

ÁRTEMIS NOS CONTOS DE FADAS DE MARINA COLASANTI: LIBERDADE E CONQUISTA

Rosana Rodrigues da Silva¹
Edineia Duarte da Silva Freitas²

RESUMO

Este artigo analisa o arquétipo de Ártemis, a deusa caçadora na mitologia grega, presente na construção de personagens femininas dos contos **A moça tecelã** (2004), **A luz da lanterna, sopro de vento** (1997) e **À procura de um reflexo** (2004), de Marina Colasanti. A pesquisa, com base na obra de Marie-Louise Von Franz e Jean Bolen, pertinente à produção dos contos de fadas auxiliou a entender como essas narrativas renovam o gênero, com protagonistas que lutam por seus ideais de felicidade e realização pessoal, dialogando com as personagens de contos de fadas folclóricos e representando características da mulher contemporânea.

Palavras-chave: Marina Colasanti; arquétipo; contos de fadas; Ártemis.

Introdução

Neste estudo apresentamos a análise do arquétipo feminino da deusa Ártemis na criação das personagens femininas nos contos de Marina Colasanti. Sem um final especialmente feliz, tal como “os felizes para sempre” dos contos de fadas tradicionais, os contos de Colasanti são um convite ao entendimento dos conflitos, sonhos e buscas do universo feminino, cristalizados nos símbolos e arquétipos que nos rodeiam.

Os contos Marina Colasanti abordam, em comum, o desejo particular de cada uma das personagens de buscar (ir à caça de) sua própria felicidade. Isso pode ser reconhecido nos contos **A moça tecelã** (2004), **À procura de um reflexo** (2004) e **A luz da lanterna, sopro de vento** (1997). As personagens possuem características semelhantes às dos contos de fadas considerados tradicionais. No entanto, diferem dessas narrativas pelo fato de adotarem uma visão de vida libertadora e um comportamento, por vezes, transgressor. Essas mulheres se distinguem por demonstrarem atitudes destemidas na busca por seus objetivos, revelando perfis femininos fortes e modernos.

¹ Doutora em Letras pela UNESP/São José do Rio Preto. Professora do curso de graduação em Letras, na UNEMAT/ de Sinop e dos Mestrados PROFLETRAS e PPGLETRAS. E-mail: rosana.silva@unemat.br

² Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLetras, Linha: Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Sinop. E-mail: edineiadsf@hotmail.com

Os contos de fadas são narrativas transmitidas há milênios e que, até nos dias atuais, despertam o interesse do público em geral. Muito se tem discutido sobre a origem desses contos, contudo, é certo que eles contribuem para a formação cultural do ser humano há séculos. Mesmo com toda a evolução tecnológica, são narrativas que mantêm seu espaço e importância, pois continuam a encantar gerações.

As histórias de Colasanti não seguem o padrão das narrativas estereotipadas, de origem popular. Suas personagens, ao contrário das inúmeras camponesas e princesas do conto folclórico, são autônomas e tomam decisões sobre a própria vida. A escritora renova o gênero e aproxima sua leitora dos dilemas femininos apresentados, por meio do trabalho particular que exerce com a linguagem literária.

Apesar das narrativas da autora se vincularem ao gênero contos de fadas, suas protagonistas possuem comportamentos diferentes daqueles dos contos clássicos, registrados por Perrault (2016) e por Grimm e Grimm (1989). A representação do feminino nos contos colasantinos possibilita novas abordagens e o desvelamento de conflitos, impasses e vitórias de personagens mulheres, trazendo à tona ideais de conquista e liberdade, arquetipicamente representados por Ártemis.

Considerada a deusa lunar, competidora, Ártemis representa os instintos da caça, da espreita, da sagacidade e persistência, revelando o lado instintivo e feminino. Essa proximidade da deusa com o feminino, é reiterada nas pesquisas da junguiana, Jean Bolen. A pesquisadora preocupou-se com o estudo de “forças interiores, os arquétipos, que podem ser personificados pelas deusas gregas” (2005, p. 25). Com o estudo dos arquétipos das deusas gregas, a pesquisadora criou, segundo suas palavras, “[...] uma nova tipologia e também um meio de compreender os conflitos intrapsíquicos.” (BOLEN, 2005, p. 32).

Bolen (1990, p. 49) assevera que Ártemis é a representação do espírito feminino independente. O arquétipo da caçadora representado permite à mulher a plena liberdade na busca por seus objetivos sem a interferência de terceiros. Por ter a característica da autoconfiança e do espírito independente, a deusa representa os ideais do movimento feminista, o que é marca de Ártemis: o “[...] empreendimento e competência, independência dos homens e das opiniões masculinas, e preocupações pelos atormentados, pelas mulheres fracas e pelas jovens” (BOLEN, 1990, p. 50).

Apesar de virgem e imune à paixão – como sentido de integridade, de cuidar de si mesma, Ártemis foi cultuada na Antiguidade como protetora dos partos e teve um dos

templos mais majestosos daquele período e nele era cultuada como a Mãe de mil seios e Senhora da fertilidade. Seu poder com ervas medicinais e dos segredos das plantas, faz dela uma curandeira, aquela cuja natureza primordial é selvagem e não doméstica.

Alinhada aos ideais feministas, o arquétipo de Ártemis orienta a análise das personagens femininas que apresentam mulheres que conquistaram a liberdade; tecem seus próprios destinos, longe ou perto do casamento; e percorrem um tenso caminho à procura dos seus sonhos. A autonomia presente nas personagens colasantianas é, pois, uma marca significativa do arquétipo da deusa Ártemis, a caçadora.

1- A tessitura arquetípica feminina nos contos de Marina Colasanti

As imagens simbólicas, representadas a partir dos arquétipos, funcionam como reguladores e formadores do comportamento humano. Segundo Jung (2000), um arquétipo é uma forma de pensamento ou de comportamento, um símbolo das experiências humanas básicas, que são as mesmas para qualquer indivíduo, em qualquer época ou lugar. Manifestando-se também em narrativas literárias, os símbolos arquetípicos podem trazer a chave de toda interpretação mítica. Desse modo, os contos de fadas, as lendas, e os mitos deixaram de ser vistos apenas como “entretenimento infantil” e são ressignificados como legítimas fontes de conhecimento da humanidade.

A estudiosa da teoria junguiana, a pesquisadora Marie-Louise Von Franz (2010) dedicou parte de suas pesquisas à análise dos papéis femininos nos contos de fadas tradicionais. Segundo seus estudos, “[...] os contos de fadas são a expressão mais pura e simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo [...]” (FRANZ, 2010, p. 19), eles têm grande valor para a investigação coletiva do inconsciente.

A autora considera os contos de fadas como fonte de compreensão da *psique* e do comportamento humano, engendrando questões complexas sobre as projeções que as imagens arquetípicas estabelecem nessas narrativas ficcionais. O maravilhoso nos contos de Colasanti está, portanto, a serviço de desvendar os dilemas existenciais do ser humano, por meio de suas personagens.

A ressignificação proposta por Marina Colasanti em seus contos, muitas vezes, destoa dos valores veiculados por alguns mitos. Apesar do encontro com o outro, o clássico “feliz

para sempre” não se sustenta em muitas de suas narrativas como é o caso do conto **A moça tecelã**. A personagem vive a experiência do amor através de um desejo que brotou em seu coração, porém, no final do conto, somos surpreendidos com a ruptura desse relacionamento que pode ser interpretado como abusivo. A narrativa revela ao leitor, a partir de sua tessitura, uma moça que aparenta estar em estado de equilíbrio: ela tece o dia, a noite, o que comer, entre outras ações do seu dia e de sua vida. Era feliz, pois nada lhe faltava. E ela própria tecia o seu destino em contraponto à crença dos antigos gregos que delegavam essa tarefa às divindades.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para o outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias. Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer (COLASANTI, 2004, p. 38).

Percebemos que Colasanti tece a narrativa com o arquétipo da caçadora, pois concede à personagem a liberdade de escolha. A moça tecelã, sentada em seu tear, tece o mundo a sua volta: a noite, o dia, as horas, o sol, a chuva, a comida e tudo o mais que desejasse. Tecia com amor e prazer. O trabalho de tecelagem e o bordado estão presentes em inúmeras narrativas mitológicas de várias culturas. Quer como instrumento de trabalho, o tear do destino e do discurso; o tecer implica poder, criação, transformação, organização e controle.

Na Grécia Antiga, a fiação, a tecelagem e o bordado, ofícios sacralizados pela deusa Atena, eram compreendidos como referência ao poder do feminino. Relacionada ao mundo dos mitos a moça tecelã é da linhagem de Atena que confecciona o universo em seu tear. No livro **Fiando palha, tecendo ouro**, Joan Gould (2007, p. 19) revela que os contos de fadas abordam as transformações na vida da mulher. A respeito do caráter simbólico do tear ela explica que,

O ato de tecer é uma metáfora de transformação, e transformação é o trabalho da mulher. A mulher da casa tece linho ou lã fazendo um fio com o qual se faz roupas; depois converte roupas velhas em retalhos, retalhos em colchas ou tapetes, e colchas ou tapetes em arte. Ela transforma, ou costumava transformar, o grão em farinha, a farinha em pão, que se torna alimento para sua família. É um meio de alcançar uma forma interior de

transformação. Uma vez que a magia da mulher é uma metáfora para o crescimento natural.

A figura da moça está ligada ao ofício, ao próprio ato de tecer, já identificado no título da obra, remete a uma tradicional atividade feminina, desde as lendas da mitologia grega. Aracne é a tecelã que, ao desafiar uma divindade em um concurso de tecelagem e ganhar, é transformada em aranha. A tecelã, de Marina Colasanti, pode ser entendida como uma metáfora do poder feminino negado e retomado pelas mulheres que rompem com as imposições do patriarcado e buscam a emancipação de seus ideais. Tal como Penélope, que pode controlar seu destino, ao tecer e destecer um manto; a moça tecelã também imita a ação emancipada da personagem grega.

Podemos ainda apontar neste conto uma aproximação entre a figura mítica das Parcas e Moiras, uma vez que a personagem, bem como essas deusas do destino, era capaz de usar o fio para tecer o destino, dar a vida e, também, tirá-la. Vera Maria Tieztmann Silva afirma que “[...] o ato de bordar, fiar ou tecer remete a diversas figuras da mitologia grega, outra fonte de imagens de que a autora se vale na criação dos seus textos” (2009, p. 259).

O tear é um elemento que, aparentemente, pode parecer ingênuo, porém com o decorrer do enredo, alcança um sentido mágico que leva a moça à epifania e a conduz para a sua transformação, sendo esse o responsável por libertar a heroína dos próprios desejos: ter um marido. A autora atribui ao tear uma ação alegórica e, concomitantemente, elemento mágico que, constrói e desconstrói objetos, seres, sonhos e desejos.

Cansada de satisfazer os caprichos do homem, a tecelã se lembra do tempo em que vivia sozinha e decide desfazer a figura masculina de sua vida. Ao anoitecer, a moça destece silenciosamente tudo o que havia tecido para o marido. Quando esse se dá conta do que está acontecendo, nada mais pode fazer, pois o nada lhe toma o corpo.

Percebemos o movimento contrário do início, quando ao tecê-lo, ela começa de cima para baixo, pelo chapéu e termina nos sapatos. Ao segurar a lançadeira ao contrário, a tecelã revela que tomará uma decisão que mudará a sua vida; visto que agora ela percebe que a sua vontade deve ser levada em consideração, acabando com a dominação do seu marido. Assim como as riquezas que podem ser destecidas, a moça também destece seu companheiro, reduzindo-o ao nada.

Percebe-se, logo no início do conto, que a moça tecelã apresenta características arquetípicas das “deusas virgens,” caracterizadas como “invulneráveis”. São essas as deusas

que representam o atributo de independência e autossuficiência das mulheres e que expressam a necessidade de autonomia e a aptidão, enfocando sua percepção naquilo que é significativo.

Em determinada passagem do texto, pode-se perceber a presença do arquétipo das “deusas vulneráveis”, que representam, respectivamente, os papéis tradicionais de esposa e mãe evidenciados pelo desejo feminino, aflorado e fortemente marcado na passagem que sugere a necessidade da moça ter companhia, e não é qualquer uma, mas a de um marido: “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 2004, p. 12).

Colasanti narra a chegada do marido de uma forma sugestiva, evidenciando através das ações do “moço” seu perfil autoritário, comprova-se esse fato pela presença dos verbos “meteu” e “foi entrando,” sugerindo a invasão do espaço da protagonista, não só o físico (a casa). O homem toma a vida da moça para si, confirmando um papel vivido pelos homens há séculos, o de possuidor; enquanto a mulher assume o papel da esposa, aquela que foi possuída.

Outro elemento no conto que pode ser observado como revelação da opressão sofrida pela moça é a casa. Primeiramente simples, torna-se, pela imposição masculina, um palácio. A moça precisa circular em um ambiente demarcado, como a torre ou salas fechadas, onde deve cumprir o seu trabalho. O lugar da ação é bastante significativo no que concerne à relação da mulher com o ambiente privado, a partir do patriarcalismo.

A protagonista de Colasanti vivencia uma espécie de violência, o que reverbera a desigualdade de gênero, construída historicamente, em que a mulher é considerada apenas como um objeto de troca, um meio para garantir e perpetuar o poder do marido.

É perceptível no final da narrativa uma inversão dos valores presentes nos contos tradicionais que apresentavam o casamento como solução de todos os problemas. O final feliz do conto reside justamente no rompimento da união com o marido, uma vez que a moça não estava feliz. O casamento representava uma prisão, da qual ela tratou de se libertar. Ela descobre que tem o poder de fazer o seu próprio destino. A capacidade de estar só representa a independência do sujeito no mundo.

A personagem tecelã, finalmente, incorpora os arquétipos, das deusas alquímicas ou transformativas, representados por Afrodite, que é conhecida por seu grande poder de transformação, pois simboliza a criatividade do amor.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte (COLASANTI, 2004, p. 38).

A moça tecelã foi capaz de manter sua autonomia ao “destecer” seu casamento, prevalecendo seu desejo e seus objetivos. Portanto, assume fortemente o arquétipo da deusa caçadora Ártemis, que rompe com o seu passado e sai em busca de novos horizontes. O conto propõe profundas reflexões acerca do universo da mulher, a representação da busca pela emancipação histórica do seu papel na sociedade atual.

A heroína do conto, ao sentir-se aprisionada por sua “criação”; inverte o processo criador do tear, desfazendo os desenhos do tapete com a cumplicidade da noite. Dessa maneira, o tecer e o destecer do conto fazem tanto uma alusão à Penélope, que, durante o dia, criava em seus pretendentes a ilusão de desposar um deles para, em seguida, desfazê-la durante a noite, quanto se refere à Gaia, que gerou e aniquilou o próprio marido.

Ao tecer seus textos, Marina Colasanti nos apresenta a libertação de muitas de suas personagens femininas. A autora evidencia uma postura feminista e transgressora, ao questionar a importância de ocupar um espaço histórico e social em que o gênero deveria ser respeitado e não subjugado por suas escolhas e decisões.

Em sua narrativa, o desejo e a obstinação são marcados por suas personagens que são mulheres comuns, com ações e comportamentos, cujo cotidiano não é capaz de anulá-las. É a partir dessa postura libertadora da mulher que a autora nos revela personagens como a do conto **Nunca conspurcando a família**, que integra a obra **Contos de amor rasgados** (1986). A protagonista tem encontros sexuais com um suposto amante duas vezes por semana, obedecendo a um ritual exigido pela personagem.

O fato de uma mulher casada estar com outro homem já constituiria uma transgressão ao papel da esposa, mas a ironia colasantiana vai além dessa transgressão. No final da narrativa, o leitor descobre que se trata do próprio marido. Portanto, a esposa é quem vivencia o erotismo da situação, deixando o lugar de dominada e assumindo o de dominadora.

No conto **Luz de Lanterna, Sopro de Vento**, Marina Colasanti nos apresenta uma mulher que ama o parceiro, não de forma submissa, mas de maneira incondicional. Preocupa-se; sente sua falta e espera por seu regresso. Essa personagem se assemelha à figura feminina do conto **A moça tecelã** em muitos aspectos; pois também busca sua felicidade.

Como as deusas vulneráveis, a protagonista do conto confere sentido à vida por meio do sentimento que entrelaça o casal, “[...] a atração motivacional é o relacionamento, mais do que o empreendimento, a autonomia ou uma nova experiência. O enfoque da atenção é nos outros, não num objetivo exterior ou estado interior” (BOLEN, 2005, p. 191-192).

De maneira inesperada, certo dia, o homem regressa coberto de poeira e sangue, mas não havia vindo para ficar, pois a guerra não acabara. Destruindo as expectativas da mulher, que ansiava por ele ardentemente, o homem explica a razão de sua volta prematura: “Vim porque a luz que você acende à noite não me deixa dormir – disse lhe contrariado. – Brilha por trás das minhas pálpebras fechadas, como se me chamasse. Só de madrugada, depois que o vento sopra, posso adormecer” (COLASANTI, 1997, p. 103-104).

A luz vinda da lanterna simboliza o laço afetivo que há entre marido e mulher. O fato de estarem separados não o impede de atender ao chamado de sua esposa, ainda que naquele instante pudesse causar o transtorno da volta. O casamento é a satisfação de uma necessidade interior de ser cônjuge e um reconhecimento exterior entre o marido e a esposa. O arquétipo do matrimônio também é expresso em um terceiro nível, o místico _ como luta pela totalidade através de “matrimônio sagrado” (BOLEN, 2005, p. 205).

O conto de Marina Colasanti também sinaliza outra possível leitura à imagem da luz. No momento em que o marido está regressando, a esposa vê sua silhueta, a cavalo, “[...] recortada contra a luz que lanhava em sangue o horizonte” (COLASANTI, 1997, p. 103). O marido está dividido entre duas “paixões”, o amor pela esposa e o compromisso com a guerra: “Apeou o marido. Mas só com um braço rodeou-lhe os ombros. A outra mão pousou na empunhadura da espada. Nem fez menção de encaminhar-se para a casa” (COLASANTI, 1997, p. 103).

Neste conto, é possível reconhecer o mito de Hero e Leandro, uma história de amor e de morte. Os protagonistas que viviam um amor proibido não conseguiam se unir. Todas as noites, Leandro atravessava a nado o estreito para estar com a amada. Na travessia, Leandro, assim como o marido do conto, era guiado por uma luz que Hero acendia no alto da torre em que morava. Em uma noite de tempestade, porém, a luz apagou-se e ele não encontrou o caminho: as vagas arrojaram-no de encontro aos rochedos. No dia seguinte, quando o mar devolveu o corpo, Hero precipitou-se do alto do penhasco.

A luz da lanterna acesa todas as noites pela mulher nos remete ao desejo de volta do marido, assim como o desejo de Hero pela volta de Leandro, que, propositalmente, é chamado

no conto de “seu marido”, evidenciando a demonstração de seu amor. A persistência desse ato revela-nos uma mulher à espera do momento ideal para viver o amor.

À noite, antes de deitar, novamente acendeu a lanterna que, a distância deveria indicar ao seu homem o caminho de casa. Ventou de madrugada. Mas era tão tarde e ela estava tão cansada que nada ouviu, nem o farfalhar das árvores, nem o gemido das frestas, nem o ranger das argolas da lanterna. E de manhã surpreendeu-se ao encontrar a luz apagada (COLASANTI, 1997, p. 102).

O afastamento do casal simbolizado pelo apagamento da luz da lanterna não modifica o sentimento da personagem, pois os dias passam rapidamente para ela que espera pelo retorno definitivo do marido que trará consigo suas verdadeiras características: “contorno doce”, “sem couraça”, “retendo sorriso nos lábios”. Ao retornar o marido acende a lanterna, pois o desejo de ambos era viver o amor.

A figura feminina nesse conto é determinada e convicta de seus desejos; ama incondicionalmente seu marido e sabe esperar pelo momento certo de viver esse sentimento recíproco. A deusa da caça, Ártemis, pode ser representada como uma personificação do espírito feminino independente, até mesmo quando ela decide amar. O arquétipo que ela representa nos possibilita ver uma mulher que procura seus próprios objetivos em um terreno de sua própria escolha. Bolen (1996, p. 60) afirma que:

O homem que vê em Ártemis as qualidades admiradas que estão subdesenvolvidas nele é comumente atraído por sua força de vontade e espírito independente. Ele a coloca num pedestal por qualidades que usualmente não são consideradas femininas. Ela se lhe apresenta bonita por causa de seus poderes. Sua mulher idealizada assemelha-se à “Mulher Maravilha”, que se disfarçou de Diana, nome romano atribuído a Ártemis.

A protagonista do conto é movida por um elemento de “busca”, ao se interessar e desejar a volta do seu companheiro. Colasanti apresenta-nos mulheres com grande poder em suas narrativas. Algumas, como é o caso da moça tecelã, sobressaem-se e ultrapassam as barreias rígidas do patriarcado, mostram a soberania sobre seus desejos independente da figura masculina.

Também no conto **À procura de um reflexo**, a protagonista que não consegue ver-se refletida no espelho, engendra um percurso de busca:

De repente, uma manhã, procurando-se no espelho para tecer tranças, não se encontrou. A luz de prata, cega, nada lhe devolvia. Nem traços, nem sombras, nem reflexos [...]. – Imagem minha. Murmurou aflita –, onde está você? (COLASANTI, 2004, p. 74).

O tema do espelho, temática que carrega uma questão existencial, mostra a oportunidade de percorrer em busca do próprio ser. Marina Colasanti, neste conto, retoma a temática abordada por E.T.A. Hoffmann no conto **O Reflexo Perdido**, no qual o personagem Erasmo Spikherr é obrigado a fugir, deixando para a amada sua imagem presa no espelho. A jovem protagonista do conto colasantiano encontra a Dama dos Espelhos, no mesmo momento em que olha para dentro da primeira bacia de prata. É possível, pois, identificar o processo de desdobramento e construção identitária da menina. No conto, o fato de a menina ver em cada olho d'água uma nova imagem pode significar que a personalidade dela é constituída pela fusão das várias identidades que possui.

Essa relação dinâmica não é uma escolha da consciência, mas uma ação coordenada pelo *Self*, ou si mesmo, conceito criado por Jung, tanto para se referir à totalidade da *psique*, quanto ao seu centro regulador. O *Self* como expressão da totalidade é inapreensível e permanente, desempenhando um papel fundamental no processo da individuação (JUNG, 2012, p. 211).

No conto **À procura de um reflexo**, a instabilidade e a dúvida marcam a fragilidade emocional da menina, que procura, em vão, em várias bacias, sua imagem perdida:

Então foi isso que aconteceu com meu reflexo! – em ânsia, a moça corre de bacia em bacia, chamando o próprio nome, procurando. E em cada quieto olho d'água se defronta com uma nova imagem, sem que nenhuma seja aquela que mais deseja (COLASANTI, 2004, p. 78).

Jung (1988) conceitua a individuação, por um lado, como um processo interno, subjetivo de integração; nesse processo, o indivíduo conhece outros lados de si mesmo e entra em contato com eles, liga-os à imagem de si próprio, mediante a retirada das projeções. Nesse aspecto, Jung (1988, p. 445) conceitua que “[...] a relação com o si mesmo é ao mesmo tempo a relação com o próximo. E ninguém se vincula com o outro, se antes não se vincular consigo mesmo”.

Logo, pode-se afirmar que a moça busca sua verdadeira imagem, ou melhor, suas várias imagens, como não reais. Isso ocorre porque a realidade se mostra “em outro lugar”,

em outras palavras, naquilo que a moça deseja ser, mas não é. A perda do reflexo também pode ser encontrada nas crenças primitivas, significando perda da força, da virilidade e, no caso da mulher, relaciona-se à infertilidade. Nesse último caso, tanto Rank (1939) como Rosset (2008) citam a ópera **A mulher sem sombra**, de Richard Strauss, que apresenta o enredo de uma “imperatriz” imortal, sem sombra, que foi conquistada amorosamente, mas à força, e necessitou partir em uma jornada em busca de uma “sombra”. Toda a busca pela “sombra” que a “imperatriz” não tinha, é a busca pela potência de ser mãe, de ter o dom da maternidade. A mulher sem sombra é uma mulher que teve o sentido de sua existência posto em outro lugar (ROSSET, 2008, p. 87).

O desconhecimento da própria personalidade faz a moça não enxergar o seu reflexo: “Por mais que sentisse a pele sob os dedos, ali estava ela como se não estivesse, presente o rosto, ausente o que do rosto conhecia” (COLASANTI, 2004, p. 74).

O espelho assume a figuração de superfície que reflete a “[...] verdade, o conteúdo do coração e da consciência.” (CHEVALIER; GERBRANT, 2005, p. 393). No mito japonês de **Amaterasu**, o espelho também está relacionado com a caverna. Esse objeto refletor faz a jovem sair da caverna em direção à luz. Logo, o que a menina via no espelho era a verdade, a ausência de identidade e do conhecimento de si própria. Assim como no mito japonês, o mito de Narciso remete ao espelho como forma de conhecimento espiritual, evidenciando a contemplação do reflexo na postura de um jovem dotado de uma beleza singular.

O mito de Narciso permite afirmar que o *alter ego*, isto é, o outro que nos completa, é buscado fora de si, mas sempre como um retorno a si mesmo. Essa constatação nos mostra que há uma relação entre o mito e a protagonista do conto contemporâneo **À procura de um reflexo**. Isso porque ambos buscam, à sua maneira, preencher o vazio existencial que os atormenta, a partir do reflexo de suas faces no espelho d’água.

A jovem protagonista, por várias vezes, tenta se desviar da Dama dos Espelhos, o que nos permite entender sua dificuldade de aceitação de si mesma. No final do conto, ao sair da caverna, a menina deixa a escuridão, segue pela claridade da manhã e encontra o córrego. Assim, é possível inferir que nesse momento ela começa a aceitar-se como é, ou seja, curva-se à sua personalidade que outrora negara, dando início a um novo ciclo em sua vida.

O córrego (rio), nesse contexto, promove a restauração do sujeito, simbologia análoga à da água, “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (2005, p. 15). Uma nova vida, isto é, a transformação identitária do indivíduo é reencontrada nas trevas,

simbolizada pela caverna, ambiente que remete à interiorização da personagem. Sendo assim, a identidade da jovem, que se mostra frágil e instável, é revelada na caverna e revigora-se fora dela, com a luz refletida nas águas do córrego.

A caverna, no conto **À procura de um reflexo**, é bastante simbólica, pois representa a exploração do eu interior e lugar de amadurecimento da personagem. É, inclusive, a imagem do cosmo, o local das aparências, no qual a alma deve sair para contemplar a realidade (CHEVALIER; GERBRANT, 2005, p. 215). É por isso que a menina precisa sair da caverna e ir em direção à luz para conhecer e contemplar o seu Self. A jovem faz essa travessia, por meio dos símbolos da iniciação ritualística. Nos últimos excertos do conto, percebe-se que, após o ritual de autoconhecimento na caverna, ela aceita-se e consegue ver a sua verdadeira e completa imagem.

Lá fora, na claridade da manhã que apenas se anuncia, o córrego mantém o antigo trote, água fresca e cantante que parece chamá-la. E a moça se aproxima, se ajoelha, estende o queixo, boca entreaberta para matar a sede. Mas no manso fluir da margem outra boca a recebe. Boca idêntica à sua, que no claro reflexo do seu rosto de volta lhe sorri (COLASANTI, 2004, p. 80).

A garota, protagonista do conto **À procura de um reflexo**, apresenta o arquétipo da jovem mulher que incorpora Ártemis que age com perseverança, coragem e vontade de vencer. Nesse sentido, ela persiste na busca de sua verdadeira face, atravessando inúmeros percalços, pois necessita (re)conhecer-se e enxergar quem realmente é; atribuindo assim sentido à sua vida. A perda do reflexo corresponde à perda de referências da jovem no meio social em que está inserida. A longa travessia permitiu-lhe um mergulho nas trevas de seu inconsciente (metaforizado pela caverna) que se tornou iluminado pela aceitação de seu “eu” feminino.

Acerca da *psique* feminina, a psicanalista junguiana, Clarissa Pinkóla Stés, em seu livro **Mulheres que correm com os lobos**, afirma que a natureza instintiva da mulher contemporânea se encontra em estado de extinção, pois lhe foi retirada a capacidade de agir, pensar e falar. O patriarcalismo e seus métodos de coerção esvaziaram a alma feminina de sua capacidade natural de autodefesa (STÉS, 1994, p. 30).

É perceptível, na tessitura dos contos analisados, o desejo de emancipação das personagens por meio de suas escolhas inusitadas. As protagonistas são singulares enfrentam

desafios, saindo do estado de passividade e rompendo com o papel comum desempenhado pelas heroínas dos contos de fadas tradicionais.

Marina Colasanti continua a escrever contos de fadas valendo-se de estruturas consagradas da tradição folclórica e popular para transformar as invariantes narrativas a partir de novos elementos figurativos, que envolvem temáticas pós-modernas. A luta da mulher contra tudo o que lhe oprime é recorrente. Também é recorrente as inúmeras tentativas de destecer aquilo que Beauvoir (1980, p. 165) chamou de “destino de mulher”, todavia a persistência feminina e a urgência em fazer surgir uma “nova mulher” são temáticas que permeiam a obra de Marina Colasanti.

As personagens usufruem da liberdade de escolha de forma racional, o que possibilita um processo de aprendizagem e amadurecimento. O arquétipo da deusa dialoga com o ideal de construção de uma nova mulher enquanto sujeito, evidenciando as transgressões aos valores do sistema patriarcal e a busca pessoal dessas mulheres pelas conquistas almeçadas.

O aspecto poético na escrita de Colasanti configura-se pelo maravilhoso, gênero que aborda as temáticas relevantes por meio do simbólico, interagindo com os aspectos sociais de forma questionadora, visto que os mitos e os arquétipos são retomados e ressignificados, a fim de revelar a trajetória da humanidade rumo às transformações dos gêneros e de suas histórias.

Considerações finais

Os contos analisados de Marina Colasanti apresentam traços comuns com protagonistas que agem de forma desafiadora em busca da realização de seus desejos. Durante o percurso das análises, observamos nesses contos a representação acentuada do arquétipo da deusa Ártemis nas protagonistas das narrativas, pois cada uma delas busca, enquanto sujeito, reconstruir-se para exercer sua própria liberdade. A necessidade da autodescoberta é um elo que une as personagens e que reporta a situações vividas por muitas mulheres na sociedade atual, as quais não permanecem dominadas pelo arquétipo de uma única deusa, nem são obrigadas a vivenciar todas, mas descobrem seu próprio mito, construindo sua própria história.

Assim como Ártemis, as mulheres criadas nos contos demonstram a ânsia do espírito independente feminino, representando a possibilidade de busca e assumindo as consequências

de sua própria escolha. Em **A moça tecelã**, percebe-se que a autora, por meio de uma linguagem metafórica, apropria-se de uma nova escrita para seus contos, rompendo com modelos tradicionais. Evidenciando assim, o arquétipo feminino de Ártemis que direciona uma nova configuração de autonomia e busca da personagem.

Marina Colasanti atribui às personagens marcas que representam o ideal de luta e independência da mulher. Inseridas, propositalmente, em um ambiente e época, nos quais as mulheres não tinham muito espaço e eram levadas a se submeterem às vontades de seus parceiros. As personagens da autora ganham voz ao denunciarem a condição de submissão que muitas mulheres se encontram na sociedade atual.

Destaca-se, na obra de Colasanti, a manifestação das atitudes e comportamentos das protagonistas, comparando à postura ativa e de transgressão de paradigmas sociais, para recuperar ou buscar a felicidade. Nesse sentido, por meio das imagens arquetípicas, as narrativas alternam-se entre construir e desconstruir. No entanto, remetem-nos também aos encontros e desencontros que culminam no desfecho que traduz o seu maior legado: a liberdade.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- BOLEN, Jean. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. São Paulo: Editora Paulus, 1990.
- BOLEN, Jean. *Caminho do Avalon: os mistérios femininos e busca do Santo Grail*. Rio de Janeiro: Editora Rosas dos Tempos, 1996.
- BOLEN, Jean. *Os Deuses e os homens: uma nova psicologia da vida e dos amores masculinos*. Tradução Maria Sílvia Mourão Netto. 2. ed. São Paulo: Editora Paulus, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alin. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 2005.
- COLASANTI, Marina. *Longe como meu bem querer*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.
- COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 2004.
- FRANZ, Marie-Louise Von. *O feminino nos contos de fadas*. São Paulo: Edições Paulinas, 2010.
- GOULD, Joan. *Fiando palha, tecendo ouro: o que os contos de fada revelam sobre as transformações na vida da mulher*. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- JUNG, Carl Gustav. *Arquétipos e inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora HarperCollins Brasil, 2008.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. 2. ed. Apresentação e Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. A dupla face dos contos de Marina Colasanti. In.: SILVA, Vera Maria Tietzmann. (org.). *Literatura infantil brasileira*: um guia para professores e promotores de leitura. 2. ed. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

STÉS, Clarissa Pínkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

ARTEMIS IN MARINA COLASANTI'S FAIRY TALES: FREEDOM AND ACHIEVEMENT

ABSTRACT

This article analyzes the archetype of Artemis, the hunting goddess in Greek mythology, present in the construction of female characters from the tales **A moça tecelã** (2004), **A luz da lanterna, sopro de vento** (1997) and **À procura de um reflexo** (2004), by Marina Colasanti. The research, based on the work of Marie-Louise Von Franz and Jean Bolen, pertinent to the production of fairy tales, helped to understand how these narratives renew the genre, with protagonists who fight for their ideals of happiness and personal fulfillment, dialoguing with characters from folk fairy tales and representing characteristics of contemporary women.

Keywords: Marina Colasanti; archetype; fairy tale; Artemis.

Recebido em: 20/10/2020

Aceito em: 30/11/2020