da princesa.

Enquanto acumulava por dentro o seu tesouro, outro tesouro, por fora, se fazia, pois todos os anos, desde que havia nascido, seu pai lhe dava o mesmo, precioso, presente de aniversário. Era sempre igual a cerimônia. Os sinos do reino repicavam festejando a data, o Rei e a Rainha, acompanhados de cortesãos, entravam nos seus aposentos. Ao lado do Rei, um pajem com uma almofada de veludo cor de sangue. E sobre a almofada, pequena luz translúcida e luminescente, uma pérola que o rei colhia entre os dedos e, para admiração da corte, depositava na palma da mão da sua filha. (COLASANTI, 1992, p. 56)

A pérola é um símbolo lunar ligado à água e à mulher. Ela representa a feminilidade criativa, a sublimação dos instintos, a espiritualização da matéria, a transfiguração dos elementos, o termo brilhante da evolução. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.711)

Cada pérola recebida era colocada numa caixa de mogno para que, quando a princesa tivesse quinze pérolas, fosse feito o mais belo colar de todo o reino. A simbologia da caixa está relacionada à mulher e ao emocional. Observa-se que o ritual acontece sempre nos aposentos da princesa. A narrativa não se refere a nenhum momento fora desse espaço. Dessa forma, tem-se a impressão de que a princesa também está guardada numa caixa.

Numa manhã do ano em que a princesa faria seu décimo quinto aniversário, a jovem escuta uma batida seca na janela do seu quarto. Ela a abre e sente que é um pássaro, adiante o leitor saberá que se trata de um pombo. Ele bica o mármore da janela, a princesa reconhece nesse gesto a fome do animal e lembra-se dos grãos guardados em sua caixa de mogno. Ela oferece uma pérola ao pombo e ele parte e volta muitas outras vezes, nas quais repetem-se sempre os mesmos gestos.

A simbologia relaciona o pombo ao amor. Ele é o elemento masculino que a princesa alimenta, portanto, uma leitura possível é a de que a princesa está recebendo a visita de um homem. Ela o alimenta com os grãos preciosos que são uma representação da feminilidade, desse modo, ela está cada vez mais se afastando dos desejos e da casa paterna. A princesa está descobrindo um novo amor, diferente do paterno. Percebe-se que há um elo afetivo entre a princesa e o pombo, ela aguarda o pássaro, espera para alimentá-lo com o que possui de mais precioso. A sua volta é aguardada com ansiedade.

4 Olhos abertos

Quando chega enfim a manhã do décimo quinto aniversário, mais uma vez acontece o ritual. E nesse dia, ao entregar a pérola à princesa, o pai pede as outras pedras para que possa mandar fazer o mais belo colar de que já se teve notícias. O desejo do pai, de fazer um colar com as pérolas, simbolicamente uniria para sempre os dois: o colar representa um elo entre quem o recebe e quem o presenteia, por isso, ligaria a princesa, para sempre, à casa paterna. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998)

Desfazer esse colar é uma desintegração da ordem estabelecida, ou seja, a princesa, ao entregar as pérolas ao pombo, rompe com o futuro que lhe estava planejado. Nessa atitude, percebe-se um desligamento dos pais. Segundo Rank, o “desligamento do indivíduo em crescimento da autoridade dos pais constitui um dos passos mais necessários e também mais penosos da evolução.” (RANK, s. d., p.82)

A seguir, a princesa solicita o prazo de três dias para lembrar-se aonde havia guardado a caixinha com as pérolas. Nesse período, a jovem implora a presença do pássaro, mas é inútil. O desespero faz a princesa chorar, de suas pálpebras fechadas rolam lágrimas que em contato com o vento frio transformam-se em gelo. Ao encontrar as lágrimas congeladas, acredita que sejam as pérolas e coloca-as na caixinha.

Findo o prazo solicitado ao pai, a princesa entrega ao rei uma caixa com uma pequena poça de água. O rei, furioso, exige explicações. A única alternativa é contar-lhe o que aconteceu. Ao saber da verdade, o pai, indignado, ordena aos arqueiros que cacem o pombo e tragam de volta as catorze pérolas. A atitude raivosa do pai denuncia a sua dificuldade em aceitar a situação, em compreender que a filha já não é uma criança e que os seus sentimentos já não se referem unicamente ao pai e à mãe. Rank afirma: “o pai que se nega a conceder a mão da filha a seus pretendentes ou fixa certas condições difíceis de serem realizadas procede assim porque na realidade não quer ceder a filha, ele a deseja para si mesmo” (RANK, s. d., p. 96). É exatamente essa a reação apresentada pelo rei.

Sentindo a ameaça que pairava sobre o pombo, a princesa, pela primeira vez, sentiu necessidade de abrir os olhos: “Envolveu-se num xale branco de lã, abriu a porta envidraçada que dava para o jardim. Pela primeira vez, era preciso olhar. Lentamente, sem susto ou surpresa, abriu os olhos” (COLASANTI, 1992, p. 59). Em seguida, lança-se na paisagem coberta de neve à procura do pássaro. Depois de muito procurar, encontra-o num pequeno bosque.

De longe, o arqueiro observa que entre o negro das árvores e o branco da neve, está o pombo cinza. A princesa de xale branco confunde-se com a paisagem coberta de neve, o arqueiro nem distingue a sua silhueta. A flecha atinge o pássaro e avança, “indo cravar-se no coração da Princesa” (idem, p. 60). Ela cai e volta a fechar os olhos. Do peito do pombo rolam as catorze pérolas que “se aninham ao redor do pescoço. Como um colar” (ibidem, p. 60).

A flecha é o símbolo da ultrapassagem, ela indica a direção em cujo sentido é buscada a identificação, ou seja, é ao diferenciar-se que um ser consegue alcançar a sua identidade, sua individualidade, sua personalidade. Portanto, a identificação agora ocorre entre a princesa e o pombo.

A rapidez surpreendente da flecha, que parte silenciosa de um local escuro, ferindo ou matando, faz dela um símbolo do destino e dos fenômenos anímicos que nos atingem subitamente, de maneira inesperada deixando-nos atônitos: seja morte, seja amor, a iluminação ou um mero humor estranho ou uma nova idéia. (MÜLLER, 1987, p. 42)

A paisagem coberta de neve e a princesa vestida com o xale trazem a representação do branco, a cor da passagem. Ele representa a morte e o renascimento. A morte na linguagem simbólica, sempre precede a vida. É a trajetória da mudança, que através da morte leva à vida, uma nova vida, uma vida modificada (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998). A morte é a grande prova do herói.

Se há uma ação que faça de alguém um verdadeiro herói, no seu sentido mais construtivo, é justamente a descida em direção ao insólito reino das trevas e da morte. O encontro com a própria incorporeidade, dependência e impotência, com a finitude de nossas existências, pode nos transformar de maneira tão fundamental como nenhuma outra experiência. (MÜLLER, 1987, p. 101)

Mesmo a morte simbólica é uma prova dolorosa, uma experiência intensa que no conto é representada pela dor do ferimento causado pela flecha que atravessa o pombo e chega ao coração da princesa.

Neste encontro com o nosso mundo subterrâneo inconsciente, somos ameaçados por dores e sofrimentos pela experiência do próprio vazio e da falta de sentido, do desamparo e da dependência infantil, mas também pela vivência da destruição e da agressão quase indominável. Aí escorre o sangue. (idem, 1987, p. 103)

Toda morte, também a simbólica, leva a uma redistribuição de valores. Nesse sentido, “a descida proporciona uma elevação, ou seja, um aprofundamento da vida; o sofrimento da consciência do Eu leva à redenção do Si mesmo, e o mergulho na esfera da morte plena, a um renascimento” (ibidem, 1987, p. 106). Nessa perspectiva, ao acompanharmos a trajetória da princesa, acompanhamos a morte da menina e o nascimento da mulher.

A princesa do conto “Como um colar” não se aproxima do padrão apresentado pelo herói mitológico descrito por Campbell: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida (CAMPBELL, 1949, p. 40). Não é esse o caminho seguido pela princesa, a sua trajetória é outra, a sua busca no conto é o afastamento da menina criança e a celebração da mulher. A luta, nesse caso, se dá entre a princesa e a amarra dos pais, esse é o dragão que ela enfrenta.

Os motivos centrais e as atividades principais do caminho do herói podem ser resumidos sob o conceito simbólico de luta com o dragão. O dragão é um símbolo arcaico extremamente rico de significados. Por essa razão, é possível relacioná-lo com os mais diversos poderes que se apresentam aos homens sob a forma de problemas perigosos e inibidores, como por exemplo: os poderes da natureza, um destino penoso, as amarras dos pais, o desconhecido, o escuro e o mal da alma ou a morte. (MÜLLER, 1987, p. 90)

O herói e o homem criativo se diferenciam do comum, pois desenvolvem mais as capacidades de saber, de ousar, de querer e de calar. É a abertura para o novo, a coragem, a força e a disciplina que moldam o herói.

Saber designa elevada disposição para aprender, uma abertura para o novo – a curiosidade criativa – e uma enorme necessidade de entender cada vez melhor a mais profundamente as inter-relações. Ousar significa a coragem para o risco cauteloso, sem a qual não haveria a busca do desconhecido e não se poderia superar os inevitáveis conflitos com os semelhantes, que surgem do fato de se distanciar um pouco das normas coletivas, preferindo-se assim manter-se fiel a si mesmo. Querer expressa a força de seguir o próprio caminho com paciência, firmeza e

intencionalidade, mobilizando toda a personalidade, apesar de todas as adversidades e reveses; e no calar revelam-se disciplina emocional, a autodeterminação, a autonomia e, sem dúvida, a capacidade para a objetividade suprapessoal. (idem, 1987, p. 34)

A princesa tem a coragem de ser fiel a si mesma, aos seus desejos e não aos desejos do pai e da corte. Ela supera o medo diante do estranho, do desconhecido e do novo, inclusive da morte, tomando uma atitude diante que a levará para um caminho diferente. Ela não teve medo do desconhecido, nem da dor, e correu ao encontro do seu destino.

Da mesma forma como a princesa do conto, segundo Müller, cada um precisa trilhar o seu caminho, porque “ninguém pode dar por nós aqueles passos de amadurecimento, necessários em nosso caminho desconhecido pela viagem em direção à morte” (MÜLLER, 1987, p. 25). Portanto, é necessário abrimos os olhos para o novo, termos coragem, força e disciplina para enfrentarmos os desconhecidos itinerários da vida.

Referências

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1949.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- COLASANTI, Marina. **Entre a espada e a rosa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.
- CORSO, D. e M. **Fadas no Divã : Psicanálise nas Histórias Infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- JARDIM, Mara Ferreira. O conto juvenil brasileiro: características e tendências. Ciências e Letras, Porto Alegre, n.34, p.213-223, jul/dez. 2003. Disponível em <<http://www4.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista34/art19.pdf>>. Acesso em 14 Jun. 2008.
- MÜLLER, Lutz. **O herói: todos nascemos para ser heróis**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- PEARSON, Carol. **O herói interior: seis arquétipos que orientam a nossa vida – inocente, órfão, mago, nômade, mártir, guerreiro**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- RANK, Otto. **El mito del nacimiento del heroe**. Buenos Aires: Paidós, s. d.