

IDENTIDADES E PODER NO CONTO “A PRIMEIRA SÓ”, DE MARINA COLASANTI

Cláudia J. Maia *
Cinthia Freitas de Souza **

Resumo

Este trabalho objetiva analisar a construção de identidades e das relações de poder no conto de fadas “A primeira só”, presente no livro *Uma ideia toda azul* (1978), de Marina Colasanti, através da imagem simbólica do espelho (e da água, por associação), entendido como elemento ambivalente no processo de amadurecimento da princesa, uma vez que esse objeto aparece ora como instrumento de coerção da protagonista, ora como ferramenta para sua libertação. Analisamos o conto a partir de concepções da teoria feminista e de gênero; apoiamos-nos ainda nas concepções de poder, conforme Michel Foucault, e nos conceitos de representação social, de acordo com Denise Jodelet, entre outros. Adepta dos ideais feministas, Marina Colasanti apresenta uma escrita comprometida em romper com estereótipos sociais impostos às mulheres. Nesse sentido, sua literatura torna-se um discurso de resistência ao da sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Marina Colasanti; feminismo; gênero; identidades; poder.

Abstract

This work aims to analyze the construction of identities and power relationship in the fairy tale "A primeira só", published in *Uma ideia toda azul* (1978), by Marina Colasanti, through the symbolic image of the mirror (and water, by association), understood as an ambivalent element in the princess maturing process, since such object appears at times as the protagonist instrument of coercion and sometimes as a tool for her release. We have analyzed the tale from the conceptions of the feminist and gender theory; we also base ourselves upon the power concepts, according to Michel Foucault; and the concepts of social representation, according to Denise Jodelet, among others. Being a follower of feminist ideals, Marina Colasanti presents a writing committed to breaking social stereotypes addressed to women. In this sense, her literature becomes a discourse of resistance to the patriarchal society.

Keywords: Marina Colasanti; feminism; gender; identities; power.

* Doutora em História (UnB); pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa; professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Bolsista de Incentivo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Tecnológico – BIPDT/FAPEMIG.

cjmaia@gmail.com.

** Mestre em Letras/Estudos literários (Unimontes). Professora da Rede Pública de Ensino do Estado de Minas Gerais. E-mail: ccinthiafs@gmail.com.

Introdução

Marina Colasanti possui uma vasta produção literária distribuída entre poemas, crônicas e contos, mas ela não se dedica apenas à literatura, visto que produz textos teórico-críticos também. Sua escrita literária propõe a existência de um sujeito autônomo, e seus textos estimulam a reflexão entre as relações sociais e normativas, enfatizando aquelas entre homens e mulheres, inclusive as relações de poder inerentes à sociedade patriarcal.

Dessa maneira, objetivamos analisar, neste artigo, a construção de identidades e das relações de poder no conto de fadas “A primeira só”, presente em *Uma ideia toda azul*, publicado inicialmente em 1978, a partir da imagem simbólica do espelho (e, por associação, da água), pois é por meio desse elemento que foi construída a ideia ambivalente da opressão/libertação da personagem feminina no texto, ou seja, esse símbolo está presente no processo pelo qual passa a protagonista de recusar os modelos sociais. Esse processo acontece a partir da coerção e do controle paterno sobre a personagem principal até a rejeição dos padrões e papéis sociais pela princesa, quando ela contraria as expectativas culturais, rompendo com a submissão e o controle sofridos no início da história, mesmo que isso implique em sua morte.

Desse modo, este trabalho foi subsidiado pela teoria feminista, em particular pelo conceito de gênero segundo Adriana Piscitelli (2009), Tania Navarro Swain (2000, 2006), Heleieth Saffioti (2004), Guacira Lopes Louro (2003) e Teresa de Lauretis (1994); pelas concepções de representação social, conforme Denise Jodelet (2001), além dos conceitos de símbolo de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997), Herder Lexikon (1997) e Mircea Eliade (1979).

Reflexos do sistema patriarcal

As desigualdades entre homens e mulheres acontecem em sociedades patriarcais. De acordo com Heleieth Saffioti (2004), o patriarcado é um regime de dominação e exploração das mulheres pelos homens. Sendo um sistema, a categoria sexual é usada para

estabelecer a hierarquia entre os indivíduos e, segundo esse regime, o patriarca, isto é, o “pai”, o homem, seria “naturalmente” superior às mulheres. Entretanto, como ressaltam os estudos de gênero, a ideia de “superioridade natural” é falsa, pois corresponde a algo construído socialmente, ou seja, não se trata de um fator biológico, mas sim cultural.

Dessa maneira, para romper com a concepção determinista do sexo, de acordo com Guacira Lopes Louro (2003), as feministas anglo-saxãs adotaram o termo “gênero” e passaram a defender que as desigualdades entre homens e mulheres são provocadas por relações sociais, não por questões biológicas. Assim, segundo a feminista, “o conceito [de gênero] pretende se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou, então, como são trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico” (LOURO, 2003, p. 22).

Nesse sentido, de acordo com Teresa de Lauretis, “[...] o gênero representa não um indivíduo e sim uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe” (LAURETIS, 1994, p. 211), ou seja, o gênero corresponde a uma imagem construída para representar todos os membros de um grupo, imagem esta que é posteriormente imposta a esses membros de maneira coerciva a fim de que haja uma “universalização” e naturalização dos papéis sociais dos indivíduos. Assim, foi construída a imagem de que a “verdadeira mulher” seria aquela que corresponderia à tríade “mãe/esposa/dona de casa”, a qual perdurou (e talvez perdure) ao longo dos tempos, como exposto por Tânia Navarro Swain (2000).

Além do conceito de patriarcado, as feministas elaboraram também, a partir de 1930, a “teoria dos papéis sociais”. Segundo Adriana Piscitelli, os papéis sociais correspondem às posições que cada indivíduo ocupa na sociedade, ou seja, de pai, mãe, estudante, filho(a), empregado(a), patrão, patroa. A fim de estabelecer a desigualdade entre as mulheres e os homens, o grupo social define o que seria adequado ou inadequado para cada papel (comportamento, linguagem, traje, trabalho, lazer, obrigações e direitos). Desse modo, os papéis sociais também são fatores que interferem na formulação de paradigmas para os

indivíduos. Esses modelos geram as representações sociais, as quais, segundo Denise Jodelet (2001), são formas de “ajustamento comportamental” que são aceitas socialmente.

Dessa maneira, a sociedade constrói padrões, imagens e modelos de comportamento para que possamos representá-los. Ainda de acordo com Denise Jodelet, a referência, o padrão ao qual nos reportamos para representar algo ou alguém seria chamado de “objeto”. O objeto seria, portanto, o paradigma ao qual nos referimos para definir se podemos agir de certo modo ou não, gerando, muitas vezes, os estereótipos sociais¹, incutidos no gênero.

Segundo Teresa de Lauretis, o gênero é um produto cultural e sua estruturação segue um paradigma, que é composto por quatro proposições: a primeira define o gênero como sendo uma “representação”; a segunda entende essa representação como sendo uma “construção”; pela terceira proposição, a construção ocorre em “função do tempo”, que a altera de acordo com ideias disseminadas numa determinada época e, finalmente, essa temporalidade culmina na quarta ideia, segundo a qual a construção do gênero é uma “representação ideológica falsa”. Desse modo, o gênero é a construção de modelos comportamentais a serem seguidos por homens e mulheres e, conforme defendido por Teresa de Lauretis, embora a representação de gênero seja uma ilusão, ela conseguiu ser fortemente disseminada ao longo da história da humanidade (LAURETIS, 1994); vale ressaltar, contudo, que isso não significa que não tenha havido formas de resistência.

Outra questão importante refere-se ao poder. Se a teoria de gênero rejeita as ideias do determinismo biológico, que defende que os homens sejam naturalmente superiores às mulheres, isso significa que o poder também não é entendido como categoria intrínseca ao ser masculino, segundo a concepção de poder proposta por Michel Foucault (2001). O filósofo afirma que o poder não é algo que se possa adquirir, arrebatar ou compartilhar. Trata-se de uma situação

estratégica que pode ser exercida em meio a relações desiguais, mas móveis. Isso significa que o poder seria uma tática desenvolvida em situações desiguais, estabelecendo, portanto, hierarquização entre os indivíduos. Entretanto, a hierarquia não pode ser entendida como imutável e fixa, uma vez que está sujeita a alterações. Nesse sentido, a estratégia de poder somente acontece em relações maleáveis, o que significa que aquele que controla alguém em um determinado momento pode ser dominado em outro instante.

Assim, ainda de acordo com Foucault, o poder estaria em toda parte, surgindo de todos os lugares e em todos os tipos de relações: econômicas, sociais, sexuais e religiosas, por exemplo. Em resumo, “o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma potência de que alguns sejam dotados: é um nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2001, p. 103). Isso significa que não é possível dizer que alguém nasça com o poder, como dito anteriormente, pois este seria uma prática estrategicamente aplicada por alguém sobre alguém.

Desse modo, percebemos que o poder não é um dom inato aos homens. Trata-se de um estratagema que eles têm desenvolvido ao longo dos tempos, com auxílio de diversas táticas e discursos, a fim de controlar as mulheres e de mantê-las presas ao gênero. Quando isso acontece, elas passam a representar uma imagem ideal, conforme os valores defendidos pela sociedade misógina.

Posto isso, as diferenças entre mulheres e homens são construções sociais disseminadas por meio de discursos coercivos na sociedade patriarcal. Esses discursos estabelecem que as mulheres são inferiores aos homens e, para validarem essa ideia, partem das diferenças biológicas. Entretanto, da mesma forma como há discursos misóginos, existem também aqueles que tentam desconstruir as imagens preconceituosas e estereotipadas do feminino, opondo-se aos modelos definidos pela cultura patriarcal, e os textos de Marina Colasanti são caracterizados por uma escrita de resistência ao discurso masculino dominador.

¹Segundo a teoria junguiana, estereótipo, em sentido figurado, seria a construção de uma imagem absoluta e imutável que toma esse sentido ao ser estabelecido como imagem normativa e universal. Cf. DOWNING, 1998, p. 10.

Marina Colasanti e a literatura de autoria feminina

Abertamente adepta aos ideais feministas, Marina Colasanti apresenta uma literatura comprometida em desconstruir os modelos socialmente impostos às mulheres, que costumam representá-las como seres submissos, dependentes e inferiores.

Em entrevista à editora Melhoramentos, em 2009, Marina Colasanti foi questionada por Eliana Yunes se o fato de ela trabalhar muito com questões “ligadas à mulher” fazia dela uma feminista. A escritora respondeu:

Não sou feminista porque me ocupo muito das questões ligadas à mulher. É o contrário. Me ocupo dessas questões porque sou feminista. Me ocupo dessas questões porque nunca ninguém conseguiu me convencer de que não tenho o mesmo potencial, a mesma força, a mesma grandeza dos homens. E porque sempre achei que devia ter os mesmos direitos (COLASANTI, 2009, s. p.).

Nesse sentido, ser feminista foi o motivo que levou Marina Colasanti a escrever sobre as mulheres e seu entorno e a questionar a hierarquia nas relações de gênero, que as posiciona numa escala inferior aos homens, defendendo, assim, a igualdade na relação entre eles. Esse pensamento de igualdade de direitos entre os indivíduos tornou-se a força condutora de seu trabalho, não só jornalístico, mas também literário.

Se pensarmos especificamente na relação amorosa entre mulher e homem, veremos que os textos de Marina Colasanti não implicam a extinção do ser masculino; ao contrário, como a liberdade na relação acontece pela possibilidade de haver igualdade de direito entre eles, as personagens femininas conseguiriam construir seu próprio caminho sem aniquilar os homens.

Nesse contexto, como destaca Rosa Maria Riche, essa revolução não se define pelo “assassinato do outro” (nesse caso, do homem). A respeito disso, ela ressalta o seguinte:

A verdadeira revolução é a que leva à transformação total. Revolucionar não é inverter, não basta que a mulher se coloque no lugar do homem, é necessário instituir-se uma nova ordem de relacionamento, parece-nos dizer a autora, nas entrelinhas (RICHE, 1999, p. 188).

Assim, a revolução proposta por Marina Colasanti ocorrerá a partir do amadurecimento emocional de suas personagens. Somente quando alcançarem esse estágio, elas estarão aptas a buscarem seu próprio caminho, estarão livres para escolher, inclusive, entre viver e morrer.

Se pensarmos na literatura escrita por mulheres, Peggy Sharpe, que analisa os ensaios pessoais de Marina Colasanti e seu trabalho como editora, ressalta que a ausência das mulheres na atividade de escrever, considerada a “mais varonil das atividades de construção de uma nacionalidade” (SHARPE, 1997, p. 43), deu origem à imagem da “escritora marginalizada”. As escritoras foram excluídas por aqueles que representariam a escrita do centro, isto é, os homens, os escritores. Sendo eles os representantes da escrita central, as mulheres que decidiam se tornar escritoras não alcançavam a centralidade ao escrever, simplesmente porque eram mulheres e isso, na sociedade misógina, foi fator suficiente para que as escritoras permanecessem sempre à margem.

Nesse sentido, a literatura de autoria feminina foi marginalizada, simplesmente pelo fato de ser assinada por uma mulher. No ensaio “Por que nos perguntam se existimos?”, Marina Colasanti trata do preconceito em aceitar a existência de uma literatura produzida por mulheres, à qual ela se refere por meio da expressão “escrita feminina”. A escritora lembrou que, embora tenha havido um grande movimento nos anos de 1960 com a finalidade de romper com a barreira do preconceito, este ainda permanecia. Segundo ela,

(...) o preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra *mulher* em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem (COLASANTI, 2004, p. 71).

Em entrevista concedida em 2010, quando questionada sobre se o fato de a academia nomear a literatura escrita por mulheres de “literatura de autoria feminina” a incomodava, Marina Colasanti reforçou que ainda há preconceito com relação aos textos escritos por mulheres, chamando a atenção para o seguinte fato:

O preconceito... é curioso, porque na academia, a área... estuda a literatura das mulheres, embora com essa ressalva. Estuda separado, como se estuda a indígena, a dos africanos, ou seja, como se estudam as literaturas marginais, sendo que a literatura feita por mulheres não é marginal (COLASANTI, 2010, p. 92).

Assim, a escritora observa que a maneira como a literatura de autoria feminina é estudada também se torna uma forma de manter o preconceito. Durante muito tempo, a literatura de autoria masculina foi considerada a literatura do centro, fazendo com que as mulheres que ousassem escrever fossem marginalizadas. Nesse sentido, considerando-se a cultura predominantemente masculina, as mulheres comporiam o seu entorno e, estariam, portanto, à margem dos homens. Mas elas são capazes de gerar tantos produtos culturais quanto eles, e Marina Colasanti, além de se tornar uma premiada escritora e uma das mais lidas, transforma, em sua obra, essa margem em centro, pois suas personagens femininas tornam-se o núcleo da maioria de suas narrativas.

Essa é uma das características que têm sido apontadas pelos estudos sobre a literatura de autoria feminina, ou seja, a centralidade das personagens femininas e a ausência ou pouca expressão das personagens masculinas. Além disso, conforme aponta Moniz, a literatura escrita por mulheres é em geral caracterizada pela insubordinação, pelo desassossego, pela desobediência, pelo desacato, pela denúncia da opressão feminina e “desagravo” à ordem patriarcal (MONIZ, 1997), como podemos perceber em “A primeira só”.

Eu feminino: sujeito de múltiplas identidades

Como dito anteriormente, analisaremos o processo de formação das identidades da personagem feminina e das relações de poder no conto de fadas “A primeira só” a partir do símbolo do espelho (e da água, por associação), a fim de entender quais são os sentidos dessa imagem simbólica no texto da escritora. Esse conto faz parte do livro *Uma ideia toda azul*, que foi publicado inicialmente em 1978 e, ganhou dois prêmios: o de literatura infantil, pelo Grande Prêmio da

Crítica, em 1979, e o Melhor para o Jovem, na categoria infantil e juvenil, também em 1979.

Embora o mercado editorial atualmente direcione os contos de fadas especificamente às crianças, Marina Colasanti parece não se preocupar com a questão etária quando se propõe escrever literatura. Desse modo, na entrevista concedida em 2009, para a publicação de outro livro de contos de fadas chamado *Entre a espada e a rosa*, a escritora afirma que o que a faz escrever tanto para adultos, quanto para crianças, além de querer dizer certas coisas para uns e certas para outros, é o “fato de não me ligar muito em diferenças entre adultos e crianças. Eu apenas escrevo o que tenho vontade de escrever” (COLASANTI, 2009, s. p.), por isso ela defende que seus contos de fadas não se destinam a faixas etárias específicas.

Além disso, seus contos de encantamento frequentemente rompem com os perfis das personagens femininas apresentados pelos contos de fadas da tradição escrita, provocando diversas rupturas quanto à narrativa clássica. Nesse sentido, a autorrealização das princesas e camponesas nem sempre é encerrada no casamento, mas, quando o desejo de se casar aparece, a união se dá pela vontade das protagonistas, não por pressão do pai ou pretendente. Outras vezes, para evitar a imposição masculina, elas preferem renunciar ao amor, ou ainda, tirar a própria vida.

Nelly Novaes Coelho (1984), ao tratar da classificação de personagens mais comuns nas narrativas, destaca a existência de três tipos básicos: “personagem-tipo”, que seriam representações de funções sociais; “personagem-caráter”, que aparece quando as ações da personagem provocam uma reflexão sobre valores morais ou culturais e, finalmente, “personagem-individualidade”, que se caracteriza como um indivíduo complexo, com medos, angústias e que não pode ser classificado como bom, nem como mau. A partir dessa afirmação, reis e rainhas, príncipes e princesas, camponeses e soldados, entre outros personagens típicos dos contos de fadas, seriam, de acordo com Nelly Novaes Coelho, figurações de estados sociais, pois não se destacariam como um indivíduo complexo sendo, por conseguinte, seres estereotipados.

Entretanto, frequentemente as personagens dos contos de fadas de Marina Colasanti rompem com essa classificação, uma vez que suas ações, principalmente as das personagens femininas, promovem a reflexão acerca da cultura, quando rejeitam a passividade e a submissão comuns às figuras femininas nos contos de fadas tradicionais escritos, como dito anteriormente. Nas narrativas de Colasanti, a maioria de suas protagonistas apresenta-se, portanto, como sujeito de suas ações, aplicando a resistência contra a opressão de uma sociedade patriarcal.

Considerando o conto “A primeira só”, a narradora conta-nos o seguinte: “Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?” (COLASANTI, 2006, p. 46). A personagem feminina inicialmente é identificada como “filha de rei” e, por ser princesa, também é linda, como se toda filha de rei devesse ser bonita, uma espécie de exigência. Observemos que não há uma descrição individual da personagem, ela é alguém que se define por sua posição social – “filha de rei” – e por sua imagem – “linda”. Considerando apenas essa caracterização, ela seria apenas uma personagem-tipo, pois expressaria somente uma posição no patriarcado, isto é, a de princesa.

Todavia, para ser uma típica princesa não basta que ela tenha traços físicos que agradem à sociedade, visto que o comportamento dela também é importante para compor sua imagem socialmente construída. O estereótipo de filha de rei pode, por exemplo, incluir ainda “delicadeza”, “timidez”, “dependência”, “obediência” e “reclusão”. No conto analisado, a princesa era só, e esse isolamento em que vivia a menina causava-lhe tristeza. A fim de evitar a solidão da filha, mas sem romper com seu papel social de rei e sua representação social de comando, o monarca toma a seguinte decisão:

De noite o rei ouvia os soluços da filha. De que adiantava a coroa se a filha da gente chora à noite? Decidiu acabar com tanta tristeza. Chamou o vidraceiro, chamou o moldureiro. E em segredo mandou fazer o maior espelho do reino. E em silêncio mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha (COLASANTI, 2006, p. 46).

O espelho aparece inicialmente para evitar que a personagem se sinta sozinha, mas ele somente cria a ilusão de companhia, pois a princesa continua isolada das pessoas, uma vez que o rei não permite sua socialização, construindo mais uma estratégia para conservá-la sob seu controle e mantê-la afastada do mundo.² Esse artifício do pai destinava-se a garantir que a filha continuaria presa, fechada nos limites definidos por ele, reafirmados pela moldura do espelho. A menina só poderia ver o que ficasse no espaço delimitado pelo objeto e, desse modo, o espelho apareceria inicialmente como imagem de clausura. Assim, no dia seguinte, ao acordar e ver-se nele refletida, a princesa imagina estar realmente diante de uma amiga, e o espelho torna-se, nesse momento, objeto ilusório.

O confinamento ao espaço restrito da casa, imposto às mulheres durante muito tempo, está claramente representado quando a moldura é o limite definido pelo grupo social masculino, e o espelho conota a realidade criada para que as mulheres possam ver sem sair do meio doméstico. Nesse sentido, ele representaria a tentativa da sociedade patriarcal – aqui representada pelo rei – de confinar as mulheres a uma identidade única.

A respeito do controle exercido pelo pai da protagonista, Marlúcia Nogueira do Nascimento Dodo assegura que, nos contos de Colasanti, a proposta paterna é a de “[...] reter e interditar o contato de suas filhas com o mundo exterior, resguardando-as de modo exagerado na intimidade do espaço doméstico” (DODO, 2010, p. 96). Certamente, o contexto dos contos de fadas retoma épocas em que as filhas deviam ser extremamente submissas, mas o importante, nas narrativas da escritora, é o fato de essas personagens femininas rejeitarem o controle patriarcal, como veremos em breve.

² A imagem simbólica do espelho, do reflexo (e da água, por associação) já foi tratada em outras narrativas. Destacamos aqui o mito grego clássico “Eco e Narciso”; o conto de fadas “Branca de Neve”; a narrativa fantástica *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* (1871), sequência de *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carroll; os contos “O espelho”, de *Papéis avulsos* (1882), de Machado de Assis; “O espelho”, de *Primeiras histórias* (1962), de Guimarães Rosa e o conto de fadas “À procura de um reflexo”, de *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), de Marina Colasanti.

Vale lembrar que o espelho, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997), pode ser símbolo que reflete algo mais profundo, como os conteúdos do coração e da consciência dos indivíduos. Se o que a princesa mais desejava naquele momento era ter uma amiga, o espelho apresentou-lhe o que era almejado, e, por isso, uma amiga foi o que a princesa viu à sua frente. Assim, esse objeto simbólico aparece também como um elo entre a princesa e seus desejos, como os vários “eus” dentro de si, como uma série de identidades que se tornam múltiplas.

Tania Navarro Swain afirma que o conceito de identidade tem sido pensado tanto no sentido de “essência” do indivíduo ou sua “raiz” – nesse sentido, a identidade seria entendida tanto como una e fixa –, quanto sendo “um desdobramento de identidades”. Nessa segunda acepção, a identidade não seria única, singular e/ou fixa. Ao contrário, seria múltipla, plural e transitória, pois, segundo a autora, as identidades “não passariam de construções passageiras, fluidas, com pousos esporádicos, lá onde o presente se torna passado; em processo, eu sou apenas um projeto de mim, aquela que já passou e que ainda não é” (SWAIN, 2006, s/p).

No conto analisado, a diferença entre a princesa concreta e a refletida no espelho decorre inicialmente pela própria reflexividade do espelho, mas também pode indicar a multiplicação da identidade dela.

Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom-dia. A outra deu bom-dia sorrindo.

– Engraçado – pensou uma –, a outra é canhota.

E riram as duas (COLASANTI, 2006, p. 46).

Observemos que há uma inversão entre as ações de uma princesa e da outra, principalmente quando uma chama a atenção para o fato de a princesa refletida ser canhota. Assim, o reflexo, embora semelhante à imagem refletida, produziria apenas a ilusão de que ambas são idênticas, mas, na verdade, não o são. A imagem da princesa conotaria seu outro eu, sua outra identidade, portanto. Se o espelho geralmente evoca a si mesma, percebemos que o reflexo poderia remeter às múltiplas identidades dentro do próprio indivíduo. Segundo Herder Lexikon (1997), o espelho simbolizaria ainda o saber ou o autoconhecimento do

sujeito. Desse modo, o espelho poderia ser entendido nessa acepção, uma vez que passa a mostrar à princesa suas vontades ocultas, antes desconhecidas. Essa pluralidade revela-se no momento em que ela, enquanto brincava com uma bola de ouro, atira-a para sua amiga do espelho, fazendo com que este se quebre. Vejamos o que nos conta a narradora:

A lágrima inchou, já ia cair, quando a princesa viu o rosto que tanto amava. Não um só rosto de amiga, mas tantos rostos de tantas amigas. Não na lágrima que logo caiu, mas nos cacos todos que cobriam o chão.

– Engraçado, são canhotas – pensou (COLASANTI, 2006, p. 48).

Novamente a princesa observa que suas amigas são canhotas. Se o fato de a outra ser canhota lhe chama a atenção, isso nos faz supor que ela, a princesa concreta, fosse destra. Geralmente o destro é associado ao direito, ao padrão, ao modelo ou até mesmo ao divino, enquanto o canhoto, isto é, o lado esquerdo, é visto como o desviante, o subversivo ou ainda demoníaco. Como explicado por Lexikon, o lado direito, em muitas crenças e religiões, simbolizaria o virtuoso, a força e o sucesso. Desse modo, seu lado direito, o concreto, seria a representação social da “linda filha de rei”, ou seja, tratar-se-ia da sua função social, associada ao conservadorismo. Seu lado esquerdo representaria sua inversão, suas várias identidades, que não se manifestam concretamente, porque estão subordinadas ao lado direito, uma vez que essa multiplicidade se revela apenas como reflexo.

A rejeição da sua representação social não acontece, contudo, sem que haja o estranhamento de si mesma, como percebemos na seguinte passagem:

Era diferente brincar com tantas amigas. Agora podia escolher. Um dia escolheu uma, e logo se cansou. No dia seguinte preferiu outra, e esqueceu dela em seguida. Depois outra e mais outra, até achar que todas eram poucas. Então pegou uma, *jogou* contra a parede e fez duas. Cansou das duas e *pisou* com o sapato e fez quatro. Não achou mais graça nas quatro, *quebrou* com o martelo e fez oito. Irritou-se com as oito, *partiu* com uma pedra e fez doze (COLASANTI, 2006, p. 48, grifos nossos).

Observemos como a multiplicação de identidades ocorre aqui de maneira dura e tenaz. A princesa agressivamente pluraliza-se por meio de verbos como “jogar” contra a parede, “pisar” com o sapato, “quebrar” com o martelo e “partir” com a pedra. Além

disso, essas ações poderiam conotar também as manifestações do movimento feminista de luta contra o sistema masculino dominante. Nesse momento de combate, era preciso deixar a delicadeza e a fragilidade, características muitas vezes inculcadas nas mulheres pelo olhar masculino, e mostrar força e rebeldia, pois agora era preciso sair do objeto de representação social, ou seja, era necessário deixar o gênero.

Nesse ponto, é relevante reforçar as reflexões de Denise Jodelet sobre as representações sociais: elas são imagens, modelos construídos culturalmente para que possamos nos enquadrar na sociedade. Essas imagens, que se tornam paradigmas sociais, são denominadas “objetos”, como já apresentado. Esse objeto seria, portanto, a referência para se construir a imagem social do indivíduo. Nesse caso, de acordo com a autora, o objeto (modelo) pode ser tanto uma pessoa, como um acontecimento, um fenômeno, uma ideia ou mesmo uma coisa, mas ele é sempre necessário para que se articule o sujeito com uma representação. No conto em análise, o objeto seria a “imagem ideal de princesa”.

Na narrativa de Marina Colasanti, ocorre uma fragmentação da personagem em pedaços tão minúsculos que eles não podem corresponder mais a um indivíduo, a uma identidade una e centrada, e a princesa volta a ser uma só: “Sozinha outra vez [está] a filha do rei” (COLASANTI, 2006, p. 49). Ela não quer, contudo, ficar só novamente, não quer voltar a ser um objeto social, não quer mais ficar apenas do lado direito e, por isso, corre para o “jardim”, para o “bosque”, para o “prado” até chegar ao “lago”, em que vê novamente sua imagem refletida, correspondendo à amiga do início da narrativa, ou seja, o primeiro desacato à representação social.

Vejamos o que acontece na seguinte passagem: “Mas a princesa não queria mais uma única amiga, queria tantas, queria todas, aquelas que tinha tido e as novas que encontraria” (COLASANTI, 2006, p. 49). A fim de conseguir todas as amigas novamente, a menina assopra a água e atira pedras, mas a amiga continua sendo uma. Nesse momento, a princesa é novamente apenas o objeto referencial, a representação da filha do rei. Mas ela não quer mais sê-lo, pois essa

representação traz a imagem de submissão, isolamento, confinamento, isto é, de solidão. Nesse conto, a autorrealização da filha do rei aconteceria quando ela conseguisse acabar com seu isolamento e pudesse ter amigas. O processo de socialização da princesa pode ser também associado ao movimento feminista, pois, uma das formas de trabalho, segundo Adriana Piscitelli, foi estabelecer a existência política das mulheres (e não da mulher) como sujeito coletivo. Assim, esse reconhecimento político como coletividade criava uma forma de identificação e estabelecia uma conexão entre o grupo feminino.

É nesse ponto da narrativa que acontece o seguinte: “Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago arrumava sua superfície” (COLASANTI, 2006, p. 50). Vejamos que a água aparece como se fosse um espelho, refletindo o ser, pois ela se “estilhaça” com o impacto do corpo da princesa e, conseqüentemente, ocorre outra multiplicação da menina.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant, a água simboliza três temas dominantes: é “fonte de vida”; é “meio de purificação”; é centro de “regenerescência”. Quando a princesa mergulha na água, há uma reunião de suas várias identidades, visto que havia “tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela” (COLASANTI, 2006, p. 50), mas que se regeneraram em um único sujeito, agora fora do gênero, enquanto o “lago arrumava sua superfície”. Dessa maneira, no conto “A primeira só”, é preciso que a princesa morra, estilhasse-se na água, para que depois ressuscite, pela reunião de seus pedaços como sujeito independente.

Entretanto, de diferentes maneiras, mais recentemente, teóricas feministas, como Tânia Swain, têm ressaltado que não é suficiente reconhecer a pluralidade das identidades femininas e chama atenção para a necessidade de deslocar e abandonar a própria identidade mulher, pois, mesmo no plural – mulheres – essa identidade foi e continua a ser construída pelos discursos a partir das suas funções biológicas e sociais, como sujeitos inferiores, singulares, reagrupando todas

as mulheres numa identidade única e fixa. Assim, Tânia Swain questiona:

Se ‘mulheres’ são criação do social, de seu simbolismo, de sua linguagem, das representações que fundam práticas de desigualdade e opressão, porque continuar reivindicando esta identidade, construída, reiterada sem cessar pela mídia, pela história, pela tradição? (SWAIN, 2006, p.10).

Essa identidade – no conto representada pela princesa – enclausura as mulheres nas representações de gênero já cristalizadas no imaginário social e, por isso, são difíceis de ser desatreladas do “corpo-feito-mulher”. Nesse sentido, ao matar a princesa no final do conto, Marina Colasanti assinala, de certa maneira, a morte dessa identidade como forma real de libertação das mulheres.

Assim, a imersão na água do corpo da personagem levaria, portanto, ao surgimento de outro sujeito, que rejeitou o papel social de princesa e, conseqüentemente, a imagem e a representação que esse papel implicava, ou seja, de fragilidade, delicadeza, obediência, passividade, inércia e isolamento. Em vez disso, a protagonista quis tornar-se sujeito autônomo, mudando seu destino, seu *fatum*. Desse modo, se, como afirma Mircea Eliade (1979), existem águas da morte, ou conforme Herder Lexikon, a água possui também um caráter destruidor, quando esse elemento reorganiza as partes e junta os pedaços da menina, a linda filha do rei – a identidade mulher – morre, e, nesse caso, o objeto de representação social dilui-se e, por isso, essa princesa não poderia ser classificada como personagem-tipo, mas sim como personagem-caráter, pois as ações da protagonista estimulam a reflexão sobre os papéis sociais impostos às mulheres, conforme a definição apresentada por Nelly Novaes Coelho.

A fuga da menina seria entendida, então, como uma forma de resistência, um grito de rejeição aos paradigmas sociais de comportamento, que domesticam principalmente as mulheres, e da cultura, que rebaixa o lado esquerdo. Sua fuga seria, dessa forma, a reação provocada pela luta contra esses modelos, contra o poder exercido pelos homens, simbolizado pelo “rei-pai”, isto é, pelo sistema político (o rei) e pela instituição familiar (o pai) que constroem as representações de gênero.

Vale retomar as reflexões de Foucault, para quem o poder se estabelece em relações móveis; isso significa que a possibilidade de libertação existe, mas o silêncio precisa ser quebrado, pois, se o discurso constrói as amarras sociais e subsidia o poder, para o filósofo, o silêncio só reforçaria o controle do indivíduo. Ainda segundo Foucault, o discurso mantém ou mina o poder, assim como “[...] o silêncio e o segredo dão guarida [a ele], fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras” (FOUCAULT, 2001, p. 112). Dessa maneira, o discurso e o silêncio seriam entidades ambíguas ou mesmo paradoxais, porque se excluem, mas completam-se, pois rompem ao mesmo tempo em que atam os nós das relações sociais.

Posto isso, quebrar o espelho significaria, portanto, recusar os papéis, as identidades e as representações construídas pela sociedade, mesmo que a protagonista precisasse ainda morrer para que o controle social não a coibisse novamente. Por essa perspectiva de leitura, a morte não poderia ser entendida no conto como algo negativo, uma vez que fora necessária para que a estratégia de poder do rei se enfraquecesse.

Considerações finais

Este trabalho objetivou analisar o processo de formação de identidades e das relações de poder, no conto de fadas “A primeira só”, de Marina Colasanti, a partir de concepções da teoria feminista de gênero e de representação social articuladas ao simbolismo do espelho e, por associação, da água. Quanto à imagem simbólica do espelho, percebemos que esse símbolo é ambivalente no conto analisado, pois ora é objeto de aprisionamento e ilusão da protagonista, sendo instrumento de poder masculino, ora se torna ferramenta que auxilia a personagem principal a romper com a coerção, libertando-se.

Dessa forma, o espelho, nessa narrativa, constitui-se como elemento importante no processo de reconhecimento de si, de amadurecimento e na construção de identidades da princesa, que não são percebidas como “essência” ou “raiz” do indivíduo (mantendo um caráter uno e fixo), mas são entendidas

em função das “experiências” de cada ser, caracterizando-se como construções mutáveis e múltiplas na constituição do sujeito feminino, que é capaz de romper com os modelos socialmente impostos, quando desenvolve estratégias de poder que burlam o controle masculino e enfraquecem o sistema patriarcal.

Assim, reforçamos a ideia de que a literatura de Marina Colasanti rejeita os modelos patriarcais e defende a igualdade entre mulheres e homens através de um discurso de resistência à fala misógina.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.
- COLASANTI, Marina. Por que perguntam se existimos?. In: COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 65-77. (Ensaio).
- COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. 23. ed. São Paulo: Global, 2006.
- COLASANTI, Marina. *Entre a espada e a rosa*. São Paulo: Melhoramentos, 2009. Entrevista concedida a Eliana Yunes.
- COLASANTI, Marina. Rio de Janeiro, Brasil, 2010. Entrevista concedida a Frederico Helou Doca de Andrade. In: ANDRADE, Frederico Helou Doca de. *Mulheres desamarradas: os intertextos masculinos na formação do sarcástico em alguns Contos de Amor Rasgados, de Marina Colasanti*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012. 107 f. Disponível em: <<http://www.athena.biblioteca.unesp.br>>. Acesso em: 12 jan. 2016.
- DOWNING, Christiane. (Org.). *Espelhos do self: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida*. Tradução de Maria Silva Moura Netto. São Paulo: Cultrix, 1998.
- DODO, Marlúcia Nogueira do Nascimento. *De fadas e princesas: afetos femininos em Marina Colasanti*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010. 132 f. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br>>. Acesso em: 10 ago. 2014.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Tradução de Maria Adozinha Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.
- DOWNING, Christiane. (Org.). *Espelhos do self: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida*. Tradução de Maria Silva Moura Netto. São Paulo: Cultrix, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. v. 1.
- LAURETIS, Tereza de. Tecnologias do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 14-56.
- JODELET, Denise. (Org.). *As representações sociais*. Trad. Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001. p. 11-44.
- MONIZ, N. H. Nélide Pinõn: a questão da História em sua obra. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre Resistir e Identificar-se*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 1997, p. 95-107.
- PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José (Org.). *Diferenças, igualdades*. São Paulo. Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.
- RICHE, Rosa Maria Cuba. O feminino na literatura infantil e juvenil brasileira: poder, desejo e memória: os casos Edy Lima, Lygia Bojunga Nunes, Marina Colasanti. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernardette. (Org.) *Mulher e literatura*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1999. v. 1. p. 185-191.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 44-47, 53-62, 113-118.

SHARPE, Peggy. Imagens e poder: construindo a obra de Marina Colasanti: In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se*. Florianópolis: Editora da UFMG, 1997. p. 43-55.

SWAIN, T. N. (Org.). A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. *Textos de História*. Brasília, v. 8, n. 1-2, 2000.

SWAIN, Tania Navarro. *Identidade, pra que te quero?*. [online]. 2006. Disponível em: <<http://www.tanianavarroswain.com.br/brasil/identidade%20p%20q%20te%20q%20quero.htm>>. Acesso em: 08 nov. 2012.