

---

LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA

---

**LETÍCIA MANUELA TEIXEIRA**

**CONTO DE FADAS: PELE DE ASNO DE CHARLES  
PERRAULT, E SUA RETOMADA NA MODERNIDADE  
POR MARINA COLASANTI**



Rio Claro

2011

LETÍCIA MANUELA TEIXEIRA

CONTO DE FADAS: PELE DE ASNO DE CHALES PERRAULT, E  
SUA RETOMADA NA MODERNIDADE POR MARINA COLASANTI

Orientadora: Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Biociências da  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de  
Mesquita Filho” - Câmpus de Rio Claro,  
para obtenção do grau de Licenciando em  
Pedagogia Plena.

Rio Claro

2011

|                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 028.5<br>T266c | <p>Teixeira, Letícia Manuela</p> <p>Conto de fadas: Pele de Asno de Charles Perrault, e sua retomada na modernidade por Marina Colasanti / Letícia Manuela Teixeira. - Rio Claro : [s.n.], 2011</p> <p>53 f. : il.</p> <p>Trabalho de conclusão de curso (licenciatura - Licenciatura Plena em Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro</p> <p>Orientador: Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro</p> <p>1. Literatura infanto-juvenil. 2. Comparação de contos de fadas. I. Título.</p> |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP  
Campus de Rio Claro/SP

Dedico esse trabalho a três pessoas essenciais em minha vida. Aos meus pais Darci e Solange Teixeira, e a Cristian Gonsáles, por nunca me deixarem esquecer que, quando acreditamos em um sonho, este se torne realidade.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus pelas inúmeras portas e janelas que Ele tem aberto em minha vida.

Agradeço ainda a meus pais e minhas irmãs, por sempre apoiarem minhas decisões, mesmo quando pareciam impossíveis de serem concretizadas.

À Cristian, pela enorme demonstração de seu amor e compreensão, e principalmente, por sempre acreditar em mim, mesmo quando nem eu consegui acreditar. Nunca permitindo que eu desistisse de meus objetivos.

A minha Anny, pelas noites, em que sem dormir, me fez companhia.

Obrigado a minha madrinha Tere, que por mais que sua presença não se faça mais fisicamente, nunca deixou de ser uma fada em minha vida, me aconselhando, estando presente nos momentos mais marcantes, enfim me ajudando a tecer a minha própria vida.

Agradeço também a professora Maria Augusta por aceitar dividir comigo um pouquinho do seu enorme conhecimento e principalmente pela paciência dedicada, sem nunca desistir de mim.

A Luciana por todo apoio.

A equipe Sud Mennucci pela grande torcida e colaboração em minha formação.

E por fim a todas as pessoas que passaram e passam por minha vida, que se deixam tocar e serem tocadas, permitindo que eu aprenda sempre com elas.

A todos o meu muito abrigado!

## INDICE

|                               | páginas. |
|-------------------------------|----------|
| RESUMO                        | 6        |
| INTRODUÇÃO                    | 7        |
| METODOLOGIA                   | 10       |
| 1. CHARLES PERRAULT           | 12       |
| 2. MARINA COLASANTI           | 16       |
| 3. COMPARAÇÃO ENTRE OS CONTOS | 21       |
| 3.1 ESTRUTURA NARRATIVA       | 21       |
| 3.2 PERSONAGENS               | 28       |
| • PRINCESA                    | 29       |
| • A PRESENÇA DO MÁGICO        | 38       |
| • A FIGURA MASCULINA          | 42       |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS          | 49       |
| REFERENCIA BIBLIOGRAFICA      | 52       |

## **Contos de Fadas: *Pele de Asno* de Charles Perrault, e sua retomada na modernidade por Marina Colasanti**

**RESUMO:** Como base de estudo para esta pesquisa, buscaremos a comparação dos contos de fadas ***Pele de Asno*** de Charles Perrault, e sua retomada na modernidade em ***Entre a Espada e a Rosa*** por Marina Colasanti. O qual proveniente da cultura oral vem a encantar crianças e adultos por toda as gerações. Esses tão conhecidos contos sempre tiveram, como objetivo, desde seu nascimento, no século XVII, a perpetuação de valores e condutas a serem seguidas. E que hoje vem sendo utilizada como um instrumento superficial e didático, reduzindo as grandes obras clássicas em meras historinhas para passar o tempo. Recebendo ainda a crítica direta que tal gênero vem determinar valores nas crianças, trataremos de analisar esses contos através das considerações apontadas por Propp em seus estudos. Assim tem-se como objetivos norteadores desta pesquisa, a comparação entre as características dessas narrativas, mantendo seus contextos histórico; as funções atribuídas pelo estruturalista russo em ambas as narrativas e suas representações na vida, contrapondo as críticas apontadas a cerca desse gênero literário.

Palavra- Chave: Literatura Infantil; Charles Perrault; marina Colasanti.

## INTRODUÇÃO

Minha formação como leitora iniciou-se com os conhecidos contos de fadas e o meu fascínio por eles perdura até hoje, por isso ao escolher o tema de meu Trabalho de Conclusão de Curso, optei pelas pesquisas em Literatura Infantil, buscando, como educadora, contribuições que eu pudesse oferecer aos leitores que, como eu, gostam de percorrer as estradas dos contos de fadas.

A primeira delas voltou-se para as traduções desses contos, mínimas, que reduzem o texto ao essencial, retalhando descrições, amputando diálogos importantes, abreviando a narração e suas figuras de linguagem tão preciosas no estudo da língua e na compreensão do simbólico, com o simples intuito de reduzir o preço das obras apresentadas às crianças.

A outra, ainda enquanto educadora, foi quanto à compreensão dos contos. Simples historinhas para passar o tempo? Ou havia neles lições mais profundas, cabendo ao leitor cavoucar o texto à sua procura?

Algumas críticas severas são apresentadas aos contos por induzirem as crianças a alguns comportamentos e a tomarem como modelos a serem seguidos, alguns personagens, como, por exemplo, Cinderela.

Outra indagação que me fazia, como educadora, era quanto aos elementos deste gênero narrativo que encantam crianças e adultos, independente de seu contexto histórico – social, de tal forma que as histórias ainda hoje são contadas às crianças e quanto aos autores diversos que se debruçam sobre elas, recontando –as para um público de hoje? E, atualmente, elas mantêm em sua estrutura narrativa o espaço destinado às “moralidades” com as quais Perrault encerrava seus contos?

Para responder a essas indagações propus uma pesquisa bibliográfica sobre o conto de Fadas, especificamente, sobre **Pele de Asno** de Perrault e **Entre a Espada e a Rosa** de Marina Colasanti com a finalidade de analisá-los e chegar a resultados que tragam respostas às indagações levantadas.



Preocupada com o texto literário a ser lido para as crianças, escolhi o livro *Contos de Perrault*, traduzido por Mônica Stahel e Rosemary Costhek Abílio e editado pela Martins Fontes, levando em conta a qualidade da tradução, a que mais se aproximasse dos textos originais, principalmente a que mantivesse a presença da moralité ao término da narrativa, que vem sendo posta de lado nas traduções mais baratas e em algumas edições mais recentes. E para o conto de Colasanti, busquei o livro editado em 1992, cujo título é o nome do conto em estudo, *Entre a Espada e a Rosa*, e onde as imagens, elaboradas pela própria autora, são ricamente expostas.

Escolhemos como teórico a embasar nossas análises dos contos, Vladimir Propp, um estruturalista russo que se dedicou ao estudo dos contos de fadas. Sua obra, *a Morfologia do Conto Maravilhoso* norteará nossas análises de modo a perceber na estrutura narrativa do gênero uma relação entre as funções atribuídas aos personagens e as representações das pessoas na vida, o que dimensiona o significado desses contos, uma vez que todos podemos ser reis, rainhas, príncipes, empregados, fadas, pobres ou ricos, temos todas as mesmas possibilidades, mas é preciso compreender a própria essência, como é pois a leitura do conto feita por Marina Colasanti.

Como resultados às indagações levantadas, a possível correspondência das narrativas com o modelo estruturalista apontado por Propp, as relações estabelecidas entre as funções presentes nos contos e as que exercemos em nossa vida cotidiana e por último as permanências dos elementos mágicos de Perrault na retomada do conto por Marina Colasanti, Como essas leituras podem ser lidas pelos educadores de modo a formar futuros leitores críticos?

Em sua apresentação formal, a pesquisa apresentará uma introdução, um capítulo sobre a biografia de Perrault e seu contexto histórico-social; outro, com uma breve contextualização da vida e obra de Marina Colasanti; no terceiro capítulo, a análise da estrutura narrativa dos contos, baseada nos estudos de Propp e o estudo comparativo entre os personagens e suas representações em ambos os contos.

Apresentamos uma tentativa de enriquecer os possíveis trabalhos em sala de aula, com os contos de fadas, para que a literatura passe a ser considerada e trabalhada, pelos professores, como uma possibilidade de compreensão mais ampla do mundo e não apenas o superficial e didático.

Ou como nos apontará Freire que não sejam momentos de exercícios puros, cuja finalidade é dar-se conta “da existência de uma página escrita diante de nós que devesse ser cadenciada, mecânica, e enfadonhamente “soletrada”, em vez de realmente lida.” (2005, p. 16)

## METODOLOGIA

Esta pesquisa, de cunho qualitativo propõe como metodologia a análise documental. Segundo Ludke & André (apud SANTOS. 2008) “para se realizar uma pesquisa é preciso promover o confronto entre os dados, as evidências, as informações coletadas.”

Por se tratar de uma pesquisa cujo material de estudo são dois contos infantis, sendo eles, **Pele de Asno** escrito no início da literatura infantil por Charles Perrault e o outro retomado em seu tema, já no século XX em **Entre a Espada e a Rosa** escrito por Marina Colasanti, faz-se necessária uma análise comparativa entre eles, buscando encontrar indícios que levem à compreensão da hipótese proposta.

Assim, após a formulação da hipótese, foi desenvolvido um plano provisório de pesquisa, nos quais foram destacados os elementos mais específicos a serem estudados, ou seja, as características da linguagem narrativa, das personagens e da abordagem.

Juntamente com essas considerações foi realizado o levantamento bibliográfico, que consiste na leitura e fichamento das obras tidas pertinentes ao assunto, que correspondem a assuntos que envolvam literatura infantil e a biografias e estudos direcionados dos autores.

Assim após delimitar os objetivos gerais e específicos, e elaborar o plano de trabalho, fez-se o levantamento de dados e buscaram-se os aspectos que são recorrentes ao trabalho, para, a partir desse pressuposto coletar aquilo que seja relevante.

Este, por sua vez compreenderá na descrição do processo estabelecido na pesquisa e as possíveis considerações finais, sendo dividida em contextualização histórica, **Pele de Asno** (caracterização dos personagens, contexto, narrativa), **Entre a Espada e a Rosa** (caracterização dos personagens, contexto, narrativa) e por fim as considerações finais.

Para a análise da narrativa dos contos, utilizando as implicações elaboradas pelo estruturalista russo Vladimir Propp, o qual ao observar mais de cem contos, encontrou neles uma série de ações que se mantinham constantes, o que ele denominou por funções.

Através dessas funções elencaram-se, quais ações são encontradas na narrativa de Perrault, e as quais pertencem ao mundo literário do conto de Colasanti, como uma forma de estabelecer em quais elementos os textos se assemelha e os quais se diferem, e ainda, abarcar suas representações frente à vida.

A análise dos contos fornece, ainda, um estudo mais aprofundado a cerca da literatura infantil e como esta vem sendo vista em dias atuais, para auxílio de professores em sala de aula ao trabalhar com tais materiais. Assim como aponta Machado (2002 p.126) “Então me dei conta do enorme risco que corremos – em pouco tempo poderemos ter o pesadelo de gerações que não conseguem entender a literatura atual porque não conhecem os clássicos que a precederam”.

## 1. BIOGRAFIA DE CHARLES PERRAULT

Assumindo o reinado após a morte de seu pai, Luis XIV, subiu ao trono em 1643, com apenas quatro anos, deixando as decisões para, seu então primeiro ministro, Mazarino. Este indicado pelo ex-ministro Richelieu, o qual serviu ao reinado de Luís XIII, e promoveu uma luta contra o poder político dos protestantes, idealizando o absolutismo. Fundando a Academia Francesa, exatamente por esta, servir como uma possível grande aliada ao poder real.

Pautado nesses ideais, Mazarino, dá continuidade a linha política de seu antecessor, quando em 1648, a corte enfrenta sérios problemas, com seu financeiro abalado, fazendo com que, o primeiro ministro, crie novos impostos, destinados aos oficiais de justiça.

Estes por sua vez se revoltam contra a decisão, apresentando algumas reformas que limitam o poder real, resultando na prisão dos líderes de tal movimento, iniciando assim, uma guerra civil que perdurou até 1653.

Nesse período, para não se perder o prestígio, a nobreza começa por vender cargos oficiais à burguesia. Levando assim essa classe, que outrora defendera e incentivara o povo contra o autoritarismo aristocrata, agora supria os mesmos, finalizando assim a guerra de 'La Fronde'.

Após a morte de seu ministro, Luis XIV decide assumir o reino sozinho, obtendo assim, ministros que executassem suas ordens, destacando assim Jean-Baptiste Colbert. O qual entre outras atividades promoviam as distrações para aqueles que outrora representaram perigo a corte, através de festas e jogos no palácio.

Dentro desse contexto nasce no dia 12 de janeiro de 1628, o considerado pioneiro da literatura infantil, Charles Perrault. Sendo filho caçula de Pâquette Leclerc e Pierre Perrault, ambos pertencentes à alta burguesia, sendo o pai advogado que busca comprar um cargo na corte.

Proveniente de família católica, aos 8 ou 9 anos, Charles ingressa em seu primeiro colégio religioso, o qual apesar da grande dificuldade em aprender

latim, vem a se tornar um dos melhores alunos. Aos 15 ou 16 anos, tem uma desavença com um de seus professores de filosofia, e decide abandonar o colégio, e seguir seus estudos sozinhos, onde tem contato com obras em seus textos originais, chegando até a traduzir o sexto livro de Eneida, de Virgílio. O que anos mais tarde seria sua primeira publicação, e iniciando assim, sua vida literária.

Em 1651, forma-se em direito, como o pai, nesse ambiente surge, três anos após sua formação e dois anos após a morte do pai, a oportunidade da família Perrault comprar o seu espaço na corte, com Pierre, irmão de Charles, que reuniu o patrimônio familiar passando a comprar o cargo de finanças, convidando para o cargo de assessor, o irmão caçula.

Graças ao cargo atribuído pelo irmão, Perrault pode se dedicar totalmente a leitura e composições de poemas, assim inicia sua vida social através dos salões das preciosas.

As 'preciosas', termo originário do barroco francês, consistia em salões sociais onde os freqüentadores *discutiam belas letras e galanterias e se praticavam jogos literários* (MENDES apud SORIANO, p.52) promovendo, assim disputas literárias determinadas por temas ou estilo.

Tais salões eram assim denominados por participarem deles, em sua maioria, mulheres, cujo objetivo provinha da tentativa de se igualarem quanto à independência intelectual masculina, Pensamento que acarretará na ridicularização dessas personagens importantíssimas no contexto literário.

De um modo geral, os grandes escritores da época frequentavam os salões para ficar por dentro da moda, mas não resistiam à tentação de ridicularizar aquelas mulheres que estavam pretendendo igualar-se aos homens. (MENDES, 2000, p. 52).

Porém tal movimento teve grande influencia, uma vez que ainda segundo MENDES (2000, p.52) quando não se provinham desses salões especiais para a realização dos encontros, estes aconteciam em suas próprias residências, assim as 'preciosas' recebiam seus amigos em seus aposentos.

Frequentador desses salões literários, Perrault se submetia as regras, chegando até defendê-las das ofensas de Boileau, embora o tenha feito por questões políticas, assim não se pode declarar que Perrault seria um defensor das mulheres e tampouco simpatizava com a ideia de suas independências, como nos aponta MENDES:

Não se pode afirmar com certeza que o poeta fosse um admirador ou um defensor das mulheres. Muito menos que se empolgasse com a liberação feminina. Na verdade, a presença nos salões literários garantia a oportunidade de manter relações sociais importantes, que lhe seriam uteis no momento necessário. (2000, p. 66).

O que deixa transparecer em suas entrelinhas, onde apresenta manifestações antifeministas, trazendo a imagem da mulher submissa e paciente, que tem como recompensa pelo seu bom comportamento, o tão esperado 'felizes para sempre', marcada na sua maioria, pelo casamento, ou seja, que depende do homem.

Logo é bastante provável, que Perrault tenha encontrado nesses encontros literários a ideia de publicar a coletânea dos contos, cuja narrativa provinha da tradição oral.

Que contar e escrever contos populares era um dos modismos dos salões não resta a menor dúvida, como se pode deduzir pelos inúmeros contos que tiveram versões publicadas pelas 'preciosas'. (MENDES, 2000, p. 53).

Como já explicitado, a presença em tais contos provinham mais da oportunidade de estreitar relações importantes, uma vez que tais salões eram muito bem frequentados, a fim de promover sua carreira política, sonho de todo homem burguês.

Após a falência de seu irmão Pierre, e sem poder ajudar o irmão, Charles é convidado por Colbert para compor sua equipe de trabalho na 'petite

Chapelain', o qual vai crescendo em importância, tornando-se assim logo o primeiro assessor do ministro.

No auge de sua carreira política em 1671 o escritor é recebido na Academia Francesa, onde será reconhecido graças a Querela dos Antigos e Modernos, enfrentando Boileau, assumindo a postura dos Modernos. Este inicia-se após a leitura de um dos textos de Perrault na recuperação real, o qual envolveu os mais importantes acadêmicos.

Essa querela, segundo Soriano, não é uma simples disputa de erudição, como pode parecer, mas uma profunda oposição entre duas culturas: o politeísmo greco-latino e o monoteísmo judaico-cristão. (MENDES, 2000, p.71).

Ou seja, a disputa estava diretamente ligada a moral acoplada, pois até então a cultura greco-latina era incontestável no meio acadêmico, porém começam a introduzir em suas artes o tema e figuras cristãs, que consideravam superiores, porém mal vistas aos olhos dos mais tradicionais.

É dentro dessa disputa que leva alguns estudiosos a concluir Perrault como um precursor do movimento feminista, uma vez que este defende as mulheres contra as ofensas de Boileau, como uma atitude moderna. O que para Charles será justificado a superioridade moderna pelos contos apresentarem em suas narrativas uma estrutura utilitarista.

Nada de novo nesse sentido, não fosse a hipertrofia excessiva desse papel de transmissão que levou essa literatura não apenas a veicular a ideologia burguesa, como também a veiculá-la de um certo modo: utilitariamente. (PERROTI, 1986, p. 28)

Durante o desenvolvimento dessa Querela, Perrault abandona a carreira política, se dedicando apenas as letras e a ser chefe de família, preocupando-se mais com a educação dos filhos e à produção de seus poemas.

Após a publicação da coletânea, cujo direito de impressão foi atribuído a seu filho caçula Pierre, Charles Perrault aparece pela ultima vez, no dia 30 de abril



de 1703, na Academia, exatamente duas semanas antes de morrer e depois de três anos da morte de seu filho na guerra.

## 2. COLASANTI

Vivendo dependentes de Portugal durante todo o processo de colonização, que consiste no período da descoberta até a independência, os únicos modelos importados de literatura no Brasil, era proveniente da metrópole.

Assim também se fez com a literatura infantil, esta vinda para nosso país somente após a vinda da família real, a partir do século XIX, embora possuísse uma rica tradição popular oral, não é nela que será encontrado subsídio para esse novo gênero literário. Este por sua vez, assim como toda literatura será importada de Portugal, que também importava seus modelos literários da França.

Lembrando que o movimento literário, principalmente o infantil, surgiu exatamente com a intenção de perpetuar a moral e os bons costumes nas crianças, seguindo um ideal cristão, temos esses conceitos implantados aqui no Brasil:

A concepção de literatura infantil que vigoraria no Brasil seria, portanto, a concepção utilitária já em vigor na Europa, mas ampliada pela contaminação criada pela 'condição colonial'. (PERROTI, 1986, p. 59).

Com a intenção de ingressar ao país, no sentido de valorizá-lo, inicia-se o que PERROTI (1986, p. 59) chamará de “abrasileiramentos das obras”, pois consistia em trazer as obras estrangeiras sob a perspectiva e linguagem popular. Assim como confirma LAJOLO:

A adaptação do modelo europeu que nos chegava geralmente através de Portugal, nesse primeiro momento da literatura infantil brasileira, não se exerceu apenas sobre o conto de fadas. Ocorreu também a apropriação brasileira de um projeto

educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos superpostos) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos. (LAJOLO, 2006, p.32)

Tal movimento perdurou, assim, até meados da década de 20, com Lobato, o qual revolucionará o movimento literário nacional, por ser um dos primeiros a se preocupar mais com a questão estética, do que a utilitária, condição que seguia a literatura até então.

A partir dele a literatura passa a ter uma nova imagem literária, onde Vasconcellos, comparando Lobato e suas obras com de outros da mesma época, aponta que estas não se passam tanto no plano de conteúdos transmitidos, mais como essa transmissão se dará (PERROTI, 1986, p. 61).

Diante da nova concepção a cerca da literatura no Brasil, surge uma crescente vertente de literários interessados nessa nova produção de livros para crianças, como podemos observar na fala de LAJOLO:

O crescimento quantitativo da produção para crianças e a atração que ela começa a exercer sobre escritores comprometidos com a renovação da arte nacional demonstram que o mercado estava sendo favorável aos livros. (LAJOLO, 2006, p.47).

Em 1922, seguindo os ideais norte-americanos, mais em específico de John Dewey, renova-se assim o campo da educação, onde fundam a Escola Nova. Visando a massificação do saber, criticando a formação destinada somente a elite, para abrir as portas da escola para as classes oprimidas também.

Diante dessa nova concepção de ensino passa a ter-se na literatura infantil campo fértil que favorece ao capitalismo, onde são produzidos dentro de um sistema editorial mais moderno que garante o lançamento no mercado e a permanência de um público alvo fiel.

Como consequência, alguns escritores lançam vários livros por ano, perfazendo dezenas e dezenas de títulos que independentemente da qualidade garantem seu consumo graças à obrigatoriedade da leitura e à agressividade das editoras. (LAJOLO, 2006, p.125).

Além do mais começa a surgir uma literatura voltada para o urbano e consequentemente para seus problemas, assim é crescente a tematização com relação à pobreza, a miséria, a injustiça, a marginalização, o autoritarismo e o preconceito. (LAJOLO, 2006, p.126)

Com a geração de 70, inicia-se, o que PERROTI (1968, p. 118) denominará de “utilitarismo às avessas” que promoverá uma maior atenção a valorização da emoção, reconhecimento de dificuldades psicológicas da criança, valorização da criança ativa, participante, não-conformista, valorização da mulher, enquanto ser ativo, reconhecimento do saber popular como forma de libertação.

Ao longo desse proposto a literatura infantil perde o caráter utilitarista, quanto meio para se promover a moral cristã, mais passa a atender a função quanto um meio para se falar das crianças e para as crianças.

Com uma literatura voltada mais para o real, o reino das fadas é posto ao lado por serem consideradas como ‘não verdadeiras’,

No caso dos contos de fadas, por exemplo, o próprio caráter fantástico da narrativa criava seu contrário: os seres fantásticos, extraordinários apresentados, por si mesmos poderiam alertar para a ‘ilusão’ da narrativa. Ao contrário, a adoção de uma perspectiva mais realista. (PERROTI, 1968, p. 126).

Dentro dessa perspectiva tem-se Marina Colasanti com seus contos que buscam retomar os elementos feéricos encontrados nos contos de fadas. Que busca através de uma perspectiva contemporânea, que revelam a opção por um discurso que se diferenciará radicalmente da tradição vigente do ‘utilitarismo às avessas’.

Nascida em 26 de setembro de 1937, na Asmara (Eritreia), Etiópia. Viveu os primeiros anos de sua vida na África, seguindo logo após para a Itália, onde permaneceu por onze anos. Mudou-se para o Brasil em 1948, onde reside com sua família, desde então, radicando-se no Rio de Janeiro.

Inicia na escola de pintura com Catarina Baratelle, entre 1952 a 1956. Dois anos após já participava de vários salões de artes plásticas, assim como o III

Salão de Arte Moderna. Partindo em seguida para a área de colaboradora de periódicos, roteirista e apresentadora de televisão.

Em 1962 ingressou no Jornal do Brasil, como redatora do Caderno B, onde desenvolveu as atividades de cronista, colunista, ilustradora, sub-editora, Secretária de Texto. Fazendo parte posteriormente da equipe do Caderno Infantil do mesmo Jornal. Nesse período, ainda, participou do jornal de Esportes, deixando-o em 1973.

Teve grande participação na elaboração das sessões de revistas como Senhor, Fatos e Fotos, Ele e Ela, Fairplay, Cláudia e Jóia. Ingressando à revista Nova da Editora Abril em 1976, o qual já participava como colaboradora. De 1975 até 1982 ganha mais de vinte prêmios na área de publicitária Estrutural.

Atuou na televisão na *TV Rio* e *TV Tupi* como entrevistadora. Ainda foi editora e apresentadora de noticiário *Primeira Mão* também na TV Rio. Passando por apresentadora e redatora do programa cultural *Os Mágicos* na TVE; âncora do programa cinematográfico *Sábado Forte*, também na TVE; e por fim atua como âncora do programa patrocinado pelo Instituto Italiano de Cultura, *Imagens da Itália*- TVE.

Em 1968, foi lançado seu primeiro livro, *Eu Sozinha*; desde então, publicou mais de 30 obras, entre literatura infantil e adulta.

Em 1986 escreve crônicas para a revista *Manchete*, e em 1992, deixa a Editora Abril, como editora especial, após permanecer na revista *Claudia*, e depois de ter ganhado três prêmios Abril de Jornalismo. Nesse mesmo ano escreve seu conto, que usaremos para estudo, *Entre a Espada e a Rosa*. E ainda em 1992 é publicado seu primeiro livro de poesia *Cada Bicho seu Capricho*.

Dois anos depois ganha o prêmio Jabuti de Poesia, por *Rota de Colisão* (1993), e o Prêmio Jabuti Infantil ou Juvenil, por *Ana Z Aonde Vai Você?*.

Tem seus contos reunidos em diversos livros, os quais foram premiados pelo Jabuti Infantil, dentre os quais *Eu Sei, mas não Devia* (1992), *Rota de Colisão*. Publicou vários livros de contos, crônicas, poemas e histórias infantis. Dentre outros escreveu *E por falar em amor*; *Contos de amor rasgados*; *Aqui entre*

nós, Intimidade pública, Eu sozinha, Zoológico, A morada do ser, A nova mulher.

Na maioria busca trazer para as narrativas a questão da mulher e sua independência o qual ela vem apontar em um de seus trechos como: “Independência [...] Não é fácil, como não o foi para D. Pedro, mas é uma tremenda vitória pela qual os outros – acabam sempre nos respeitando. Uma vitória que pode ser o começo de coisas muito importantes” (COELHO, 1980, p.11).

Buscando como analisaremos no conto Entre a Espada e a Rosa, a dualidade entre homem e mulher, nessa nova imagem e percepção feminina. Assim busca, através do tempo, de uma identidade feminina. (TORRES, p.1). Onde a mulher tem que manter seus estigmas, não como meio para a submissão e dominação masculina, mais sim como uma forma de se valorizar.

Como declara em um de seus excertos no livro *Uma Nova Mulher*. Para ela a mulher por si só deve-se atentar-se quanto sua vestimenta, pois esta para ela é importantíssima, sim, não como uma atividade frívola e fútil, mais por ser esta que determinará os estereótipos. (COLASANTI, 1980, p.18)

Deixando transparecer suas ideologias e de seus temas em suas narrativas, o que as diferenciara dos tradicionais contos de fadas, escrito por Charles Perrault.

## **ANALISE E COMPARAÇÃO DOS CONTOS**

### **3.1- ESTRUTURA NARRATIVA**

Proveniente da cultura oral, os contos maravilhosos ou em específico o gênero conto de fadas, o qual será caracterizado por COELHO (1991, p.13) como os obstáculos ou provas a quem os personagens são submetidos, para alcançar a auto realização existencial, buscando uma luta do eu, em uma esfera interior.

E que apresentam em suas estruturas uma narrativa linear, o qual segundo MENDES (2000, p.111) está presentes em todos os contos, por estes serem provenientes dos mitos, independentemente do contexto apresentado. Logo iniciaremos a análise com a denominação utilizada por Propp a cerca da delimitação desse gênero literário:

Do ponto de vista morfológico podemos chamar de contos de magia todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano ou da carência, o salvamento durante a perseguição, a resolução de tarefas difíceis, a transfiguração do herói (PROPP, 2010, p. 77).

Ao estudar esses contos, o estruturalista russo percebeu que neles haviam ações praticadas pelos personagens e que não variavam. E que os denominou como grandezas, subdivididas em dois grupos, variáveis e constantes, como nos aponta Mendes:

A nomenclatura e os atributos dos personagens são grandezas variáveis do conto. Entendemos por atributos o conjunto das qualidades externas dos personagens: idade, sexo, situação, aspecto exterior com suas particularidades etc. Estes atributos proporcionam ao conto colorido, beleza e encanto. (MENDES apud PROPP, 2000, p.131)

Estas são assim denominadas exatamente por variarem de acordo com as histórias, e será o que as diferenciara da segunda categoria, que se apresentam como grandezas constantes, estas por sua vez, serão as responsáveis por estabelecer as estruturas narrativas encontradas por Propp.

Para essa grandeza constantes ou ações estabelecidas pelos personagens Propp vai apontar como funções, e que serão entendidas como ‘procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação’ (PROPP, p.22), assim, elas é que formarão as partes básicas dos contos, e a partir delas é que utilizaremos para análise dos contos **Pele de Asno**, de Charles Perrault e **Entre a Espada e a Rosa**, de Marina Colasanti.

Dentre as 31 funções encontradas apenas algumas delas são encontradas nos contos de Perrault, e menos ainda são encontradas nos contos de Colasanti, assim analisaremos mais detalhadamente. Embora Mendes (2000, p. 111) nos aponte apenas a presença de nove das funções, durante a realização desta pesquisa conseguimos elencar algumas a mais.

Assim a primeira situação que descreverá PROPP, não vem a ser considerada como uma função, porém terá grande importância na estrutura narrativa dos contos, pois irá tratar de um elemento morfológico muito importante, pois é onde “enumera-se os membros de uma família ou o futuro herói” (PROPP, 2010, p.26), ou seja, é quando se apresenta as personagens.

Assim, aplicando a situação inicial nos contos de fadas em estudo temos, em **Pele de Asno**, a apresentação e descrição dos personagens. Estes por sua vez, são caracterizados de acordo com suas qualidades físicas, ou seja, demonstrando a preocupação do autor e de seu contexto histórico, onde todos os elementos que caracterizam o indivíduo, são voltados para o exterior.

O que diferenciara da obra de Colasanti, pois pautada em um momento histórico, cuja visão do ser está voltada para o interior, a autora busca retratar em sua narrativa as características psicológicas de cada personagem.

Logo em **Entre a Espada e a Rosa**, o início se faz sem a apresentação dos personagens. Iniciando a história com o que ela acredita ser o ideal, baseado na escolha de que cada pessoa tem, de acordo com seus sentimentos e vontades. Pensamento que logo será contraposto, no enredo da história, com a apresentação da primeira função estabelecida pelas análises de Propp.

Outra característica bem peculiar que Propp considerou em seus estudos foi quanto ao bem-estar apresentado no início das narrativas, que para ele “serve, evidentemente, de fundo contrastante para a adversidade que virá a seguir” (PROPP, 2010, p.28) e ainda completa que será apresentado como algo inerente a família feliz.

Elemento que será muito bem utilizado por Perrault, para se propagar a ideologia familista burguesa do século XVII. E retomado por Colasanti, com o poder de escolha, como se este fosse considerado por ela, o bem-estar.

Iniciando com a primeira função, tem-se o que Propp caracteriza como afastamento, que consiste na ausência por parte de um dos membros da família. Aplicando essa função em **Pele de Asno** tem-se a princesa que foge de casa para desvencilhar dos desejos incestuosos de seu pai.

O afastamento sempre traz consequências desastrosas, representando com perfeição, para a ideologia familista burguesa, a importância da presença dos pais e da família para proteger as mulheres e as crianças. (MENDES apud PROPP, 2000, P.112)

Já em **Entre a Espada e a Rosa**, esse rompimento com os vínculos paternos ocorrerá através da expulsão da princesa, pelo pai. Que vendo sua filha barbada, e perante o horror que lhe causara, manda que vá embora, para não comprometer mais seu reino.

Nesse momento pode-se relacionar esse afastamento proveniente dos conflitos existentes entre pais e filhos, em que ao entrarem no período da adolescência, passam a querer tomar as próprias decisões, o que na maioria das vezes, vão de antemão aos preceitos dos pais.

E que será muito bem retratada por Colasanti, uma vez que a princesa não aceita o casamento, exatamente por não estar apaixonada pelo seu noivo, enquanto fica evidenciado no conto de Perrault que a razão pela qual a princesa não pode se casar, é pelo fato do noivo ser o pai.



Logo após como segunda função tem-se a denominada proibição. O qual é representado sob a imposição de algo que não deve ser feito ou então, encontrado como uma “forma mais fraca de interdito, sob a aparência de um pedido” (PROPP, 2010, p.27).

O que vem a acontecer nos contos. O pedido de casamento, tanto do pai, quanto do aliado - intermediado pelo rei - são entendidos como uma proibição mais amena, uma vez que ditam uma ação a ser seguida, cuja negação não é esperada, muito menos aceita.

Apesar de Propp estabelecer essa função como posterior ao afastamento, este será consequência da imposição. Sendo a fuga ou a expulsão, proveniente do que será caracterizado como transgressão, ou a escolha em não aceitar o que já está imposto. E que vem, por sua vez, aparecer em par com a proibição.

Nesse momento da narrativa é que aparece a figura do antagonista, que será o responsável por “destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano, prejuízo.” (PROPP, 2010, p.28), ou seja, o Rei-Pai.

Como transgressão pode-se entender, ainda, no caso das crianças menores, quando estas passam a se reconhecer como sujeitos independentes dos adultos, passando a contradizer tudo o que lhe é dirigido.

Ou como a vontade que as crianças, ao entrarem na puberdade, têm de não aceitar as decisões e/ou conselhos dos mais velhos, buscando tomar suas próprias decisões, escolherem seus caminhos.

Seguindo com as análises, tem-se a quarta função: o interrogatório, onde a antagonista procura obter informações sobre o perseguido, e pode ter por finalidade descobrir o lugar onde se encontra os perseguidos. Em **Pele de Asno** o rei manda procurar sua filha em todos os cantos do reino, porém em vão.

Já em **Entre a Espada e a Rosa**, essa função é inexistente, uma vez que a última apresentação do Rei-Pai na estória é quando este manda sua filha embora, sem arrependê-la ou procurá-la após.

A quinta função apresentada como informação, em que o antagonista descobre onde o perseguido se encontra, é encontrado no conto **Pele de Asno** ao término da narração, após revelar sua verdadeira identidade, ao príncipe, e no dia de seu casamento, a princesa reencontra seu pai, que se apresenta ‘curado de seu amor’. Já em **Entre a Espada e a Rosa**, assim como a função anterior, é inexistente.

A seguir tem-se como sexta função o denominado ardil, que consiste em “tentar ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens” (PROPP, 2010, p. 30). Nos contos será apresentado com a realização dos pedidos da princesa. Seu pai satisfaz todas suas vontades, mesmos que estas pareçam impossíveis, como um vestido da cor do tempo, do sol, ou da lua.

Na narrativa de Colasanti, o Rei-Pai não tenta ludibriar sua filha, ele já impõe sua decisão sem rodeios, “Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la” (COLASANTI, 1992, p. 23). As razões para a efetivação do casamento estão voltadas para os próprios interesses, ou seja, no fortalecimento do reino, seja financeiramente ou militarmente.

Lembramos que por gerações, as moças casavam, sem a menos conhecer seus noivos, esta era uma decisão direta dos pais, hoje tal costume já não é mais considerado, porém, em uma sociedade em que casamento vem atrelado a ideia de amor, deve-se considerar que por vezes ainda encontram-se casamentos baseados no puro interesse.

Como sétima função tem-se a cumplicidade, a vítima se deixa enganar, ajudando involuntariamente seu inimigo. Porém outra característica presente nessa função é quanto ao uso mecânico de meios mágicos, no caso a princesa que se utiliza da varinha atribuída pela madrinha, para carregar consigo um baú com vestidos e suas joias.

Função que não estará presente no conto de Colasanti, uma vez que a princesa segue seu caminho dependendo só de sua disposição para o trabalho.

Posterior a essa, se tem a oitava função, que dividirá em dano e carência. Para a realização da primeira divisão, encontra-se o antagonista que causará um

prejuízo a um dos membros da família, no conto de Perrault, onde o antagonista é o próprio pai, a problemática vai cair sobre a filha.

Que será justificada pela carência, uma vez que o rei não consegue encontrar uma jovem que possa desposar, e que cumpra com as condições estabelecidas pela ex-esposa, além da infanta.

Assim como no conto de Colasanti, onde o Rei-Pai, como já exposto, dirige o dano de seus atos para a filha. Será caracterizado como carência, porém, pela tentativa de estreitar laços entre os reinos, ou seja, pode-se dizer que seja mais por ganância do que a carência em si. Contudo o conto apresenta como algo de que o rei necessita.

As funções que seguem agora partem da iniciação do herói no conto, visto que em ambas as narrações citadas, esses personagens, tidos como príncipes encantados são secundários no desenvolver das tramas, não serão, assim, todas as funções que estarão presentes, como nos aponta Mendes:

O papel desse herói, porém, não é muito ressaltado nos contos franceses, pois ele não enfrenta grandes combates com o malfeitor nem é submetido a duras provas, como nos contos russos estudados por Propp. (MENDES, 2000, p. 114)

Assim as únicas funções que poderemos encontrar nos contos, correspondem a décima primeira, que denominará como partida, esta é encontrada em **Pele de Asno**, mais inexistente em **Entre a Espada e a Rosa**, pois no primeiro caso o príncipe deixa seu castelo e estando caçando na granja de seus pais, encontra o casebre onde mora a princesa.

Enquanto que na segunda narrativa é a princesa que chega até o reino do príncipe oferecendo sua espada.

Esse ato que faz com que o herói saia de sua casa vencendo provas e desafios, o que vem a relacionar-se com um jovem que ao sair, e enfrentar as dificuldades da vida, acaba por encontrar uma companheira, e por vezes unir-se em matrimônio, onde o homem deixará definitivamente sua casa e seus

pais, para viver com a sua esposa, enfrentando as provas que esse enlace pode acarretar.

Que aparecerá nos contos como ultima função e que diz respeito ao casamento, que encerrará gloriosamente o conto. Geralmente, na união que se faz entre o herói e a perseguida, como prêmio merecido depois de tanto sofrimento. Característica muito presente nos contos de Perrault, porém inexistente no de Marina Colasanti, que procura deixar a encargo da imaginação do leitor, o seu, felizes para sempre.

## PERSONAGENS

Sendo o elemento decisivo da efabulação, uma vez que são nelas que se centram o interesse dos leitores, as personagens são caracterizadas por COELHO (1991, p.70) como a “transfiguração da realidade humana”, as quais existem no plano comum da vida ou imaginado em algum lugar e assim, concretizado no plano estético, no caso o literário.

Ainda na concepção de COELHO (1991, p.71) existem três categorias de personagens, sendo eles, “tipo, caráter e individualidade”. Que representam respectivamente às funções e estado social; no segundo apresenta comportamentos ou padrões morais; e por fim o terceiro, encontrado mais atualmente que representa o homem em sua ambigüidade de seu mundo interior.

Neste segmento trataremos com ênfase na personagem tipo, pois é nela que se encontra a característica presente nos contos de fadas em estudo.

Como já explicitado, personagem tipo é aquela que apresenta em suas características uma função ou estado social, sendo personagens estereotipadas, permanecendo sempre em suas ações e reações, como a princesa em **Pele de Asno** que mantém a paciência e resignação perante todos os desafios encontrados.

As personagens dessa categoria, também mantêm sua estruturação simples e de fácil reconhecimento, uma vez que são denominadas nos contos por reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas ou bruxas, ou seja, pelo papel que se desenvolvem ao longo da narrativa e não por um nome, este por sua vez pode até ser encontrado, porém posterior a função estabelecida socialmente, como no caso da princesa Rosa de Urze, encontrada no conto ‘A Bela Adormecida’, escrita pelos irmãos Grimm (TATAR, 2004, p.100), que a principio é apresentada como princesa, e somente ao longo da estória que recebe o nome de Rosa de Urze.

- **PRINCESA**

As personagens principais nos contos infantis, principalmente os de Charles Perrault, a imagem da mulher que passa por todas as provações para provar sua integridade e que ao final ganha um merecido prêmio ou castigo, dependendo de suas ações, é a provação mais contingente da presença da moral ingênua, ou utilitária, presente nas histórias destinadas às crianças.

[...] Não se pode negar que essa predominância das personagens femininas vem confirmar a tese de que as mulheres sempre tiveram um papel importante nas narrativas populares. (MENDES, 2000, p.88)

Porém é através das mesmas que a sociedade francesa do antigo regime busca visar o comportamento feminino, embora tal literatura tenha o surgimento exatamente nessa época, através de Charles Perrault, que reuniu os contos populares orais em coletâneas adicionando a eles o que ele vem chamar de moral nobre.

Segundo estudos de COELHO (apud SPENGLER, 1991, p.25) a imagem da mulher está próxima do elemento cósmico incorporado ao ciclo da natureza, assim tem-se a mulher como uma força primordial, sendo caracterizada pelas fadas em sua face positiva e luminosa, enquanto o lado sombrio e nebuloso representado pelas bruxas.

Desse modo, premiando as bem comportadas e castigando as que fogem ao padrão imposto pela sociedade, os contos vão transmitindo lição de moral para as mulheres e as crianças. (MENDES, 2000, p.99)

A partir de tal contexto tem-se a dupla imagem da mulher, onde existe sempre o meigo e submisso representado como o ideal, lutando contra a rebeldia do lado negativo das mulheres na sociedade de Luiz XIV.

É dentro desse contexto que temos os contos tão conhecidos de Charles Perrault e suas inúmeras alusões ao comportamento feminino, que embora

tenha defendido as mulheres contra as ofensas de Boileau, nos salões das preciosas<sup>1</sup>, tenha demarcado também, em suas entrelinhas manifestações antifeministas.

Apresentando as fadas, mulheres divinas, boas ou más, como símbolo do poder feminino e as mulheres terrenas, premiadas ou castigadas como símbolo da submissão ao poder masculino, os contos de Perrault cumprem uma dupla função: preservam os temas mitológicos da Antiguidade e transmitem a ideologia familista da classe burguesa que, no final do século XVII, já se preparava para assumir o poder (MENDES, 2000, p.106)

Assim pode-se mencionar que as razões para o surgimento de tais textos não provinham da tentativa de igualar as mulheres na corte, e sim direcionados a elas, uma vez que quando não eram escritos por mãos femininas, estes contos literários eram dedicados à essas damas, fato que se encontra nos três contos em verso de Perrault, sendo um deles a obra aqui em estudo.

Caracterizada como personagem principal, a princesa apresenta-se em *Pele de Asno*, na luta contra seu opressor, representado pela imagem paterna ou a imposição do casamento, que vai de antemão aos preceitos religiosos, no caso o incesto. Para tanto ela vê-se obrigada a abandonar seu lar e fugir dos desejos de seu pai, que está cego por seu amor e custa ver a dura penalidade que esta submetendo a filha.

Porém a primeira imagem da mulher, encontrada na estória, é caracterizada como rainha, esta por sua vez é descrita com os mais belos adjetivos, entre eles linda e talentosa, que concede ao rei a possibilidade de felicidade plena, porém no leito de sua morte faz com que seu marido prometa-lhe que só se casaria novamente, caso encontrasse outra princesa de tamanha beleza e talento.

A rainha, sentindo que seu fim se aproximava, disse ao esposo, que se fundia em lágrimas: - Permita que antes da minha morte eu lhe faça uma exigência. Se lhe der vontade de se casar de novo... [...] O Estado deve exigir sucessores e, como só lhe dei uma filha, há de solicitar que tenha filhos que se pareçam com

você. Mas peço-lhe com insistência, por todo amor que sente por mim, que só ceda a essas pressões do seu povo quando encontrar uma princesa mais bela e mais bem feita do que eu. Quero seu juramento, e então morrerei em paz. (PERRAULT, 1997, p. 3)

Nessa primeira parte da narrativa tem-se de forma indireta a disputa entre a mulher mais velha, em oposição a mais nova, o que MENDES (2000, p.91) vai descrever como um dos principais arquétipos do mundo feminino. Com medo de perder seu lugar para outra jovem, mesmo após sua morte, a rainha condena seu marido a viver sob uma promessa a qual as condições ela sabia ser de difícil acesso, ou seja, seria difícil o rei encontrar outra jovem de tamanha beleza e talento como ela.

Pele de Asno surge na narrativa à medida que cresce em beleza e talento, como sua mãe e vai transformando-se assim o consolo do rei, que lhe faz todas as vontades, antes mesmo de serem apresentadas.

Já em Colasanti, não há a presença da rainha, a trama inicia-se já com o rei comunicando à filha que esta casaria com um futuro aliado, para assim fortalecer seu reino, questionando assim, logo nas primeiras linhas “qual a hora que uma moça deve casar-se se não a hora em que o coração diz sim.” (COLASANTI, 1992, p. 23).

Nota-se a preocupação na possível escolha da princesa, pautada no poder de sua decisão, embora tenha indiretamente tal questionamento em **Pele de Asno**, no conto de Colasanti, a discussão se tornará mais latente, pois segundo MENDONÇA (p.2) “mantém-se o cenário, os elementos feéricos, mais o substrato da obra é a questão feminina, é o ser mulher”.

Logo Colasanti tratara em suas obras o mágico do faz de conta, percorrendo o caminho entre o velho e o novo, guiados pelo olhar do universo feminino, (MASINA apud COLASANTI, 1999, p. 5).

Enquanto em **Pele de Asno** encontra-se a descrição da princesa, até por ser a condição que leva o rei a querer desposá-la, “percebeu que a filha era até muito superior à mãe em inteligência e em encantos” (PERRAULT, 1997. p. 5)



em **Entre a Espada e a Rosa** o estereótipo passa despercebido, iniciando, assim, a narração direto na problemática.

Esta por sua vez é encontrada nas estórias, como vimos anteriormente, com o afastamento, encontrado por Propp. É nesse momento da narrativa em que ocasionará o motim para a realização de todo o enredo. Como podemos observar nos contos.

Nas estórias a causa desse afastamento caracteriza-se pelo casamento imposto pelos pais, enquanto que em **Pele de Asno**, como já mencionado, apresenta-se através do incesto, Colasanti retoma em **Entre a Espada e a Rosa**, como desejo do pai em estreitar laços entre os reinos.

A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do Norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. (COLASANTI, 1992, p. 23)

Partindo logo após para as funções vistas no sub-capítulo anterior. Com a transgressão por parte das princesas, das vontades impostas por seus pais. Será apresentada na narrativa como a fuga do casamento indesejado.

Que será retratada em **Pele de Asno**, com a ajuda da fada madrinha da princesa, as quais juntas buscam dificultar a aceitação do pedido, “A jovem princesa, sufocada por uma imensa dor, resolveu procurar a Fada dos Lilases, sua madrinha” (PERRAULT, 1997, p. 4), criando condições para a realização do mesmo, pedindo ao rei vestidos impossíveis de serem conseguidos, tais como da cor da lua ou do sol.

Nesse momento mostra-se a visão de um rei que tudo pode, pois ao contratar os melhores costureiros e comprar os melhores tecidos e combinações consegue ceder aos desejos de sua filha.

Desesperada e sem mais saber o que fazer a princesa pede a pele do asno, favorito de seu pai, por ceder ao rei a maior parte de sua fortuna, e diante da

realização de seu último desejo, é aconselhada por sua madrinha a fugir escondendo-se com o pedaço de maltrapilho.

[...] Chegou o momento mais feliz de sua vida. Enrole-se nessa pele, saia do palácio e vá até onde a terra puder levar. Quando uma pessoa sacrifica tudo pela virtude, os deuses sabem recompensar. (PERRAULT, 1997, p.8)

Já em **Entre a Espada e a Rosa** a princesa encontra a solução de seus problemas através da metamorfose, uma vez que de tanto chorar seu corpo faz nascer-lhe barbas ruivas por toda face do rosto. Sendo expulsa, assim, de seu reino, pelo pai, por lhe causar vergonha. Trazendo para suas narrativas a masculinidade através da barba, Colasanti busca promover assim a dualidade do ser que aflora e deixa transparecer essa nova imagem da mulher. (MENDONÇA, p. 2)

Após, nas duas narrativas as princesas são subjugadas sob o disfarce masculino, deixam assim, o feminino para assumir as características de seu opositor, seja através da pele do asno ou pela barba, iniciando, assim a passagem do meigo para o controle da própria vida.

Esse processo inicia-se em **Pele de Asno** com a fada madrinha entregando a princesa o símbolo de seu poder, ou seja, sua varinha mágica “Para onde quer que você vá, sua arca, com suas roupas e suas joias, seguirá seus passos por baixo da terra. Aqui esta minha varinha, pode levá-la.” (PERRAULT, 1997, p.8). O que se diferenciara da princesa de Colasanti, esta por sua vez já possui o controle da vida, o que poderemos constatar na passagem de sua metamorfose, uma vez que a solução encontrada para fuga, parte de seu próprio corpo, ou seja, nasce-lhe a barba.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou. E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido. (COLASANTI, 1992, p. 23 e 24)

Lembrando que o período em que foi escrito o conto, Marina Colasanti estava inserida em um contexto onde todas as soluções dos problemas estavam voltadas para o indivíduo, é neles que se encontrariam todas as forças necessárias para as possíveis soluções dos problemas, dessa forma não poderia ser diferente com suas princesas.

Logo, tomando o controle de suas vidas, ambas as princesas perdem uma parte de sua feminidade, pois assumem o papel do masculino, seja sob o disfarce de um elmo, tornando-se um guerreiro, ou pelas condições de sujeira a que Pele de Asno se encontra, cuidando dos porcos da fazenda.

Embora tal serviço seja elemento característico do feminino, uma vez que um homem da sociedade jamais poderia ser submetido a tal, e onde as mulheres tinham suas funções já estabelecidas, este promove a perda da beleza, que Mendes (2000, p.130) apontará como o maior 'estigma' do universo feminino nos contos, pois se a mulher não fosse bela, não seria feminina.

Porém quando sozinha a princesa, deixa aflorar seu lado mulher, desvencilhando-se de seus disfarces e trazendo através de seus vestidos, os quais pertencem ao estereotipo feminino, símbolo da vaidade e beleza, a condição que posteriormente promoverá a salvação de pele de asno.

Nota-se nesse momento um elemento muito importante da efabulação dos contos de fadas, que é denominado através da transformação, de empregada, suja e maltrapilha, para a princesa linda, cujos vestidos embelezavam tal como um tempo bom, o sol ou até mesmo o luar.

Uma vez que para Mendes "O príncipe só salvará a jovem ameaçada ou atingida pelo mal depois de vê-la e encantar-se com sua infinita beleza." (MENDES, 2000, p.130).

[...] e qual não foi sua surpresa ao ver a princesa tão linda e tão ricamente vestida. Por seu ar nobre e modesto, tomou-a por uma deusa. (PERRAULT, 1997, p. 10)

Já em **Entre a Espada e a Rosa** o trabalho ao qual a princesa se prestará será como o de um guerreiro, função própria estabelecida a um homem, porém ao levar-se em conta o contexto em que o texto foi escrito, ou seja, 1992, onde as mulheres vinham ascendendo-se no mundo do capitalismo, exatamente por passarem a assumir trabalhos que antes competiam somente aos homens, a princesa estará retratando muito bem.

Nesse contexto também, Colasanti utiliza-se do vestido de veludo vermelho, para caracterizar o feminino na princesa, mais se diferenciara quanto à condição apresentada. Este não será a razão pela qual o príncipe se apaixonará pela Princesa, muito pelo contrario, o sentimento aparecerá mesmo antes do Jovem Rei, saber da identidade oculta de seu melhor guerreiro, no caso a princesa.

O amor não esta pautado no físico, mais sim no psicológico, na maneira como a princesa é capaz de fundir em si a dualidade de homem e mulher. E fazer tocar o coração do amado, mesmo ocultando-lhe sua face, seu físico.

Logo após tem-se o encontro entre os casais. Apaixonado e sem entender as informações vistas com as que outros criados dizem sobre Pele de Asno o príncipe acaba por adoecer de amor.

Saiu com dificuldade daquele caminho escuro, mas foi para se informar sobre quem era a pessoa que morava no tal quartinho. Responderam-lhe que era uma criada, a quem chamavam de Pele de Asno por causa da pele com que se vestia. Disseram ainda que era tão imunda, que ninguém olhava para ela nem lhe falava, e que só tinham recolhido por caridade, para cuidar dos carneiros e dos perus. (PERRAULT, 1997, p. 11).

Diante das tentativas de seus pais em saber o que lhe causara tanto mal, a única coisa que o príncipe consegue pedir é um bolo feito por sua amada, durante a realização do desejo do príncipe, Pele de Asno deixa cair seu anel.

O que em seguida será utilizado, como subsidio para encontrar sua princesa, assim como o sapatinho em Cinderela, o objeto será experimentado em todas as donzelas do reino, sendo Pele de Asno a ultima, e para espanto de todos

encaixando-se perfeitamente no pequeno dedo da criada. Caracterizando assim, sua apresentação perante a sociedade, ou melhor, dizendo revelando sua verdadeira identidade.

Portanto, ficou muito feliz quando vieram bater à sua porta. Ao saber que procuravam um dedo no qual seu anel servisse, enchendo-se de esperança, penteara os cabelos e vestira sua linda blusa prateada, com a saia cheia de babados de renda cor de prata salpicada de esmeraldas. [...] Qual não foi a surpresa do rei, da rainha, dos ministros e de todos os grandes da corte, quando viram sair de baixo daquela pele de asno escura e imunda uma mãozinha delicada, branca e rosada. O anel se ajustou sem dificuldades ao mais belo dedo do mundo. Com um pequeno movimento da Infanta, a pele de asno caiu e ela surgiu em toda a sua encantadora beleza. (PERRAULT, 1997, p.16).

Em Colasanti também há a presença do anel, mais este interfere de forma indireta no encontro entre o casal, pois o anel, que era de sua mãe, é vendido para ser comprado o elmo e a couraça, e iniciando sua vida de guerreiro chega a um reino governado por um jovem Rei, o qual vem a ser o seu considerado ‘amor verdadeiro’.

Sua apresentação será quando, não suportando mais a incompletude do conhecimento de seu guerreiro, ou seja, não saber por que seu fiel companheiro nunca retirava o elmo, o Jovem Rei exigiu-lhe que se apresente, o que causará mais desespero na princesa.

Mais uma vez esta se recolhe em seu quarto e pede a ajuda a seu corpo, este por sua vez responde novamente através da metamorfose, transformando as barbas em flores, que ao término de cinco dias murcham, deixando apenas a delicadeza do perfume.

Uma após a outra, as rosas murcharam, despetalando-se lentamente. Sem que nenhum botão viesse substituir as flores que se iam. Aos poucos, a rósea pele aparecia. Até que não houve mais flor alguma. Só um delicado rosto de mulher. (COLASANTI, 1992, p.27)

Era chegado o quinto dia. A Princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo. (COLASANTI, 1992, p. 27)

Ao término da narrativa **Pele de Asno** e o príncipe se casam em uma cerimônia esplendorosa, aonde todos os reinos vizinhos vieram testemunhar o enlace do casal, principalmente seu pai, que curado do amor que outrora sentira pela filha e casado com outra rainha, é perdoado.

Já em **Entre a Espada e a Rosa** o término se dará justamente com a apresentação da princesa ao seu amado, deixando para a imaginação do leitor o 'felizes para sempre' que melhor acharem.

## • A PRESENÇA DO MÁGICO E A SOLUÇÃO DOS PROBLEMAS

De origem etimológica latina, a *fatum* que representa destino, fatalidade, oráculo ou a tão conhecida fada madrinha dos contos infantis, cuja beleza, virtude e poderes sobrenaturais auxiliam e interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações limites (COELHO, 1991, p.31) ou apresentadas em seu lado sombrio, caracterizado como bruxas, que encantam gerações de crianças e adultos pelo mundo todo.

Obtêm suas origens desconhecidas, embora alguns teóricos apontem o nascimento desses seres mágicos juntamente com os povos celta, como nos relata Coelho:

Enfim, o que se divulgou, durante a Idade Média até a Renascença, como peculiar ao espírito celta, levou os estudiosos a determinarem, quase com exatidão, o povo no seio do qual nasceram as fadas: o povo celta. (COELHO, 1991, p.33)

Ainda segundo COELHO (1991, p.34) destaca-se uma exultante espiritualidade o que da à mulher um poder paranormal capaz de interferir em situações que normalmente vem ligada ao amor, seja este direcionados a elas mesmas ou sendo mediadoras entre os amantes.

Em **Pele de Asno** a fada madrinha vem apresentar-se, de maneira indireta, como mediadora entre a princesa e seu príncipe, uma vez que, sua função na narrativa vem a se caracterizar de conselheira da menina para desvencilhar dos desejos incestuosos de seu pai, criando obstáculos para a concretização do casamento. Como podemos observar no dialogo estabelecido entre a madrinha e sua afilhada, quando esta a procura:

A fada, que gostava muito da Infanta, disse que sabia tudo o que ela tinha vindo contar. Sossegou-a, dizendo que não tinha nada a temer, contanto que executasse fielmente tudo o que ela lhe recomendaria. (PERRAULT, 1992, p. 6).

Assim influencia a afilhada a pedir vestidos impossíveis de serem confeccionados à seu pai, como uma possibilidade da não concretização do casamento, porém a cada novo pedido, o amor do rei, tão intenso, fazia com que os concedesse, apesar das dificuldades encontradas.

Diante da realização de seus desejos e com a visualização dos vestidos, a princesa começa a desesperar-se, e a fada por sua vez é tomada por raiva, ao perceber que o rei conseguiu vencer os obstáculos propostos por ela, “Nunca ninguém tinha visto nada tão belo nem tão artístico. A princesa ficou meio perturbada [...] onde a fada a esperava, muito envergonhada. Aliás, mais do que isso: quando ela viu o vestido do sol, ficou vermelha de raiva”. (PERRAULT, 1997, p. 7).

Logo aconselha a menina a pedir a pele do asno favorito de seu pai, aquele que mantinha as riquezas do reino, e diante da realização de seu ultimo pedido, aconselha a menina a fugir, escondendo-se embaixo da pele de asno, que origina o nome o qual a princesa passaria a ser chamada.

Como uma ultima ajuda à sua afilhada, entrega-lhe um baú, onde estão guardados os três vestidos deslumbrantes, e todas suas riquezas, símbolos da vaidade feminina: “Para onde quer que você vá, sua arca, com suas roupas e suas joias, seguirá seus passos por baixo da terra.” E ainda completa “Aqui está minha varinha, pode levá-la.” (PERRAULT, 1997, p.8).

Observa-se que a fada entrega a princesa sua varinha, símbolo de seu poder, o qual se pode caracterizar como o domínio da própria vida, que até então estava sendo guiada pela madrinha, e agora, passa a ser de uso da afilhada.

O que para Propp será apresentada sob “a esfera de ação do Doador (ou provedor), que compreende: a preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói” (PROPP, 2010, p.77).

No caso do conto de Perrault o objeto mágico passa a influenciar no encontro com o herói, visto que a varinha é quem propiciará as transformações da princesa, que deixa sua pele de asno e passa a ornamentar-se com seus vestidos, que ao vê-la causará no príncipe, o amor, e uma vez que será ele quem salvará a princesa das condições de miséria que se encontra.



Logo enquanto em Perrault a princesa é incapaz de solucionar seus problemas, precisando assim, da ajuda da fada, em Entre a Espada e a Rosa, não há a presença dessa figura fantástica, a princesa recorre a seu próprio corpo: “De volta ao quarto, a princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Embotada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, a sua mente, que lhe fizessem achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu”(COLASANTI, 1992, p. 23).

Nota-se a diferença quanto à colocação na solução de problemas, enquanto que em um dos textos esta é proveniente do exterior para o interior, no conto de Colasanti, esse processo se faz ao reverso, ou seja, a solução é encontrada no interior e externalizada.

Assim como resposta ao desespero da princesa, nasce-lhe barbas pela face, fato que podemos constatar no seguinte trecho: “Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido.” (COLASANTI, 1992, p. 24)

Diante do surgimento de tal fenômeno, a princesa não é aconselhada a fugir, como em **Pele de Asno**, mais sim é expulsa de sua casa por seu pai, o qual é tomado de horror e vergonha.

Ao longo da narração o elemento da metamorfose aparecerá novamente quando a princesa se vê obrigada a revelar sua identidade ao príncipe, e mais uma vez recorrendo ao corpo em lágrimas, ou seja, buscando novamente a solução em si, o corpo responde transformando a barba em flores, que ao caírem desaparecem, deixando apenas o rastro do delicioso perfume.

Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que a libertasse, suplicou a sua mente que lhe desse uma solução. Afinal, esgotada, adormeceu. (COLASANTI, 1992, p.27)

E ainda completa: “Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo! Aproximou-se do escudo polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mais em seu lugar,

rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo.” (COLASANTI, 1992, p.27).

- **A FIGURA MASCULINA**

Sendo os personagens secundários nos contos de Perrault a figura masculina, que se apresenta, segundo Pratts (apud JOHNSON, p.2) com os atributos como lógica, objetividade, aquele que é capaz de exercer o poder e controlar situações e defender posições, ligados a competição e habilidades da conquista.

E ainda caracterizado sob duas faces, aquele que subjuga a figura feminina e aqueles que são encantados por elas (PRATTS, p. 3) como é o caso em **Pele de Asno** e **Entre a Espada e a Rosa**, onde se tem a priori a figura do rei-pai, caracterizado como o antagonista da história, onde segundo MENDES (apud PROPP, 2000, p.113) terá o papel de “destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano, prejuízo”.

E ainda a figura do príncipe, que ainda segundo MENDES (2000, p.113) será o herói do conto, aquele que desenvolverá a função de mediador reparando assim, o dano ou carência da protagonista.

Perante essa dualidade da figura masculinas nos contos de Perrault, em específico **Pele de Asno** encontram-se essas divergências num mesmo personagem, como é o caso do rei que a princípio é mencionado como um homem muito bom e generoso, portador da felicidade plena, onde possui um reino muito vasto em riquezas e sendo amado por sua mulher, e desse amor nasce sua única filha.

Era uma vez um rei tão grandioso, tão amado por seu povo, tão respeitado por todos os seus vizinhos e seus aliados, que se podia dizer que era o mais feliz dos monarcas. (PERRAULT, 1997, p.3)

A transformação para o antagonista da história ocorre quando sua amada esposa falece sob a promessa de um possível enlace do rei, com a condição da escolhida possuir mais graça e beleza que a própria rainha.

Em um devaneio percebe que somente a infanta possuía mais graça e beleza que a mulher, obtendo, assim as condições para a concretização da promessa, os sentimentos do rei passam a ser dirigido à mesma, “Sua juventude, o agradável frescor de sua bela tez inflamaram o rei de tal modo, que ele não conseguiu esconder da Infanta, e foi lhe dizer que tinha resolvido se casar com ela, pois era a única que poderia fazê-lo cumprir seu juramento” (PERRAULT, 1997, p.5) resultando dessa forma, na situação problema de toda narrativa, no caso, os desejos incestuosos do pai que são justificados em nome do amor e da loucura.

Já em **Entre a Espada e a Rosa** a figura masculina é apresentada por Colasanti diretamente como aquele que causara a problemática da narração, a fim de estreitar laços com o reino vizinho, comunica à filha que dará sua mão em casamento.

Com a crítica direta a sociedade patriarcal, que promove a imagem da mulher como um objeto a ser utilizado e o casamento como um meio para se conseguir o desejado, Colasanti retrata com perfeição os elementos de Perrault em sua narração, mantendo assim os elementos feéricos e a imagem do rei como aquele que causará a problemática de toda narração.

Porém o que a distinguirá de Perrault é quanto sua abordagem no tema proposto, enquanto que este busca defender de forma indireta a figura real, alegando assim que a decisão do pai estava pautada na loucura causada pelo amor “por desgracia, percebeu que a filha era até muito superior à mãe em inteligência e em encantos” (PERRAULT, 1997, p. 5) o que para MICHELI (2008, p.3) pode trazer a alusão de culpa, por parte do responsável de causar essa transformação, ou seja, da princesa que fez brotar no pai tal sentimento.

Colasanti já aponta diretamente a problemática, onde evidencia-se que o único responsável é o pai, uma vez que ainda segundo MICHELLI (2008, p.5) a figura do rei atualiza a imagem mitológica de Zeus, o qual vem a ser o detentor do poder, controlando os desejos alheios, subjugando-os as suas próprias vontades, nesse caso, para aquisição do poder.

Fato que poderá ser evidenciado ao término da narração, enquanto que em **Pele de Asno**, o rei já se encontra gozando de sua sensatez ao rever sua filha, o que se pode subsidiar a fala de MICHELLI (2008, p. 3), pois ao ficar longe da causadora da problemática, o rei percebe a loucura que estava cometendo:

O mais magnífico e poderoso, porém, era o pai da Infanta, que felizmente tinha esquecido seu amor impossível e casado com uma rainha viúva, muito bonita, com a qual não tivera filhos. (PERRAULT, 2010, p.48).

Em **Entre a Espada e a Rosa** a última imagem do rei acontece quando este manda sua filha embora, por vergonha:

Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai. Que tomado de horror e fúria diante da jovem barbada, e alegando a vergonha que cairia sobre seu reino diante de tal estranheza, ordenou-lhe abandonar o palácio imediatamente (COLASANTI, 1992, p. 24).

Ou seja, enquanto há a presença do perdão ao término da narrativa de Perrault, que como MENDES (2000, p. 114) aponta há uma inversão que enobrece a protagonista, pois o agressor é magnanimamente perdoado, na estória de Colasanti, não ocorrera à punição nem o perdão. (ibidem, p. 114).

A outra figura masculina apresentada nos contos diz respeito àquele que mantém como característica a “anima”, ou seja, “a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente.” (MICHELLI apud FRANZ, p.9).

Nesse caso o grupo do príncipe encantado, este por sua vez é introduzido na narração com o salvador, pois é através dele que a princesa, sairá de sua condição de servil para o merecido prêmio por sua paciência e resignação.

Enquanto que em **Pele de Asno** ele se apresentará com características do masculino “Era um príncipe jovem, bonito e admiravelmente bem feito, amor de seu pai e de sua mãe” (PERRAULT, 2010, p. 40), o que para MICHELLI (p. 6) e ainda vem a aderir o universo feminino, ou seja, embora seja conduzido pela *anima*, mantém sua imagem masculina.

Em **Entre a Espada e a Rosa** o jovem Rei, diferentemente da figura paterna ao início, estabelecerá características movidas por “emoção, sentimento, intuição e instinto, este arquétipo associa-se à destrutividade e ao humor tempestuoso, à instabilidade emocional, bem como a aspecto pacífico e misericordioso.” (MICHELLI, p. 8) o que o leva a sentir algo diferente por seu melhor guerreiro.

E mais ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por outro homem. (COLASANTI, 1992, p. 26).

Se fazendo sensível a percepção do outro, mesmo que este seja um de seus guerreiros, sente crescer dentro de si um sentimento mais profundo que simples amizade, deixando claro assim, um possível amor, o que poderá ser caracterizado como uma alusão ao homossexualismo.

O final propicia a leitura de um relacionamento presencial, homossexual, em que o rei se sente atraído pelo cavaleiro, cujo rosto jamais vira, cujo corpo se mantinha escondido sob a armadura. No entanto, naquele conto o feminino se revela, aflora em vestido e rosas vermelhos, que perfumam o caminho da linda princesa, ao encontro do rei amado. Masculino e feminino convivem e embora cedam lugar àquele necessário em cada momento da vida da princesa, não há confusão quanto à essência feminina, que se traduz até mesmo sob couraça do disfarce. (MENDONÇA, p.4)

Apresentados como, fortes e destemidos, esses personagens atualizam ainda segundo Michelli (p. 6) o paradigma da imagem masculina, que ao entrarem em contato com o feminino, se rendem completamente subjugados pelo fascínio dessas personagens.

Diante do encontro entre o feminino e o masculino nos contos, que Perrault caracterizou através da curiosidade, uma vez que o príncipe ao espiar pelo buraco da fechadura admira-se ao ver uma verdadeira princesa, vestida deslumbrantemente, ao qual se apaixonará.

A curiosidade o fez olhar pelo buraco da fechadura, e qual não foi sua surpresa ao ver a princesa tão linda e tão ricamente vestida. (PERRAULT, 2010, p. 41).

Em Colasanti, tal encontro só ocorrerá de fato ao término da narração, com a revelação por parte da princesa. Porém nota-se que a autora teve o cuidado de acrescentar o elemento da curiosidade em seu conto, uma vez que o jovem Rei se inquieta com a identidade preservada de seu melhor guerreiro. “Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se, porém o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo.” (COLASANTI, 1992, p. 26)

Tal curiosidade vai despertando nessas duas personagens reais um sentimento, que os caracterizam-se como um sentimento diferenciado, o tão conhecido nas histórias infantis como o ‘amor verdadeiro’.

Diante de tais fatos o príncipe de **Pele de Asno** reage buscando informações sobre a moça que habita tal cabana, e perante a incompletude das respostas, pois lhe informam que tal moça é uma imunda serviçal, e não podendo discernir as informações vistas com as que lhe são relatadas, acaba por adoecer, aderindo uma febre muito alta e grande fraqueza.

Enquanto que o príncipe de **Entre a Espada e a Rosa**, busca evitar o contato com aquele que esta causando em si tal sentimento inexplicável, ou seja, a princesa guerreiro.

Muitos dias se passaram em que, tentando fugir do que sentia, o Rei evitava vê-la. E outros tantos em que, percebendo que isso não a afastava da sua lembrança, mandava chamá-la, para arrepender-se em seguida e pedia-lhe que se fosse. (COLASANTI, 2009, p. 26)

Perrault ainda acrescenta em sua estória a presença dos pais do príncipe, que diante da enfermidade do filho, busca fazer qualquer coisa para salvá-lo, porém o que este lhe pede é apenas um bolo feito por **Pele de Asno**.

Nesta parte da narrativa, observa-se que ele se acha numa posição próxima ao feminino, abdicando de suas qualidades guerreiras - o olhar marcial que a todos conduz - para experimentar a rendição ao feminino, completamente subjugado ao que julga ser a imagem vislumbrada da perfeição, quase deidade. (MICHELLI, p.6).

Assim Pele de Asno deixa cair sobre o bolo seu anel, que será achado pelo príncipe e usado como critério para eleger sua futura esposa, assim como o sapatinho de cristal em Cinderela.

Enquanto trabalhava, seja de propósito ou não, deixou cair na massa e se misturar nela um anel que levava no dedo.” (p.13) [...] “é que me casarei com a pessoa em quem este anel servir, seja ela quem for. (PERRAULT, 1997, p.14).

Como desfecho da narração tem-se a revelação da identidade oculta da princesa e sua revelação à sociedade, que em Pele de Asno será sob a forma do experimentar do anel, causando espanto em toda corte, até que a princesa livra-se de sua Pele, e mostra-se trajando um de seus magníficos vestidos.

E em **Entre a Espada e a Rosa** quando, ao ver-se obrigada pelo Rei a revelar sua identidade a princesa sofre outra metamorfose, desta vez transformando as barbas em flores, que ao murcharem deixa apenas um delicioso perfume, que ao ser combinado com o vestido de veludo vermelho, torna possível a apresentação da jovem para o Rei.

Trazendo a característica primordial da figura masculina na sociedade através dos contos, tem-se a imagem do homem como prêmio pela resignação e sofrimento por parte das princesas, nestes encontra-se a figura do protetor e defensor das mulheres, finalizando com a representação do casamento, como afirma MENDES.



O casamento, representando o prêmio merecido depois de muitos sofrimentos e perigos, encerra gloriosamente a trajetória do protagonista. (MENDES, 2000, p.114)

Porém Marina prefere finalizar seu conto na apresentação da princesa para o Rei, deixando assim, para o imaginário coletivo o término da narração:

Era chegado o quinto dia. A Princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo. (COLASANTI, 2009, p. 27)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso estudo podemos constatar que, através da análise dos contos, **Pele de Asno** de Perrault e **Entre a Espada e a Rosa** de Colasanti, pela estruturalização apontada por Propp, encontramos o que ele chama de funções. Nos contos russos que ele estudou, foram encontradas 31 dessas ações realizadas pelos personagens, porém ao aplicarmos essa mesma análise no conto francês, escolhido por nós, encontramos presentes apenas 14 dessas funções.

No conto de Colasanti, podemos constatar sete dessas funções. Embora mantenha sua estruturalização bem simples, ou seja, apresenta a metade das ações encontradas em **Pele de Asno** não há a diminuição quanto à qualidade do conto. **Entre a Espada e a Rosa** perpetua a retomada de seu tema na modernidade, mantendo, quanto a sua essência, a figura da princesa.

Assim são comuns às duas narrativas, as ações como afastamento, proibição, transgressão, dano, carência, reação do herói e fornecimento. As funções que seguem direcionadas ao herói na análise de Propp, não são encontradas nas duas narrativas em estudo, por carregarem em seu tema a ação existencial da princesa, enquanto o príncipe, ou herói vem a ser um personagem secundário, apresentado no conto apenas como o que retirará as princesas de suas condições servis.

Ao fazer esse levantamento constatamos que essas ações realizadas estabelecem uma relação direta com a representação de alguns comportamentos assumidos por nós na vida. Coelho (1991, p. 13) considera os contos de fadas como obstáculos ou provas as quais os personagens são submetidos, em uma esfera interior. Essas provas ou obstáculos são as mesmas que as pessoas encontram no cotidiano. Tal relação explicará a aproximação que as pessoas fazem ao ler uma dessas clássicas histórias o que vem perpetuar esses contos por séculos.

Assim, as princesas, ao conflitarem com seus pais, representam os adolescentes que nessa fase de amadurecimento, têm a necessidade de se

firmarem como sujeitos, contrapondo-se a fala dos pais, ou então o desejo de possuir o objeto mágico, no caso a varinha, ou de serem capazes de fazer as várias metamorfoses presentes nos contos, como um possível auxílio na resolução dos problemas, encontrados na vida.

E, embora estejamos vivendo uma aproximação de direitos entre homens e mulheres, e estas vêm ganhando cada vez mais espaço no mundo antes considerado masculino, como retratado em Colasanti, quanto à função exercida pela princesa, ou seja, a de guerreiro, função tipicamente masculina. Ainda há a permanência do sonho de toda garota em encontrar seu príncipe encantado, mesmo que sem tanta ênfase no casamento, o que também é retratado na obra de Colasanti.

Por fim, evidentemente que cada texto carrega em si as ideologias propostas pelo contexto em que foram escritos, assim como podemos observar ao longo da pesquisa, Perrault traz para sua narração a visão da mulher ideal, considerada submissa às vontades dos homens e buscando manter os valores morais. Séculos mais tarde, na modernidade, Colasanti trará a mesma princesa, porém com os elementos voltados para ideais como a independência e a dualidade entre os sexos..

Embora o conto seja uma retomada do de Perrault, e preserve alguns elementos característicos, eles diferem quanto à apresentação e à intenção. Assim, as moralidades presentes ao término das narrativas francesas do século XVII, não caberiam em nosso contexto, pelo fato das mulheres, hoje, possuírem, através da história, uma conquista de poderes, não pertencentes às damas da corte de Luiz XIV. A visão da mulher mudou durante os séculos, assim como sua posição frente ao mundo, ela deixou de ser algo submisso ao homem, para se igualar em ações, a eles.

Logo ao realizarem essas leituras dos textos literários, os professores que escolhem trabalhar com esse instrumento na formação de leitores críticos, devem-se atentar quanto à significação que o conto venha a ter para as crianças, como já observamos em nosso trabalho. Estes não são responsáveis por ditarem comportamentos, como apontam as críticas mais contundentes aos contos de fadas, mais sim são elaborados a partir da realidade vividas por

aqueles que os elaboraram, na oralidade, ocasionando, por isso mesmo, no leitor, uma aproximação e identificação, o que, geralmente o leva, a encontrar soluções para seus próprios dilemas, ao longo da narrativa

A qualidade dos textos apresentados é outra conclusão a ser colocada, uma vez que deve haver preocupação em ter textos que apresentem em suas narrativas as estruturas apontadas por Propp, por exemplo. Não podemos trabalhar com textos, cuja qualidade de escrita, estrutura e imagens sejam empobrecidas, para um barateamento do custo da obra, resumindo-as a meras historinhas para passar o tempo.

Afinal, como nos aponta Machado, em sua obra, um texto, ou no caso um conto, é o embarque para grandes aventuras e cabe ao leitor estar preparado para o que essa “viagem” tenha a nos fornecer.

Se os contos forem pontos de partida para a aprendizagem de conteúdos escolares - se forem -, é importante que não sejam reduzidos a meras estratégias didáticas. É fundamental que o movimento de aprender parta da busca da significação do conto para o estudo da gramática e não o contrário. (MACHADO, 2004, p. 29).

Outro fator que merece uma atenção em nossa conclusão é o pressuposto de que tais textos possam ser utilizados por professores em sala de aula, o que torna de fundamental importância o conhecimento sobre os elementos apresentados nas histórias e suas características, buscando-se através deste instrumento, um trabalho que não se resume em um aprendizado mecanizado.

Para que isso se torne possível se faz necessário, uma análise mais abrangente do que o texto apresenta ou segundo MACHADO (2004, p. 52) perguntarmos o que o texto tem para nos mostrar.

Com base nessas conclusões, cremos que essas análises constituíram-se em material para reflexões para educadores sobre a leitura de contos de fadas em suas aulas e em conhecimento mais profundo das estruturas dos mesmos para os leitores que apreciam esse gênero literário, justificando a pesquisa realizada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

COELHO, N. N. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 5ª edição. São Paulo: Ática. 1991.

\_\_\_\_\_. *O Conto de Fadas*. 2ª edição. São Paulo: Ática. 1991.

COLASANTI, M. *A nova mulher*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Nórdica. 1980.

\_\_\_\_\_. *Entre a Espada e a Rosa*. 9 ed. Rio de Janeiro: Salamandra. 1992

\_\_\_\_\_. *Um Espinho de Marfim e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM. 2009.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 35 ed. São Paulo: Cortez. 1997.

LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira; Histórias e Histórias*. 6 ed. São Paulo: Ática. 2006.

MACHADO, A. M. *Como e por que ler os clássicos desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2002.

MENDONÇA, C. T. *Memória e oralidade na obra de Marina Colasanti*. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ <Disponível em:

[http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes\\_anteriores/anais17/txtcompletos/sem15/COLE\\_2387.pdf](http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem15/COLE_2387.pdf)>

MICHELLI, R. S. *O Feminino e o Masculino nos contos de Perrault, uma questão a rever*. UERJ – UNISUAM. <disponível em: [http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes\\_anteriores/anais17/txtcompletos/sem15/COLE\\_1845.pdf](http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem15/COLE_1845.pdf)>

MICHELLI, R. S. PRATTIS, F. *Perspectivas do masculino em contos de Charles Perrault*. UERJ e na UNISUAM <Disponível em: <http://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/outraspub/article/viewArticle/470>>

MENDES, M. B. T. *Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: UNESP. 2000.

PERROTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Icone. 1986.

PERRAULT, C. *Contos de Perrault*. Tradução: Monica Stahel e Rosemary Abilio. São Paulo: Martins Fontes. 1997.

TATAR, M. *Contos de fadas*. Tradução: BORGES, M. L. X. A. Edição Comentada. Rio de Janeiro: Zahar. 2004.

TORRES, M. A Desconstrução do Feminino em Grimm e Marina Colasanti: A Filha do Moleiro, Rumpelstisequim e a Moça Tecelã. *Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ*. <disponível em: <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/e2lLyg/Torres%20Maximiliano.pdf>>

PROPP, V. L. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010.

<http://www.fem.unicamp.br/~em313/paginas/person/lavoisie.htm>: <acesso em 12/08/2011 às 9:12 AM >

[http://omundodemarinacolasanti.blogspot.com/2008/09/biografia\\_25.html](http://omundodemarinacolasanti.blogspot.com/2008/09/biografia_25.html)<acesso em: 17 de setembro de 2011 às 14:58 PM>

Rio Claro, 16 de Dezembro de 2011

---

Orientanda: Letícia Manuela Teixeira

---

Orientadora: Maria Augusta H W Ribeiro