

**A CRIAÇÃO E/OU FORMAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NA RUPTURA DE PARADIGMAS SOCIAIS NO CONTO “O ROSTO ATRÁS DO ROSTO”, DE MARINA COLASANTI**

Andreia Neves de Souza<sup>4</sup>  
Maria Elena dos Santos Gomes<sup>5</sup>

*Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre membros de uma cultura. (Stuart Hall, 2016).*

**RESUMO:** Relativa ao mundo externo, as literaturas infantil e juvenil aprimoram e ampliam o vocabulário, o que contribui para o desenvolvimento de um pensamento crítico e reflexivo, bem como permite relacionar diferentes ideias e conhecimentos. Para além disso, a construção da identidade e das memórias por intermédio da literatura, a imersão no imaginário proporcionada pela leitura dessas obras e o contato com a linguagem literária e poética também podem auxiliar no processo de formação da identidade literária. Esta pesquisa se justifica pela sua importância literária e também documental de uma literatura que registra, por meio da arte, as memórias e as identidades. Assim, neste trabalho se propôs a analisar a produção da escritora contemporânea Marina Colasanti, tendo como *corpus* a obra “O rosto atrás do rosto”, presente na coletânea *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006). Essa escolha se deve ao fato de cultivar o papel da mulher contemporânea, como as personagens nas obras de Colasanti, evidenciando as expressões marcantes, como o feminino e a solidão da obra, ajuda a compreender o conceito de identidade, que é ideia central nas teorias literárias e sociais presentes em reflexões de diferentes áreas e orientações teóricas, como as análises em torno da memória e/ou da identidade na formação e na construção do ser na sociedade contemporânea. Para isso, esta pesquisa apresenta estudo bibliográfico, tomando-se, como referentes teóricos, autores que investigam sobre o contexto histórico e cultural no processo de construção identitária em formação, como Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2005), Bruno Bettelheim (2002), Hans Robert Jauss (1994), entre outros.

Palavras-chave: Literatura. Identidade feminina. Ruptura. Paradigmas sociais.

**RESUMEN: LA CREACIÓN Y/O FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LA RUPTURA DE LOS PARADIGMAS SOCIALES EN EL CUENTO “O ROSTO ATRÁS DO ROSTO”, DE MARINA COLASANTI**

**RESUMEN:** En relación con el mundo exterior, la literatura infantil y juvenil mejora y amplía el vocabulario, lo que contribuye al desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo, así como permite relacionar diferentes ideas y conocimientos. Además, la construcción de identidad y memorias a través de la literatura, la inmersión en el imaginario que proporciona la lectura de

---

<sup>4</sup> Especialista em Docência no ensino superior pela Faculdade de Educação São Luis-SP. Licenciada em Letras com habilitação em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Espanhola, ofertado pela Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT, Polo de Comodoro, MT.

Orcid.org/0000-0002-8423-6760. <http://lattes.cnpq.br/004374777224011E> - email: [andriacdo@hotmail.com](mailto:andriacdo@hotmail.com)

<sup>5</sup> Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Mato Grosso - Campus de Tangará da Serra - MT. Especialista em Linguística: Língua e Discurso. Literatura Mato Grossense e licenciada em Letras com habilitação em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa, pela Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT, Campus de Tangará da Serra - MT.

<http://lattes.cnpq.br/2748885239864862> - email: [lenatga@gmail.com](mailto:lenatga@gmail.com)

estas obras y el contacto con el lenguaje literario y poético también pueden ayudar en el proceso de formación de la identidad literaria. Frente a estos interrogantes, esta investigación se justifica por su importancia no solo literaria sino y documental de una literatura que registra, a través del arte, memorias e identidades. Así, este trabajo se propuesto analizar la producción de la escritora contemporánea Marina Colasanti, teniendo como corpus la obra "El rostro detrás del rostro", presente en la colección Doze reis y la niña en el laberinto del viento (2006). Esta elección se debe a que venerar el papel de la mujer contemporánea, como los personajes de las obras de Colasanti, resaltando las expresiones llamativas, como lo femenino y la soledad de la obra, ayuda a comprender el concepto de identidad, que es un idea central en las obras teorías literarias y sociales presentes en reflexiones desde diferentes áreas y orientaciones teóricas, como los análisis en torno a la memoria y/o la identidad en la formación y construcción del ser en la sociedad contemporánea. Para ello, esta investigación presentará estudios bibliográficos, tomando como referentes teóricos a autores que investigan el contexto histórico y cultural en el proceso de construcción de la identidad en formación, como Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2005), Bruno Bettelheim (2002), Hans Robert Jauss (1994), entre otros.

Palabras-llave: Literatura. Identidad femenina. Ruptura. Paradigmas sociales.

### **Considerações iniciais**

Para Maria Helena Martins (1988), o ponto de partida para a leitura se dá por meio da nossa atuação na organização dos conhecimentos adquiridos perante as situações que a realidade impõe e as experiências ao tentar resolver os problemas que se apresentam. Esse seria o lado bom do aprendizado da leitura, o que habilita a ler tudo e qualquer coisa, fazendo-se presente no cotidiano de todos. Ademais, as concepções de leitura podem ser reduzidas em duas caracterizações, sendo:

- 1) como uma decodificação mecânica de signos linguísticos, por meio de aprendizado estabelecido a partir do condicionamento estímulo-resposta (perspectiva behaviorista-skinneriana);
- 2) como um processo de compreensão abrangente, cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos, neurológicos, bem como culturais, econômicos e políticos (perspectiva cognitivo-sociológica). (MARTINS, 1988, p. 31).

Embora os processos de decodificação e compreensão possam ser percebidos como atividades antagônicas que enfatizam um aspecto isolado da leitura, ambos são necessários e complementares, haja vista que “[...] decodificar sem compreender é inútil e compreender sem decodificar é impossível”. (MARTINS, 1988, p. 31). Vê-se então que a leitura é muito mais complexa e envolve um conjunto maior de habilidades que se pode inferir à primeira vista.

Na visão de Bruno Bettelheim, a literatura apresenta ideias de como lidar com algumas situações que a vida proporciona, ainda que de maneira simbólica, rumo à maturidade infantil e juvenil. Assim, a literatura contribui para ampliar a imaginação da criança, sendo um meio de

o indivíduo na infância encontrar-se no mundo, compreender seus sentimentos, suas sensações, seus medos. Para o autor: “O conto de fadas oferece soluções sob formas que a criança pode apreender no seu nível de compreensão”. (BETTELHEIM, 2002, p. 11).

Na mesma esteira, Karla Cristina Santana (2015) assevera que, ao ler, a criança se projeta na personagem do herói da narrativa que, geralmente, é apresentado como um indivíduo que luta por algo e, portanto, a criança se identifica com a personagem. Essa identificação é importante para trabalhar o imaginário infantil, posto que “[...] o destino destes heróis convence a criança que, como eles, ela pode se sentir rejeitada e abandonada no mundo”. (BETTELHEIM, 2002, p. 12).

Assim, a literatura provoca uma dinâmica entre os contos de fadas e o indivíduo que se diverte e recebe contribuições para a formação da sua personalidade e identidade, afinal: “O conto de fadas procede de uma maneira consoante ao caminho pelo qual uma criança pensa e experimenta o mundo; por esta razão os contos de fadas são tão convincentes para ela”. (BETTELHEIM, 2002, p. 59).

As reflexões de Hans Robert Jauss (1994) apontam que, a partir do momento em que o leitor entra em contato com obras literárias, o que era desconhecido se torna algo mais agradável, mais próximo à sua realidade. Ainda sobre essa perspectiva, ele afirma:

À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira. Esta última deixa-se caracterizar, segundo a estética da recepção, pelo fato de não exigir nenhuma mudança de horizonte, mas sim de simplesmente atender a expectativas que delineiam uma tendência dominante do gosto, na medida em que satisfaz a demanda pela reprodução do belo usual, confirma sentimentos familiares, sanciona as fantasias do desejo, torna palatáveis – na condição de “sensação” – as experiências não corriqueiras ou mesmo lança problemas morais, mas apenas para “solucioná-los” no sentido edificante, qual questões já previamente decididas. (JAUSS, 1994, p. 31-32).

Na teoria proposta por Jauss, quando essa distância diminui, o horizonte de expectativas aumenta. Como pode ser deduzido de suas explicações, fortalecer sentimento, sancionar fantasias, desejos, resolver problemas têm sua primeira realização literária em forma de contos populares – também chamados contos de fadas –, que possuem uma estrutura narrativa da qual todas as outras vertentes contísticas da contemporaneidade são derivadas. Entrementes, a seguir, aprofundamos o modo como esses aspectos aparecem nas perspectivas sociológicas e literárias que trabalham com o conceito de identidade no mundo contemporâneo.

## **Identidade feminina na contemporaneidade**

A literatura, enquanto movimento estético, modificou-se muito ao longo do tempo. Em meio à modernidade e ao progresso tecnológico, encontram-se perdidos valores como a leitura, a memória e a identidade. Vivemos em constante busca pela nossa identidade, pela essência que nos conecta a outras pessoas, considerando esses vínculos estáveis. Nessa perspectiva, identidade é o conjunto das características de um povo, originárias da interação dos membros da sociedade e da forma de interagir com o mundo. A identidade produz várias manifestações identitárias que representam os hábitos de uma nação/região. Tal aspecto nos leva para a construção de nossa identidade no seio da vida social, designando o posicionamento de nossas memórias, buscando a nossa cultura, de onde viemos e para onde queremos ir.

Zygmunt Bauman afirma que identidade se revela como invenção e não descoberta; é um esforço, um objetivo, uma construção. É algo inconcluso, precário, e essa verdade sobre a identidade está cada vez mais nítida, pois os mecanismos que a ocultavam perderam o interesse em fazê-lo, visto que, atualmente, interessa construir identidades individuais, e não coletivas. Esse fato, contudo, é recente, “[...] o pensar sobre se ter uma identidade não ocorre enquanto se acredita em um pertencimento, mas quando se pensa em uma atividade a ser continuamente realizada”. (FARIA; SOUZA, 2011, p. 37). Esse conceito surge da crise do pertencimento, decorrente das ideologias existentes na sociedade.

Já Stuart Hall (2006) apresenta o conceito do que denomina "identidades culturais" como aspectos de nossas identidades que surgem de nosso "pertencimento". O autor entende que as condições atuais da sociedade estão "[...] fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais". (HALL, 2006, p. 9).

Essas localizações e pertencimento de nacionalidade se dão justamente por termos critérios de regiões “naturais”, com fronteiras “naturais” separadas, onde são baseadas classificações de nossa historicidade e características legítimas de nossas lutas. Por isso é importante frisar a própria tentativa de conceituação cultural, existencial, identitária, imaginária e ideológica. Nessas concepções Bourdieu dirá que:

Ninguém poderia hoje sustentar que existem critérios capazes de fundamentar classificações “naturais” em regiões “naturais”, separadas por fronteiras “naturais” [...], mas não é tudo: a “realidade”, neste caso, é social de parte a parte e as classificações mais “naturais” apoiam-se em características que nada têm de natural e que são, em grande parte, produto de uma imposição

arbitrária, quer dizer; de um estado anterior da relação de forças no campo das lutas pela delimitação legítima. A fronteira, esse produto de um ato jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é produto desta. (BOURDIEU, 2004, p. 114-115).

Assim, a literatura provoca uma dinâmica em que cada tipo de abordagem recai sobre um ângulo específico. Segundo Antonio Candido (2000, p. 21), acerca das escolhas metodológicas sociais sobre a literatura, “[...] nota-se o deslocamento da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade”. Então, vemos que nessa abordagem não existe um conceito único para a ideia de literatura, memórias e identidades, existem experiências cotidianas no que se referem ao local, à cultura, à linguagem e aos costumes, que procuram alçar-se ao universal.

Antonio Candido (1995) aponta que a literatura ficcional e poética atua de forma humanizadora, sendo que, consciente e subconscientemente, os contos atuam tanto quanto a escola e a família na formação do jovem. Desta forma, a narrativa de caráter infantojuvenil se estende ao mundo adulto e marca encontros e confrontos discursivos com uma escrita tradicional e, ao mesmo tempo, contemporânea dos contos de fadas. Sendo assim, na obra “O rosto atrás do rosto”, de Marina Colasanti, a autora evidencia os contos de fadas com certa sensibilidade por meio de sua narrativa, transformando-os em contos contemporâneos. Assim, renova o gênero, pois, em seus contos, a personagem feminina passa a ter voz, a ser ouvida de fato. Nesse contexto, a linguagem poética é extremamente importante e de grande relevância para diversos públicos e de vários enfoques humanos, como forma emotiva e expressiva e com caráter humanizador e construtor de identidade.

Nos contos de Marina Colasanti, é notável a presença das características dos contos de fadas tradicionais. Essa assertiva se verifica por conta de elementos, como “[...] seus ambientes e seus cenários medievais, a presença de reis, príncipes e princesas, as provas e tarefas por que passam o herói e a heroína”. (SILVA, 2003, p. 31).

Segundo Borges e Cánovas (2016), nas perspectivas crítica e ortodoxa, esses fatores não representam apenas um rompimento com a antiga forma, mas uma atualização dela: “Os recursos expressivos e a originalidade dessas construções linguísticas seriam marcas de uma personalidade criativa única, encontrada na figura de um profissional que lida com a palavra e a reinventa”. (BORGES; CÁNOVAS, 2016, p. 152). Tal atribuição se dá no âmbito da autenticidade advinda das inovações contemporâneas, como nos aponta também Tzvetan

Todorov (1980, p. 43): “Seria até um sinal de modernidade autêntica num escritor o fato de ele não mais obedecer à separação dos gêneros”.

Outrossim, o movimento dos contos de fadas contemporâneos baseia-se na quebra de paradigmas, na ruptura das barreiras que derruba o dualismo entre homem e mulher, levando em consideração que, nos contos de fadas tradicionais, a mulher vivia presa enquanto o homem estava livre para elevar-se culturalmente.

O trabalho do crítico, a tarefa de interpretar obras literárias, pressupunha que sua capacidade de julgar estivesse orientada ao mesmo tempo por sua experiência singular com as obras e por seu contato mais profundo com a tradição da cultura para poder criticá-la mais adequadamente. (BOTTON, 2014, p. 21).

Nos contos tradicionais, nota-se a personagem feminina como uma figura submissa que adere aos comportamentos passivos impostos às mulheres. Já, nos contos contemporâneos de Colasanti, a personagem feminina se reinventa, constrói suas próprias representações e se torna o oposto dos contos tradicionais. Para Hall, a identidade feminina se forma de acordo com o meio social em que se encontra inserida, pois “[...] a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade”. (HALL, 1999, p. 11).

Em uma visão sociológica, Stuart Hall (1999, p. 11) afirma que “[...] a identidade nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público”. Sendo assim, surge um modelo sociológico de identidade do sujeito, em que as velhas identidades estão em declínio, fazendo com que surjam fragmentos ou novas identidades do sujeito moderno associadas ao contemporâneo. No decorrer da narrativa, as personagens, na busca pela “essência”, deixam de lado culturas, tradições, religiões e todas as características que levam à construção de um ser com caráter, personalidade e qualidades para a sociedade.

### **Fragmento ou nova identidade feminina presente no conto “O rosto atrás do rosto”**

No que diz respeito à sua diegese, o conto escolhido possui um narrador onisciente, apresentado em 3ª pessoa. Os fatos referentes à trama são centrados na formação de vida dos personagens, com tema de natureza existencial, e traz a reflexão de seu passado e pensamentos marcantes no decorrer da narrativa. Assim, “O rosto atrás do rosto”, de Marina Colasanti, possibilita emancipar os leitores, libertando-os dos paradigmas sociais com o propósito de questionar o lugar destinado ao ser feminino, tanto no contexto social quanto no literário.

A epígrafe que abre o artigo não poderia representar melhor nosso texto, pois, o conto é construído a partir de experiências de dramas humanos envolvendo reino, guerreiro, rainha e súditos. Sumariamente, “O rosto atrás do rosto” narra a história de um guerreiro que foi vencedor de muitas guerras e que acabou por fragmentar sua identidade em busca de suas conquistas. Cansado da vida nômade, apossa-se de um reino e passa a viver no castelo. Pode-se dizer que o segundo protagonista da narrativa é a personagem feminina, uma vez que, nesse sentido, fica claro que o conto aborda o tema da crise de identidade que está ligada ao mundo contemporâneo.

O tempo na narrativa é caracterizado como cronológico e o cenário se dá em um castelo, no qual a linearidade dos fatos ocorre em um passado em que as ações e as vivências dos personagens transcorrem. Assim, o tempo, o espaço e os personagens são apresentados de maneira lógica e as ações desenvolvem-se cronologicamente. Observa-se o começo, o meio, o fim de como a narrativa é construída, utilizando os espaços que são notáveis na descrição do contexto: “[...] contudo, passado um ano, entristecia a rainha diante daquela fisionomia trancada, lisa superfície que nada se lia, nem riso, nem pranto”. (COLASANTI, 2006, p. 62).

O guerreiro usava uma máscara de ferro desde os campos de batalha e ninguém tinha visto seu rosto. Seus súditos acreditavam que ele só tiraria a máscara quando não houvesse mais inimigos e todo o perigo já tivesse passado. Passou-se o tempo e com ele o perigo, e mesmo depois de tirar e pendurar a armadura, o guerreiro não tirou a máscara. Ninguém questionava mais que rosto estaria por baixo.

Logo veio o desejo em se casar e ter uma companheira e assim o fez, enviou seus embaixadores a países vizinhos para que levassem sua proposta e trouxessem princesas interessadas em governar com ele aquele reino. De diferentes formas de transporte, várias vieram, mas, ao conhecê-lo, assustavam-se com a máscara de ferro e fugiam pelas escadarias. Com isso, o guerreiro passou a se desesperar.

Um dia, quando menos se esperava, chegou a mais delicada das jovens montada em um urso pardo, e, ao conhecê-lo, sorriu serenamente. A máscara não a assustou, e isso fez com que o guerreiro lhe fizesse a proposta que mais lhe importava: se ela o amasse, ele lhe daria tudo, menos tirar sua máscara. E assim ela concordou, pois só queria o amor do guerreiro.

Casaram-se e foram felizes por um tempo, mas a Rainha foi se entristecendo diante da fisionomia trancada, sem expressões, em que não se via alegria ou tristeza. Com isso a esposa não se conteve e, pela primeira vez, pediu para que o marido tirasse a máscara para poder finalmente conhecer a face de seu amado. Por amor ele acatou o seu desejo e retirou a máscara de ferro, e, para surpresa de todos, revelou-se outra máscara por baixo da de ferro, que era feita

de bronze. Por trás dessa máscara murmurou o guerreiro: “– Se teu amor por mim ainda existe, nunca mais faça outro pedido como este”. (COLASANTI, 2006, p. 62).

Com o passar do tempo, a rainha ficava cada vez mais a definhando no silêncio, e assim os médicos e remédios não conseguiam acabar com tanta melancolia, e, mais uma vez por amor, o Guerreiro retira a máscara de bronze na tentativa de fazer sua amada feliz. Contudo, para o desespero da Rainha, viram-se somente duas fendas escuras no lugar dos olhos, entalhadas no vermelho da máscara de laca, um plástico duro e resistente. O Guerreiro suplica para que ela nunca mais peça para ver seu rosto.

Por fim, ela lutou contra seus desejos e se esforçou para amar o vermelho-sangue que reluzia na máscara do marido. Forçou-se a crer que aquele era seu destino. Durou apenas um ano a resistência da Rainha. Para resolver isso, ela elabora um estratagema: entraria no quarto do Guerreiro, com uma vela acesa, para que com seus próprios dedos retirasse a máscara de laca da face de seu marido e em seguida a poria no lugar e guardaria consigo esse segredo.

Ao conseguir retirar a máscara, um terrível grito acorda o Guerreiro. Ela cambaleia, deixa a vela cair sobre as sedas da cama e foge terrivelmente assustada, e atrás de si só se ouve o cantar do fogo que se espalha. O castelo arde em chamas. No jardim, os súditos avistam o Guerreiro se aproximar da janela em chamas e a máscara cedendo ao calor, derretendo em gotas de fogo, sem que se aviste rosto algum, somente um escuro vazio contornado em cabelos que estavam em labaredas de fogo e que tomaram conta do Guerreiro.

Nas obras de Marina Colasanti encontram-se personagens que habitam em lugares distantes, vivem em outros tempos, buscam a liberdade, o amor e a própria identidade. Colasanti, em suas estruturas e temas, transforma os contos de fadas tradicionais e traz um olhar moderno com novos sentidos de reflexão, de fácil entendimento e leitura. Dessa forma, segundo Teresa Colomer: “A literatura depende de um receptor muito mutável e isto condiciona o estudo do passado, já que se precisa dedicar muita atenção às condições de leitura nas quais se foi produzindo a recepção”. (2003, p. 35). Quando a leitura é incentivada, temos a liberdade de estabelecer tempo e critérios para mergulhar dentro do contexto da narrativa. A leitura, nesse prisma, pode ser prazerosa e fundamental no contexto em que estiver inserida.

### **O ponto de partida para uma possível releitura**

Nesta pesquisa, sugerimos uma leitura de que o Guerreiro, ao tentar fugir de seu passado marcado por guerras, adquiriu máscaras que foram sendo substituídas por outras, máscaras



sobrepostas que ofuscavam sua própria identidade. Essa visão coaduna com o posicionamento de Stuart Hall sobre os processos de formação identitária:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". (HALL, 2006, p. 38).

De acordo com Bauman (2005), o pensar sobre se ter uma identidade não ocorre enquanto se acredita em um pertencimento, mas quando se pensa em uma atividade a ser continuamente realizada, e dentro dessa identidade ideológica ele afirma que a identidade não é formada apenas nas experiências humanas: “Ao contrário, essa ideia chegou na vida de homens e mulheres como ficção, fruto da crise do ‘pertencimento’”. (2005, p. 26).

A crise, por um longo período no conto acompanha o personagem masculino que adquire máscaras para sobreviver em meio a tantos conflitos e guerras, numa tentativa de sobrevivência e construção da própria história e/ou identidade, que fica evidente na passagem do texto: “Sem que ninguém lhe tivesse visto o rosto, coberto desde os campos de batalha por escura máscara de aço”. (COLASANTI, 2006, p. 61).

A obra traz uma metáfora sobre o amadurecimento, a independência e a identidade, tendo como meio o amor, o casamento, o convívio familiar: “Entretanto, desejando casar-se, o Guerreiro enviou seus embaixadores a países vizinhos, que levassem sua proposta e trouxessem princesas interessadas em governar com ele aquele reino”. (COLASANTI, 2006, p. 61).

Desse modo foi a construção da identidade da personagem feminina, levando em consideração as formas de vida em que eram submetidos nos contos tradicionais e uma perspectiva existencial, social e cultural dos contos contemporâneos de Colasanti: “[...] quando a mais delicada das jovens chegou montada num urso-pardo”. (COLASANTI, 2006, p. 61).

A identidade da princesa, uma mulher delicada e forte ao mesmo tempo, adapta-se ao casar-se com o guerreiro e se torna aquilo de que ele precisava naquele momento. Contudo, ela oprime seus desejos e a vontade de ver o rosto de seu amado vai ficando cada vez mais distante. “– Se você me amar – disse o Guerreiro por trás da máscara –, tudo lhe darei. Menos uma coisa. Nunca peça para ver meu rosto”. (COLASANTI, 2006, p. 62).

Em busca de esconder seus sentimentos e incapaz de solucionar esses conflitos, começou a Rainha a definhar em silêncio, os médicos foram incapazes de encontrar remédio para essa melancolia. A personagem acaba por construir, evoluir e/ou adaptar sua personalidade e identidade de forma que, na narrativa, não se fragmenta, mas evolui quebrando paradigmas e

estereótipos a elas associados como *status*, papéis e posição social da mulher perante a sociedade, revelando a rotulação do papel de gênero nos contos tradicionais.

Emergida em meio às tristezas, não conseguiu esconder por muito tempo seus desejos e vontades e passou a pedir ao marido que retirasse sua máscara e ele, por amor, assim o fez por várias vezes: “Acabando por implorar ao marido que a tirasse, deixando-se ver. – Porque te amo, faço o que me pedes – disse o Guerreiro”. (COLASANTI, 2006, p. 62).

A identidade feminina da personagem ganha forma e/ou se transforma na busca de um sentido para si ou para o outro e uma nova forma de existência, na qual não se encaixa a submissão feminina e a fragilidade se ofusca, como se observa: “Então uma noite decidiu. Acesa uma vela, avançou em direção ao sono do Guerreiro. Pedir, nunca mais. Tiraria a máscara de leve, e a poria no lugar, guardando consigo o segredo. Bastava-lhe saber”. (COLASANTI, 2006, p. 64).

Podemos observar que na obra de Marina Colasanti são utilizados alguns temas universais, como o amor, o medo e os anseios da mulher, e isso estabelece um elo com a sociedade contemporânea. Para Candido (1995), essa é uma necessidade que deve ser satisfeita sob pena de despersonalização, pois ao formar emoções e visões de mundo, organizamo-nos e nos libertamos do caos, e com isso nos humanizamos. Negar o prazer da leitura literária é distorcer a nossa humanidade.

### **Considerações finais**

O conto de Marina Colasanti contribui para os estudos sobre a narrativa da literatura infantojuvenil que norteiam a sociedade ao dar voz feminina à literatura brasileira, buscando o rompimento de paradigmas e rotulação da mulher perante a sociedade, com o propósito de questionar o lugar destinado ao ser feminino, tanto no contexto social quanto no literário, em que a personagem feminina constrói e/ou reconstrói sua identidade, renovando os contos de fadas.

Desse modo, aprender uma língua, formar-se leitor literário e aprender literatura, definem-se por abrir nossas próprias identidades à mudança e, por refletir sobre as identidades que assumimos e as que podemos assumir como indivíduos e como grupos sociais, portanto, ao ensinar língua e literatura na escola, lidamos diretamente com a construção das subjetividades dos alunos, indissociavelmente ligadas à construção de suas identidades sociais.

Esse raciocínio mostra que a personagem feminina se adapta às necessidades da narrativa, posto que não existem apenas contos de fadas e sim várias formas de contos

contemporâneos, nos quais a escrita colasantiana apresenta uma realização bem sucedida da transformação, criação e/ou evolução da identidade feminina, rompendo com paradigmas enraizados na sociedade.

Nos foi possível perceber que não há como falar em língua e literatura sem lidar com as identidades de cada um dos grupos, sem falar na representação histórica de identidades de indivíduos de grupos e de entidades mais abstratas como nações e comunidades linguísticas, ignorando a cultura e a diversidade cultural. O uso da língua é o espaço de nossa constituição. Ao usar nossa língua nas mais diversas situações, estamos interagindo com outros e lidando continuamente com representações de nós mesmos e dos outros, eis o fazer colasantiano.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BORGES, Kelio Junior Santana; CÁNOVAS, Suzana Yolanda Machado Lenhardt. O conto de fadas moderno: a atualização do gênero na obra infanto-juvenil de Marina Colasanti. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, [S. l.], n. 17, p. 137–154, 2016.

BOTTON, Alexandre Mariotto. **Metodicamente sem método**: procedimentos de leitura imanente em Notas de literatura de Theodor W. Adorno. 2014. 144 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1623642>. Acesso em: 27 dez. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, p. 169-191, 1995.

COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12. ed. São Paulo: Global, 2006.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. São Paulo: Global Editora, 2003.

FARIA, Ederson de; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. Sobre o conceito de identidade: apropriação em estudos sobre formação de professores. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 15, p. 35-42, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: Apicuri, 2016.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAGOTO, Cristian; RAMOS, Drielly da Fonseca; WAGNER, Jacqueline Marcelli Cordeiro. Entre leão e unicórnio: Um conto de fadas moderno. **Diálogos & Saberes**, v. 9, n. 1, p. 61-74, 2013.

SANTANA, Karla Cristina dos Santos Ferreira. **Uma ideia toda azul, de Marina Colasanti**: para muito além dos contos de fadas clássicos. Orientador: Aroldo José Abreu Pinto. 2015. 87 p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra-MT, 2015.

SILVA, Salma. **O mito do amor em Marina Colasanti**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.