



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE LETRAS – FALE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA – PPGLL

EDILANE FERREIRA DA SILVA

**“QUEM TEM MEDO DO ESSENCIALISMO?”: O ECOFEMINISMO  
ESTRATÉGICO DOS CONTOS DE FADAS DE MARINA COLASANTI**

Maceió-AL

2021

EDILANE FERREIRA DA SILVA

**“QUEM TEM MEDO DO ESSENCIALISMO?”: O ECOFEMINISMO  
ESTRATÉGICO DOS CONTOS DE FADAS DE MARINA COLASANTI**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPGLL da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Izabel F. O. Brandão.

Maceió-AL

2021

**Catálogo na fonte Universidade  
Federal de Alagoas Biblioteca Central  
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

S586q Silva, Edilane Ferreira da.  
“Quem tem medo do essencialismo”: o ecofeminismo estratégico dos contos de fadas de Marina Colasanti / Edilane Ferreira da Silva. – 2021. 161 f. : il. color.

Orientadora: Izabel F. O. Brandão.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 150-161.

1. Contos de fadas. 2. Colasanti, Marina, 1937-, 3. Ecofeminismo. 4. Essencialismo. I. Título.

CDU: 82-343



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA



## TERMO DE APROVAÇÃO

**EDILANE FERREIRA DA SILVA**

Título do trabalho: "QUEM TEM MEDO DO ESSENCIALISMO?: O ECOFEMINISMO ESTRATÉGICO DOS CONTOS DE FADAS DE MARINA COLASANTI"

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGLL/Ufal)

Examinadoras:

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UFPB)



Profa. Dra. Elaine Cristina Rapôso dos Santos (IFAL)

Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (PPGLL/Ufal)

Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGLL/Ufal)

Maceió, 26 de fevereiro de 2021.

Campus A.C. Simões - Av. Lourival Melo Mota, s/n - Tabuleiro do Martins - CEP: 57072-900  
Maceió/AL - Tel.(82) 3214-1640 / 3214-1463 / 3214-1707 E-mail: ppgll.lettras@gmail.com

*A todas as bruxas que foram – e ainda são –  
“mortas” pelas “inquisições”. E à Serena Luz,  
minha filha, que chega, junto à escrita desta  
tese, para resistir.*

## AGRADECIMENTOS

Até vislumbrar, de fato, o arvoredado metaforizado neste trabalho, contei com muitos auxílios, visíveis e invisíveis. Agradeço, portanto, a todas as forças divinas que trouxeram a luminosidade – tal qual a da lua sob a pele da mulher do conto colasantiano – necessária para a tessitura das análises, dos argumentos e das conceptualizações. De igual maneira, sou grata à minha família, Maria Edilene (mãe), Gonçalo Porfírio (pai) e Maria Gabriela (irmã), pela compreensão e pelo apoio nos meus anos de dedicação aos estudos. Ainda nesse sentido, agradeço, especialmente, ao meu companheiro Edésio César, por caminhar comigo, desmantelando fronteiras de tempo-espaço, e por ter sido receptivo ao debate e atento às leituras de revisão, sempre com sugestões oportunas. Minha gratidão se estende à minha sogra Maria Celma e ao meu sogro Edésio Espedito, que, junto à minha família e ao meu companheiro, formaram uma verdadeira rede de apoio com a chegada de Serena Luz, dedicando, em minhas horas de escrita, os cuidados necessários à nossa bebê, para que eu pudesse desenvolver o meu estudo com tranquilidade e entrega.

Os meus agradecimentos também se dirigem aos meus cunhados Genildo Elói (Chacal) e Eduardo Vieira, bem como à minha amiga Manuela Carvalho, pelas presenças e pelo estímulo. Por fim, não posso deixar de agradecer àquelas que foram a minha maior nutrição nesta trajetória: minha filha Serena Luz e minha sobrinha Alice Elói.

Na academia, muitos/as foram os/as pesquisadores/as que me conduziram a um trajeto pela floresta teórica com o mínimo de riscos: professor Dr. Roland Walter, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e professor Dr. Marcos Aparecido Lopes, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), por terem sido os primeiros a acolherem a abordagem desta pesquisa e pelos direcionamentos que me deram. De forma mais precisa, sou grata às professoras doutoras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), em cujo programa de pós-graduação pude materializar este estudo, Ildney Cavalcanti, Ana Claudia Aymoré e Gilda Brandão, assim como ao professor Dr. Marcus Vinicius Matias. Em suas disciplinas, tive a oportunidade de escrever artigos vinculados à minha pesquisa, os quais receberam um olhar escrutínio e comentários valiosos.

Minha orientadora, professora Dra. Izabel Brandão, contudo, foi a principal responsável pela corporificação deste trabalho. Ela nos abraçou (eu, Marina Colasanti e o ecofeminismo/ecocrítica feminista) e apontou a entrada e a saída da mencionada floresta, elucidando caminhos. As suas leituras e sugestões foram sempre de profissional, altamente crítica, com a humanidade e a leveza de uma verdadeira amiga. Sou imensamente grata à oportunidade de

pesquisar sobre mulheres, ter como orientadora uma mulher e contar com uma banca de qualificação e de defesa composta inteiramente por mulheres. Gratidão às professoras doutoras Ildney, Susana Souto (UFAL), Elaine Rapôso (IFAL) e Luciana Calado Deplagne (UFPB), pelas leituras cuidadosas e sugestões preciosas, fundamentais para a (re)construção de matrimônios.

Agradeço ainda ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo auxílio financeiro que me permitiu cursar o programa. Participei de muitos eventos, a partir desse incentivo, e neles tive a oportunidade de interagir com diferentes pesquisadoras/es que ouviram, perguntaram e sugeriram direções convenientes. Minha gratidão também se volta ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da UFAL, sobretudo ao técnico Wesslen Nicácio, por toda a atenção e pelo cuidado. Além disso, não posso deixar de agradecer à Eduarda Rocha, pela amizade e companhia nutridora nesta jornada; à Duvennie Pêsoa, amiga que (re)encontrei na busca pelo (auto)conhecimento; aos queridos Diogo Souza e Ib Paulo, pelos diálogos e pelas partilhas; bem como às integrantes e aos integrantes do grupo Mare&Sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, pelas leituras compartilhadas e pelas discussões que esclareceram e ampliaram questões relacionadas aos feminismos e à ecologia.

A conclusão deste trabalho não teria sido possível sem a sabedoria e a generosidade da minha amiga Janaina Matias, psicoterapeuta que, por intermédio das constelações sistêmicas, me ajudou a enxergar luzes entre sombras na floresta que sou e que também é esta tese. As percepções e os conceitos aqui presentes ganharam beleza poética graças às ilustrações de Luiza Guedes, criadas exclusivamente para este material. Agradeço por sua abertura, sensibilidade e conexão!

*Tais contos [alguns dos Grimm] profanam a vida humana, convidam à excitação de ferir outros e decididamente nos desumanizam. Excluir um conto desses de coleções modernas não é uma questão de censura – os contos existem nas velhas coleções para quem quiser lê-los se assim desejar. É muito mais uma questão de consciência e misericórdia pelos outros.*

—Clarissa Pinkola Estés, “A terapia dos contos”

*Não tenho nem a doce voz do povo, nem a sua sabedoria ancestral. Modestamente urbana e moderna, procuro minha voz no farfalhar das plantas, no misterioso respirar das conchas, nas buzinas, nas sirenes. E cuido de não dar conselhos.*

—Marina Colasanti, “O navio fantasma atracou na terceira margem do rio”

## RESUMO

Esta tese analisa contos de fadas contemporâneos da escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti, distribuídos em obras lançadas entre 1979 e 2014, que evidenciam as inter-relações de personagens femininas, masculinas e da natureza mais-que-humana. São eles: “Por duas asas de veludo”, “Um espinho de marfim”, “Entre as folhas do verde O”, “Como os campos”, “Debaixo da pele, a lua”, “No aconchego de um turbante”, “São os cabelos das mulheres”, “Quem me deu foi a manhã”, “Poça de sangue em campo de neve”, “Vermelho, entre os troncos” e “Um presente no ninho”. Nessas narrativas, as mulheres representadas são associadas à natureza mais-que-humana e as personagens masculinas são opressoras tanto dessas mulheres quanto de animais e de outras mimetizações do universo mais-que-humano. Assim, utilizo o ecofeminismo como perspectiva teórica, baseando-me, sobretudo, nas contribuições de Vandana Shiva e Maria Mies (1993), Karen Warren (2000), Greta Gaard (2017 [2010]; 2011), Izabel Brandão (2019; 2017; 2003), Carol Adams (2012 [1990]), Starhawk (1989), Charlene Spretnak (1989) e Deena Metzger (1989), entre outras/os críticas/os e teóricas/os da ecologia e dos feminismos. Para o aprofundamento das questões propostas, este trabalho se distribui em duas partes. A primeira delas revela o viés essencialista desses contos, na medida em que definem as mulheres – por suas conexões com a natureza –, como sempre oprimidas e os homens como sempre opressores. O meu argumento, contudo, é o de que esse essencialismo relacionado à representação feminina é estratégico e contingencial, uma vez que é a partir da vinculação com as naturezas externa e interna que as personagens femininas resistem às opressões impostas pelo patriarcado. Além disso, a autora promove um “uso afirmativo” e um “realinhamento” – usando aqui as expressões de Mary Russo (2000) – da relação mulheres/natureza, ressignificando, especialmente, o conceito de natureza, a qual é construída com agenciamento, em conformidade com a discussão de Stacy Alaimo (2017 [2010]), sobre “movimentos transcorpóreos”. Assim, para abordar o essencialismo, lanço mão dos estudos de Russo, Alaimo, assim como de Gayatri Spivak (2010 [1985]) e Diana Fuss (2017 [1989]). A segunda parte da tese demonstra que, ao associarem as mulheres ao mundo mais-que-humano, as narrativas apontam para uma espiritualidade imanente, que associo à perspectiva do ecofeminismo cultural ou espiritualista, também acusado de essencialista por parte da crítica feminista. Sustento, porém, o caráter igualmente estratégico dessa vertente ecofeminista nas narrativas colasantianas, sobretudo quanto à relação ética com a natureza e ao empoderamento das personagens femininas. Nesse sentido, apresento o que chamo de “conexão compensatória”, conceito que reivindica a consideração da dimensão espiritual nos processos de resistência das mulheres. Ainda nessa parte, são analisados contos que se diferenciam dos demais ao apresentarem duas personagens masculinas não tóxicas e uma feminina não conectada com a natureza, a partir da associação e da crítica a arquétipos da psicologia profunda de Carl G. Jung. As conclusões propõem alguns norteados, como a importância de um viés ecofeminista nos contos de fadas, gênero tradicionalmente marcado pela reificação das mulheres e da natureza, mas também a necessidade de amadurecimento de uma perspectiva ecofeminista compensatória, que supere o essencialismo e as dicotomias, mas integre aspectos importantes da existência, como a espiritualidade.

**Palavras-chave:** Contos de fadas. Marina Colasanti. Essencialismo estratégico. Ecofeminismo.

## ABSTRACT

This doctoral dissertation analyses contemporary fairy tales by Italian-Brazilian writer Marina Colasanti, distributed in works released between 1979 and 2014, that highlight the inter-relations of female, male and more-than-human nature characters. The are: “Por duas asas de veludo”, “Um espinho de marfim”, “Entre as folhas do verde O”, “Como os campos”, “Debaixo da pele, a lua”, “No aconchego de um turbante”, “São os cabelos das mulheres”, “Quem me deu foi a manhã”, “Poça de sangue em campo de neve”, “Vermelho, entre os troncos” and “Um presente no ninho”. In these narratives, the women represented are associated with the more-than-human nature and the male characters are oppressors of these women as well as the animals and other mimetic process of the more-than-human universe. Thus, I make use of ecofeminism as a theoretical perspective, based, mainly, on the contributions of Vandana Shiva and Maria Mies (1993), Greta Gaard (2017 [2010]; 2011), Izabel Brandão (2019; 2017; 2003), Carol Adams (2012 [1990]), Starhawk (1989), Charlene Spretnak (1989) and Deena Metzger (1989), among other critics and theorists of ecology, and of feminisms. For deeper understanding of the questions proposed here, this work is divided into two parts. The first one reveals the essentialist bias in these tales, in the extent that they define women – because of their connections with nature -, as ever oppressed and men as ever the oppressors. My argument, nonetheless, is that such an essentialism related to the female representation is strategic and contingent, for it is from the bond with both external and internal natures that the female characters resist the oppression imposed on them by the patriarchy. Moreover, the author promotes an “affirmative use” and a “realignment” – using here Mary Russo’s (2000) notions – of the relation women/nature, resignifying, especially, the concept of nature, which is constructed with agency, according to Stacy Alaimo’s (2017 [2010]) view of “transcorporeal movements”. Thus, to address essentialism, I refer to the studies of Russo, Alaimo, as well as Gayatri Spivak (2010 [1985]) and Diana Fuss (2017 [1989]). The second part of this work shows that, in associating women to the more-than-human world, the narratives indicate an immanent spirituality, which I understand from the perspective of a cultural or spiritual ecofeminism, also accused of essentialism by the feminist criticism. I support, however, the equally strategic character of this ecofeminist trend in Colasanti’s narratives, especially when it comes to the ethical relation with nature and the empowerment of the female characters. In this sense, I present what I call “compensating connection”, concept that vindicates the consideration of the spiritual dimension in women’s resistance processes. Still in this part, I analyze tales that differ from the others for presenting two non-toxic male characters and a female one not connected with nature, parting from the association and the criticism to archetypes of Carl G. Jung’s depth psychology. The conclusions propose some direction, such as the importance of an ecofeminist bias in the fairy tales, a genre traditionally marked by the reification of women and nature, but also the need for the development of a compensatory ecofeminist perspective, that may overcome the essentialism and the dichotomies, but also incorporate important aspects of existence, such as spirituality.

**Key-words:** Fairy Tales. Marina Colasanti. Strategic Essentialism. Ecofeminism.

## RESUMEN

Esta tesis analiza cuentos de hadas contemporáneos de la escritora ítalo brasileña Marina Colasanti, distribuidos en obras presentadas entre 1979 y 2014, que evidencian las interrelaciones de personajes femeninos, masculinos y de la naturaleza más que humana. Son ellos: “Por duas asas de veludo”, “Um espinho de marfim”, “Entre as folhas do verde O”, “Como os campos”, “Debaixo da pele, a lua”, “No aconchego de um turbante”, “São os cabelos das mulheres”, “Quem me deu foi a manhã”, “Poça de sangue em campo de neve”, “Vermelho, entre os troncos” e “Um presente no ninho”. En estas narrativas, las mujeres representadas están asociadas a la naturaleza más que humana y los personajes masculinos son opresores tanto de esas mujeres cuanto de los animales y de otras mimetizaciones del universo más que humano. De ese modo, utilizo el ecofeminismo como perspectiva teórica, basándome, principalmente, en las contribuciones de Vandana Shiva y Maria Mies (1993), Karen Warren (2000), Greta Gaard (2017 [2010]; 2011), Izabel Brandão (2019; 2017; 2003), Carol Adams (2012 [1990]), Starhawk (1989), Charlene Spretnak (1989) y Deena Metzger (1989), entre otras/os críticas/os y teóricas/os de la ecología y de los feminismos. Para la profundización de las cuestiones propuestas, este trabajo se distribuye en dos partes. La primera revela el eje esencialista de esos cuentos, en la medida en que definen las mujeres – por sus conexiones con la naturaleza –, como siempre oprimidas y los hombres como siempre opresores. Mi argumento, sin embargo, es el de que tal esencialismo relacionado a la representación femenina es estratégico y contingente, una vez que es a partir de la vinculación con las naturalezas externa e interna que los personajes femeninos resisten a las opresiones impuestas por el patriarcado. Además de eso, la autora promueve un “uso afirmativo” y un “relineamiento” – usando aquí las expresiones de Mary Russo (2000) – de la relación mujeres/naturaleza, replanteando, especialmente, el concepto de naturaleza, la cual es construida con agencia, en conformidad con la discusión de Stacy Alaimo (2017 [2010]), sobre “movimientos trans-corpóreos”. De ese modo, para abordar el esencialismo, tomo como punto de partida los estudios de Russo, Alaimo, así como de Gayatri Spivak (2010 [1985]) y Diana Fuss (2017 [1989]). La segunda parte de esta tesis demuestra que, al relacionar las mujeres al mundo más que humano, las narrativas apuntan para una espiritualidad inmanente, que asocio a la perspectiva del ecofeminismo cultural o espiritualista, también acusado de esencialista por parte de la crítica feminista. Planteo, sin embargo, el carácter igualmente estratégico de esa vertiente ecofeminista en las narrativas colasantianas, sobre todo cuanto a la relación ética con la naturaleza y al empoderamiento de los personajes femeninos. En ese sentido, presento lo que llamo de “conexión compensatoria”, concepto que reivindica la consideración de la dimensión espiritual en los procesos de resistencia de las mujeres. En esta parte, también analizo cuentos que se diferencian de los demás al presentar dos personajes masculinos no tóxicos y un femenino no conectado a la naturaleza, a partir de la asociación y de la crítica a arquetipos de la psicología profunda de Carl G. Jung. Las conclusiones proponen algunos direccionamientos, como la importancia de un eje ecofeminista en los cuentos de hadas, género tradicionalmente marcado por la reificación de las mujeres y de la naturaleza, sino también la necesidad de maduración de una perspectiva ecofeminista compensatoria, que supere el esencialismo y las dicotomías, pero integre aspectos importantes de la existencia, como la espiritualidad.

**Palavras clave:** Cuentos de hadas. Marina Colasanti. Esencialismo estratégico. Ecofeminismo.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: VISLUMBRANDO O ARVOREDO</b> .....	11
1.1 Possíveis árvores: <i>corpus</i> e autoria .....	11
1.2 Emaranhado de ramos: ecologia, feminismos e ecofeminismos .....	29
1.3 Perspectivas no arvoredo: a tese .....	39
<b>PARTE I – Visão de um (des)encontro – Mulheres, homens e a natureza mais-que-humana</b>	
<b>2 QUEM TEM MEDO DO ESSENCIALISMO?</b> .....	44
O essencialismo estratégico de Marina Colasanti .....	60
<b>PARTE II – Focalizando a visão – O feminino sagrado e o homem ético com a natureza mais-que-humana</b>	
<b>3 ESPIRITUALIDADE ECOFEMINISTA E CONEXÃO COMPENSATÓRIA</b> .....	85
3.1 A espiritualidade e a crítica (eco)feminista .....	85
3.2 A presença/ausência da bruxa .....	110
3.3 A reconexão com o feminino arquetípico .....	127
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÚLTIMA VISADA – RUMO A UM ECOFEMINISMO COMPENSATÓRIO</b> .....	145
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	150

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: VISLUMBRANDO O ARVOREDO

O campo é onde não estamos. Ali, só ali, há sombras verdadeiras e verdadeiro arvoredo.

—Bernardo Soares, “O campo é onde não estamos”

Os moços riem, se chamam, açulam os cães, e eles próprios se lançam, com seus cavalos, no encalço dessa nova caça. Inúteis os arbustos. Nada pode protegê-la. Ela foge, os cavaleiros a perseguem, depois deixam por um instante que se afaste, e quando está quase escapando, o mais belo dos caçadores ergue-se na cela. “É minha!”, grita. Os outros retêm seus cavalos. Ele levanta a lança sobre a cabeça, e a arremessa.

—Marina Colasanti, “Vermelho, entre os troncos”

### 1.1 Possíveis árvores: *corpus* e autoria

Se ignorássemos a autoria desse segundo trecho em destaque, não seria improvável relacionarmos-lo às narrativas medievais. Uma série de elementos sugere isso: os cavaleiros caçadores, a floresta, o castelo. Ao tratar da civilização do Ocidente na Idade Média, Jacques Le Goff (2005) demonstra a importância das florestas para o *modus vivendi* dos povos daquele período, já que nelas o camponês encontrava, entre outras possibilidades, o principal recurso em uma época de privações, a madeira, assim como os frutos silvestres, o mel e a caça. Essa última, aliás, era privilégio sobretudo dos senhores, verdadeiros donos das florestas mais fecundas. A narrativa em questão se trata, na realidade, de um conto de fadas contemporâneo de autoria da escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti, e nele homens adentram a floresta e matam tudo que consideram estar em seus territórios, sob seus domínios, inclusive uma mulher, a qual é animalizada.

Foi a recorrência dessa construção de uma personagem feminina alvo da opressão desempenhada por homens e, mais que isso, representada a partir de uma proximidade com a natureza mais-que-humana,<sup>1</sup> nos contos de fadas de Colasanti, que me levou a mapear todas as obras do gênero da escritora, selecionando as narrativas que evidenciavam as inter-relações de personagens femininas, masculinas e da natureza mais-que-humana. Ao todo, foram cinco livros considerados para o desenvolvimento desta tese e 11 contos selecionados para análise, a

---

<sup>1</sup> No decorrer desta tese, sempre que os vocábulos natureza e animais forem mencionados, será no sentido do mais-que-humano, conceito que explicarei melhor adiante.

saber: “Por duas asas de veludo”, “Um espinho de marfim” e “Entre as folhas do verde O”, compilados em *Uma ideia toda azul* (1979); “Como os campos” e “Debaixo da pele, a lua”, que integram *Longe como o meu querer* (1997); “No aconchego de um turbante”, “São os cabelos das mulheres” e “Quem me deu foi a manhã”, contos de *Com certeza tenho amor* (2009); “Poça de sangue em campo de neve” e “Vermelho, entre os troncos”, publicados em *Do seu coração partido* (2009); e, por último, “Um presente no ninho”, lançado na mais recente obra do gênero da autora, *Como uma carta de amor* (2014).

A problematização das representações de gênero nas narrativas maravilhosas da escritora, tradutora, artista plástica (de formação) e jornalista Marina Colasanti se confunde com a perspectiva de trabalhos da autora sob o viés crítico – com a produção, por exemplo, de ensaios – e jornalístico, a partir da veiculação de crônicas. Colasanti nasceu na África – mais especificamente em Asmara, hoje pertencente à Eritreia –, em 1937, mas vive no Brasil desde 1948, quando a sua família, de origem italiana, emigra em razão das consequências da Segunda Guerra Mundial. Autora de mais de 50 obras, dos gêneros ensaio, crônica, contos, minicontos, contos de fadas e poesia, teve a sua trajetória como escritora iniciada com o trabalho jornalístico no *Jornal do Brasil*, onde atuava como cronista. Nesse período, publica o livro, classificado como “de crônicas”, *Eu sozinha* (1968),<sup>2</sup> com o qual estreia no mercado editorial. A escritora também foi colunista da *Revista Nova*, numa época de grandes debates em torno da emancipação feminina. A *Nova*, para a qual Colasanti trabalhou, é um periódico cuja política editorial centrava-se na configuração de uma mulher alinhada com os avanços feministas da década de 1970 e do início dos anos 1980 (em confronto com os cerceamentos da Ditadura Militar), os quais traziam a reivindicação pela liberdade sexual, pelo prazer e pelo aborto, em outras palavras, pelo direito de apropriação do próprio corpo. Na percepção de Peggy Sharpe (1997, p. 48), “[...] foi esta atividade jornalística na revista *Nova* que tornou Colasanti uma feminista praticante”.

Constância Lima Duarte (2005, p. 230), sobre o movimento feminista dos anos 1970, explica que “[o] planejamento familiar e o controle da natalidade começam a ser pensados como política pública. E não devem ter sido poucos os militantes da esquerda que recriminaram as companheiras pela preocupação com temas tão ‘burgueses’, como o prazer, o casamento e o amor”. Analisando a abordagem dos ensaios de *A Nova Mulher* (1980) e de *Mulher daqui pra frente* (1981), obras que compilam artigos escritos para a *Nova* – os quais dialogavam com o

---

<sup>2</sup> A própria Colasanti discorda dessa classificação, afirmando que se trata de uma obra que gira em torno de um tema, a solidão, e que é inclassificável. Cf. Colasanti (2014).

público feminino da revista –, fica evidente o entrosamento de Colasanti com as pautas da classe média feminista do período. Essas questões foram igualmente mobilizadas no trabalho ficcional da autora, despertando o interesse de um número significativo de pesquisadoras/es, o que fez de Marina Colasanti uma escritora cuja fortuna crítica é expressiva. Numa busca pelo banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), encontrei trabalhos, da década de 1980 até recentemente, que analisam revisões em torno do gênero conto de fadas, com base na estrutura composicional, nas intertextualidades, nos mitos, na simbologia e na linguagem poética, além da configuração do amor e do feminino.<sup>3</sup>

No entanto, há duas pesquisas que, embora não tenham o conto de fadas de Colasanti como escopo, dialogam com esta tese. Ambas são de autoria de Ângela Simone Ronqui Oliva e foram defendidas na Universidade Estadual de Londrina (UEL): a dissertação *A representação da violência contra a mulher nos contos de Marina Colasanti* (2011), que, como o próprio título sugere, analisa as violências físicas e psicológicas contra as personagens femininas em minicontos e contos de fadas da autora; e a tese *Submissão e subversão: a complexidade dos relacionamentos entre homens e mulheres em alguns contos de Marina Colasanti* (2016), que demonstra diferentes tipos de relacionamentos entre personagens femininas e masculinas, segundo a pesquisadora, ainda atuais: domínio masculino e submissão e passividade femininas; personagens com consciência da abusividade do relacionamento, mas presas à relação por comodidade ou por controle do parceiro; e relacionamentos libertários, em que a mulher vivencia a sua sexualidade e os seus desejos. Essas pesquisas são significativas na medida em que antecipam duas abordagens relevantes para este estudo: a violência contra as mulheres – muito frequente nos contos de fadas, como demonstrei no início desta introdução – e a complexidade das relações entre homens e mulheres, também mimetizadas nos contos de fadas de Colasanti.

Ainda sobre a questão da violência, há, mais recentemente, a interessante dissertação de Amanda da Silva Ferreira Dias, intitulada *A minificação e o grotesco feminino em Contos de amor rasgados, de Marina Colasanti* (2017), defendida na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Nesse estudo, a pesquisadora lê o grotesco feminino, nessas minificações, como questionador da subordinação e do silenciamento das mulheres, naturalizados pela cultura

---

<sup>3</sup> Baseada nessa expressividade, a pesquisadora Maria Aparecida de Fátima Miguel (2015) desenvolveu sua tese de doutorado, com o objetivo de mapear esses trabalhos, nas últimas duas décadas, e realizar um balanço das principais perspectivas exploradas na produção literária de Marina Colasanti. A sua conclusão foi que as pesquisas até então desenvolvidas tratam, basicamente, de quatro tópicos: o feminino; o mito; a linguagem poética e o amor, na poesia e na ficção da escritora.

hegemônica, ressignificando papéis sociais, questões de gênero e violências. A proposta desta tese, portanto, demonstra originalidade ao analisar essas perspectivas críticas, especificamente, no gênero conto de fadas, e, especialmente, por visibilizar essa violência em relação, também, ao mais-que-humano – sobretudo os animais –, demonstrando que a natureza mais-que-humana transpassa as interações entre homens e mulheres, o que, até então, não foi discutido pelas pesquisas anteriores.

É necessário assinalar que mais-que-humano é a expressão usada por Stacy Alaimo (2017 [2010]), intercambiada com não humano. No entanto, o termo mais-que-humano propõe uma compreensão que retira o humano do centro e desfaz oposições como a sugerida pelo uso do não humano (existe o humano e todo o resto é não humano), sustentando que há vidas e corpos para além do humano: árvores, plantas, bichos, insetos, fungos, bactérias, vírus, lua etc. Esse humano, por sua vez, “[...] está sempre enredado com o mundo mais-que-humano” (ALAIMO, 2017, p. 910), já que ele próprio – com as demais naturezas – integra a Natureza, isto é, a totalidade. Dito de outra forma, o mais-que-humano apresenta uma dimensão não antropocêntrica. E é com essa denotação que utilizarei o termo aqui, na análise dos contos de fadas de Marina Colasanti.

É importante sublinhar que os contos da escritora, aqui considerados, figuram personagens míticas e extranaturais, logo, não biológicas. Por outro lado, as abordagens das teóricas referenciadas, a exemplo de Haraway (2017) e Alaimo (2017), não estão tratando de seres imaginários, mas daqueles aos quais podemos nos referir como reais, palpáveis. As considerações que teço, portanto, sobre as relações entre as mulheres e a natureza mais-que-humana estão no campo metafórico. Neste trabalho, o uso de conceitos como “relação interespécie” e “movimentos transcorpóreos” extrapola os seus contextos originais, porém, cabe perfeitamente à função alegórica que os contos de fadas, normalmente, desempenham. A seguir, com o objetivo de contextualizar os argumentos que ora defendo, farei uma abordagem panorâmica referente ao modo como tanto a história social quanto a literatura dita infantil trataram das mulheres e dos animais, buscando demonstrar onde Colasanti retoma e onde revisiona<sup>4</sup> a tradição.

---

<sup>4</sup> O conceito de revisionismo tem como raiz o trabalho de Adrienne Rich (2017 [1971]), que na década de 1970, já havia constatado como uma necessidade inadiável: “Precisamos conhecer os escritos do passado e conhecê-los de uma forma diferente daquela em que sempre os conhecemos; não passar adiante uma tradição, mas quebrar as correntes que nos prendem a ela” (RICH, 2017, p. 67). Pensando esse conceito a partir dos contos de fadas, me alinho à Maria Cristina Martins (2015) – pesquisadora que desenvolveu um trabalho significativo sobre o revisionismo contemporâneo em escritoras de língua inglesa –, quando ela assim o define: “[...] a incorporação de versões canônicas de contos de fadas de forma transgressora ou subversiva, para contestar os estereótipos de papéis

José Rivair Macedo (1999, p. 22), num trabalho sobre as mulheres na Idade Média, destaca um episódio misógino e especista: “Numa declaração ao inquisidor, feita por Arnaud Laufre, consta uma referência pouco lisonjeira em relação ao sexo feminino: ‘A alma de uma mulher e a alma de uma porca são quase o mesmo, ou seja, não valem grande coisa’”. Para a hegemonia masculina desse período, ainda conforme o historiador, as mulheres não conseguiam transpor a materialidade corporal, pois essa era uma capacidade atribuída aos homens. Assim, elas estariam presas aos vícios, isentas de alma, de Deus, podendo levar os homens ao desvio espiritual.<sup>5</sup> E quem se distanciava d’Ele, certamente, tinha uma aproximação com o seu oposto, o diabólico. Le Goff (2005, p. 285), ainda sobre essa questão, afirma:

Que ali a mulher tenha sido uma inferior, é algo sobre o que não há dúvida. Nesta sociedade militar e viril, com a subsistência sempre ameaçada, e onde, por conseguinte, a fecundidade era antes uma maldição (de onde a interpretação sexual e procriadora do pecado original) do que uma bênção, a mulher não era honrada. E parece que o Cristianismo pouco fez para melhorar sua posição material e moral. Ela é a grande responsável pelo pecado original. E, nas formas de tentação diabólica, ela é a pior encarnação do mal.

Não obstante, Macedo (1999) argumenta que, para os pensadores da época, amparados na crença de que a inteligência pertencia aos homens, enquanto a sensibilidade era característica das mulheres – sendo a primeira considerada inquestionavelmente superior à segunda –, “[o] homem deveria ser governado apenas pela sabedoria divina. Ela, pelo contrário, deveria ser governada pelo homem tal qual o corpo deve ser governado pela alma; a razão viril deveria dominar a parte animal do ser” (MACEDO, 1999, p. 43). Isso serviu como um pretexto para uma suposta superioridade e inferioridade “naturais”, respectivamente, dos homens e das mulheres. Eles tinham, portanto, autonomia legitimada para, inclusive, castigar as esposas ou as filhas, caso desviassem do lugar e da postura que lhes eram reservados.

Nelly Novaes Coelho (1987; 2008), pesquisadora brasileira que merece destaque nos estudos sobre contos de fadas – em trabalhos que não centralizam o debate em torno das mulheres na tradição desse gênero – aponta, mesmo que laconicamente, os atributos negativos concedidos às mulheres e o perfil, a elas conferido, de dissimuladas, adúlteras, indignas de confiança, em criações que sinalizam a gênese do conto maravilhoso. Uma delas é a obra

---

sexuais reforçados nos contos de fadas, as definições masculinas de um conceito fixo de identidade feminina e as noções convencionais da sexualidade e do desejo femininos” (MARTINS, 2015, p. 14). E, acrescento, para além das versões canônicas específicas, a retomada transgressora de motivos e de personagens-tipo da tradição do gênero.

<sup>5</sup> Conforme Hillman (2020) destaca e critica, para a psicologia junguiana tradicional, mulheres não têm *anima* (ou alma), mas *animus*. Esses conceitos abordarei com detalhes na segunda parte desta tese.

oriental *Sendebbar ou O livro dos enganos das mulheres*, que, conforme o próprio título sugere, traz essa noção distorcida do feminino.<sup>6</sup> Numa versão castelhana, do século XIII – já que o texto original foi escrito em sânscrito –, a madrasta de um príncipe é entregue às chamas, depois de a mentira que inventara, de que o filho do rei havia tentado violentá-la, ter sido descoberta. Trata-se, pois, da “mulher-demônio”, contraste da “mulher-anjo” defendida pelo culto marial – veneração à Virgem Maria – da Igreja Católica, a partir do século XII. Outro texto, de origem egípcia e com uma idade estimada em 3200 anos, ortografado *Os dois irmãos*, ainda de acordo com Coelho, apresenta uma trama símile: a mulher é adúltera e, por isso, morre.

Essa violência contra as mulheres, mais do que retrato da Idade Média – como alguns estudiosos defendem –, foi base dos processos colonizadores e da consolidação do sistema capitalista e patriarcal que caracterizam a Idade Moderna. Régine Pernoud (1979) explica que o Direito Romano, substituto do direito consuetudinário medieval, não é favorável às mulheres e às crianças: “É o direito do *pater familias*, pai, proprietário e, em sua casa, grande-sacerdote, chefe da família com poderes sagrados, sem limites ao que concerne a seus filhos: tem sobre eles direito de vida e de morte – e da mesma forma para com sua mulher [...]” (PERNOUD, 1979, p. 80).

A personagem Grisélidis, presente nos *fabliaux* franceses, inserida no *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, no século XIV, e retomada por Charles Perrault (1628-1703), é um exemplo de representação negativa das mulheres que se estende – e, possivelmente, se intensifica – à modernidade. No conto, a personagem é submetida a todo tipo de violência pelo marido, agindo passivamente diante de todas elas, tudo para provar que ele pode confiar no seu amor e na sua lealdade, já que duvidava disso. Outro conto significativo nessa perspectiva é “O Barba Azul”, também compilado por Perrault.<sup>7</sup> A personagem que dá título ao texto, de aparência macabra, casa-se pela sétima vez. É essa última esposa, movida pela curiosidade – ao abrir a porta de um quarto proibido –, que descobre o que ocorrera com as suas precedentes: ele as havia assassinado e pendurado os seus corpos nas paredes daquele cômodo. O sangue impregnado no lugar mancha a chave, e o *serial killer* descobre a transgressão da mulher. Ele tenta liquidá-la também, mas, antes que isso ocorra, os irmãos da moça aparecem, salvando-a.

---

<sup>6</sup> Conforme Coelho (1987), a obra foi escrita, originalmente, em sânscrito e atribuída ao filósofo hindu Sendabad. Essa versão foi perdida, porém, sua matéria continuou sendo transmitida e submetida a diferentes versões, entre os séculos IX e XIII: em persa, árabe, siríaco, grego, hebraico e castelhana. Essa última foi a que sobreviveu e serviu de base aos orientalistas do século XIX.

<sup>7</sup> Charles Perrault desfrutava de grande privilégio na corte francesa. A ele é atribuído o título de pai da Literatura Infantil.

Um século depois de Perrault, em *Kinder-und Hausmärchen*, livro lançado em 1812 pelos filólogos alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, a égide patriarcalista das histórias se mantém.<sup>8</sup> Além de “O Barba Azul”, os irmãos Grimm editaram “O noivo bandido” e “O pássaro do bruxo Fitcher”, ambos com homicidas – hoje, recategorizados como feminicidas – análogos, que seduzem e raptam mulheres para esquartejá-las. É significativo que as narrativas difundidas e imortalizadas pelo mundo Ocidental não foram fidedignas às suas raízes orais, da forma como os irmãos Grimm defendiam.<sup>9</sup> Essa imparcialidade é ilusória. As edições, certamente, foram norteadas por interesses ideológicos. Wilhelm Grimm foi o responsável pelas edições dos *Contos maravilhosos infantis e domésticos*, e essas narrativas não permanecem idênticas de uma publicação a outra.<sup>10</sup>

O fundo educacional desse período moderno, em que tanto Perrault quanto os Grimm compilaram tais narrativas, é notoriamente moralista e sexista. É com esse propósito que os contos maravilhosos ressurgem e se propagam, não mais pelos encontros noturnos em volta da fogueira, sob a performance do narrador rememorado por Walter Benjamin (1987). Eles são imortalizados, porém, perdendo sua vivacidade e, em certa medida, morrendo.<sup>11</sup> Diante das intenções modernistas de transformação dessas histórias, antes voltadas ao público adulto, em contos infantis, não custa entender os motivos das alterações nos enredos. É importante frisar, com Ariès (2006), o paralelo entre o nascimento da infância e o dos contos infantis para crianças, na sociedade burguesa do século XVII. Colasanti (2004), não obstante, em “E as fadas foram parar no quarto das crianças”, ressalta que, com a ascensão da burguesia e com o ressurgimento dos contos de fadas com objetivo moralizante e “educativo”, essas narrativas deixam de ser para qualquer idade e, como o título do artigo sugere, se tornam restritas ao público infantil.

Por outro lado, a concepção das mulheres de forma inferiorizada prevaleceu – e se intensificou. As versões de Perrault e dos Grimm estão aí para confirmar. Robert Darnton

---

<sup>8</sup> Como fez a Cosac Naify, em 2015, numa edição traduzida por Christine Röhrig, intitulada *Contos maravilhosos infantis e domésticos*.

<sup>9</sup> Cf. a obra *Formas simples*, de André Jolles (1976), na qual o autor reproduz trechos de correspondências polêmicas entre Jacob Grimm e Arnim, sobre os conceitos de poesia natural e poesia artística. O conto de fadas ou maravilhoso, para Grimm, seria uma poesia natural, neutra, e uma poesia artística seria o resultado de um trabalho individual, de um poeta. Arnim discordava dessa neutralidade, e o acusava de ter feito o trabalho do poeta, na compilação dos contos. Jacob Grimm, por sua vez, garantia que nada fora acrescentado ou alterado.

<sup>10</sup> Cf. o que diz Marcus Mazzari, na apresentação dos *Contos maravilhosos infantis e domésticos* lançados pela Cosac Naify (2015).

<sup>11</sup> Cf. Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 11), em *Lembrar escrever esquecer*, quando afirma que “[a] a escrita [...] deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência – quando pronuncia sua morte”.

(1986), no capítulo “Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamã Ganso”, de *O grande massacre de gatos*, descreve versões dos clássicos contos de Perrault, difundidas pelos camponeses, que sequer chegaram a ser incluídas na coleção. Segundo ele, em “Bela Adormecida”, o Príncipe Encantado era casado. Ele violenta a moça desacordada, que concebe vários filhos enquanto perdura o sono. O beijo romântico que a faz acordar, no texto perraultiano, não existe primordialmente. A princesa sai de sua letargia devido às mordidas que os filhos lhe dão, enquanto mamam. Obviamente, esses fatos não eram apropriados ao caráter instrumentalizador das coletâneas, ao contrário da passividade feminina.

Nesse moralismo dos contos de fadas, há uma prerrogativa, bastante rousseauiana: o homem é forte; a mulher é fraca.<sup>12</sup> Ela depende dele para vencer as provas que a vida lhe impõe. Essa intenção é tão evidente que mesmo os poucos contos veiculados com uma protagonista autônoma, que não é refém do homem para superar o mal, não tiveram a mesma ênfase e difusão que aqueles cujo desfecho se dá pelo ato heroico do príncipe ou de qualquer outro homem. Marina Warner (1999) argumenta que a versão dos Grimm, “Fichters Vogel”, no qual a protagonista consegue fugir a partir de seus próprios méritos e com a ajuda de outra mulher, não recebeu a mesma visibilidade de “O Barba Azul” de Perrault, em que a personagem só não morre, como as demais esposas, porque os irmãos cavaleiros chegam a tempo. Warner ainda menciona uma variação italiana do conto perraultiano, de Ítalo Calvino:

O conto representa, dentro do ciclo de Barba Azul, uma abordagem alternativa, triunfante e jubilosa, praticamente extinta das estantes infantis. “Nariz de Prata” descende de uma versão em que a astúcia e a trapaça feminina vencem o tirano; em contraposição, o “Barba Azul” de Perrault e as histórias conhecidas baseadas nesse conto fazem com que os irmãos da heroína apareçam para salvá-la no último minuto, e resolvam a questão com a morte de Barba Azul pelas mãos deles (WARNER, 1999, p. 291).

---

<sup>12</sup> Cf. o que afirma o filósofo Jean-Jacques Rousseau (1762), em *Emílio ou da educação*, sobre a educação voltada às mulheres. Na obra, ele demarca os espaços privados para as mulheres e públicos para os homens, afirmando que elas deveriam ter uma educação exclusivamente voltada aos agrados do marido e ao bem-estar da família: “[...] ela deve aprender desde cedo a sofrer até injustiças e a suportar os erros do marido sem se queixar [...]” (ROUSSEAU, 1992, p. 440). É imprescindível cf., também, a importante obra *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* (1792) (traduzido como *Reivindicação dos direitos da mulher*), de Mary Wollstonecraft, pois ela comprova que as mulheres também estavam teorizando e lutando por seus direitos nesse período, indo de encontro a intelectuais misóginos como Rousseau. Cf. referências completas ao final da tese.

Além disso, tanto Warner quanto Maria Tatar (2013) apontam que, em “O Barba Azul”, a desobediência<sup>13</sup> com base numa curiosidade excessiva da mulher recebe evidência, no lugar do ato criminoso do marido. “Em vez de celebrar a coragem e a sabedoria da mulher de Barba Azul ao descobrir a horrível verdade sobre as ações assassinas do marido, Perrault e muitos outros que contam a história subestimam seu ato de insubordinação” (TATAR, 2013, p. 161).

Angela Carter (2007),<sup>14</sup> num trabalho que mapeia e veicula contos de fadas com personagens femininas centrais, comprova que textos com mulheres protagonistas existiram entre os camponeses. Nas palavras da escritora, “[...] o passado foi duro, cruel e especialmente hostil para as mulheres [...]” (CARTER, 2007, p. 26), e é essa atmosfera que os contos coligidos por ela mimetizam. Essa hostilidade, normalmente, é superada pelas personagens centrais, a partir da sua própria sagacidade – sem o auxílio de príncipes, pais ou irmãos. O conto de origem inuíte, intitulado “As duas mulheres que conquistaram a liberdade”, ilustra bem isso. Nele, duas mulheres são constantemente surradas pelo mesmo marido, mas elas não se resignam e decidem ir embora. Sabendo que ele não sossegará enquanto não as encontrasse para surrá-las e prendê-las, elas, estrategicamente, se escondem dentro da carcaça pútrida de uma baleia abandonada na praia: “O cheiro era repugnante, mas antes um cheiro repugnante do que mais uma surra” (CARTER, 2007, p. 254). Ao passo que elas resistiram ao mau cheiro, por dias, dentro do animal, o homem sequer conseguiu se aproximar. E, recorrendo ao maravilhoso, a narração informa que elas se acostumaram ao odor e, dada a disponibilidade de carne para comer e a temperatura agradável para dormir, decidiram fazer daquele lugar um novo lar, estando felizes com isso.

Todavia, Carter enfatiza que narrativas com esse protagonismo feminino foram invisibilizadas pelos homens letrados que ganharam renome a partir da usurpação do que era considerado anônimo, mas com uma grande chance de sua autoria ter sido feminina, hipótese já apresentada por Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, de 1929, quando argumenta:

Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher. Foi uma mulher, acho, que Edward Fitzgerald sugeriu ter composto as baladas e as cantigas populares, cantando

<sup>13</sup> Conforme sinaliza Warner (1999), essa admoestação voltada ao comportamento subversivo da mulher está presente também em “Chapeuzinho Vermelho”, que se expõe ao lobo ao parar para colher flores no bosque, e em “Cachinhos Dourados”, cuja narração sugere que, por sua curiosidade, seria uma boa lição ela ser esfolada viva pelos ursos.

<sup>14</sup> A edição que utilizo neste trabalho foi traduzida por Luciano Vieira Machado e publicada pela Companhia das Letras, em 2007. Trata-se de uma tradução da edição póstuma *Angela Carter's Book of Fairy Tales*, lançada na Inglaterra em 2005, que diz respeito à compilação dos contos que integram os dois volumes preparados por Carter para a editora Virago: *The Virago Book of Fairy Tales Collection* (1990) e *The Second Book of Fairy Tales Collection* (1992).

baixinho para os filhos, enfeitando com elas a costura ou toda uma noite de inverno (WOOLF, 2014, p. 73).

Essa perspectiva é reforçada por outras pesquisadoras, a exemplo de Warner (1999, p. 14), que afirma, enfatizando a expressividade das mulheres no universo dos contos de fadas:

Aos olhos da posteridade, Charles Perrault (1628-1703) figurou como um pioneiro, o mais famoso narrador de contos de fadas. Mas foi um escritor entre um grande número de mulheres que em muitos casos até o precederam – aficionadas pelos *contes de fées*, de cuja obra hoje não restam vestígios. *Le cabinet des fées*, uma série de 41 volumes onde foram publicadas centenas de fábulas dos séculos XVII e XVIII, o período mais alto do gênero como forma literária, inclui mais de vinte autores; entre estes, mais da metade são mulheres. Marie-Catherine, baronesa d’Aulnoy, tem um volume de histórias exclusivamente seu e várias outras histórias em volumes subsequentes, enquanto alguns homens colaboram com apenas uma única fábula, como no caso do filósofo Jean-Jacques Rousseau e seu conto “La reine fantasque”. O padrão de autoria feminina é repetido numa sequência posterior de volumes, intitulada *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*. Viagens fantásticas misturam-se com novelas mágico-realistas e contos de fadas da autoria de D’Aulnoy e contemporâneas suas, como Henriette-Julie de Castelnau, condessa de Murat (WARNER, 1999, p. 14-15).

Com base no fragmento, pode-se concluir, ainda, que havia uma tradição de autoria feminina do gênero. Segundo Carter, a própria condição histórico-social imposta às mulheres favorecia essa autoria: cozinheiras, fiandeiras, como a Mamãe Gansa, muitas vezes limitadas ao espaço doméstico, contavam histórias para ocuparem o tempo e permitirem que a imaginação ultrapassasse os limites da experiência material, pelo acesso ao maravilhoso. As narrativas compiladas pela escritora, pré-industrializadas e pertencentes a diversas partes do mundo, resgatam heroínas não passivas, que lutam para protagonizarem o próprio destino. Ela explica a motivação do projeto: “O fato de eu e muitas mulheres vasculharmos livros em busca de heroínas de contos de fadas é uma manifestação do mesmo processo – o desejo de legitimar minha reivindicação pelo que me é devido no futuro, deixando claro o que me foi devido no passado” (CARTER, 2007, p. 21). É, de certo modo, essa retomada que Warner também realiza em *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*, obra cuja primeira parte é dedicada às narradoras dos contos de fadas e às questões histórico-políticas em torno delas. A segunda parte, entre outras abordagens, se dedica à violência, bem como à voz e ao silêncio das mulheres nessas narrativas, elementos que serão considerados nas análises dos contos de Marina Colasanti, no decorrer desta tese.

No conto colasantiano que abre esta introdução, intitulado “Vermelho, entre os troncos” (2009) – assim como outros que integram o *corpus* desta pesquisa –, há uma retomada dessa ambientação hostil em torno da mulher. Nessa narrativa específica, embora a personagem feminina tenha sido assassinada, o final aberto indicia uma superação dessa personagem oprimida, por intermédio do maravilhoso e da corporalidade da mulher (em conjunção com a do mais-que-humano), i. e., sem a interferência de um homem herói. Nesse caso, príncipe nenhum salva a mulher, como acontece naqueles contos adaptados para crianças. Recorrendo ao maravilhoso, a personagem renasce, ressurgue, não mais como humana, mas como uma loba, “toda branca como a lua”, caracterização antes conferida à mulher. O corpo que ficara jogado na floresta fora partilhado entre lobos e lobas. Uma delas leva o coração para alimentar a única cria, e esse órgão se configura numa espécie de objeto mágico responsável pela metamorfose. O cavaleiro, ironicamente referido como “o mais belo de todos”, regressa ao local sem os companheiros. Na tentativa de caçar um javali, cai e fica preso sob o cavalo. Perde a lança e “se torna indefeso”, segundo a voz narrativa. O javali se prepara para atacar a presa, mas ouve ruídos e foge. Aliviado, o homem tenta puxar a perna e se livrar do cavalo. “Mas algo se move na floresta. Um graveto estala, próximo. À sua frente, uma moita estremece, as folhagens se abrem devagar. E saindo do escuro verde, como se saísse da água uma loba avança pousada na sua direção” (COLASANTI, 2009b, p. 74).

Assim, sustento que a escritora Marina Colasanti bebe da fonte de uma Idade Média de mulheres ativas, emancipadas, protagonistas, tanto no sentido da autoria quanto da representação. Num artigo intitulado “O navio fantasma atracou na terceira margem do rio”, a escritora esclarece: “É comum dizerem que eu recrio os contos tradicionais. Minha sensação não é de recriação, é de retomada. Um mote me foi legado, e como um estafeta quero levá-lo adiante, criando novas histórias em harmonia com o todo, e em concordância com o meu próprio tempo” (COLASANTI, 2014a, p. 163). Com efeito, levando em consideração os contos reavivados por Carter, os quais confirmam a presença de heroínas na tradição oral – em sua diversidade: inteligentes, corajosas, boas, estúpidas, cruéis, sinistras e/ou infelizes –, bem como os *lais*,<sup>15</sup> entre outros gêneros, o que Colasanti faz é, de fato, retomar uma tradição de narrativas nas quais há emancipação e protagonismo na representação das personagens femininas e na autoria feminina.

---

<sup>15</sup> Conforme esclarece Deplagne (2016) e retomarei adiante, os *lais* se tratam de variantes das novelas de cavalaria, com autoria atribuída à Maria de França.

Pernoud (1979), Ria Lemaire (2018a; 2018b; 2018c) e Luciana Deplagne (2018; 2016) possuem trabalhos importantes acerca da autoria feminina na Idade Média, sobre os quais me debruço no sentido de esclarecer que o medievo não foi um período no qual apenas homens se destacaram na ciência e nas letras e às mulheres coube tão somente o aviltamento e o silenciamento, ainda que o acesso à leitura e à escrita tenha sido mais desafiador para elas do que para eles, bem como os meios de serem ouvidas e reconhecidas. Sobre isso, Deplagne (2012, p. 27) esclarece: “A falta de oportunidade, e de acesso das mulheres às Universidades – eis o que faz gerar uma literatura quase que exclusivamente masculina: feita por homens, para homens e contra as mulheres”. No entanto, havia exceções: as mulheres de família nobre e as religiosas, mesmo sem frequentar a universidade, podiam desenvolver suas habilidades por meio de professores particulares, no caso das abastadas, ou nos mosteiros, como ocorrera com as religiosas, que eram “[...] moças instruídas; portanto, entrar para o convento é o caminho normal para as que querem desenvolver seus conhecimentos além do nível comum” (PERNOUD, 1979, p. 84). Cláudia Brochado e Luciana Deplagne, na apresentação da obra *Vozes de mulheres da Idade Média* (2018), explicam que houve uma rica produção feminina e o exercício de uma autoridade significativa, nos campos da teologia, da medicina, da pedagogia, dos negócios e da poesia, embora tenha ocorrido um empenho para anular essa influência feminina, a partir da proibição da circulação dos textos, do questionamento da autoria e do sexo de quem os escreveu, assim como da crítica desqualificadora.

Os textos dessas pesquisadoras evidenciam a experiência literária não apenas de religiosas que foram canonizadas pela Igreja, mas das beguinhas, isto é, de mulheres “[...] jovens e adultas, celibatárias, viúvas, algumas casadas, que, organizadas sobretudo em meio urbano, combinavam uma vida de oração, de trabalho autogestionário com o serviço aos pobres, doentes e pessoas marginalizadas da época, alimentadas por uma espiritualidade singular, de caráter leigo” (CALADO, 2012, p. 47). Elas não pretendiam entrar nos mosteiros, mas desejavam viver um misticismo fundamentado na “[...] unidade indissociável de corpo, mente, emoção e espírito, doutrina radicalmente oposta à da Igreja católica cujo dogma principal era o da separação e hierarquização de corpo e do espírito e da diabolização do corpo e da sexualidade como essencialmente inferiores e fontes do pecado” (LEMAIRE, 2018c, p. 189). Por isso, formaram comunidades só de mulheres, que, como esclarece Lemaire, escreviam poemas, visões místicas e cartas para as demais. Sobre a produção de Hadewych de Antuérpia, uma das beguinhas mais célebres, a pesquisadora afirma:

O seu objetivo é explícito: descrever as suas experiências místicas realmente vividas, explicá-las e transmitir os conhecimentos, técnicas e práticas da experiência mística; é partilhar, socializar e ensinar sistematicamente o conhecimento/saber/sabedoria esotérico, iniciático, destinado às mulheres do movimento das beguinhas (LEMAIRE, 2018c, p. 189).

Havia, como é possível constatar a partir dos estudos de Lemaire, na produção das beguinhas e, não diferente, das *trobairitz*, um “matrimônio”, ou seja, uma riqueza material e imaterial baseada num conhecimento diferente daquele dualista, desintegrador, misógino e antropocêntrico defendido pela intelectualidade masculina e religiosa da época. Faço uma referência breve a esse conceito reavivado por Lemaire – que cujo significado é diferente do que se convencionou chamar de matrimônio, hoje –, o qual ela problematiza em dois artigos sobre os quais me debruçarei mais atentamente em outro momento desta tese, que trata da espiritualidade nos contos de fadas de Colasanti, sobretudo porque, nesses textos, Lemaire evidencia que a leitura lírico-narrativa do “livro da natureza”, pelas mulheres medievais, baseava-se na

[...] concepção cósmica e a experiência do ser humano, como uma unidade indissociável de corpo e espírito/alma, num mundo mágico onde a sexualidade é sagrada. É a busca das conexões cósmicas para poder bem viver a vida num processo de cocriação de saberes e fazeres, correalizado por educadoras e aprendizes (LEMAIRE, 2018a, p. 25).

Exatamente por vivenciarem uma outra relação com o divino, transcendente e imanente, e por apresentarem uma sexualidade autônoma, como bem ressalta Lemaire (2018c), essas mulheres se apresentaram como uma ameaça à ordem estabelecida pela hegemonia masculina, uma vez que fugiam do controle monástico. Marguerite Pòrete foi uma das mulheres queimadas na fogueira, por ter escrito poemas confrontando o pensamento dos teólogos aristotélicos da época. Para ela, a alma não deveria ser escrava da razão. Além das beguinhas, as “mulheres sábias” foram destinadas às fogueiras da Inquisição, “[...] acusadas de serem histéricas, loucas, heréticas, bruxas, amantes do... diabo” (LEMAIRE, 2018c, p. 189).

São essas mulheres chamadas de bruxas que Federici (2017 [2004]) trata de forma mais específica em *Calibã e a Bruxa*. Nesse trabalho, a autora, que é uma pesquisadora de cunho feminista-marxista, critica o silenciamento de Karl Marx (1818-1883) em relação às alterações na posição social das mulheres, a partir do capitalismo. No argumento dela, a caça às bruxas, cujo auge foi entre os séculos XVI e XVII – isto é, na Era Moderna e não na Idade Média –, foi

uma estratégia do Estado, com a contribuição da Igreja,<sup>16</sup> visando ao controle do útero das mulheres autônomas, conhecedoras dos seus corpos e de métodos contraceptivos naturais, para a produção de mão de obra que alimentasse o sistema capitalista. Assim, os corpos femininos passaram a ser engendrados como máquinas reprodutivas da força de trabalho, territórios a serem controlados. As mulheres acusadas de praticar bruxaria eram, sobretudo, as pobres e conectadas com o mundo oculto, manipulando ervas, produzindo óleos naturais, pós mágicos e desvendando mistérios. A magia era um instrumento de insubordinação. Essa discussão será retomada no já referido capítulo acerca da espiritualidade.

No artigo “Pelos fios das ancestrais. A ressignificação textual de atuais escritoras tecelãs: Marina Colasanti, Hilda Hilst, Stella Leonardos e Adélia Prado”, Luciana Deplagne (2016) argumenta que Colasanti é uma das escritoras atuais que “consagram parte de seu fazer literário à reescrita de gêneros antigos da poética medieval e, através deles, tecem novos bordados com os fios de uma memória individual e coletiva no feminino” (DEPLAGNE, 2016, p. 457). Nesse trabalho, em que aborda pontos de contato entre a literatura brasileira contemporânea, de autoria feminina, e a literatura medieval, também de autoria feminina, a autora afirma que uma dessas reescritas é a das tecelãs, uma vez que a metáfora do tear está presente em contos como “Doze reis e a moça no labirinto do tempo”, “A moça tecelã”, “A mulher ramada”, “Além do bastidor” e “Fio após fio”. Colasanti evidencia “o agenciamento feminino e [a reconstitucionalização] das iluminuras medievais” (DEPLAGNE, 2016, p. 459), e isso Deplagne ilustra a partir da relação entre a tecelã da capa de *Uma ideia toda azul* (ilustração da própria Colasanti) e a iluminura de Cent Baldes, intitulada “Christine de Pizan em seu quarto de estudo”.

Outro ponto de contato das narrativas de Colasanti com a poética medieval, ainda no argumento de Deplagne, é a representação do amor cortês, com as desventuras amorosas e a “magia do fino amor”. A pesquisadora ilustra esse aspecto com o conto “Sete anos e mais sete”, no qual se monetiza “[...] o caráter indestrutível do amor cortês, capaz de vencer todas as barreiras [...]” (DEPLAGNE, 2016, p. 461). É um exemplo também a fusão de amantes em “A mulher ramada”, conto que articula à lenda Tristão e Isolda, contada no *lai* “Chievrefoil”. Os *lais* bretões “[...] são variantes em versos das novelas de cavalaria” (DEPLAGNE, 2016, p. 461), cuja criação é atribuída à escritora Marie de France (ou Maria de França), no século XII.

---

<sup>16</sup> Conforme esclarece Federici (2017, p. 302), “[...] ao contrário do que sugere o estereótipo, a caça às bruxas não foi somente um produto do fanatismo papal ou das maquinações da Inquisição Romana. No seu apogeu, as cortes seculares conduziram a maior parte dos juízos, enquanto nas regiões onde a Inquisição operava (Itália e Espanha) a quantidade de execuções permaneceu comparativamente mais baixa”.

Nesse artigo, a pesquisadora cita a definição dos *lais* por Antônio Furtado, tradutor dos *lais* de Maria de França no Brasil: “aventuras de damas”, devido ao protagonismo das personagens femininas nesse gênero. O prefácio dessa tradução foi escrito por Colasanti, e nele a escritora enfatiza a produção de Maria de França e de toda uma tradição de mulheres célebres, citando a rainha Matilde de Flandres, Eleonora de Aquitânia, Hildegarda de Bingen, Lady Uallach, Liadain, Maria Alphaizuli e Libana, que antecederam de França. Ao trazer esses elementos, Deplagne defende o conhecimento e a vinculação de Colasanti a uma tradição de mulheres medievais escritoras, questionando o estereótipo do período medieval como uma época masculina. Para a pesquisadora, Colasanti segue a mesma linha de Pernoud, que afirma ter havido um domínio literário das mulheres na Idade Média.

Com efeito, no prefácio em questão, Colasanti considera que os *lais* de Maria de França são, na realidade, contos de fadas, argumentando que

[o] que faz com que as narrativas de Maria possam ser consideradas contos de fadas, entretanto, não são apenas as asas de ave com que o amado entra pela janela, nem o reino encantado ao qual Lanval é levado pelas duas donzelas, nem a presença de um Homem-Lobo, nem as doninhas que recuperam a vida. O que os faz contos de fadas também não é só a naturalidade com que isso tudo é aceito pelas personagens. O que os constitui contos de fadas, no sentido mais profundo, é a aparente gratuidade de certos elementos que surgem sem explicação e sem necessidade para a estrutura da história, mas que se revelam poderosos no estabelecimento de um diálogo com o inconsciente. É a galhada de cervo na testa da corça abatida por Guigemar, é o rio do inferno no qual foi mergulhado antes do batismo o ciumento marido em “Yonec”, são, ainda no mesmo conto, os dois cavaleiros adormecidos pelos quais passa a dama antes de encontrar o amado moribundo, é a peça de cetim bordada a ouro e toda escrita que envolve o corpo morto do rouxinol (COLASANTI, 2001, p. 16).

Esses elementos simbólicos são também explorados por Colasanti, em suas narrativas maravilhosas: a flor de seda vermelha no cabelo da mulher gaga, amiga do urso, no conto “Poça de sangue em campo de neve”, para citar apenas um exemplo. Os contos de fadas de Colasanti também se assemelham aos *lais* de Maria de França na forma como são representadas as relações entre personagens masculinas, femininas e mais-que-humanas. A título de ilustração, no *lai* “Rouxinol”, uma mulher casada nutre um relacionamento com um jovem cavaleiro. Embora conseguissem se comunicar, pela proximidade das suas moradas, não havia a possibilidade de contato físico, “[...] pois a dama era estritamente vigiada quando ele estava na região” (DE FRANÇA, 2001, p. 112). Numa certa noite, vendo a mulher levantar-se várias vezes para ir à janela, o marido desconfia e a interroga. Ela explica que o motivo é o canto de

um rouxinol, que a deixa feliz e desperta. O homem, enciumado, não sossegou até capturar o animal e levar essa informação para a mulher.

Quando a dama o escutou, ficou magoada e contrariada. Pediu a seu senhor que o desse a ela, e ele o matou por maldade: partiu-lhe o pescoço com as mãos. Foi vilania demais! Jogou o corpo do pássaro sobre a dama, ensanguentando-lhe a frente da túnica um pouco acima do coração, e então afastou-se do quarto (DE FRANÇA, 2001, p. 113).

É evidente a violência física voltada ao mais-que-humano e a violência psicológica dirigida à mulher, já que ela não tinha, sequer, a liberdade de apreciar o canto de um rouxinol. A personagem feminina, como nas narrativas colasantianas aqui consideradas, revela uma conexão e uma ética com o mundo mais-que-humano, ao passo que a masculina oprime e mata essa outra natureza: “[a] dama recolheu o corpinho, chorou tristemente e amaldiçoou os que traíram o rouxinol, os que armaram as engenhocas e laços” (DE FRANÇA, 2001, p. 113). É nesse sentido que apresento outro argumento relacionado aos contos de fadas de Marina Colasanti: mulheres e natureza mais-que-humana são associadas e similarmente oprimidas por homens representativos da cultura patriarcal.

Embora, como outros trabalhos apontam,<sup>17</sup> Colasanti promova uma revisão dos contos de fadas, especialmente no âmbito da estrutura e da linguagem – haja vista que ela investe numa linguagem poética ao invés da clássica referencial –, a subversão das personagens femininas não é propriamente uma revisão dos clássicos compilados e “manipulados” pelos autores, mas uma retomada de uma produção de autoria feminina pré-capitalista e de uma representação de protagonistas que os antecederam e que foram invisibilizadas pela canonização masculina. E isso ela faz “tecendo novos bordados”, para usar uma vez mais a expressão de Deplagne (2016). Todavia, Colasanti também revisa essa tradição no sentido de que não apenas evidencia associações opressivas de mulheres com animais, mas ressignifica essa conexão, na medida em que é a partir dela que as personagens femininas resistem às violências impostas pela conjuntura patriarcal.

O trecho evidenciado por Macedo (1999), no início desta introdução, corrobora a vinculação das mulheres com os animais, historicamente negativa, ao afirmar que a alma de uma mulher e a de uma porca são igualmente sem valor. No contexto medieval, os animais mais-que-humanos foram também associados a uma dimensão maligna:

---

<sup>17</sup> Cf. Perdigão (1993).

O mundo animal era sobretudo o universo do mal. A avestruz que deposita seus ovos na areia e se esquece de chocá-los é a imagem do pecador que esquece seus deveres para com Deus; o bode é o símbolo da luxúria; o escorpião que pica com sua cauda é a encarnação da falsidade e notadamente do povo judeu. O simbolismo do cão segue duas direções: uma tradição antiga que faz dele uma representação da impureza, e uma tendência da sociedade feudal a reabilitá-lo como animal nobre, companheiro indispensável do senhor na caça, símbolo da fidelidade – a mais elevada das virtudes feudais. Mas todos os animais fabulosos, como o áspide, o basilisco, o dragão e o grifo são satânicos, verdadeiras imagens do diabo. O leão e o unicórnio são ambíguos. Símbolos de força e de pureza, podem também simbolizar a violência e a hipocrisia (LE GOFF, 2005, p. 334).

Tomados por esse simbolismo negativo, os animais mais-que-humanos foram vítimas de hostilidade tanto nas práticas cotidianas quanto nas narrativas maravilhosas, como bem retratou o *lai* de Maria de França. Marie-Louise von Franz, em *A sombra e o mal nos contos de fadas* (1985), explica que só não eram feridos os animais que colaboravam com o herói. Agir em contradição a isso poderia acarretar sérios problemas para o protagonista. Tratar um animal de forma não violenta apenas quando ele pode trazer benefício próprio ao iminente agressor é apenas um pequeno demonstrativo do egocentrismo, androcentrismo e especismo das sociedades patriarcais.

Se na Idade Média houve ênfase no aspecto pernicioso de alguns animais; na Era Moderna, foi dado a todos eles o mérito de inaptidão racional. No influente *Discurso do Método*, lançado em 1637, René Descartes defende um caráter científico, racional, na inferioridade dos animais. Para o filósofo, eles não possuem uma linguagem inteligível, como a dos humanos, e isso basta não apenas para provar que “[...] os animais têm menos razão que os homens, mas que têm absolutamente nenhuma” (DESCARTES, 2009, p. 96-97). Se não têm razão, não têm espírito. São como máquinas: suas rodas e molas são os órgãos em funcionamento. A objetualização dos animais se deve, também, à visão da ciência reducionista, pois “Bacon disse que a natureza deve ser obrigada, sob tortura, a revelar os seus segredos como uma mulher má que guarda avidamente os seus tesouros e os protege dos seus filhos” (MIES, 1993, p. 63). Esse excerto evidencia a aproximação negativa que se fazia entre as mulheres e a natureza mais-que-humana, o que, obviamente, inclui os animais.

É oportuno lembrar ainda uma espécie de inventário ou catálogo, surgido no século XII, bastante difundido no período medieval: o bestiário, que tinha animais reais ou imaginários como personagens centrais, tratados alegoricamente para expor defeitos/pecados e qualidades a serem evitados ou seguidos pelas pessoas. Por seu viés moralizante e, também, por sua proposta científica, foi amplamente utilizado pela Igreja. No entanto, Maria Esther Maciel

(2016, p. 14) explica que “[...] o termo deriva de besta, palavra completamente contaminada pela carga simbólica negativa que lhe foi conferida pela tradição judaico-cristã ao longo dos tempos, afinando-se, por exemplo, com a noção de bestialidade – qualidade daquilo que é brutal, grosseiro, monstruoso ou maligno”. Logo, a representação dos animais nesse gênero não se distanciava dos demais, sobretudo dos que estavam por vir com a Era Moderna, a partir das compilações de autores como Perrault e os irmãos Grimm. Sobre o bestiário, Maciel (2016, p. 14-15) ainda ressalta que “[é] um termo, portanto, que esvazia o animal da alma, reforça sua dimensão negativa e marca sua exclusão da sociedade dos chamados ‘seres racionais’”.

Em “O Pequeno Polegar”, um dos contos orais dos camponeses franceses, que o bem-afamado poeta e advogado Charles Perrault<sup>18</sup> recolhe e publica em sua coletânea de 1697, *Les Contes de ma Mère l'Oye*, o ogro diz à esposa: “– Ah! [...]. Então é assim que você quer me enganar, maldita mulher! Não sei por que cargas-d’água não como você também. Sorte sua ser um bicho velho” (PERRAULT, 2013, p. 276). Há uma ameaça não concretizada, pelo fato de a mulher ser tão inútil e pouco “apetitosa” quanto um animal velho. Em outro conto, coligido pela escritora britânica Angela Carter (2007), “Duang e sua mulher selvagem”, originário do povo dinka, do Sudão, uma mulher deseja, após parir, comer carne de gado e é repreendida pelo marido, que, por sua vez, a engana, entregando-a carne de filhote de cachorro, responsável pela hidrofobia que se manifesta na mulher. Ela foge, abandonando a família, e se transforma em leoa, tornando-se selvagem. Seus irmãos, sabendo do ocorrido, capturam-na e a amarram em uma árvore, provocando-a com carne crua, ao tempo que a espancam, até que ela rejeite a carne crua, coma a carne assada oferecida por eles e, assim, perca todos os pelos que tinham tomado o seu corpo. A carne assada é uma representação da cultura masculinizada, ao passo que a carne crua simboliza o selvagem, a natureza. No conto, portanto, a mulher é obrigada a “engolir” essa cultura. O espancamento é, nesse sentido, naturalizado, pois é assim que eles a “curam”. Essa imposição da cultura patriarcal também está presente no conto colasantiano “Entre as folhas do verde O” (1979), quando a personagem masculina transforma a corça-mulher em toda mulher, sem o aval dessa mulher-animal. O protagonismo da personagem de Carter, porém, está na vingança em relação ao marido, que comeu mingau e coalhada feitos e impostos por ela, até estourar e morrer. Já a corça-mulher construída por Colasanti, como será melhor explicitado no capítulo seguinte, busca uma feiticeira da floresta para desfazer o feitiço e se torna toda corça, ou seja, aquilo que o homem desejava matar.

---

<sup>18</sup> Charles Perrault desfrutava de grande privilégio na corte francesa. A ele é atribuído o título de pai da Literatura Infantil.

A busca pelo domínio sobre os animais, evidentemente, não se enraíza na Era Moderna e, tampouco, na Idade Média. Vladímir Propp, em suas *Raízes históricas do conto maravilhoso* (1946), já mostrara que exercer poder sobre o animal mais-que-humano era uma das grandes conquistas dos povos primitivos e parte dos ritos iniciáticos. O fato de a inferiorização das mulheres e dos animais ter sido tão recorrente e cada vez mais reforçada, sob diversos argumentos, representa o grande esforço da hegemonia masculina para o estabelecimento de estruturas patriarcais. A violência contra as mulheres ainda é revoltantemente praticada.<sup>19</sup> E, em relação aos direitos dos animais, os avanços ainda não são ideais.<sup>20</sup>

## 1.2 Emaranhado de ramos: ecologia, feminismos e ecofeminismos

As abordagens tecidas até aqui levam às problematizações: Que implicações ecológicas e feministas envolvem este revisionismo que associa as mulheres com a natureza mais-que-humana e representa o homem quase sempre como algoz? E como podem dialogar ecologia e feminismo, nesse sentido? A minha percepção é a de que as narrativas maravilhosas de Colasanti produzem um discurso que pode ser lido como ecofeminista (da vertente denominada clássica, radical, cultural e/ou espiritualista), perspectiva teórico-crítica a partir da qual analiso

---

<sup>19</sup> Daí a necessidade, no século XXI, de promulgação da Lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006, popularizada como Lei Maria da Penha, cuja competência é criar mecanismos que coíbam as discriminações e violências contra a mulher, em especial, no contexto doméstico e familiar. Embora haja mais de uma década de existência dessa lei, os dados continuam alarmantes. De acordo com o Mapa da violência, de 2015, elaborado por Julio Jacobo Waiselfisz e dedicado ao homicídio de mulheres no Brasil, entre 1986 e 2006, o crescimento do número de homicídios era de 7,6% ao ano, e, entre 2006 e 2013, após a lei, caiu para 2,5%. Mesmo assim, a quantidade de mortes, em 2013, foi 4.762, o que representa 13 homicídios femininos por dia. Isso, evidentemente, desconsiderando os espancamentos e as violências simbólicas. O autor ainda destaca que, nesse íterim, as taxas entre mulheres brancas caem, enquanto as envolvendo negras crescem. Diante desse cenário, em 2015, entrou em vigor a Lei do Femicídio – n.º 13.104/2015 –, que o classifica como hediondo e com agravantes, quando a mulher se encontra em situação de vulnerabilidade – gravidez, por exemplo. É necessário ainda sublinhar o crescimento da violência doméstica no período de isolamento social, em razão da Covid-19. Cf. informações disponíveis em: < <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/05/violencia-domestica-covid-19-v3.pdf>>. Acesso em: 04 fev. 2021.

<sup>20</sup> A Constituição de 1988, ainda em vigor, exige a preservação da fauna e da flora, vedando práticas que provoquem a extinção de espécies e a crueldade com animais. O Decreto Lei n.º 24.645, de 1934, que estabelecia medidas de proteção aos animais e os considerava tutelados do Estado, foi revogado em 1991. Já a Lei n.º 5.197, de 1967, pretendia proteger a fauna, tornando-a propriedade do Estado e punindo – com penas que variam de um a cinco anos – quem realizar caças de animais silvestres e comércios não legalizados. A Lei n.º 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, estabelece detenção de três a um ano, e multa, a quem praticar abusos, maltratar, ferir ou mutilar animais, sejam eles silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos. Entretanto, o simples ato de seguir Organizações Não Governamentais (ONGs) dedicadas ao abolicionismo animal, nas redes sociais, já esclarece que a perversidade voltada a esses seres é contumaz, a lei não é cumprida e as penas são, praticamente, inoperantes. No dia 08 de agosto deste ano, porém, o Senado aprovou um projeto de lei, cujo relator na Comissão de Meio Ambiente (CMA) é o senador Randolfe Rodrigues (Rede-AP), que reconhece os animais como seres sencientes. Até o momento, eles são tratados, conforme o artigo 82 do Código Civil, como bens móveis, em outros termos, como objetos.

as narrativas em foco. Nesse sentido, vislumbro um arvoredo. E por ele entendo uma infinidade de ramos que podem dar bons frutos. É preciso, antes de tudo, levar em consideração o debate em relação não apenas ao gênero, mas à natureza mais-que-humana nos contos de fadas. Isso não teve visibilidade.

Este capítulo introdutório, portanto, busca percorrer, munido de teorias e de ilustrações literárias, históricas e políticas, argumentos que desvelam a violência contra as mulheres e contra o mais-que-humano, com base, sobretudo, na concepção sócio-histórica e arquetípica desse gênero literário, demonstrando a possibilidade de produções que materializam outro modo de pensar e de criar essas narrativas, viabilizando uma leitura que vislumbre um percurso analítico atento às urgências ecológicas, feministas e literárias, do tempo em que nós (e os contos) nos situamos, como bem esclarecem as próprias palavras de Colasanti, numa das epígrafes que abrem esta tese. A metáfora do arvoredo que articulo concerne a um aglomerado de contos de fadas que constroem uma nova tradição – ou retomam, considerando-se as produções de autoria feminina pré-capitalistas –, sem aviltamento das mulheres e do mais-que-humano. Em outras palavras, tecem uma tradição ecofeminista, no sentido que sustentarei no decorrer desta tese. As narrativas de Marina Colasanti analisadas apresentam algumas questões problemáticas e polêmicas quando pensadas em conformidade com a epistemologia ecofeminista, mas defendo que elas dão um salto significativo para que o campo mencionado no poema-epígrafe de um dos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa, onde há verdadeiro arvoredo, passe a ser habitado por contos de fadas ecofeministas e ecocrítico feministas.

No artigo “Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti”, de 2003, Susana Funck analisa os contos “Verdadeira história de um amor ardente”, “Entre as folhas do verde O”, “A moça tecelã” e “Além do bastidor” (esses três últimos sendo “de fadas”). Ela afirma, em relação ao “Entre as folhas do verde O”, que a autora é ainda “[...] apegada ao dualismo natureza/cultura que povoa o imaginário de gênero, no qual a linguagem verbal é tida como essencialmente masculina, ficando a mulher no território do pré-simbólico e, portanto, excluída do discurso [...]” (FUNCK, 2016a, p. 336). No entanto, a pesquisadora reconhece que Colasanti problematiza o corpo feminino, que é objeto do desejo masculino nas narrativas, apresentando uma transformação revisionista das personagens femininas dos contos de fadas tradicionais e propiciando novas produções do feminino, significativas no sentido de práticas sociais emancipatórias ou contestadoras. Há, de fato, essencialismo na recorrência dos homens mimetizados sempre (ou quase sempre, como será demonstrado na última parte deste trabalho)

como os opressores e as mulheres como as vítimas oprimidas. Esses homens estão vinculados a uma conjuntura cultural violenta e as mulheres são vistas como as únicas sensíveis e conectadas à natureza mais-que-humana, sendo dificilmente integradas aos universos social e cultural. Os contos de Marina Colasanti, mesmo marcados pelo essencialismo – que, para o bem ou para o mal, foi um traço inicial dessa reconexão mulheres/natureza –, são um pontapé importante acerca desse lugar do mais-que-humano nas narrativas maravilhosas.

Com relação ao ecofeminismo, Alicia Puleo (2002, p. 37, ênfase no original) explica: “[n]ão há um só ecofeminismo, senão várias tendências diferentes em discussão atualmente. Dada a novidade de suas postulações e por ser uma das formas mais recentes do feminismo, costuma ser pouco conhecido e, frequentemente, injustamente rechaçado sob o qualificativo de *essencialista*”.<sup>21</sup> Brandão (2020) lembra, em recente dossiê intitulado “Literatura e ecologia: vozes feministas e interseccionais”, da *Revista Ártemis* (UFPB), que essa perspectiva foi julgada como essencialista e, por esse motivo, muitas/os pesquisadoras/es têm se distanciado dela. Em “Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais feminista”, Greta Gaard (2017 [2010]) ressalta que têm sido formuladas e utilizadas outras nomenclaturas para essa abordagem, a exemplo de *justiça ambiental*, considerada por Stein e Sturgeon; *feminismo queer*, de Mortimer-Sandilands e Erickson; *feminismo materialista*, de Alaimo e Hekman, bem como a ecocrítica feminista, mencionada por Alaimo, Stein e a própria Gaard, demarcando o lugar negligenciado do feminismo na ecocrítica, além da crítica ao essencialismo no percurso desse conceito.

O termo ecofeminismo foi cunhado em 1974, pela francesa Françoise D'Eaubonne (MIES; SHIVA, 1993) – embora ecofeministas como Maria Mies e Vandana Shiva (1993) expliquem que ele se trata de “um termo novo para um saber antigo”<sup>22</sup> –, mas se tornou um movimento a partir de 1980, na ocasião da conferência “As mulheres e a vida na Terra”, ocorrida em Amherst, Massachusetts, e tendo como uma das organizadoras a ecofeminista Ynestra King. O evento se tratou de uma mobilização de mulheres contra a devastação da vida humana e mais-que-humana, provocada pelo derretimento nuclear em *Three Mile Island*, nos Estados Unidos. Esse ecofeminismo inaugural denuncia um paralelo histórico entre as opressões dirigidas à natureza e às mulheres, protagonizadas pelo patriarcado e pelo

---

<sup>21</sup> No original: “[n]o hay un solo ecofeminismo sino varias tendencias diferentes en polémica actualmente. Dada la novedad de sus planteamientos y por ser una de las formas más recientes del feminismo, suele ser mal conocido y, a menudo, rechazado injustamente en bloque bajo el calificativo de *essencialista*”. Tradução de Eduarda Rocha Góis da Silva.

<sup>22</sup> Expressão de I. Diamond e G. F. Orenstein, em *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism* (1990), citada por Mies e Shiva (1993, p. 24).

capitalismo. Na formulação de Karen Warren (2000), em sua *Ecofeminist Philosophy*, existem ligações – que não podem ser ignoradas – entre a dominação das mulheres, das pessoas negras, das crianças e dos pobres, os quais ela denomina de “*human Others*” (“Outros humanos”), e a dominação injustificada da natureza, representada por animais, florestas e a própria terra, i. e., os “*earth Others*” (“Outros da terra”). Essa dominação, segundo Lorely Garcia (2009) – e, também, como demonstra Vladímir Propp (2002) –, tem suas raízes ainda nas formas primitivas de vida, quando a caça é substituída pela agricultura, e a terra, do mesmo modo que as mulheres e outros humanos, passam a ser subordinados. Garcia ainda lembra que a religião (cristianismo e calvinismo) e a revolução científica, responsáveis pela dessacralização e instrumentalização da natureza, intensificaram isso, com o auxílio das ações colonialistas. Como destacam Gaard e Patrick D. Murphy (1998), o feminismo ignorou as conexões entre ecologia e literatura. E é esse reticimento que o ecofeminismo busca realizar.

Embora surgido no contexto dos movimentos sociais, o ecofeminismo se mostrou uma perspectiva crítica e política significativamente promissora para os estudos literários, cuja intersecção é foco, por exemplo, da referida obra de Gaard e Murphy. No contexto brasileiro, o artigo “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”, de Izabel Brandão, que compõe o livro *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura* (2003), apresenta um importante panorama para pesquisadoras/es que desejam conhecer e investir em estudos nessa direção. A crítica afirma que o “[e]cofeminismo pode ser definido de várias maneiras: como movimento prático em busca de mudanças relacionadas às lutas femininas, como ‘retecedor de novas histórias que busquem o reconhecimento e valorização da diversidade biológica e cultural mantenedora da vida’; e/ou como ‘desafiador das relações de dominação’” (BRANDÃO, 2003, p. 462). Citando diferentes ecofeministas, ela ressalta o caráter interdisciplinar dos estudos desse âmbito e as dissonâncias entre as/os ecofeministas quanto à ligação envolvendo mulheres e natureza, que pode ser contestada ou alimentada, a depender da vertente. Nesse trabalho, Brandão já cita Alaimo, uma das bases teóricas das análises deste estudo, a qual reivindica a redefinição da natureza, ao passo que das mulheres, sendo ambas construídas socialmente. Compreendo, portanto, com Brandão, que a natureza torna-se um *locus* de resistência e de luta para as mulheres. Assim, Brandão conclui (2003, p. 464): “[p]or esse prisma, podemos perceber que conceitos vistos tradicionalmente podem ser retrabalhados – ‘re-tecidos’ – num processo dinâmico de releitura da natureza, das mulheres, dos seres humanos em geral, e da sua relação com o todo”.

Todavia, podemos considerar como precursoras, no Brasil, as publicações de Angélica Soares, que, inspirada na Eco 92,<sup>23</sup> tratou da relação ecologia e literatura na organização de uma obra de título homônimo. Em 1999, a pesquisadora lançou o livro *A Paixão Emancipatória*, no qual há um capítulo que trata do erotismo, do feminismo e da ecologia na poética de escritoras brasileiras. Nessa publicação, ainda que não mencione o termo ecofeminismo – a autora se fundamenta nas três ecologias de Félix Guattari – é de uma perspectiva ecofeminista que ela trata, citando o conceito em trabalhos posteriores.<sup>24</sup> Ainda demonstrando a atenção dos estudos literários à perspectiva ecofeminista, em 2009, Angélica Soares organizou uma edição da revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), *Terceira Margem*, com artigos e traduções sobre ecocrítica e ecofeminismo.<sup>25</sup> O espaço para a discussão e divulgação desse viés crítico se expandiu e, em 2011, a *Revista Estudos Feministas*, em seu volume 19, dedicou-se a uma nova abordagem, a do ecofeminismo queer, contando com o artigo “Rumo ao Ecofeminismo Queer”, de Gaard (2011b).<sup>26</sup>

Outra vertente do ecofeminismo que tem ganhado ênfase nas pesquisas brasileiras é a animalista ou vegana. A partir dessa perspectiva, ele tem contribuído significativamente para o olhar crítico sobre as associações das mulheres com os animais realizadas pela cultura patriarcal capitalista, já que “[é] o ecofeminismo animal que impulsiona o estudo das conexões entre mulheres e animais e suas relações de opressão, sexismo e especismo” (ADAMS, 2017, p. 149). Gaard, Carol Adams e Haraway são três das principais referências nos estudos desse âmbito, especialmente para as pesquisas brasileiras. Vale mencionar, nesse sentido, a obra *Relações*

<sup>23</sup> A Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, conhecida como Eco-92 ou Rio 92, foi realizada entre 03 e 14 de junho de 1992, no Rio de Janeiro. Nas palavras de Moacyr Gadotti (2000, p. 108), “[...] a Conferência das Nações Unidas foi também chamada de “Cúpula da Terra”, pois representou o maior encontro internacional de cúpula de todos os tempos, com a participação de 175 países e 102 chefes de estado e de governo”. Esse evento impulsionou diferentes iniciativas envolvendo a ecologia, como os estudos literários de Soares.

<sup>24</sup> No artigo “Apontamentos para uma crítica literária ecofeminista” (ver referência ao final), Soares cita a ecocrítica, a partir de Cheryl Glotfelty e William Rueckert, e, como referência ecofeminista, Greta Gaard e Patrick Murphy, Karla Armbruster, Val Plumwood e Maria Mies e Vandana Shiva.

<sup>25</sup> Nessa edição, de número 20, há um artigo de Maximiliano Gomes Torres (ver referência ao final), pesquisador orientado por Soares na tese “Literatura e Ecofeminismo: uma abordagem de *A força do destino*, de Néliida Piñon e *As doze cores do vermelho*, de Helena Parente Cunha”, em que conclui que essas obras propõem o rompimento de dualismos e do poder patriarcal. Nela também foi traduzido, por Izabel Brandão, o artigo “A ecocrítica na mira da crítica atual”, de Terry Gifford, ecocrítico britânico.

<sup>26</sup> No contexto de língua espanhola – haja vista que as discussões sobre ecocrítica e ecofeminismo, inicialmente, se concentraram nos Estados Unidos e na Inglaterra –, a *Revista Feminismo/s*, do Centro de Estudos sobre a Mulher, da Universidade de Alicante, publica o número “Ecofeminismo/s: Mujeres y Naturaleza”, coordenado por Lorraine Kerslake e pelo ecocrítico Terry Gifford, com artigo, inclusive, de Brandão, a respeito das noções de espaço e lugar na natureza, em poemas de Arriete Vilela e de Grace Nichols.

*multiespécies em rede: feminismos, animalismos e veganismo* (2017), organizada por Patrícia Lessa e Dolores Galindo, com prefácio de Adams e tradução do texto “Raça”, de Haraway. Mais recentemente, em 2019, as/os ecofeministas Daniela Rosendo, Fábio Oliveira, Priscila Carvalho e Tânia Kuhnen organizaram o livro *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*, cujos trabalhos, como o título sugere, dão atenção especial à interseccionalidade na abordagem ecofeminista, o que também envolve a discussão sobre especismo.

Nessa publicação, há um pertinente artigo que trata da inserção do ecofeminismo no contexto acadêmico brasileiro, de autoria de Daniel Kirjner. O autor realiza um mapeamento das duas maiores revistas sobre gênero do país, *Estudos Feministas* (UFSC) e *Cadernos Pagu* (Unicamp), e chega à conclusão, a partir de dados estatísticos, que a amostragem e a representatividade do ecofeminismo ainda é baixa. Ele associa isso à raiz dessa perspectiva teórico-crítica estar no ecofeminismo radical e espiritual, considerado essencialista e sem preocupação com a interseccionalidade, especialmente de raça e de classe.

Carolyn Merchant (1992), por sua vez, discorre sobre ecofeminismos de vieses, assim como os feminismos, liberal, cultural, social e socialista. O liberal, obviamente, não vê o capitalismo como o principal problema, ao contrário das ecofeministas culturais. A resolução dos problemas ambientais estaria antes na ciência, na conservação e em leis mais eficazes, sendo as mulheres atuantes em todos esses setores, do que na erradicação desse sistema. As sociais e as socialistas, por outro lado, consideram, com base numa análise socioeconômica e nas intersecções de raça, classe e gênero, a natureza e a natureza humana como construções sociais. E dão especial atenção às problemáticas em torno da produção e da reprodução na conjuntura patriarcal e capitalista. O ecofeminismo cultural, conforme Merchant, é anti-ciência e anti-tecnologia: “[...] celebra a relação entre homem [sic] e natureza através do renascimento de antigos rituais centralizados no culto da deusa, na lua, nos animais e no sistema reprodutor feminino” (MERCHANT, 1992, p. 7). Ele cultua deusas em vez de deuses e defende o retorno ao matriarcado. Para King, esse “movimento da espiritualidade feminista” se trata de “[...] um eclético *pot-pourri* de crenças e práticas, com uma deusa imanente (em oposição ao deus transcendente)” (KING, 1997, p. 138). As mulheres, nesse sentido, são reconhecidas como seres corporificados, ligados a terra. Ainda conforme King, esse segmento se fundamenta na Hipótese Gaia, de James E. Lovelock, segundo a qual o planeta é um organismo vivo, em que tudo está interligado. Entretanto, Merchant afirma que há uma concordância entre todos esses

ecofeminismos: “[...] restaurar o meio-ambiente natural e a qualidade de vida para os seres humanos e outros habitantes animados e inanimados do planeta” (MERCHANT, 1992, p. 22).

Em “O feminino como metáfora da natureza”, Bila Sorj (1992) define como sinônimo de ecofeminismo os vocábulos “feminismo da diferença” e “pós-feminismo”, os quais afirmam a diferença das mulheres em relação aos homens. Citando Rosiska Darcy de Oliveira, no seu *Elogio da diferença: o feminismo emergente*, de 1991, Sorj demonstra (e critica) a atenção com o outro, a preocupação com a vida e a valorização da intimidade e do afetivo como algumas das qualidades do feminino, segundo esse feminismo. Em outras palavras, ele é intuitivo, sensível e empático. As mulheres, nessa perspectiva, não são inferiores, mas também não são iguais aos homens. Em resumo, Sorj chama a atenção para a interpenetração do público e do privado e conclui que não fica claro o projeto desse feminismo da diferença. Um dos questionamentos que ela faz é se a questão seria as mulheres manterem suas tarefas tradicionais, mas livres da subordinação e da desvalorização, ou se o intuito é desfazer a divisão sexual das tarefas.

Sobre a relação mulheres/natureza, ainda de acordo com a autora, esse ecofeminismo atribui às mulheres um lugar privilegiado na luta ecológica, em virtude da vivência no mundo doméstico, que as distanciou menos da natureza e as protegeu da lógica produtivista e da cultura industrialista. Assim, ele define o feminino e, na visão da crítica, produz um discurso essencialista: “Uma reflexão mais adequada deveria levar em conta que as mulheres, ao mesmo tempo em que são sujeitos situados nos papéis sociais, possuem, entretanto, uma subjetividade humana que sempre excede ou transborda os limites da identidade de gênero” (SORJ, 1992, p. 149). Ainda na sua concepção, esse engajamento voltado à ecologia se deve ao acesso ao mundo público e, conseqüentemente, à experiência política – que proporciona uma “visão ampla e diversificada dos problemas humanos”, assim como “confiança para criticar a cultura e propor mudanças” – e não à vivência do lar e da família. Sorj (1992, p.150), por fim, adverte: “[...] atribuir ao natural uma dimensão absolutamente virtuosa é partilhar de uma visão romântica que desconhece que a natureza tanto pode ser fonte de vida como de morte, de criação como de destruição, de prazer como de sofrimento”.

Nessa abordagem de Sorj, é notória a redução do ecofeminismo numa única direção: essencialista. Já Puleo (2002) apresenta diferentes ramos, tratando do ecofeminismo clássico ou da diferença, para o qual as mulheres são naturalmente não agressivas e maternas, e, por isso mesmo, mais propensas à preservação da natureza; como também do ecofeminismo espiritualista, vinculado à teoria feminista proveniente do Sul, cuja maior representante é Vandana Shiva, e do ecofeminismo latino-americano, ligado à teologia da libertação e às lutas

antissexistas, antirracistas, antielitistas e antiantropocêntricas. Em contraposição, ela também discorre acerca do ecofeminismo construtivista, que compartilha dessas mesmas lutas, mas ignora o essencialismo do clássico e essa espiritualidade. O que conta é a interação com o meio ambiente, uma construção, e não uma essência que faz das mulheres mais próximas e dos homens mais distantes da natureza. Conforme Puleo (2002), Val Plumwood, com sua proposta de superação dos dualismos natureza/cultura; mulheres/homens; corpo/mente; afetividade/racionalidade e matéria/espírito é um nome significativo desse ecofeminismo. Por fim, a autora aborda o ecofeminismo ecologista, de sua formulação, como um projeto ético e político que defende a igualdade de homens e de mulheres como participantes tanto da cultura quanto da natureza, e a aceitação de elementos como laços afetivos, compaixão, matéria e natureza, depreciados e marginalizados por serem considerados femininos. Além disso, defende a superação do sexismo, do androcentrismo, do racismo e do antropocentrismo, os quais, segundo ela, são metas dessa nova forma de feminismo.

O ecofeminismo cultural, protagonizado por mulheres brancas, no entanto, sofreu severas críticas, as quais se fundamentam na universalização das mulheres e na romantização da conexão mulheres/natureza, que desloca essas mulheres da cultura e de qualquer vinculação com atitudes opressoras. Chamam-no de a-histórico e essencialista. Na minha leitura, e conforme aprofundarei no decorrer desta tese, é a essa vertente do ecofeminismo que os contos de fadas de Marina Colasanti se alinham.

Embora o feminismo cultural tenha sido associado ao ecofeminismo, King rejeita essa hipótese por ele não contemplar tanto a história quanto o mistério. O ecofeminismo, no argumento da estudiosa, é um novo feminismo, que surge em razão de os anteriores não terem abordado o problema de forma coerente. O ecofeminismo conceituado por King é antidualista. Nesse sentido, ela afirma:

Nós, seres humanos reflexivos, temos que usar a plenitude de nossa sensibilidade e nossa inteligência para nos lançar intencionalmente para um outro estágio da evolução – um no qual fundiremos um novo modo de ser humano neste planeta, com um senso do sagrado, instruído por todas as formas de conhecimento, intuitiva e científica, mística e racional. É o momento em que nós, mulheres, nos reconhecemos como agentes da história – sim, até mesmo agentes singulares – e sabiamente construímos pontes para ligar os clássicos dualismos entre espírito e matéria, arte e política, razão e intuição. É a potencialidade de um reencantamento racional. Este é o projeto do ecofeminismo (KING, 1997, p. 148).

Maria Mies e Vandana Shiva (1993), com uma abordagem social terceiro-mundista, mas considerando a espiritualidade, também discutem o conceito no singular. Segundo elas, o sistema capital-patriarcal é a base das violências contra as mulheres, outros indivíduos e a natureza, considerada sagrada, um organismo vivo, ou seja, a Mãe-Terra ou, dito de outro modo, Gaia. As principais vítimas dos desastres ecológicos são, na visão das autoras, as mulheres, e, também por isso, elas foram pioneiras nos protestos contra a devastação do meio ambiente. Assim,

[u]ma perspectiva ecofeminista apresenta a necessidade de uma nova cosmologia que reconhece que a vida na natureza (incluindo os seres humanos) mantém-se por meio da cooperação, cuidado e amor mútuos. Somente deste modo estaremos habilitados a respeitar e a preservar a diversidade de todas as formas de vida, bem como das suas expressões culturais, como fontes verdadeiras do nosso bem-estar e felicidade. Para alcançar este fim, as ecofeministas utilizam metáforas como “re-tecer o mundo”, “curar as feridas”, religar e interligar a “teia” (MIES; SHIVA, 1993, p. 15).

Essa discussão panorâmica reforça que a teoria aqui enfatizada se trata de um campo não consolidado, ainda alvo de críticas e reformulações. No artigo “Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism”, Gaard (2011a) propõe, como estratégia, que se mantenha o foco do ecofeminismo, mas que o seu nome seja modificado (como os exemplos mencionados há pouco), tendo em vista toda a carga negativa que se recai sobre ele. No entanto, a pesquisadora argumenta que, além das críticas ao essencialismo, houve rejeição do ecofeminismo por feministas (feminismo *mainstream*) e por ambientalistas devido às conexões apontadas entre racismo, sexismo, classismo, colonialismo, especismo e meio ambiente. Nesse sentido, ela ressalta a importância das percepções ecofeministas dos últimos 30 anos para as teorias e os ativismos libertadores atuais. Além disso, ainda que teça críticas a respeito da espiritualidade que reconhece a Deusa na Terra – afirmando que tanto estudos dela quanto de Patrick Murphy, Sandilands e outras/os avançaram nesse sentido –, destaca, citando Mallory, que

[...] muitas feministas espirituais são também ativistas: *Ecofeminism and the Sacred* (Adam, 1993) - O Ecofeminismo e o Sagrado - faz uma antologia da diversidade de escritoras/ativistas feministas ecológicas e espirituais. Tanto Spretnak (1982) e Starhawk (1999) compreendem suas espiritualidades como empoderadoras de seus ativismos; e Starhawk tem estado persistentemente engajada com questões de globalização e justiça econômica e ecológica, desde

os protestos antinucleares da década de 1980 aos movimentos antiglobalização dos anos de 1990 em diante (GAARD, 2011a, p. 39).<sup>27</sup>

Em outras palavras, apesar das críticas e das rejeições, o ecofeminismo exerceu e exerce um papel fundamental nas conquistas feministas, sociais e ecológicas. Por isso, Gaard assevera: “Se há futuro para o ‘Novo Eco-feminismo’, ele precisará ser mais consciente de sua rica e presciente história” (GAARD, 2011a, p. 44).<sup>28</sup> Uma das questões que não devem ser descartadas nessa consciência do passado ressaltada por Gaard (2011a), sem dúvida, é o essencialismo, que usado estrategicamente, ainda conforme a crítica, trouxe contribuições significativas para o ativismo direto, assim como para o desenvolvimento de perspectivas críticas que ressignificam o lugar da biologia nas discussões feministas, como é o caso do feminismo material de Alaimo:

[...] os usos altamente efetivos de um “essencialismo estratégico” em ativismos diretos vêm há muito tempo sendo notados pelas ecofeministas (Bari 1994, Godfrey 2005; Sturgeon 1997) e fornecem base para o desenvolvimento posterior de “feminismos materiais” (Alaimo e Heckman 2007), e do “materialismo incorporado” feminista de Salleh (Canavan Klarr and Vu 2010) (GAARD, 2011a, p. 36).<sup>29</sup>

E é essa construção estratégica que procuro investigar no essencialismo e no ecofeminismo dos contos de fadas de Marina Colasanti, que, na minha leitura, e conforme aprofundarei no decorrer desta tese, se alinha ao ecofeminismo da vertente conhecida como clássica, radical, cultural e/ou espiritualista. Afinal, como bem salientou Brandão (2020, p. 4-5), “[a] conexão mulher-natureza fomenta a questão essencialista, mas nada é estático e, como tal, a dinâmica da problematização traz outros entendimentos na atualidade”. Em consonância com o que sustenta a pesquisadora, aqui, alinho “[...] o uso de ecofeminismo de forma estratégica, semelhantemente ao essencialismo estratégico, em um modo contingencial de uso do termo” (BRANDÃO, 2020, p. 6). Trato de um “ecofeminismo estratégico” e, por essa razão, opto pelo

<sup>27</sup> No original: “[...] many spiritual feminists are activists as well: Adams’s Ecofeminism and the Sacred (1993) anthologizes a diversity of ecological and spiritual feminist activist writers; both Spretnak (1982) and Starhawk (1999) perceive their spirituality as empowering their activism; and Starhawk has persistently engaged with issues of globalization and economic and ecological justice, from the 1980s antinuclear protests through the antiglobalization movements of the 1990s and beyond” (GAARD, 2011a, p. 39).

<sup>28</sup> No original: “If there is to be a future for ‘New Eco-feminism’, it will need to be more cognizant of its rich and prescient history” (GAARD, 2011a, p. 44).

<sup>29</sup> No original: “[...] the highly effective uses of a ‘strategic essentialism’ in direct activism have long been noted by ecofeminists (Bari 1994; Godfrey 2005; Sturgeon 1997) and provide the foundation for later developments of ‘material feminisms’ (Alaimo and Heckman 2007), as well as Salleh’s feminist ‘embodied materialism’ (Canavan, Klarr, and Vu 2010)” (GAARD, 2011a, p. 36).

uso do termo “ancestral”, no lugar da sugerida ecocrítica feminista de Gaard ou de outra expressão que vem substituindo-o ou caminhando de forma intercambiada com ele. Contribui para isso, evidentemente, a estrutura narrativa dos contos de fadas de Colasanti, em que o essencialismo ganha um sentido estratégico ao possibilitar a resistência das personagens femininas diante das situações de opressão. Além disso, como tratarei melhor num segundo momento deste trabalho, uma espiritualidade muito próxima da criticada espiritualidade da Deusa se evidencia nos contos analisados.

### **1.3 Perspectivas no arvoredo: a tese**

Esta tese se distribui, pois, em duas partes. Toda essa abordagem do essencialismo integra a parte I, cujo título é “Visão de um (des)encontro – Mulheres, homens e a natureza mais-que-humana”. Nessa ocasião, com base na análise dos contos da autora, demonstro as complexidades das interações da tríade homens-mulheres-natureza e, na esteira de Diana Fuss (2017 [1989]), o “risco da essência” assumido por Colasanti. A formulação de Gayatri Spivak (2010 [1985]) de que o essencialismo pode ser “estratégico”, assim como a noção de “realinhamento” e de “uso afirmativo”, de Mary Russo (2000) são imprescindíveis para o argumento que defendo nesse momento do trabalho, segundo o qual o essencialismo da escritora é estratégico e contingente. Quanto ao silêncio das mulheres (a voz das personagens femininas), relacionado à vinculação delas com o “pré-simbólico”, já criticado por Funck (2016a) – uma vez que a linguagem verbal é, via de regra, associada ao masculino, sobretudo nos discursos diretos das narrativas em questão –, sinalizo a presença da materialidade, ou corporalidade, das personagens femininas (ligadas ao mais-que-humano por meio de metamorfoses e de companheirismo) como recurso de agência e resistência. Nesse sentido, o conceito de transcorporalidade, inserido no feminismo material de Alaimo (2017), é central na argumentação, ainda que se trate de uma perspectiva ecofeminista de cunho radical. Nesses movimentos transcorpóreos envolvendo as mulheres representadas e o mais-que-humano, as narrativas evocam o agenciamento da natureza defendido por Alaimo, ressignificando, assim, essa conexão que parte significativa da crítica feminista desprezou.

Como demonstrado, há muitos caminhos de compreensão do ecofeminismo. No entanto, essas novas abordagens têm dado pouco espaço à consideração da espiritualidade. Só seria possível tratar de espiritualidade, de seres humanos e de ecologia sendo essencialista? E como esse essencialismo da espiritualidade pode ser estratégico? Ao focalizar o olhar analítico para

a conexão específica das mulheres com a natureza “selvagem”, a partir, especialmente, do recurso de metamorfose explorado pela autora, chego, inevitavelmente, a uma importante questão dentro dos estudos de gênero e, mais especificamente, dos ecofeministas, que ou é silenciada (para não “correr o risco da essência”) ou é fortemente criticada e rejeitada: a dimensão da espiritualidade.<sup>30</sup> Dificilmente, encontram-se abordagens sobre a consideração desse aspecto do humano em trabalhos científicos que se concentram nos processos de resistência e de emancipação de mulheres e de outros seres reificados pelas sociedades patriarcais, seja no âmbito histórico-social ou no da representatividade, como é o caso das pesquisas em estudos literários. Se é rara a presença da espiritualidade na crítica feminista (a não ser como fenômeno passível de críticas); no ecofeminismo, ela está vinculada a suas raízes embrionárias, enquanto perspectiva teórica e de engajamento social.

Por tal razão, na parte II da presente tese, intitulada “Focalizando a visão – O feminino sagrado e o homem ético com a natureza mais-que-humana”, discuto o lugar da espiritualidade no feminismo e, sobretudo, no ecofeminismo cultural. Para isso, são significativas as produções de bell hooks (2019), Madonna Kolbenschlag (1991), das ecofeministas Maria Mies e Vandana Shiva (1993), Starhawk (1989), Charlene Spretnak (1989), Deena Metzger (1989), entre outras, uma vez que elas trazem para a abordagem de gênero a importância da reconexão com uma espiritualidade imanente, que de certo modo retoma a discussão sobre a materialidade. Essa espiritualidade, relacionada ao culto à Deusa e ao sagrado feminino, é associada ao ecofeminismo cultural e acusada de essencialismo. Contudo, sustento que há também nisso um viés estratégico, na medida em que as personagens resistem a partir de um autoconhecimento e do uso das suas habilidades não só racionais, mas também intuitivas. Nos contos, percebo que não se trata de retroceder ao matriarcado, mas de integrar os arquétipos da Deusa como forma de empoderamento para a sobrevivência, se a ocasião assim exigir, como a diegese colasantiana parece demonstrar. Além disso, é importante frisar que, segundo Gerda Lerner (2019 [1986]), as evidências etnográficas revelam a existência de uma matrilocalidade ou matrilinearidade ao invés de um matriarcado anterior ao patriarcado. Para ela, só é possível falar em matriarcado quando as mulheres exercem poder sobre os homens – incluindo o domínio público –, e não estando ao lado deles. A autora compreende o matriarcado como a imagem refletida do

---

<sup>30</sup> Cf. o artigo “Communicating with the cosmos: Contemporary Brazilian women poets and the embodiment of spiritual values”, de autoria de Izabel Brandão com a minha colaboração, publicado *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, organizado por Scott Slovic, Swarnalatha Rangarajan e Vidya Sarveswaran (ver referência completa ao final). Esse é um dos poucos estudos que transitam pela autoria feminina, pela espiritualidade e pela ecocrítica feminista, sob um viés não essencialista.

patriarcado e, assim, conclui que uma sociedade matriarcal nunca existiu historicamente. O que existiram e existem, ainda segundo ela, são sociedades em que as mulheres compartilham poder com os homens.

Por esse prisma, proponho uma leitura desse essencialismo nos contos de Colasanti que ultrapasse o mero essencialismo (estamos, ainda, no campo do essencialismo estratégico), e, nessa direção, apresento o conceito que chamo de “conexão compensatória”, o qual valida a dimensão espiritual – assim como de outros corpos, como o emocional e o mental, além do material – nos contextos de luta e de resistência. O meu argumento é o de que as personagens femininas da autora realizam uma conexão compensatória em suas (re)ações estratégicas.

No último tópico dessa segunda parte, os olhares se voltam a uma particularidade na representação do homem e da natureza mais-que-humana na contística colasantiana: três contos da autora não trazem os binarismos homem/cultura e mulher/natureza. Em dois deles, a personagem masculina manifesta uma relação ética com a natureza mais-que-humana, de cuidado e de conexão, sem antropocentrismo. Nesse caso, afirmo que Colasanti ensaia uma masculinidade não tóxica e ética com a natureza interna e externa, assim como desessencializa a personagem feminina colocando-a numa posição de opressora. Essas narrativas mobilizam mais explicitamente arquétipos da psicologia profunda de Carl Gustav Jung (1875-1961), e é a partir deles que analiso o feminino e o masculino construídos nesses três contos. Isso, porém, lançando mão de críticas feministas – e absolutamente necessárias – voltadas aos conceitos junguianos. Contudo, as relações que tais narrativas permitem traçar entre os arquétipos e a reconexão com o mais-que-humano são interpretadas por mim como igualmente estratégicas e relevantes para o paradigma ecofeminista, ainda que contingenciais.

O ecofeminismo – e as outras nomenclaturas de mesmo foco – é interdisciplinar e bebe de fontes diversas. Por isso, justifica-se a pertinência dos estudos feministas de Spivak e de Russo, que não envolvem diretamente a ecologia; e o percurso inevitável pela psicologia profunda de Jung, já que os contos de Colasanti problematizam os aspectos masculino e feminino nas personagens (o *animus* e a *anima* junguianos, portanto). Além disso, declaradamente, a escritora entende esse gênero literário a partir, sobretudo, dos mitos e dos arquétipos, discussão que será desenvolvida, especialmente, na parte II, voltada à relação específica das mulheres e dos homens com a natureza mais-que-humana. Outras abordagens são igualmente passíveis de consideração nessa teia interdisciplinar ecofeminista, como o misticismo oriental e a física quântica. Contudo, é preciso esclarecer que, embora alguns conceitos da psicologia profunda sejam mencionados em vários momentos desta tese, a

proposta não é desenvolver uma análise propriamente psicológica, mas considerar essa perspectiva em diálogo, especialmente, com questões de ordem ecológica e de gênero.

Nas conclusões, lanço uma “última visada” na complexidade da tríade homens, mulheres e natureza mais-que-humana nas narrativas maravilhosas de Colasanti, elencando considerações a respeito dos capítulos precedentes e sugerindo um olhar ecofeminista sobre os contos de fadas, ainda que estratégico. Argumento, nesse sentido, que Colasanti, como escritora contemporânea, dá um passo importante na revisão das representações das mulheres e das suas conexões com a natureza mais-que-humana no gênero conto de fadas, cujo cânone é marcado pelo androcentrismo e especismo. No entanto, sustento a necessidade de avanços nos estudos com esse viés, especialmente de modo compensatório, a partir da resignificação do lugar da espiritualidade na agência e subversão das mulheres, assim como do universo mais-que-humano.

Passemos, pois, para a discussão da visão primeira.

PARTE I

# Visão de um (des)encontro

MULHERES, HOMENS E A NATUREZA MAIS-QUE-HUMANA



ILUSTRAÇÃO DE LUIZA GUEDES, CRIADA EXCLUSIVAMENTE PARA ESTA TESE.

## 2 QUEM TEM MEDO DO ESSENCIALISMO?

O essencialismo pode ser ao mesmo tempo mais intratável e mais irrecuperável do que pensávamos; pode ser essencial para o nosso pensamento e, ao mesmo tempo, não haver nada “quintessencial” a seu respeito. Insistir em que o essencialismo seja sempre e em todo lugar reacionário é, para a/o construcionista, acatar o essencialismo no próprio ato de criticá-lo; é agir como se o essencialismo tivesse uma essência.

—Diana Fuss, “O ‘risco’ da essência”

Se os homens tivessem regras, a literatura universal estaria cheia de metáforas do sangue.

—Rosa Montero, *A louca da casa*

E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, intensamente, é que eu a procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mais profunda essência. E que essa é, antes de mais nada, uma essência de mulher.

—Marina Colasanti, *Por que nos perguntam se existimos*

As narrativas maravilhosas de Colasanti são essencialistas, conforme apontou o estudo de Funck (2016a) e como também demonstraram os argumentos desta tese, ambos evidenciados na introdução. Em boa parte dos contos que integram o *corpus* deste estudo, as personagens masculinas são sempre as opressoras, ao passo que as femininas são as oprimidas. Além disso, as mulheres se alinham à natureza mais-que-humana, também reificada, e os homens à cultura patriarcal e capitalista, dominadora e violenta. Eles estão presos a esses papéis, na contística da autora. Colasanti, portanto, no final dos anos 1970, quando “[...] algumas correntes do feminismo radical recuperam a antiga identificação patriarcal de Mulher e Natureza para dar-lhe um novo significado” (PULEO, 2002, p. 37), parecia não temer o essencialismo. Sua primeira obra do gênero conto de fadas, *Uma ideia toda azul*, como já mencionado, foi publicada em 1979, e nela se inicia um padrão narrativo exercitado pela autora, que persiste nas obras ulteriores.

No conto “Um espinho de marfim”, que integra esse livro inaugural, um unicórnio pasta ante a janela de uma princesa, admirando-a. O rei, ao ver o animal, sentenciou: “Quero esse animal para mim. E imediatamente ordenou a caçada” (COLASANTI, 1979, p. 26). Ele, junto

a seus cavaleiros, foi à busca do animal, mas não o encontrou. Então, lamentou diante da filha: “A princesa penalizada com a derrota do pai, prometeu que dentro de três luas lhe daria o unicórnio de presente” (COLASANTI, 1979, p. 26-27). Em toda a narrativa, estes são os únicos personagens: o rei, o animal e a princesa, o que contraria a designação de contos de magia, segundo Propp (1984), em sua *Morfologia do conto maravilhoso*, para o qual “[o]s contos de magia poderiam ser designados como contos submetidos a um esquema com sete personagens” (PROPP, 1984, p. 92).<sup>31</sup> Esses personagens, caracterizadores do gênero em questão, seriam o antagonista (1), o doador (2) – aquele que fornece o objeto mágico ao herói –, o auxiliar (3) – que auxilia o herói nas suas provas –, a princesa (4), o mandante (5), o herói (6) e o falso herói (7).

Com efeito, grande parte dessas funções e desses personagens é claramente identificada em contos maravilhosos considerados tradicionais. Em contos compilados e publicados pelos irmãos Grimm, a exemplo de “A Branca de Neve e os sete anões”, identifica-se com facilidade o herói (o príncipe), a princesa, o antagonista/ mandante (a madrasta), os auxiliares (sete anões) e o objeto mágico, que é o próprio beijo. Entretanto, isso muda de figura quando se trata dos contos maravilhosos contemporâneos, fato que evidencia a insuficiência do estruturalismo. Propp, ainda no *Morfologia...*, afirma que os contos sofrem influências terminantes e que o conto autêntico está atrelado ao camponês pouco afetado pela civilização. Por certo, numa sociedade iluminista, cuja crença na magia fora engolida pelos “milagres” da religião,<sup>32</sup> os contos maravilhosos não estariam isentos de modificações.

Na visão de Propp, as influências alheias modificam e corrompem o conto. O trabalho do folclorista, obviamente, volta-se a um texto sem autoria definida, visivelmente atrelado ao folclore. Os contos que consideramos contemporâneos e revisionistas não seguem o caráter monotípico da construção defendido por Propp. Eles têm uma autoria individualizada, apresentando, especialmente, um objetivo: “[...] confrontarem esse tipo de distorções [as

---

<sup>31</sup> Propp é bastante confuso em relação ao gênero com o qual trabalha. No prefácio da obra, ele pontua: “Se não se pode aplicar esta afirmação ao conto maravilhoso em geral, em toda a amplitude do vocábulo pode-se aplicá-la certamente aos denominados contos de magia ‘no sentido exato desta palavra’. O presente trabalho está dedicado apenas a este último tipo de conto” (PROPP, 1984, p. 11). O autor, em nenhum momento, esclarece o que entende por maravilhoso – e quais os tipos de textos que dizem respeito a ele, já que cita expressões como “geral” e coloca o “de magia” como particular – nem, tampouco, o que compreende por magia. Mas, considerando a definição demonstrada no início desse parágrafo e a possível incompatibilidade com o termo “magia”, sugere: “[p]ortanto, a expressão de *magia* deveria ser substituída por outro termo. Tal termo é muito difícil de ser encontrado e, por isso, conservaremos provisoriamente a antiga denominação” (PROPP, 1984, p. 92).

<sup>32</sup> Cf. o que afirma Le Goff a esse respeito, em *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. É interessante observar a forte presença da Virgem Maria em contos (re)escritos pelos Grimm. Cf., também, o primeiro capítulo de Robert Darnton (1986), a respeito da inexistência de crença nas fórmulas mágicas, com o advento do Iluminismo.

mulheres numa posição de inferioridade], relendo histórias consagradas do gênero de contos de fadas, a partir de perspectivas até então inusitadas” (MARTINS, 2015, p. 14). No caso de revisionistas como Marina Colasanti, que, via de regra, não partem de um texto-fonte específico, o estudo de Propp se torna relevante porque denuncia muito do que precisa ser revisto, também, na forma desse gênero, uma vez que a compreensão e a definição do conto maravilhoso de Propp estão intimamente ligadas à ação das personagens e, por extensão, às opressões voltadas às mulheres, historicamente “naturalizadas” pela tradição do conto maravilhoso, haja vista que a função da princesa é ser salva pelo herói, após ele ter vencido todas as provas.

Voltando à narrativa “Um espinho de marfim”, há uma prova imposta não ao herói – tendo como recompensa o casamento com a princesa –, mas à própria princesa, sem nenhuma recompensa além de agradar ao pai. No quarto dia, ela lança uma rede, aprisionando o animal: “Preso nas malhas de outro, olhava o unicórnio aquela que mais amava, agora sua dona, e que dele nada sabia” (COLASANTI, 1979, p. 27). Há, pois, uma história de amor interespecie, envolvendo a princesa e o unicórnio. Mas vai além disso: é uma releitura de um antigo mito medieval, belamente mimetizado no conjunto de tapeçarias intitulado “A Dama e o Unicórnio”, exposta no Musée du Cluny, em Paris. É importante ressaltar o caráter simbólico desse animal. O símbolo, aliás, não recebe atenção especial de Propp, em nenhuma das obras. O unicórnio, como sabemos, é um animal mítico. Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant, ele pode simbolizar poder, pureza, justiça, espiritualidade, mas também a sexualidade masculina e a sua capacidade fecundativa (seu corno único representa um falo). Outra simbologia é ainda mais significativa para o conto: “Tais seres *renunciam ao amor para permanecerem fiéis ao amor e para salvá-lo de uma decadência inelutável* (Yves Berges). Que morra o amor, para que o amor viva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 920). Marina Colasanti explora em demasia esse caráter simbólico em suas personagens dos contos maravilhosos. Não há, no conto de Colasanti, o surgimento do herói e, menos ainda, a sua trajetória épica. A princesa e o unicórnio tornam-se enamorados, escondidos do rei. O animal não tem a função de auxiliar, nem de transportador do herói, trabalho que lhe cabia nos contos descritos por Propp. Mas, quando finda o prazo – as três luas –, o rei volta para cobrar a dívida:

Sem saber o que fazer, a princesa pegou o alaúde, e a noite inteira cantou sua tristeza. A lua apagou-se. O sol mais uma vez encheu de luz as corolas. E como no primeiro dia em que haviam se encontrado a princesa aproximou-se do unicórnio. E como no segundo dia olhou-o procurando o fundo de seus olhos. E como no terceiro dia aproximou a cabeça do seu peito, com suave

força, com força de amor empurrando, cravando o espinho de marfim no coração, enfim florido.

Quando o rei veio em cobrança da promessa, foi isso que o sol morrente lhe entregou, a rosa de sangue e um feixe de lírios (COLASANTI, 1997a, p. 28).

A princesa preferiu cravar o espinho de marfim, isto é, o chifre do unicórnio em seu coração. Ao fazer isso, algo mágico acontece, que “livra” ambos do rei: tornam-se uma rosa ensanguentada (ela) e um feixe de lírios (ele).<sup>33</sup> O rei, no conto, exerce o papel de antagonista, uma vez que, a partir de uma postura extremamente opressiva, deseja possuir o animal, privá-lo da liberdade para se tornar o seu dono, e, concomitantemente, é um mandante, o que é possível de acordo com Propp, já que um mesmo personagem pode ocupar várias esferas de ação. Não há “final feliz”, casamento; mas há resistência a essa dominação. Não ocorrem, portanto, apenas reduções, ampliações, deformações, inversões, intensificações e enfraquecimentos, substituições, modificações e assimilações de alguns aspectos relacionados a elementos que também integram o conto, como a isbá ou choupana na floresta, ou se o dragão rapta, tortura ou exige a filha do rei, conforme Propp observa no artigo *As transformações dos contos maravilhosos* (1928), considerado um complemento importante do *Morfologia...* O conto de Colasanti apresenta transformações muito mais drásticas. Há apenas três personagens – e não sete, tal qual a lei de Propp –, embora alguns apresentem mais de uma função, como é o caso do rei. Mesmo assim, não existe o herói – personagem central na estrutura de Propp –, e, menos ainda, o falso herói, assim como o doador – o maravilhoso parte da própria personagem, nada de mágico lhe é doado – e o auxiliar.<sup>34</sup>

Toda essa abordagem é pertinente para compreender a estrutura subversiva ou revisionista da narrativa maravilhosa colasantiana, o que pode ser facilmente observado nos contos a serem tratados, sem que seja preciso retomar essa discussão. Sobretudo, ela é válida para frisarmos a tríade de personagens feminina/mais-que-humana/masculina e as suas (quase – como demonstrarei ao final desta parte do trabalho) invariáveis funções nos contos maravilhosos de Colasanti.

Em outro conto que integra *Uma ideia toda azul*, intitulado “Entre as folhas do verde O”, há uma corça-mulher e um príncipe como personagens. Ele é um cavaleiro, que vai à

<sup>33</sup> Há, aqui, uma clara intertextualidade com o conto maravilhoso “A Rouxinol e a Rosa”, de 1888, do escritor britânico Oscar Wilde (1854-1900). Na narrativa, um estudante apaixonado empreende uma busca pela rosa vermelha que possibilitaria conquistar a sua amada. O pássaro-fêmea, vendo a angústia do jovem, doa a própria vida, o seu sangue, para gerar a rosa, cantando à luz da lua enquanto o espinho da roseira crava o seu peito. Vale salientar que essa narrativa problematiza questões importantes acerca da agência do universo mais-que-humano e da forma mecanicista como a personagem masculina a vê.

<sup>34</sup> No entanto, ainda em *Morfologia...*, Propp diz ser possível o herói ser ele próprio detentor do elemento mágico, sem necessidade de objetos e auxiliares.

floresta em busca de animais para caçar. Ela, por sua vez, vive nessa floresta, como um desses animais: “Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher ele queria amar, a corça ele queria matar” (COLASANTI, 1979, p. 39). Com um arco e uma flecha, ele a imobiliza, levando-a para o castelo, onde a mantém num quarto de porta trancada, da qual só ele possui a chave. Todos os dias, ele vai visitá-la, e, assim, se apaixonam: “Mas a corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio” (COLASANTI, 1979, p. 40). Sem comunicabilidade verbal, quando ele presencia a corça-mulher chorando, imagina que ela deseja tornar-se toda mulher para, enfim, ficarem juntos, e manda chamar o feiticeiro.

Quando a corça acordou, já não era mais corça. Duas pernas só e compridas, um corpo branco. Tentou levantar, não conseguiu. O príncipe lhe deu a mão. Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de jóias. Vieram os mestres de dança para ensinar-lhe a andar. Só não tinha a palavra. E o desejo de ser mulher (COLASANTI, 1979, p. 40).

O que ela faz, diante disso, é correr para a floresta, à procura da sua Rainha, para pedir-lhe que a transforme toda em corça. É importante considerar o fato de ser um feiticeiro – e não uma feiticeira – a quem o príncipe recorre, ao tempo que a personagem busca, podemos dizer, uma feiticeira. Na narrativa, dois mundos, incomunicáveis, são representados: o do homem e o da mulher, em outras palavras, o cultural e o natural, dualismo praticado pela autora já evidenciado e criticado por Funck (2016a). Esse universo cultural, do homem, normatiza o ser mulher, vinculando-o a uma forma de se vestir e de se comportar – que, por sinal, se associa ao capitalismo. E é o desejo de ser essa mulher idealizada, construída pela expectativa masculina e pelas regulações de gênero<sup>35</sup> dessa cultura, que a personagem ignora.

Outros contos que compõem o *corpus* deste estudo se estruturam de igual maneira, com base na tríade personagem masculina/mais-que-humana/feminina. Na narrativa “Debaixo da pele, a lua”, lançada no livro *Longe como o meu querer* (1997), não há o termo princesa, mas mulher, descrita como aquela que tinha a lua debaixo da pele, tal qual o próprio título sugere. Desde esse primeiro momento, é perceptível o caráter maravilhoso do conto. Devido a isso, essa mulher é oprimida pelos homens que a encontram: um rico, que queria tê-la como esposa e exibi-la como propriedade; e um ladrão, que também queria exibi-la, porém, explorando-a nas feiras. Ela consegue se livrar de ambos: a sua luz torna-se mais reluzente quando está com

---

<sup>35</sup> Conforme Judith Butler (2017 [2004], p. 709), “[...] o campo de realidade produzido pelas normas de gênero constitui o pano de fundo para a aparência superficial de gênero nas suas dimensões idealizadas”.

o homem rico, o qual a deixa, para a luz da mulher não brilhar mais do que o seu dinheiro; e se apaga, quando o ladrão está prestes a explorá-la. No fim, a noite vem buscá-la em seu cavalo negro. E ela, sem olhar para a casa onde morava, estende a mão e monta no cavalo. Nesse conto, obviamente, a personagem masculina não explora diretamente a lua, ou seja, o mais-que-humano aqui considerado, mas a mulher, sobretudo por ela manifestar a conexão com esse satélite natural.

Em “Poça de sangue em campo de neve”, conto do livro *Do seu coração partido* (2009), o enredo apresenta dois homens, uma mulher e um urso. Um dos homens é o pai da “moça do urso”, como assim denomina a voz narrativa.<sup>36</sup> Trata-se de um homem que “[d]inheiro não tinha, terras não possuía. Seu único bem, além da filha, era um urso amestrado com que se exibia nas feiras. Mas a filha era seu bem maior, e o pai deu-lhe o urso, que lhe servisse ao menos para ganhar a vida” (COLASANTI, 2009b, p. 63). Essa preocupação com o futuro da filha se dá porque ele envelhecera e ela é gaga – comunicava-se cantando –, esquiva e solitária, logo, difícil de conseguir marido. Quando a moça abandona a casa paterna, montada no urso, é revelada a forma como o “dono” do urso o tratava e, em contrapartida, o modo diferenciado da mulher: “Sempre ela havia visto o pai partir levando o urso atado pelo pescoço, prisioneiro da focinheira. Chegada a sua vez, soltou a corda, tirou a focinheira e, afundando os dedos no pelo duro, montou no dorso” (COLASANTI, 2009b, p. 64). Com companheirismo, seguiram por diversas cidades e povoados, ela cantando e ele dançando, “[...] acompanhando-a com graça inesperada” (COLASANTI, 2009b, p. 65), nas feiras. A outra personagem masculina é o “nobre Senhor” de uma das comarcas em que ambos se apresentaram. Ele, regressando de uma caçada, cai em um rio e, inesperadamente, é *salvo* pelas garras do urso. Assim ele vê e ouve a mulher cantando – o que significa falando. Apaixona-se por ela: “Uma *ordem* a mais nada significava para o Senhor. Que se encontre a moça! ordenou no dia seguinte. Queria *tê-la* para si” (COLASANTI, 2009b, p. 66, ênfases minhas). As palavras em destaque demonstram o caráter dominador dessa personagem. Sendo as personagens dos contos colasantianos inominadas, a inicial maiúscula do pronome substantivado “Senhor” indica um suposto poder (opressor).

Vale ressaltar que em todos os contos as personagens são inominadas, o que – junto a outros fatores – confere à narrativa certo caráter alegórico, já que, mais do que na tradição das narrativas maravilhosas, o patriarcado e a violência há muito – e ainda hoje – fazem parte da

---

<sup>36</sup> Não há marcas na narrativa que caracterizem o gênero do/a narrador/a. Por isso, optei por essa expressão para me referir a ele/ela.

realidade histórica. Essa não nomeação de personagem provoca identificação e aproximação com o/a leitor/a.

A moça é levada para o castelo, contra a sua vontade, mas, na primeira oportunidade, sai desse lugar hostil, pois, além da violência simbólica dirigida a ela, há uma violência física em relação ao urso: “No quarto, estendida como um cobertor sobre a grande cama carmesim, esperava-os a pele do urso, que o Senhor havia mandado arrancar” (COLASANTI, 2009b, p. 66). O desfecho do conto apela ao maravilhoso, e é com a sua “espécie companheira”, para usar uma expressão de Haraway (2017 [2003]), que a protagonista abandona o castelo:

[...] Rápida, levantou-se. Arrancou os lençóis da cama, tirou as fronhas, despiu sua camisola, embolou os tecidos com as mãos, e com eles foi recheando a pele de negro pelo. Depois procurou entre suas coisas, tirou uma agulha, e começou a costurar a pele com pontos firmes.

Estava quase terminando, quando parou. Abriu com a mão um espaço entre os tecidos, tirou a flor da trança e, como poça de sangue em campo de neve, afundou-a na altura do peito, um pouco à esquerda. Em seguida deu os últimos pontos, arrematou, cortou a linha com os dentes. E partiu a agulha, que ninguém mais a usasse.

Só então, com sua voz de canto, chamou o amigo.

Chamou e chamou, até que ele se pôs de pé, sacudiu a cabeçorra e ofereceu-lhe o dorso (COLASANTI, 2009b, p. 67).

São notórias, portanto, a vinculação e a postura ética da personagem feminina com a natureza mais-que-humana, ao passo que os homens representados veem essa natureza como meramente instrumental: servindo como meio para ganhar dinheiro, como caça ou como objeto decorativo (a pele de urso sobre a cama). A concepção que eles têm da mulher não é menos instrumentalizada. No conto “Vermelho, entre os troncos”, o enredo não se estrutura de modo diferente. Como demonstrei na introdução, uma mulher é “caçada” nessa narrativa por príncipes cavaleiros, como os animais mais-que-humanos da floresta, com a única diferença de a sua carne não ser levada para o castelo, como as demais. A mulher é morta apenas por ser o Outro.

Por último, nessa demonstração da estrutura recorrentemente essencialista dos contos de Colasanti, abordo a narrativa “Um presente no ninho”, que compõe o último livro do gênero lançado pela autora, *Como uma carta de amor* (2014). Nele, as personagens são um casal heterossexual e uma cegonha. A cegonha é uma representação dos animais agradecidos dos contos clássicos. Pela oportunidade de habitar o telhado da casa no transcorrer de alguns verões, ela oferece presentes aos proprietários, os quais podemos chamar de mágicos. O homem, por sua vez, é machista, vinculado à ganância e ao capitalismo. Segundo o/a narrador/a, “[n]ão era propriamente um homem mau. Egoísta sim, e azedo” (COLASANTI, 2014b, p. 37). Por outro

lado, a mulher é maternal (ela queria ter filhos e ele não), serena, compassiva e desapegada. A narrativa constrói uma série de comparações relacionadas ao ponto de vista e às ações dela e dele, entre as quais: “E na horta, inclinavam-se os dois sobre a terra, ela acolhendo os frutos do trabalho, ele caçando os animais que ameaçavam sua plantação” (COLASANTI, 2014b, p. 38). Em outras palavras, há uma construção de estereótipos referentes ao “ser mulher” e ao “ser homem”. É evidente, portanto, a construção de uma personagem feminina sensível e conectada à natureza mais-que-humana; e de uma personagem masculina totalmente avessa a isso. Ao término do verão, a cegonha, agradecida, oferta dois presentes: uma viagem em suas costas para conhecer as terras da África e um presente no ninho, mais especificamente, um ovo. Ganancioso, o homem toma a frente e escolhe a viagem, com o argumento de que “[p]resente é coisa de mulher” (COLASANTI, 2014b, p. 40). Mas no interior do ovo havia um diamante, que a mulher descobre depois de acolhê-lo e chocá-lo, com ternura e entrega absoluta. Ele, por sua vez, fez uma viagem fatigante, em que precisou trabalhar e até mesmo esmolar para conseguir alimento. No fim de outro verão, a cegonha agradeceu novamente. Sabendo da riqueza do presente, o homem praticamente obriga a mulher a viajar, porém, mais uma vez, a reação dela é outra: “Ao amanhecer do dia seguinte, sem trouxa nem nada, a mulher montou no dorso da cegonha, abraçou-lhe o pescoço, afundou o rosto naquele calor macio. E, sorridente, se foi” (COLASANTI, 2014b, p. 42). Diferente dela, ele não respeita o tempo de o ovo romper, tentando acelerar esse processo por meio do uso de calças de lã. Essa necessidade de antecipação, vale ressaltar, é representativa do sistema capitalista e da sua desconexão com os ciclos naturais. A espera foi sofrível (sentiu calor, frio, fome, sede...), e quando, enfim, o ovo eclodiu, não era um diamante, mas uma serpente que estava em seu interior, a qual picou a mão ansiosa. Outra interpretação possível desse enredo, contudo, além do binarismo essencialista, é a lei cármica da causa e do efeito, da ação e da reação.

É necessário sublinhar o modo como é representado o mais-que-humano nas narrativas maravilhosas de Colasanti aqui consideradas. No que tange à relação com a personagem masculina, há, basicamente, duas representações: a de animais que se relacionam com ele a partir da domesticação, como é o caso de cães e cavalos dos contos “Um espinho de marfim”, “Entre as folhas do verde O”, “Poça de sangue em campo de neve” e “Vermelho, entre os troncos”; e a de animais selvagens, os quais são caçados, literal e simbolicamente, por esses homens, com o intento de, também, dominá-los. Nesse sentido, são frequentes nas narrativas expressões como “Quero o animal para mim”, como faz o Rei que deseja a posse do unicórnio (assim como o já referido “Queria tê-la para si”, relacionado ao desejo do “Senhor” de “Poça

de sangue...”, voltado à mulher). Para realizar as caçadas dos animais selvagens, os animais domesticados auxiliam, como demonstram os seguintes trechos:

Durante dias o Rei e seus cavaleiros caçaram o unicórnio nas florestas e nas campinas. *Galopavam os cavalos, corriam os cães* e, quando todos estavam certos de tê-lo encurralado, perdiam sua pista, confundindo-se no rastro (COLASANTI, 1979, p. 26, ênfase minha).

E quando a corça-mulher dobrou os joelhos tentando arrancar a flecha, ele correu e a segurou, *chamando homens e cães* (COLASANTI, 1979, p. 39, ênfase minha).

Querem javali, servo, carne para assar à noite no castelo. *Controlam os cavalos atrás dos cães* que farejam devassando moitas, os cascos pisoteiam musgos e folhas mortas, resvalam nas pedras (COLASANTI, 2009b, p. 71, ênfase minha).

Garcia (2009) lembra que a mudança no modo de subsistência – da caça à agricultura – alterou drasticamente a forma como os humanos – em especial, os homens – se relacionavam com a natureza mais-que-humana e com outros humanos, considerados mais próximos dessa natureza, como é o caso das mulheres e das pessoas escravizadas. “Na lei patriarcal, as mulheres, escravos, animais e terras estão simbólica e socialmente ligados entre si. Todos são propriedades e instrumentos de trabalho possuídos e controlados pelo homem” (GARCIA, 2009, p. 3). Além disso, “[o]s animais selvagens caçados retêm sua autonomia e liberdade, os animais domésticos tornam-se uma extensão da família humana” (GARCIA, 2009, p. 3), mas uma família controlada pelo patriarca, sem essa autonomia e liberdade. Por isso, os que ainda as mantêm, ou seja, os animais selvagens, são alvo de caça, que é uma forma de demonstrar poder e domínio sobre eles. Propp (2002) ainda informa que houve uma transformação na relação homem-animal, na realidade histórica, que influenciou os contos de fadas: de “um homem-animal”, o animal totem protegido, passou-se a “um homem com um animal”, a um homem que exerce poder sobre um animal. No contexto dos contos maravilhosos russos, ele acrescenta que a função dos animais é, basicamente, de auxiliar do herói: ele o ajuda, por já ter sido ajudado outrora por esse humano, que o livrou de algum perigo. No entanto, o homem só ajuda esse animal porque sabe que tirará algum proveito dele posteriormente, já que se tornará um “animal agradecido”. Afirma Propp (2002, p. 180): “Quando o herói liberta o animal, não o faz por compaixão e sim com base em alguns princípios pactuados”.

Essa domesticação e a objetualização do mais-que-humano, como evidenciado no capítulo introdutório deste estudo, intensificou-se na Idade Média, com a demonização dos

animais, e sobretudo na Era Moderna, com a racionalidade de Descartes e a ciência reducionista de Francis Bacon. Nessa concepção, para que o ser humano – na verdade, o homem mesmo – obtivesse a liberdade pretendida, ele teria de dominar essa natureza, transformando todos os seres “naturalizados” em Outros objetualizados. Por essa razão, ecofeministas como Mies e Shiva (1993) consideram a ciência moderna como uma das grandes responsáveis pela subjugação da natureza e das mulheres. Afinal, Descartes defendia que os animais eram irracionais, máquinas, e isso impunha zonas fronteiriças bem delimitadas entre a humanidade e a animalidade, justificando a postura antropocêntrica e especista do humanismo. As narrativas de Colasanti, portanto, mimetizam o homem que segue a (i)lógica do antropocentrismo, do especismo, do androcentrismo e do sexismo.

Por outro lado, ao representar o mais-que-humano, a autora problematiza os próprios conceitos de humanidade (do humanismo) e de animalidade. No conto “Poça de sangue em campo de neve”, o urso, ainda que com suas garras “ameaçadoras”, salva o Senhor que estava prestes a morrer afogado. A esse animal foram atribuídas faculdades emocionais, como a compaixão, assim como a amizade e a lealdade voltada à mulher. No entanto, esse mesmo urso é transformado em cobertor de cama, por ordem do mesmo Senhor. O urso salva e o homem mata, corroborando a perspectiva de Propp, mencionada anteriormente. Além disso, o final aberto de “Vermelho, entre os troncos” não descarta a possibilidade de a loba-mulher agir diferentemente do homem caçador. E há, ainda, o unicórnio – animal mitológico, mas que nem por isso deixa de significar o mais-que-humano na narrativa – que é capaz de amar e de morrer por amor. Contudo, é importante considerar o que ressalta Maciel (2016) a respeito dessas atribuições “humanizadas” ao animal – no caso da autora, ao analisar a personagem Baleia, do escritor alagoano Graciliano Ramos: o animal é representado como sujeito por ter habilidades e faculdades emocionais e cognitivas, que não se restringem aos humanos. De fato, Colasanti humaniza o animal e animaliza o homem, ou seja, apenas inverte os lugares, mas, ainda assim, convida o/a leitor/a a desestabilizar os limites cristalizados.

O animal mais-que-humano, contudo, não é de fato tratado “como sujeito”. É como se ele existisse apenas como elemento narrativo para evidenciar que a mulher possui um lado selvagem, instintual, e que é a partir do seu agenciamento que ela pode resistir ao sistema patriarcal que a oprime. Não há animal que resista sem vinculação com o processo de resistência feminina. E a mulher em Colasanti só resiste pela via da conexão com a sua natureza selvagem. A loba e a corça são exemplos evidentes disso. O urso, inclusive, só reavive devido à capacidade mágica da protagonista. Porém, é justo considerar que, ao aproximar a vinculação da mulher

com esses animais e com outros elementos da natureza, Colasanti ressignifica essa conexão, considerando que, conforme o humanismo, “[...] o ser da mulher é concebido como uma forma inferior de vida pela matéria corpórea associada à animalidade, o que veio a constituir uma premissa não questionada no âmbito da cultura ocidental e, particularmente, nas disciplinas humanistas, ao longo dos séculos” (SCHMIDT, 2017, p. 394). Ela também visibiliza criticamente a forma hostil como o animal mais-que-humano – assim como a mulher – foi tratado pela tradição do gênero, e, por unir os corpos femininos aos corpos animais, acaba agenciando ambos e ressignificando o que o feminismo evidenciou: que a naturalização das mulheres era um mecanismo de legitimação do patriarcado (PULEO, 2002).

A perspectiva feminista percebida nos contos de Colasanti suplanta, pois, o feminismo isolado às mulheres e questiona a opressão análoga dirigida a outros seres. Assim, relaciona-se ao paradigma ecofeminista, o qual, nas palavras de Mies e Shiva (1993, p. 25), considera que “[...] o relacionamento do domínio explorador entre o homem e a natureza [...] e o relacionamento explorador e opressivo entre o homem e a mulher, que prevaleceu na maior parte das sociedades patriarcais [...] estavam intimamente ligados” (MIES; SHIVA, 1993, p. 25). Afinal, como defendem outras ecofeministas e feministas, o dualismo fundador natureza/cultura “[...] operou como um modelo coerente para dar sustentação a distinções universalizantes entre concepções de humano e de não humano, e entre seres homem e mulher” (SCHMIDT, 2017, p. 392).

Diante de todo o exposto, leio os contos de fadas de Marina Colasanti em articulação com a perspectiva inaugural do ecofeminismo, aqui, essencialista, que concebe homens e mulheres com essências opostas; demoniza os homens e enxerga as mulheres como naturalmente pacíficas e conscientes da necessidade de preservação da natureza mais-que-humana; ou, dito de outra forma, pautado na diferença. Cabe considerar, no entanto, a observação de Puleo (2002) sobre a debilidade teórica e, em contrapartida, a capacidade prática dos ecofeminismos considerados essencialistas, e exatamente o inverso no caso dos ecofeminismos construtivistas: são teoricamente consistentes e pouco práticos. Revisitando as discussões acerca do essencialismo e levando em consideração que o controle do próprio corpo foi o elemento central do primeiro ecofeminismo (PULEO, 2002), bem como do feminismo dos anos 1970 – década na qual a escritora inicia as suas produções do gênero –, considero o ecofeminismo dos contos de fadas de Marina Colasanti essencialista, mas estratégico.<sup>37</sup> Assim,

---

<sup>37</sup> Esse argumento – e parte deste capítulo – foi apresentado no V Congreso Internacional Cuestiones Críticas e publicado na *Revista Ártemis*, em 2020, no dossiê sobre literatura e ecologia, organizado pela professora Dra. Izabel Brandão. Cf. referência completa ao final desta tese.

passo para a abordagem de algumas concepções do essencialismo e de como ele pode ser ressignificado.

No artigo “What’s wrong with essentialism?”, Anne Phillips (2010) apresenta algumas versões de essencialismo e os problemas ligados a elas. A primeira diz respeito à atribuição de características particulares que levam à composição de uma determinada categoria, por exemplo, que todas as mulheres são cuidadosas e empáticas (isso, como sabemos, é fruto de uma construção). A segunda atribui características à própria categoria: é por ser mulher que se é mais cuidadosa, e não porque a sociedade espera isso das mulheres. Há, conforme a autora, uma naturalização de diferenças que são criadas socialmente e que podem variar historicamente. Um terceiro essencialismo volta-se ao fato de os movimentos de caráter político e social evocarem grupos sociais (trabalhadores, mulheres, camponeses...), concebendo-os como sujeitos. E, por fim, um essencialismo normativo, que entra em cena quando a generalização e os estereótipos falham. Como ilustração, a autora cita a lésbica que é questionada caso tenha relação sexual também com homens e uma pessoa cujo pertencimento à classe trabalhadora é posto em dúvida se revelado que ela aprecia ópera. Phillips afirma que há custos para negar, mas também para exagerar a diferença. Ela também esclarece que, na contemporaneidade, a questão está mais relacionada ao grau desse essencialismo, e não ao impedimento dele. O debate sobre essencialismo, no entanto, antecipa em muito essa abordagem de Phillips, que, na verdade, revisita essa problemática, levantada sobretudo durante os anos 1980.

Em 1985, a pesquisadora de origem indiana Gayatri Chakravorty Spivak publica o artigo “Can the Subaltern Speak?”, no periódico *Wedge*, e, em 1988, republica-o na coletânea de artigos *Marxism and the Interpretation of Culture*, organizada por Cary Nelson e Larry Grossberg, conforme nos informa Sandra Regina Goulart Almeida, autora do prefácio e da tradução do artigo,<sup>38</sup> publicado no formato *pocket* pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2010, com o título *Pode o subalterno falar?*. Na obra em questão, Spivak argumenta que os intelectuais pós-coloniais não podem representar o oprimido, ou seja, “falar por ele”, como assim desejam, já que se trata de um sujeito “irremediavelmente heterogêneo”. Nesse sentido, ela afirma: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85). E isso se intensifica quando se trata de uma mulher negra

---

<sup>38</sup> A tradução é realizada junto a Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. É essa versão que utilizo para os argumentos desta tese.

e pobre. Para ilustrar a problemática do emudecimento feminino, Spivak se utiliza da história cultural indiana – sobre a qual tem propriedade –, problematizando a abolição britânica do sacrifício das viúvas, em 1829, que se referia, em linhas gerais, ao suicídio das viúvas sobre a pira funerária do marido, como prova de ser “boa esposa”, segundo os indianos nativos, os quais defendiam ser esse o “desejo” dessas mulheres – mas a autora esclarece que havia uma pena, caso a viúva decidisse extrapolar o código do ritual. Para os britânicos, a situação foi traduzida como “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”. As vozes legitimadas sobre o fenômeno são apenas essas duas. Nos termos de Spivak (2010, p. 123), “[...] [n]unca se encontra o testemunho da voz-consciência das mulheres”. Ao trazer para debate as categorias “mulher” e “subalterno”, Spivak reacende a discussão sobre o essencialismo – que é umas das grandes causas da cesura entre as feministas –, propondo um uso estratégico, com interesse político, desse essencialismo positivista.

A autora conta, por fim, a história da jovem indiana Bhubaneswari Bhaduri, vinculando-a à discussão sobre o apagamento da voz feminina nos casos de suicídio – ainda que não seja uma viúva –, pois, como explica Almeida (2010, p. 18), o “[...] ato de rebeldia é suprimido da história da nação por jamais ter sido reconhecido e aceito, razão pela qual ela não pode ser ouvida e seu nome é apagado da memória familiar”. A rebeldia e a anulação da voz dessa mulher se devem ao fato de Bhaduri ter aguardado o período menstrual para cometer o suicídio: “[...] é, inicialmente, uma inversão da interdição contra o direito de uma viúva menstruada de se imolar. A viúva impura deve esperar, publicamente, até o banho purificador do quarto dia, quando ela não está mais menstruada, para reivindicar seu dúbio privilégio” (SPIVAK, 2010, p. 163). Como mulher e, portanto, subalterna, a suicida não pode falar e ser ouvida – fora do discurso hegemônico –, mas, sem a palavra legitimada, ela diz e incomoda, apropriando-se de algo seu considerado abjeto e essencialista. Podemos dizer, com Spivak, que há um essencialismo estratégico nessa ação, inserida em um contexto específico, em que se essencializar em uma categoria ainda pode ser o único modo de ser ouvida, na sua diferença – mesmo que isso implique o abafamento forjado dessa voz. Nos contos de Colasanti, é se essencializando que as mulheres encontram ferramentas (muitas vezes decorrentes de um autoconhecimento) para não se submeterem ao controle, sobretudo dos seus corpos, pelos homens. Ao optarem pelo instintivo não domesticado, tornando-se toda corça e abrindo mão da parte mulher projetada pelo homem; se metamorfoseando em lua e abandonando o ambiente opressor; caminhando sem rumo com a companhia única de um urso, elas se essencializam.

Em 1989, Diana Fuss retoma a discussão sobre o conflitante essencialismo no influente artigo “O ‘risco’ da essência”, em que ela argumenta que há essencialismo até mesmo no construcionismo. Nessa discussão, somos convidadas/os a refletir sobre esse signo, e a termos “[a]tenção para não naturalizar o natural e essencializar o essencialismo” (FUSS, 2017, p. 393). A autora compreende o essencialismo como a crença numa essência verdadeira, irreduzível e permanente. A “feminilidade original ou pura”; a “essência feminina”; as “narrativas de opressão feminina universal”; o “sistema simbólico totalizante que subjuga todas as mulheres em todos os lugares” e a “reivindicação de uma voz feminina”, bem como de uma língua, como defende a *écriture féminine*, de Hélène Cixous, de 1986, são, de acordo com Fuss, exemplos de essencialismo na teoria feminista, cuja unidade de investigação, “mulheres”, está igualmente carregada dele, pois, ainda que sinalize uma heterogeneidade, aponta uma coletividade. A “feminilidade essencial”, a “negritude essencial” e a “homossexualidade essencial” exigem uma atenção no sentido da universalização de questões históricas e culturais, entretanto, na visão da autora, a paranoia da ameaça do essencialismo também pode anular maiores investigações sobre especificidade e diferença. Já o construcionismo defende que a essência é uma construção histórica. As/os construcionistas, sob esse prisma, rejeitam que o natural precede o social. Aquele seria produzido por este. Assim, homens e mulheres, por exemplo, são efeitos de práticas discursivas, contrariando a defesa das/os essencialistas, de que homens e mulheres sempre existiram.

Embora não considere o essencialismo a-histórico, Fuss observa que ele trata a história “[...] como um *continuum* sem rupturas que transporta, através das culturas e dos tempos, categorias tais como ‘homem’ e ‘mulher’ sem (re)defini-las, ou, mesmo, (re)constituí-las de alguma forma” (FUSS, 2017, p. 366), enquanto os construcionistas reconhecem a construção social dessas categorias, porém, elas permanecem constantes; e recorrem à historicidade, mas, fazendo um uso essencializante da história. A tese de Fuss (2017, p. 363), portanto, é a de que “[...] o essencialismo é essencial para o construcionismo social, um ponto que fortemente põe em questão a estabilidade e impermeabilidade do binarismo essencialista/construcionista”. A crítica aborda a psicanálise lacaniana e o desconstrucionismo derridiano, demonstrando que eles, também, recorrem ao essencialismo. Ao falar como mulher, a autora sublinha que Derrida é re-essencialista, não especificando por qual mulher fala (e isso, segundo ela, não seria garantia de antiessencialismo), mas é também desessencializante, dado que é um sujeito masculino falando como mulher. Já que a essência é um signo, “historicamente contingente e constantemente sujeito à mudança e redefinição” (FUSS, 2017, 393), ela considera o “risco da

essência” como estratégia desconstrucionista. Como explica Ildney Cavalcanti (2017, p. 402), num comentário à tradução do artigo, Fuss “[...] desenvolve seu argumento a favor da utilização inovadora de um tipo de essencialismo estratégico e provisório, que venha a ser mobilizado pelos próprios sujeitos excluídos e despossuídos da cultura”.

É um essencialismo estratégico que também defende a pesquisadora Mary Russo, em sua obra *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*, na qual demonstra a associação do feminino e do grotesco, discutindo o conceito de grotesco feminino em diálogo com a carnavalização formulada por Mikhail Bakhtin, ao analisar Rabelais; e com o estranho, a partir das discussões de Wolfgang Kayser. Segundo ela, “[...] o grotesco, particularmente como uma categoria corporal, emerge como um desvio da norma” (RUSSO, 2000, p. 24). Assim, a Medusa, a Bruaca, a Mulher barbada, a Gorda, a Histórica, a Anã, entre outras, são corpos grotescos citados por Russo. Em contraposição à inferioridade desses corpos, instituída por essa norma, a autora defende que a categoria do corpo feminino como grotesco “[...] pode ser usada afirmativamente para desestabilizar as idealizações da beleza feminina, ou para realinhar o mecanismo do desejo” (RUSSO, 2000, p. 82). Tais expressões, “uso afirmativo” e “realinhamento”, do mesmo modo que “essencialismo estratégico”, são absolutamente importantes para o contexto desta tese, servindo ao argumento que aqui desenvolvo: o de que a vinculação das mulheres com a natureza mais-que-humana, ainda que seja carregada de sentidos essencialistas, pode – e deve – assumir outras dimensões, agora positivas.

Cabe, ainda, sublinhar o que afirma Toril Moi num texto de 1985, em que defende, sob a perspectiva do desconstrucionismo derridiano, a contribuição da escritora Virgínia Woolf para os estudos feministas – contrapondo-se, dessa forma, à crítica de Elaine Showalter<sup>39</sup>: “[...] ainda é politicamente essencial para as feministas defenderem as mulheres como mulheres para contrariar a opressão patriarcal que exatamente despreza as mulheres como mulheres” (MOI, 2017, p. 295). Em sintonia com essa discussão, no artigo “O sujeito do feminismo: revisitando os debates”, a pesquisadora Claudia de Lima Costa (2002) retoma as teorizações de Spivak e Fuss, além de outras teóricas, como Teresa de Lauretis e Judith Butler – citando apenas algumas –, para tratar das posições essencialistas e antiessencialistas dentro do movimento feminista. Há, sob esse prisma, duas posições: uma de negatividade da categoria “mulher”, com base no argumento pós-estruturalista de que o uso do feminino reinscreve a mulher como Outro e define

---

<sup>39</sup> Para Showalter, embasada no realismo de Lukács, *Um teto todo seu* não pode ser figurado como um ensaio feminista, já que não assume a experiência – o “pessoal é político”, dos anos 1970 – e não dá vazão à raiva, pelos anos a fio de reificação da mulher. Cf. o artigo de Toril Moi traduzido por Izabel Brandão e publicado no *Traduções da cultura...* (2017).

uma identidade essencial, unificada; e outra que, embora também orientada pelo viés pós-estruturalista, valida essa categoria, como sujeito e como signo. Sobre as feministas que defendem esse último ponto, Costa (2002, p. 66) explica que,

[a]o fazer[em] isso, elas argumentam que não estão construindo mais outra subjetividade essencial simplesmente porque, no patriarcado, nunca foi permitido à “mulher” a condição de sujeito. Portanto, como Smith e outros colocam com perspicácia, apelos à positividade da identidade “mulher” já são uma forma de transgressão.

A autora defende a “mulher” como uma categoria histórica e heterogeneamente construída, que deve ser considerada de forma política e contingente: “Dado o contexto conjuntural que acompanha certas exigências políticas, essa categoria é (e deveria continuar sendo) utilizada para articular as mulheres politicamente, reconhecendo-se, contudo, suas temporalidades e densidades divergentes” (COSTA, 2002, p. 71). Com relação ao conceito de identidade, ela ressalta a importância dessa identidade para grupos que não integram a política, que tiveram sua individualidade negada. Nesse sentido, propõe “[...] repensar a identidade como aquilo do qual se parte (para chegar a outro lugar), isto é, como uma estratégia política pessoal e/ou coletiva de sobrevivência, independentemente de quão múltipla, fluída e contraditória a estratégia possa ser” (COSTA, 2002, p. 71). A noção de identidade, aqui, não é fixa e monolítica, aliás, essa é a crítica que a autora faz à concepção das categorias identitárias de Butler. Costa também enfatiza a necessidade de uma teoria da diferença, que não esteja presa aos binarismos, citando, a partir de Nancy Fraser, três noções de diferença no decorrer dos avanços feministas: a primeira foi a diferença de gênero (o hiato entre homens e mulheres), na década de 1960; a segunda entre as mulheres brancas, de cor, lésbicas e do Terceiro Mundo, nos anos 1980; e a última concerne às “diferenças de intersecções múltiplas”, que se refere à intersecção de gênero, raça, etnia, classe, sexualidade, religião, nacionalidade, entre outras, no âmbito social. Por fim, com Linda Alcoff, a pesquisadora conclui que uma saída para os impasses estaria na definição da “mulher como posicionalidade”, “[...] em que posição se refere a uma identidade politicamente assumida, que está invariavelmente ligada à localização do sujeito (seja ela social, cultural, geográfica, econômica, sexual e assim por diante) e a partir da qual interpretamos o mundo e na qual nos fundamentamos” (COSTA, 2002, p. 76). Nos termos da autora, o sujeito, nessa perspectiva, é a-essencialista e resultado da experiência histórica; enquanto o gênero não é “natural, biológico, universal, a-histórico ou essencial”, mas o meio de se agir politicamente.

Notadamente, as mulheres (e os homens) representadas por Colasanti apresentam uma identidade fixa e unificada – trata-se da “mulher branca”, exclusivamente. A personagem se associa a uma categoria a-histórica e homogênea, com a mulher sempre oprimida, nunca opressora, com exceção do conto “Por duas asas de veludo” (1979), em que a protagonista é uma princesa caçadora, e sobre o qual tratarei melhor no último capítulo desta tese. Não há, pois, problematizações de cunho interseccional. No entanto, e levando em conta o contexto inicial de produção das suas narrativas, a escritora manifesta um uso político da “mulher como sujeito” – o que Costa ressalta ter sido negado pelo patriarcado –, que luta por sua individualidade e por sua liberdade. Como demonstrarei no tópico seguinte, a partir de outros direcionamentos, ela faz um “uso estratégico e contingencial do essencialismo”, para usar uma expressão em consonância com as discussões de Spivak, Fuss e Russo, mas que parece não ser provisório, tendo em vista a recorrência da forma de representação das personagens. Por outro lado, é importante considerar que as violências contra as mulheres – e contra a natureza mais-que-humana – ainda são uma chocante realidade, o que faz o essencialismo estratégico evidenciado nas narrativas de Colasanti ser ainda necessário em determinados contextos de opressão. Do final dos anos 1970 até 2014 (ano de lançamento do último livro da autora, do gênero conto de fadas), as mulheres mimetizadas, na maioria dos contos que integram o *corpus* desta pesquisa, seguem sendo oprimidas, enquanto os homens são os opressores; há uma relação ética entre o mais-que-humano e as mulheres e uma relação de domínio entre os homens e essa outra natureza. Mas, para todos os efeitos, é baseada nessa categoria de mulher – usada de modo político, ainda que essencialista – que a escritora demonstra o agenciamento do corpo feminino, cuja corporalidade se confunde com a da natureza mais-que-humana, questionando, assim, as fronteiras entre essas duas naturezas, assim como o antropocentrismo, o especismo e o androcentrismo dominantes.

### **O essencialismo estratégico de Marina Colasanti**

A leitura das narrativas maravilhosas de Colasanti, empreendidas até aqui, sob o viés do ecofeminismo de base cultural, leva-me a considerações ambivalentes: a autora é essencialista, mas também política, i. e., estratégica; há uma reinscrição de binarismos, mas a conexão das mulheres com a natureza mais-que-humana evidencia um “trespassamento de fronteiras” da humanidade e da animalidade – para usar a expressão de Maciel (2016), além de sugerir uma convivência ética entre espécies, ilustrando o que Haraway (2017) chama de “espécies

companheiras” e a “escuta cuidadosa do outro”, de Gaard (2017). Tendo isso em vista, e ainda que a principal referência utilizada nas análises deste capítulo seja o conceito de “transcorporalidade” de Alaimo (2017) – pesquisadora que se identifica com o feminismo material –, antecipo que o ecofeminismo, que chamo aqui de estratégico, está mais alinhado às narrativas de Colasanti, haja vista que os contos não se distanciaram do essencialismo do qual tanto a ecocrítica feminista quanto Alaimo buscam se desvincular. Essa ligação com o ecofeminismo clássico, a meu ver, sustentando-me no já exposto argumento de Gaard (2011a), tem ainda sua importância, sobretudo considerando o contexto em que essas narrativas foram criadas e, especialmente, a estrutura da diegese.

O essencialismo no uso da categoria mulher e na sua vinculação com a natureza mais-que-humana, em Colasanti, é estratégico, num primeiro olhar, pela subversão que a personagem feminina consegue empreender a partir dessa conexão. Ela realinha – e aqui me refiro ao sentido dado por Russo –, apropria-se positivamente dessa aproximação que foi utilizada pelo poder hegemônico com um fundo negativo, significando fragilidade e inferiorização. Em todos os contos considerados até então, a personagem feminina vai de encontro à violência, física e/ou psicológica, exercida por um homem, seja ele pai, um possível companheiro ou mesmo um estranho.

Nos contos de fadas aqui considerados, as mulheres resistem às violências impostas a partir das conexões que mantêm com a natureza mais-que-humana, por meio de metamorfoses. Com Warner (1999, p. 17), ressalto que, “[m]ais do que a presença das fadas, a função moral, a antiguidade imaginada, o anonimato oral da fonte primeira e o final feliz (embora todos esses fatores contribuem para a definição do gênero), é a metamorfose que define o conto de fadas”. E essa afirmativa cabe perfeitamente na descrição dos contos colasantianos que integram o *corpus* desta pesquisa, haja vista que as metamorfoses estão presentes em praticamente todos eles.<sup>40</sup> Todavia, interpreto também as metamorfoses em Colasanti como a retomada de um lado instintual, ou selvagem, feminino. Compreendo o sentido de instinto com base em Jung. Para o psicoterapeuta, em “Instinto e inconsciente” (1919), instintos são formas típicas de comportamento, “[...] impulsos destinados a produzir ações que resultam de uma necessidade

---

<sup>40</sup> Sobre a relação das mulheres com as metamorfoses, especificamente na cultura ocidental, cf. a importante obra de Ovídio, *Metamorfoses*. O mito de Pigmalião, para citar apenas um exemplo, é significativo para o contexto dos contos de fadas. No endereço que segue, há uma relação das personagens femininas na obra de Ovídio: <<https://classicalstudies.support/about/the-myth-page/women-in-ovidis-metamorphoses/>>. Acesso em: 01 fev. 2021.

interior, sem uma motivação consciente” (JUNG, 1984, p. 138). Eles, assim como os arquétipos – imagens primordiais, formas de apreensão que se repetem uniforme e regularmente, a partir das quais os instintos se manifestam –, constituem o inconsciente coletivo. Em outras palavras, a sua natureza é coletiva, universal, e não individual, ao passo que a sua ação ocorre por intermédio da intuição, que se trata de uma percepção também inconsciente.

Leio esse lado instintual da personagem de Colasanti também fundamentada na psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés, em *Mulheres que correm com os lobos* (1992). Segundo ela, a natureza instintiva é uma natureza psicológica, por trás da qual está o arquétipo da Mulher Selvagem, que emana do inconsciente coletivo de todas as mulheres. Esse é o arquétipo da mulher não domesticada, instintiva, intuitiva, que têm a “[...] liberdade para se movimentar, para falar, para ter raiva e para criar” (ESTÉS, 2014, p. 50). É importante enfatizar, ainda com Estés (2014, p. 50), que “[...] o termo selvagem neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis”. É essa mulher que o patriarcado e as personagens masculinas dos contos de Colasanti aqui consideradas – representativas dessa cultura misógina e sexista – não admitem. As narrativas evidenciam que, através da reconexão com essa natureza selvagem, é possível uma emancipação que confronta a cultura dominante. Assim, esses contos de fadas podem ser interpretados como estrategicamente essencialistas.

Izabel Brandão, num artigo que aborda o ecofeminismo como um viés crítico para os estudos literários no Brasil, cita críticas que discutem a relação mulheres/natureza “[...] dentro de uma perspectiva que mostra que essa ligação pode ser buscada de modo libertador” (BRANDÃO, 2003, p. 464), como é o caso de Karla Armbruster, King e Susan Griffin. Além disso, nesse texto, Brandão apresenta Alaimo como crítica cujo argumento propõe a redefinição de natureza e de mulher, sendo essa natureza considerada um espaço de possibilidade feminista. Todavia, considerando esse realinhamento – tomando de empréstimo, mais uma vez, a expressão de Mary Russo (2000) – da relação mulheres/natureza proposto pelo ecofeminismo e fundamentada nas teorizações de Spivak (2010) e Fuss (2017), argumento que a autora promove um essencialismo estratégico, evocado, especialmente, na construção da personagem feminina e da natureza mais-que-humanas não subordinadas, bem como nos finais abertos das narrativas, que não encerram os contos numa única interpretação.

Em “Entre as folhas do verde O”, há um marcador temporal cuja função não concerne apenas à noção de atemporalidade, característica do gênero conto de fadas, mas à caracterização da própria personagem:

Sete dias ela levou para aprender sete passos. E na manhã do oitavo dia, quando acordou e viu a porta aberta, juntou sete passos e mais sete, atravessou o corredor, desceu a escada, cruzou o pátio e correu para a floresta à procura de sua Rainha.

O sol ainda brilhava quando a corça saiu da floresta, só corça, não mais mulher. E se pôs a pastar sob as janelas do palácio (COLASANTI, 1979, p. 41).

O número sete traz toda a simbologia que o gênero admite. Segundo o *Dicionário dos símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 826), o número “[...] sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva”. É isso que ocorre com a personagem feminina do conto de Colasanti. Como já vimos, trata-se de uma corça-mulher que foi capturada por um príncipe caçador, o qual amava a mulher, mas queria matar a corça. Ambos, todavia, apaixonam-se, mas há um hiato nessa relação, provocado pela linguagem. Por não desejar ser a mulher idealizada pelo homem, presa ao castelo e a bens materiais, ela realiza a fuga ao seu lugar de pertencimento. São sete dias até ela se levantar e sete passos e mais sete – perceba que a autora faz questão de manter o sete e não o 14, pois mudaria completamente o sentido simbólico que deseja empregar – para que ela conseguisse, enfim, regressar à floresta e se transformar em somente corça.

Essa simbologia em torno do número sete – que representa mudança e renovação – e em relação à corça-mulher, refere-se a um processo de morte e de renascimento, em que simbolicamente a mulher projetada morre para que o animal selvagem viva em plenitude.<sup>41</sup> A saga das personagens femininas por sua autorrealização, mesmo que isso signifique abrir mão de um amor, é um dos aspectos revisionistas mais significativos de boa parte das narrativas de Marina Colasanti. Em contos da tradição ocorre, geralmente, o inverso: tudo é aceito em nome da vivência desse amor. É o que acontece, por exemplo, no clássico *A Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen. Nele, a Sereia, em troca de uma magia que lhe garantia ter pernas no lugar de cauda e a oportunidade de ter proximidade com o príncipe sonhado, aceita sentir dores

---

<sup>41</sup> É possível fazer uma relação intertextual da imagem da corça-mulher de Colasanti, sendo atingida por flechas, com a corça-mulher da pintura “El venado herido” (1946), da artista plástica mexicana Frida Kahlo (1907-1954). Ambas têm a parte animal atingida, o qual, segundo Franz (2010), representa o lado instintual do humano, mas igualmente resistem. O corpo e os chifres da representação de Kahlo são de um animal macho, mas o rosto é feminino, da própria artista. E aqui vale ressaltar que a autorrepresentação é um traço marcante das suas obras.

intensas e perder a voz, pelo resto da vida, e, até mesmo, morrer, caso o príncipe não corresponda a seu amor, casando-se com ela, como, de fato, ocorre: ele se casa com outra e a Sereia vira “espuma do mar”.

O conto de Andersen, embora não seja concluído com o “e foram felizes para sempre”, já que suas produções possuem um caráter menos utópico, abordando, normalmente, mazelas sociais e, conseqüentemente, humanas, traz a mesma condição submissa da personagem feminina, presente nos contos clássicos, capaz de se autodestruir para garantir o contato com o ser amado. O conto de Colasanti, “Entre as folhas do verde O”, apresenta uma evidente intertextualidade com o conto de Andersen. Todavia, com um caráter revisionista: ao contrário da Sereia, a corça-mulher abre mão do príncipe para garantir sua autorrealização, para viver em conformidade com o seu “si-mesmo”. Tal intertextualidade com a tradição é uma das estratégias exploradas por autoras revisionistas – assim como paródias, alegorias, metaficções.<sup>42</sup> Mas, cabe reiterar, esse não é o recurso mais utilizado por Marina Colasanti, que antes opta por reler a tradição do gênero, a partir de construções atípicas de personagens e motivos. As mulheres construídas por Colasanti são, de fato, protagonistas, heroínas, como também eram algumas dos contos coligidos por Carter (2007). Elas vencem os desafios a partir das suas próprias habilidades, seguindo para o desfecho pelo caminho da autorrealização. Há, nessas histórias, a morte simbólica do homem herói.

As narrativas “Debaixo da pele, a lua” e “Poça de sangue em campo de neve” parecem enfatizar a busca pelo *Self*, por “tornar-se um ser único”, “tornar-se si mesmo”, em consonância com as suas peculiaridades individuais e não, meramente, com as coletivas, conforme Jung (2015). A questão que antecipo e que problematizarei no decorrer desta tese é que esse processo mimetizado pela escritora não se alinha, de fato, à individuação segundo Jung (2015 [1928]), por não considerar a energia masculina, o *animus*, dessas personagens. Diante de todas as opressões sofridas, “[s]em voltar-se para olhar sua casa, a mulher [lua] estendeu a mão, e montou no cavalo da noite” (COLASANTI, 1997a, p. 49). Já a moça do urso, a mulher gaga, com o amigo reavivado, “[...] afastaram-se os dois ondulando, percorreram corredores, desceram escadarias, cruzaram jardins deixando na grama a marca de pesadas patas, e chegaram à estrada” (COLASANTI, 2009b, p. 67). Ela ultrapassa os limites do castelo opressor, abandonando-o por completo e vivendo em sua inteireza: livre, sobre o urso amigo, por estradas a perder de vista.

---

<sup>42</sup> Cf. Martins (2015).

É interessante observar que, nesses contos de fadas, Colasanti, como ela própria afirma numa das epígrafes que abrem este estudo, “cuida de não dar conselhos”, fugindo, como o texto revisionista faz, do moralismo dos contos clássicos. Para tanto, a escritora utiliza um recurso que oferece “possibilidades” à leitora ou ao leitor: constrói seus desfechos em consonância com a noção de “obra aberta”, definida da seguinte maneira por Umberto Eco (1991, p. 40): “[...] uma obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade”. E, em outra ocasião, acrescenta, ao tratar da fruição musical contemporânea – mas em acordo também com o texto literário:

Trata-se, portanto, de compreender a obra como um organismo aberto; *organismo*, porque dotado de uma formatividade originária própria que não pode deixar de condicionar as escolhas efectuadas de entre uma gama de possibilidades; *aberto*, justamente porque a forma não obriga o fruidor a seguir uma direcção necessária, mas apresenta-se-lhe como campo de possibilidades (ECO, 2011, p. 179).

Em “Um espinho de marfim”, o desfecho, absolutamente maravilhoso, consiste na recusa da filha a entregar o unicórnio ao pai: “Quando o rei veio em cobrança da promessa, foi isso que o sol morrente lhe entregou, a rosa de sangue e um feixe de lírios” (COLASANTI, 1979, p. 28). Isso, como consequência de ela ter cravado, em seu peito, a cabeça do unicórnio, que, como se sabe, possui um chifre em espiral em seu centro. Já o conto “Vermelho, entre os troncos” se “encerra” com a loba-mulher diante do caçador e, em “Um presente no ninho”, a mulher oprimida pelo marido viaja sobre o dorso de uma cegonha. Em todos esses casos, as personagens estão expostas a infinitas possibilidades imaginárias: O que acontece com a rosa e o lírio? O que a loba faz com o caçador? Vinga-se? Ajuda-o? A mulher regressa para a companhia do marido? E, ainda, o marido morre ao ser picado pela cobra – ou pelo seu próprio veneno?

Em algumas dessas narrativas, a exemplo de “Vermelho, entre os troncos” e “Entre as folhas do verde O”, a ação gira em torno da floresta, espaço presente no imaginário medieval. O conto “Vermelho, entre os troncos”, de um lirismo visual evidente, inicia-se com a seguinte descrição:

Os cães à frente. E os jovens a cavalo, e o tinir dos metais.  
Vozes ao vento. Entre os troncos escuros, o vermelho galopa. A caçada invade com seus sons a floresta.

Um repentino bater de asas, são pássaros em fuga, caça pequena que não interessa aos caçadores. [...] E avançando, os jovens saem do mais denso das árvores, aproximam-se do rio. No rio, uma mulher se banha. Ela ouviu o barulho e saiu da água rápida, querendo buscar suas roupas na margem. É assim que eles a descobrem, branca, desprotegida e tão assustada, estendendo o braço para agarrar os panos com que se sentiria quase salva (COLASANTI, 2009b, p. 71).

A narrativa se desenvolve de forma gradativa, com detalhes sobre o espaço desbravado (musgos, folhas, pedras e rio). Isso porque é nele que se encontra a mulher assassinada, como se fosse mais um animal para a caça. É importante salientar que os espaços são dificilmente descritos nos contos tradicionais e, igualmente, nos ditos contemporâneos. Isso, porém, quando ele não é significativo para a função da própria personagem na narrativa. É nessa floresta que a mulher se banha, de forma muito à vontade, como se o espaço lhe fosse muito familiar, e é nela que a personagem assassinada, metamorfoseada, permanece no final aberto. “Entre as folhas do verde O” também apresenta a floresta como um dos espaços onde a ação se desenvolve. O outro é o castelo. Colasanti os constrói em oposição, um como *habitat* da mulher e o outro do homem: ele queria tê-la para sempre no castelo e ela queria levá-lo para a floresta. Em “Debaixo da pele, a lua”, não há florestas, mas há espaços fechados, que são prisões impostas a mulher: o quarto nupcial, a casa onde mora e se esconde, a cabana do ladrão. Apenas no final da narrativa há um espaço aberto, indefinido. A mulher que tinha a lua debaixo da pele abandona o lugar de opressão e parte para um lugar não determinado, a partir do contato com uma personagem maravilhosa: a noite, personificada. O espaço relacionado ao homem, portanto, é bem delimitado (o castelo),<sup>43</sup> enquanto o que se refere à corça-mulher é aberto, sem limitações (a floresta). Um, sinaliza a prisão – é o espaço limitado, controlado, do príncipe – e o outro a liberdade da mulher-animal.

Cabe aqui trazer a discussão elaborada por Sherry B. Ortner, em seu antológico artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”, de 1974. Em sua conclusão, a crítica afirma que “[...] todo sistema é uma construção da cultura, ao invés de um fato da natureza. A mulher não está na realidade, mais próxima ou mais distante da natureza do que o homem. Ambos têm consciência e ambos são mortais” (ORTNER, 2017, p. 121). Antes, porém, a autora expõe os argumentos da cultura hegemônica que aproximam as mulheres da

---

<sup>43</sup> Numa dissertação defendida em 1993, que contribui significativamente para a compreensão das categorias da narrativa maravilhosa de Marina Colasanti, Noemi Perdigão, ao analisar os contos das duas primeiras obras da escritora, do gênero conto de fadas – a saber, *Uma ideia toda azul* (1979) e *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982) –, conclui que Colasanti mantém vínculos e rupturas com a tradição dos contos maravilhosos. Os primeiros estão relacionados, especialmente, às categorias de tempo e de espaço.

natureza: o primeiro deles é o corpo feminino, que gera a vida, tal qual a natureza; o segundo se refere aos papéis sociais – meramente reprodutivos – destinados às mulheres exatamente por terem esse corpo. Por gestarem e terem capacidade, natural, de alimentar os seus bebês por meio da amamentação, elas são confinadas ao contexto familiar, como sublinha Ortner, rasurando, em seguida, os limites traçados entre o doméstico e o público, ao destacar que “[...] as unidades domésticas são ligadas umas às outras por meio da promulgação de leis que logicamente estão num nível mais alto que as próprias unidades [...]” (ORTNER, 2017, p. 108). Além disso, as mulheres alimentam e educam as crianças, o que a autora considera como um processo de socialização. E, por último, a psique feminina é tida como mais próxima da natureza, devido também a esse corpo, que contribui para uma personalidade voltada à concretude e não à abstração; ao imanente e não ao transcendente. Os homens, por outro lado, “[...] são identificados não somente com a cultura, no sentido de toda criatividade humana, mas como se opondo à natureza; eles são identificados em particular com a cultura no sentido antigo da manifestação mais elevada do pensamento humano – arte, religião, leis etc.” (ORTNER, 2017, p. 109). A forma inferiorizada como as mulheres são tratadas pela cultural patriarcal, portanto, está sustentada no argumento construído a respeito das suas corporalidades. Elizabeth Grosz (2000), ao explicar a ligação estreita atribuída, pelo patriarcado, às oposições macho/fêmea e mente/corpo, frisa que “[...] ao invés de conceder às mulheres uma forma de especificidade corporal autônoma e ativa, no melhor dos casos os corpos das mulheres são julgados em termos de ‘desigualdade natural’, como se houvesse um padrão ou medida para o valor dos corpos, independentemente do sexo” (GROSZ, 2000, p. 67-68). E é exatamente por meio desse corpo e dessa aproximação com o “natural” que as personagens de Colasanti resistem às violências e às limitações dirigidas a elas, como melhor demonstrarei adiante.

Ainda que Ortner tenha sido criticada por universalizar a subordinação das mulheres na cultura, considerando esse fato pancultural, algumas colocações foram (são) absolutamente pertinentes para a compreensão de que os conceitos de cultura e de natureza se tratam de construções culturais. A sua contribuição é inegável na desconstrução da proposição dualista “a mulher está para a natureza e o homem para a cultura”. No conto “Debaixo da pele, a lua”, há, portanto, uma ressignificação dessa natureza considerada inferior e limitante. Ela é dotada de possibilidades, as quais a mulher, enfim, livre, se entrega; enquanto o homem está preso aos limites da cultura, ao espaço doméstico-patriarcal. Mesmo que não haja a floresta, existe um espaço indefinido, fora dos muros domésticos: a imensidão do céu noturno de “Debaixo da pele, a lua” e as estradas de “Poça de sangue em campo de neve”. No entanto, vale comentar que a

escritora não constrói personagens mães – nem madrastas –, o que nos faz pensar na observação de Ortner sobre o confinamento feminino estar relacionado, especialmente, ao processo de lactação. A personagem de “Um presente no ninho”, embora desejasse ser mãe, consegue viajar livremente – ação autorizada ao masculino pela cultura patriarcal –, o que talvez não fosse possível se ela tivesse realizado esse desejo materno.<sup>44</sup>

Outro ponto que precisa ser considerado aqui é o caráter conciso da narrativa colasantiana. Esse é um traço marcante da escritora que ficou reconhecida, também, pela feitura de minicontos.<sup>45</sup> Essa concisão na narrativa maravilhosa abre margem, inevitavelmente, para lacunas e silêncios. Esse silêncio pode ser analisado a partir de duas direções: uma relacionada à voz narrativa e outra à personagem feminina – que se associa ao mais-que-humano.

Os contos de fadas tradicionais possuem, normalmente, uma narração em terceira pessoa, onisciente e monológica, isto é, não há uma diversidade de vozes a serem consideradas. O narrador tudo sabe a respeito do enredo e das personagens, priorizando apenas a sua versão sobre os fatos. Assim, delimita bem o início, o meio e o fim da história, privilegiando uma “moral”, uma exemplaridade no desfecho. É, portanto, um narrador que impõe uma única interpretação: a sua. Porém, isso ocorre sem que ele interfira diretamente na trama, a partir de julgamentos sobre os fatos e as ações das personagens. Do mesmo modo, o/a leitor/a não tem esse espaço para questionamentos. Ele/a acompanha, apenas, a linearidade bem acentuada da narrativa. Os diálogos são normalmente poucos e breves, servindo apenas como ilustração daquilo que diz a voz narrativa.

Marina Colasanti, nos contos aqui apresentados – e em outros do gênero –, constrói a voz narrativa também em terceira pessoa, com conhecimento sobre o que pensam e sentem as personagens. Em alguns, como “Entre as folhas do verde O”, não há exploração alguma de diálogos. Nas raras vezes em que há discurso direto, a discursividade está atrelada a personagens do sexo masculino, como ilustram os trechos dos contos “Debaixo da pele, a lua” e “Vermelho, entre os troncos”: “Que belo dinheiro posso tirar dela exibindo-a nas feiras!”, pensou faiscando seu olhar de gato” (COLASANTI, 1997a, p. 47) e ““É minha!”, grita” (COLASANTI, 2009b, p. 72). O/a narrador/a, vez ou outra, apresenta um discurso indireto

---

<sup>44</sup> É válido ressaltar a importância das redes de apoio na maternagem dos bebês, rompendo com o paradigma de que a mãe é a única responsável por esse cuidado, assim como as leis trabalhistas, que permitem de quatro a seis meses de licença-maternidade para as mulheres (e de apenas 20 dias para os homens). Avanços ainda são urgentes nessa direção, tendo em vista que a Organização Mundial de Saúde (OMS) recomenda que a amamentação em livre demanda se estenda até, pelo menos, os dois anos de idade da criança.

<sup>45</sup> Colasanti é uma das autoras citadas no livro *Ficção brasileira contemporânea*, de Karl Erik Schøllhammer (2009), como expressão do gênero miniconto. Cf. a já referida dissertação de Amanda Ferreira.

livre: “Se chegasse perto será que ela fugia? Mexeu num galho, ela levantou a cabeça ouvindo” (COLASANTI, 1979, p. 39). As personagens femininas, definitivamente, não falam, o que pode levar à interpretação de um contexto opressor de silenciamento das mulheres, já ressaltado por Funck (2016a). No entanto, compreendo como um silêncio voluntário, estratégico também para a subversão e a resistência das personagens femininas. Trabalharei melhor esse argumento em outro momento da tese.

É curiosa, porém, uma recorrência na construção narrativa da autora, sobretudo nos contos em questão: inicialmente, a narração detém onisciência apenas em relação às personagens masculinas. Quanto à personagem feminina, há silêncio e aparentemente passividade diante das ações do homem. É isso que ocorre no conto “Debaixo da pele, a lua”, por exemplo. Enquanto o esposo e o ladrão a exploram, o/a narrador/a nada revela sobre o que ela pensa e/ou sente. Parece que a narrativa seguirá uma onisciência seletiva, voltada exclusivamente ao homem, mas, frequentemente, já próximo do desfecho, a narrativa surpreende, demonstrando uma onisciência múltipla, na realidade, já que se dirige às personagens da história. A voz narrativa revela o que pensa a personagem feminina, justamente quando ela age, confrontando as imposições opressivas: “Desta vez, quando as tinas começaram a transbordar e a cabeleira derramou-se cheia, ela nem esperou o pôr-do-sol. Trancou bem a porta, fechou bem fechado os postigos das janelas, vedou cada frincha. Que ninguém a visse!” (COLASANTI, 1997a, p. 48). Nisso, é notória uma estratégia da escritora que busca contestar a tradição do gênero no sentido da função da personagem feminina: a narrativa segue um ritmo de violência e aparente aceitação que faz parecer ser mais um texto de anulação da voz e da ação da personagem feminina, porém, há uma reviravolta subversiva.

Martins (2015), ao analisar as releituras de Atwood, Byatt e Carter, destaca o deslocamento do foco narrativo: do narrador onisciente em terceira pessoa a uma narradora personagem, como ocorre em “O Barba Azul” – “The Bloody Chamber” – a partir da narração de testemunho da personagem feminina. Essa não é a linha seguida pelo revisionismo de Marina Colasanti, que parece querer priorizar a narração em terceira pessoa para se aproximar mais das/os contadoras/es de histórias, de tempos remotos, do que do narrador moderno das histórias moralizantes, pois há a tentativa de uma narrativa desprovida do autoritarismo do tipo de voz narrativa que detém todo o saber sobre o enredo e as personagens. O/a narrador/a é observador/a, onisciente, mas atua a partir de uma narração fragmentada, repleta de lacunas que permitem outras interpretações.

No conto “Vermelho, entre os troncos”, o foco narrativo é a câmera cinematográfica, que dá uma ideia de realidade apanhada, de forma despretensiosa,<sup>46</sup> por uma câmera, que capta simultaneamente ao acontecimento. No conto mencionado, os verbos utilizados estão no presente do indicativo, diferentemente dos outros, que são narrados no tempo pretérito. Ao optar por essa estratégia, a escritora retira da voz narrativa a posição de única conhecedora da história. Ela a descobre, concomitante ao/a leitor/a. Seja com essa opção simultânea ou com o foco onisciente sobre o que já ocorreu, o fato é que há uma abertura, sobretudo no desfecho, não determinado e passível a outras leituras, até porque, na maioria das vezes, ele recorre ao maravilhoso, que é genuinamente simbólico.

É relevante pontuar, contudo, a diferença entre o silêncio voluntário e o silenciamento das mulheres, especialmente na literatura.<sup>47</sup> Ainda que as narrativas de Colasanti mimetizem situações de opressão das subjetividades femininas e o silenciamento das mulheres tenha sido um revoltante marco na história da autoria e da representação femininas, as personagens de Colasanti, como já mencionei, parecem silenciar (conter energia) para resistir. Com relação ao silêncio nos contos de fadas, Warner (1999), que começa tratando do mexerico como instrumento de autoafirmação feminina e conclui a sua obra chamando a atenção para a mudez como estratégia, lembra que alguns dos motivos dos contos de fadas são as heroínas mudas. Mesmo que não sejam, de fato, mudas, essas personagens são silenciadas, de alguma forma. E esse silêncio pode ter dois sentidos, conforme demonstram os trechos abaixo:

Ruth Bottigheimer, num estudo sobre os contos dos irmãos Grimm, *Bad girls and bold boys* (Meninas más e meninos audazes), analisou o discurso de heroínas e vilãs e descobriu que, no processo de edição, as virtuosas calavam cada vez mais e as vilãs tornavam-se cada vez mais loquazes – bruxas e madrastas malvadas eram, de longe, mais articuladas do que as outras personagens do sexo feminino. A equação do silêncio com a virtude, da paciência com a feminilidade, não se limitava a apresentar um ideal encantador de autoabnegação, de harmonia e de sabedoria; segundo os contos de fadas transmitidos para as crianças, o ideal também satisfazia certos requisitos socioculturais de equilíbrio familiar na atmosfera da Alemanha do início do século XIX, e que continuam sendo desejáveis (WARNER, 1999, p. 433).

O silêncio podia ser uma estratégia de sobrevivência para mulheres; os homens nos contos de fadas frequentemente são insolentes, maliciosos e

<sup>46</sup> É importante lembrar que, como destaca Leite (1985), não existe neutralidade na construção literária e, igualmente, no cinema. Há sempre escolhas: de ângulos, perspectivas, imagens etc.

<sup>47</sup> Para melhor aprofundamento acerca do assunto, cf. o célebre *Um teto todo seu*, da escritora, ensaísta e editora britânica Virginia Woolf (1882-1941), lançado em 1929, bem como o ensaio “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade da autoria”, de Sandra Gilbert e Susan Gubar, de 1979, traduzido por Cíntia Schwantes e Eliane Campello e publicado na antologia *Traduções da cultura...* (2017). Cf. referências completas ao final desta tese.

espirituosos (as mulheres também, às vezes), mas abaixar a cabeça – “ficar na moita”, como quer dizer um ditado inglês – desde tempos imemoriais tem sido uma técnica de sobrevivência dos humildes, dos impotentes. Como diz a pichação irlandesa: “Diga o que disser, não diga nada”. O silêncio da heroína apresentava como heroica uma resposta comum e derrotista que as ouvintes do conto talvez reconhecessem como uma das poucas vias abertas para elas. Com o otimismo heroico essencial dos contos de fada como gênero, a história arranca a vitória das garras da derrota, a redenção eloquente da sentença de silêncio, o triunfo da degradação da mudez (WARNER, 1999, p. 435).

Ou seja, esse silêncio pode significar submissão ou subversão. É válido considerar, com Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 42), num trabalho que analisa as formas do silêncio sob a ótica da análise do discurso, que “[...] há silêncios múltiplos: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc”. Em Colasanti, as personagens femininas silenciam para se ouvir e para resistir. O silêncio é um exercício de resiliência.

Maria Esther Maciel, na obra *Literatura e animalidade*, embora não leve em consideração questões de gênero em sua abordagem,<sup>48</sup> contribui significativamente para esta discussão, e uma das questões importantes que ela levanta é a linguagem. Para a ciência moderna, a linguagem e o pensamento são fundamentais para a constituição da subjetividade, em outras palavras, do sujeito. Os animais, contudo, seriam alheios a essa capacidade. Maciel (2016, p. 30), discordando disso, afirma que “[o] saber que os homens julgam possuir sobre os outros viventes se aloja, portanto, nos limites do conhecimento racional, no enquadramento específico de uma percepção instituída, servindo, inclusive, para justificar os processos de marginalização e coisificação desses seres”. É a partir desse espaço de racionalidade que a personagem masculina do conto “Entre as folhas do verde O” acredita ter compreendido a corça-mulher. Nele, Colasanti ressalta, exatamente, essa problemática da linguagem envolvendo humanos e animais mais-que-humanos:

Todos os dias o príncipe ia visitá-la. Só ele tinha a chave. E cada vez se apaixonava mais. *Mas a corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio.*

Então ficavam horas se olhando calados, com tanta coisa para dizer.

Ele queria dizer que a amava tanto, que queria casar com ela e tê-la para sempre no castelo, que a cobriria de roupas e jóias, que chamaria o melhor feiticeiro do reino para fazê-la virar toda mulher.

---

<sup>48</sup> Laconicamente, a autora considera que a violência contra os animais é um protótipo da violência contra outros seres humanos, mas não se aprofunda nas questões de gênero e interseccionais.

Ela queria dizer que o amava tanto, que queria casar com ele e levá-lo para a floresta, que lhe ensinaria a gostar dos pássaros e das flores e que pediria à Rainha das Corças para dar-lhe quatro patas ágeis e um belo pêlo castanho. *Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra* (COLASANTI, 1979, p. 40, ênfases minhas).

As construções “o homem tinha a chave” e “a mulher não tinha o segredo da palavra” não deixam de remeter ao desafio do reconhecimento da mulher escritora no cânone, debatido por Woolf (1929), Adrienne Rich (2017) e Funck (2016b), mas, decerto, se refere à deslegitimação da voz feminina por sua associação com o mais-que-humano considerado, pela ciência moderna, como desprovido de linguagem. Essa incomunicabilidade, que, metaforicamente, pode ser chamada de interespecie, num contraponto ao manifesto das espécies companheiras de Haraway, é provocada pela dissonância “só falava” e “só sabia ouvir”, relacionada aos extremos floresta – espaço livre, longe do controle da cultura, habitat da mulher-corça – e palácio – espaço controlado, patriarcal. Nesse sentido, há uma inversão e, portanto, uma subversão relacionada ao público e ao privado e às suas atribuições aos universos masculino e feminino, tema importante na agenda dos estudos feministas, especialmente nos debates dos anos 1970. Como Ortner (2017) criticamente evidencia – e já foi explicitado –, o papel social feminino foi limitado ao círculo doméstico sob o (equivocado e opressor) argumento das funções fisiológicas das mulheres, consideradas mais próximas da natureza. Contudo, ela defende que esse trabalho doméstico é, também, um trabalho cultural, haja vista que são as mulheres quem preparam as crianças – meninos e meninas – para a socialização, assim como transformam o alimento cru (natural) em cozido (cultural), o que questiona os limites da oposição natureza/cultura.

Ainda sobre o excerto do conto de Colasanti, a personagem masculina, embora apta à escuta, está fechada aos seus pares. Ela se mostra incapaz de realizar a “escuta cuidadosa do outro”, mencionada por Gaard (2017, p. 801), na abordagem da ecopsicologia interespecie, vista como um desdobramento a ser considerado pelas ecofeministas e ecocríticas feministas. Fechada em sua espécie, não há comprometimento ético com a “alteridade significativa” defendida por Haraway (2017, p. 729). O Outro, o diferente, torna-se insignificante.

Convém, no entanto, observar os verbos falar e ouvir atribuídos às personagens. Associado ao ouvir, está o verbo saber, que sugere a noção de racionalidade defendida pela cultura, mas totalmente ignorante em relação a outras formas de agenciamento. O homem não sabia porque o patriarcado assim o orienta. Por outro lado, a mulher “só falava a língua da floresta”. Não há, nessa construção, qualquer marca de instrução. Ela, “naturalmente”, falava.

Nesse aspecto, a ação da mulher não é passiva. Afinal, ouvir exige menos ação que falar. Os últimos períodos demonstram a deslegitimação dessa voz – “não cultural”: o segredo da palavra, negado à mulher, e a chave da porta, exclusiva do homem, servem como metáforas do poder hegemonicamente patriarcal e da posição de subalternidade imposta à mulher, já que, como conclui Spivak (2010, p. 165), “[o] subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais”.

Ao tempo que essas vozes são emudecidas, há uma ênfase na corporalidade da mulher e do mais-que-humano, e é a partir da agência desses corpos violentados que a autora também subverte, demonstrando a relevância da materialidade – e não somente do discurso – nos processos subversivos. Cabe, aqui, fazer um breve paralelo com a discussão de Susan Bordo, a respeito dos corpos histérico, agorafóbico e anoréxico. A autora defende que esses corpos protestam, mesmo que sem recorrer à linguagem: “Não é de se espantar, então, que um motivo constante na literatura feminista sobre desordem feminina seja o da patologia como protesto – inconsciente, incipiente e contraproducente, sem recorrer à linguagem, à voz ou à política – mas ainda assim protesto” (BORDO, 1997, p. 27). Ela conclui, pois, que os corpos femininos são locais de luta. Em outro contexto, é esse mesmo corpo que fala sem dizer, de protesto e de luta, que Colasanti constrói. Entretanto, ao vincular a corporalidade da mulher com a da natureza mais-que-humana, excluindo o homem dessa possibilidade, a narrativa corre o “risco da essência”, recorrendo à expressão de Fuss (2017), ao passo que ressignifica a construção cultural de que tanto a natureza quanto as mulheres são passivas e disponíveis para a exploração do homem. É nesse sentido que as formulações de Alaimo, sobre os feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza, são importantes para este trabalho, já que, para ela, “[...] pensar através dos corpos pode catalisar o reconhecimento de que o ‘ambiente’, quase sempre imaginado como um espaço inerte e vazio ou como um ‘recurso’ para uso humano, é, de fato, um mundo de seres carnis, com suas próprias necessidades, exigências e ações” (ALAIMO, 2017, p. 910).

A consideração dessa ligação, porém, foi rejeitada pela teoria feminista de orientação pós-estruturalista, fundamentada no construcionismo social. Alaimo evidencia, criticamente, o esforço do feminismo para “liberar” as mulheres da natureza. Isso porque estar atrelada a ela, para a cultura ocidental, representa(va) estar “[...] alijada do domínio da transcendência, da racionalidade, da subjetividade e do agenciamento humanos [...]” (ALAIMO, 2017, p. 911). A natureza, nessa perspectiva, foi compreendida como um “repositório de essencialismo e stasis”. Nesse sentido, a pesquisadora critica a construção abiológica dos corpos pelos paradigmas

feministas predominantes – focados na discursividade –, que os veem como matéria passiva. Assim, ela afirma que “[i]solar o corpo biológico, e, assim, quebrar suas interconexões evolucionárias, históricas e continuadas com o mundo material, pode não ser ética, política ou teoricamente desejável” (ALAIMO, 2017, p. 910).

É exatamente como contraponto a essa visão que o argumento de Alaimo se assenta, a partir da proposta de redefinição dos dualismos marcados pelo gênero – a exemplo dos corpos femininos, da natureza e da cultura –, com base na noção de transcorporalidade, que, “[...] como um *locus* teórico, é um lugar em que as teorias corpóreas e ambientais se encontram e se misturam de forma produtiva” (ALAIMO, 2017, p. 910). Na percepção de Alaimo, o problema não está nessa vinculação das mulheres com a natureza, mas em como essa natureza – e, portanto, o material – foi construída e associada às mulheres. Assim, a pesquisadora conclui:

Se vamos entender a natureza como algo que não seja apenas um recurso passivo para a exploração do Homem, e se vamos entender o corpo humano como algo além de uma tabula rasa aguardando a inscrição da cultura, temos que reconceituar corpos e naturezas de forma a reconhecer suas ações (ALAIMO, 2017, p. 916).

É essa agência dos corpos femininos e da natureza mais-que-humana que leio nos contos de fadas de Marina Colasanti em questão. Neles, a personagem feminina permanece vinculada ao mais-que-humano, representado pela corça, pela lua e pela loba, ao passo que o homem se mantém ligado à cultura, a partir do manuseio de ferramentas para a caça e da “domesticação” de animais, a exemplo de cavalos e cães, além, sobretudo, do domínio da palavra. Em outros termos, há duas perspectivas de relação envolvendo personagens femininas, masculinas e o mais-que-humano: no que diz respeito ao homem, há distanciamento e opressão. O mais-que-humano é considerado passivo, o Outro a ser explorado; em relação à mulher, há interconexão. O mais-que-humano é tão natureza quanto a mulher. E, a partir do recurso da metamorfização, corporificam-se numa única matéria.

Há, pois, a representação da transcorporalidade,<sup>49</sup> i. e., “[...] o tempo-espaço em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da ‘natureza’ ou do ‘ambiente’” (ALAIMO, 2017, p. 910). Alaimo argumenta que, dessa “zona de contato”, emergem possibilidades éticas e políticas. No caso da aproximação mulheres/natureza,

---

<sup>49</sup> Sobre a discussão do conceito de transcorporalidade em Alaimo, cf. o importante comentário de Brandão (2017) para a *Revista Estudos Feministas* (número 25), com o título “A propósito de ‘feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza’, de Stacy Alaimo”. Nesse trabalho, ela entende “[...] o conceito de transcorporalidade proposto por Alaimo (2008) como uma defesa da integração humano-ambiente, na qual humano e não humano estão imbricados um no outro” (BRANDÃO, 2017, p. 964).

reinscrita por Colasanti, são mobilizadas tanto questões éticas quanto políticas, que devem ser consideradas: as relações entre humanos gendrados e o mais-que-humano, do mesmo modo que a problematização das opressões dirigidas às mulheres e à natureza, com desfechos centrados na resistência de ambas. A autora, porém, vai além do essencialismo simplista, uma vez que recorre a essa conexão visando ao empoderamento das mulheres e à agência do mais-que-humano.

Funck (2016a, p. 336), em sua crítica relacionada ao conto “Entre as folhas do verde O”, conclui que, “[...] [a]o rejeitar seu corpo de mulher, a personagem feminina prefere o risco de ser morta pelo príncipe-caçador, a ser transformada em mulher conforme o desejo de um homem” e, nesse sentido, contribui significativamente para as discussões em torno do corpo feminino. Quanto à vinculação da mulher com a natureza mais-que-humana, considero, também, que há avanços pertinentes: ao admitir o movimento transcorpóreo, a narrativa ressignifica a concepção da natureza, que não é vista como *stasis*, como passiva (ALAIMO, 2017), mas como um *locus* de resistência e de possibilidades de agenciamento da mulher – diferente daquela construída pela cultura capital-patriarcal<sup>50</sup> – e do mais-que-humano oprimidos. Assim, o que ocorre é um realinhamento, nos termos de Russo, ou seja, um uso afirmativo e contemporâneo dessa conexão, o que podemos, brevemente, relacionar também com a apropriação das metáforas de sangue, como propõe Rosa Montero (2004), em sua *A louca da casa*, pelas mulheres, no sentido da resistência e do agenciamento. Aliás, Colasanti faz isso ao construir uma personagem que se vincula à lua, elemento da natureza que, de acordo com a teoria do sagrado feminino, é cíclica, assim como a menstruação feminina. É a partir da vinculação com o mais-que-humano, realinhado, por meio de movimentos transcorpóreos, que as mulheres – e, igualmente, a natureza mais-que-humana – (re)agem.

A corça, da mesma maneira que a loba e a lua dos outros contos, é um ser não domesticado pelo homem da cultura capital-patriarcal. São animais selvagens e elementos inatingíveis que a autora inclui nos enredos. Essa preferência de Colasanti por personagens femininas que se “refugiam” no mais-que-humano e não buscam lidar com a situação a partir da sua própria “condição de mulher” me faz questionar – como fiz num outro artigo<sup>51</sup> sobre os contos de fadas da autora – se há uma concepção de impotência diante do cerco patriarcal, sendo

<sup>50</sup> Utilizo essa expressão de Maria Mies e Vandana Shiva (1993) por ela explicitar a relação violenta entre o capitalismo e o patriarcado, ambos contextos dos contos de Colasanti.

<sup>51</sup> Cf. Silva (2017). Nesse artigo, publicado nos anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress, analiso, sob a perspectiva da ecocrítica feminista, os cenários distópicos nos quais se inserem as personagens femininas dos contos de fadas colasantianos “Debaixo da pele, a lua” e “Poça de sangue em campo de neve”. Argumento, também, sobre as utopias enquanto possibilidades de liberdade dessas personagens.

possível a resistência apenas pela via do maravilhoso. A questão central parece ser apontar a união ao igualmente oprimido para dar visibilidade a esse paralelismo histórico e para lembrar o lado instintual, não domesticado, da mulher, que pode ser um mecanismo para a resistência de toda opressão voltada a ela, e não exatamente apontar caminhos para a superação dos dualismos e da violência estrutural do patriarcado por meios menos maravilhosos. Entrar no campo do essencialismo, tocando em binarismos questionáveis como homem/mulher, natureza/cultura, materialidade/corporalidade, humano/mais-que-humano, é inevitavelmente pisar em terreno minado. Colasanti constrói enredos e personagens que sugestionam uma leitura de cunho ecofeminista, e o seu principal mérito está em, de algum modo, levar-nos a pensar e a problematizar tais relações, sem com isso apontar uma “solução” para os conflitos que se apresentam no universo diegético e, tampouco, na realidade histórica. Na verdade, ela reinscreve algumas dessas dualidades. Além disso, é necessário sublinhar que a narrativa não considera a perspectiva do mais-que-humano e, embora eu tenha pontuado que há resistência das mulheres e da natureza – pelo simples fato de se metamorfosearem –, o mais-que-humano é utilizado de modo acessório, servindo de instrumento para a personagem feminina resistir, o que não afasta a autora de uma consideração antropocêntrica dessa natureza.

Por outro lado, o final aberto, com a personagem “pastando” às vistas do opressor, é intrigante, e vejo-o como uma estratégia narrativa que subverte os finais fechados dos contos tradicionais, colocando quem o lê numa posição ativa, de construção de sentidos, além de não definir um confronto que provoque uma inversão da natureza sobre a cultura, o que, similarmente, ocorre em “Vermelho, entre os troncos”, no (re)encontro da loba com o caçador, como veremos mais adiante. É conveniente destacar, nesta discussão, a rejeição da mulher ao corpo moldado pelo patriarcado e a ênfase que as narrativas dão à função da corporalidade/materialidade nos processos subversivos. Essa atitude pode ser compreendida também como uma “afronta”, uma subversão pela afirmação do que era considerado inferior: a parte animal (não cultural) da humana. E nesse sentido reitero o argumento de Funck (2016a) de que a personagem rejeita o corpo de mulher controlado e prefere ser morta pelo príncipe caçador, se é que isso de fato ocorre, pois tanto o final aberto quanto o agenciamento do mundo mais-que-humano defendido por Alaimo (2012) permitem considerar reações várias advindas do animal.

Diferente de autoras de contos de fadas revisionistas como Angela Carter e Margaret Atwood, Marina Colasanti, como já antecipei, não subverte a ordem hegemônica dando voz às personagens femininas historicamente silenciadas pela tradição, uma vez que as narrativas são

em terceira pessoa e, geralmente, com discurso indireto. No entanto, a agência que ela ignora, por intermédio do discurso, favorece pela visibilidade do aspecto material. Pelas transformações corporais – metamorfizações –, as protagonistas resistem. Em “Debaixo da pele, a lua”, a mulher tem a sua luz intensificada quando está com o homem rico, que desfaz o casamento: “‘Essa mulher’, pensou o homem cheio de desconfiança, ‘vai acabar brilhando mais com sua luz do que eu com meu dinheiro’” (COLASANTI, 1997a, p. 47); e apagada quando o ladrão espera por muito brilho, já que iria explorá-la nas feiras. Essa é uma agência do corpo, uma intra-ação, no sentido de “[...] ações que podem surpreender, incomodar, aterrorizar ou desconcertar os humanos [...]” (ALAIMO, 2017, p. 920).<sup>52</sup> O corpo da mulher não é uma matéria passiva, base para interesses e apropriações masculinos, mas um corpo que “[...] tem suas próprias forças, interligadas e continuamente intra-agindo com matérias mais amplas e com forças sociais, econômicas, psicológicas e culturais [...]” (ALAIMO, 2017, p. 921).

Rejeitada pelos homens, por não servir mais aos seus interesses, a personagem regressa à sua casa e, apenas nesse momento, apresenta uma postura de resistência dentro do padrão convencional. Além disso, o seu desejo é explicitado pela narrativa onisciente, que, via de regra, não dá espaço à discursividade da personagem feminina: “Trancou a porta, fechou bem fechado os postigos das janelas, vedou cada frincha. Que ninguém a visse” (COLASANTI, 1997a, p. 48). Até então, a mulher parecia aceitar, passivamente, todas as opressões. Nesse período, que prepara para o desfecho, ela (re)age, o que é sugerido pelos verbos na voz ativa: trancou, fechou, levantou-se, abriu, debruçou-se, montou. Essa necessidade de isolamento pode tanto ser interpretada como uma questão de proteção em relação aos opressores quanto como uma necessidade de ficar sozinha para uma conexão compensatória, que a restabeleça.

Novamente sem qualquer verbalização, a expressão corporal dá as respostas e traça o destino da personagem. Mesmo fechando portas e janelas, o clarão sai pelas frestas e a mulher recebe mais uma visita, atraída por sua luz: uma dama num cavalo negro.

Antes mesmo que a mulher avançasse no umbral, sua pele estremeceu sobre a lua, sua luminosidade ondejou como reflexo de lago. E ela soube quem tinha vindo buscá-la.

O cavalo sacudiu a crina, impaciente. A dama debruçou-se, chamando-a. Sem voltar-se para olhar sua casa, a mulher estendeu a mão, e montou no cavalo da noite (COLASANTI, 1997a, p. 49).

---

<sup>52</sup> Brandão (2017, p. 968) formula uma importante explicação acerca da compreensão da intra-ação ou intra-atividade: “[a] ‘intra-atividade’ é maior do que a ‘interatividade’ porque envolve trocas interiores e cujas fronteiras não são claras. Nesse sentido, pode-se compreender a materialidade como sendo discursiva e as práticas discursivas como materiais”.

O fenômeno que atraía os opressores, portanto, é realinhado, possibilitando a liberdade e o florescer do “fazer/ser” da mulher-lua, para usar uma expressão de Karen Barad<sup>53</sup>, referenciada por Alaimo, sobre a agência. O trecho “sem voltar-se para olhar sua casa” evoca a não identificação da personagem com o espaço “cultural” onde se encontrava. Já o lugar “natural”, para onde segue, reitero, é um campo aberto, indefinido, porém, claramente oposto ao padrão de natureza arquitetado pela cultura dominante.

Ainda que haja confronto direto entre a oprimida e o opressor, a narrativa não sugere uma leitura que sobreponha a natureza em relação à cultura, visto que não há uma vingança, exatamente, mas uma comprovação de que as naturezas, humana e mais-que-humana, reagem, como ocorre em “Vermelho, entre os troncos”. No conto, o corpo abandonado na floresta torna-se alimento para lobas e lobos famintos/os. Uma loba leva o coração da mulher aniquilada para saciar sua única cria. Passado o tempo – demarcado pelo cair e brotar de folhas, sucessivas vezes –, o “mais belo” dos jovens cavaleiros, o feminicida, vai sozinho à caça. Na tentativa de capturar um javali, que resiste, o cavalo cai e o homem fica com a perna presa sob o animal.

Agora é na direção dele que o javali investe. *Dele que não pode se levantar e que perdeu a lança. Dele indefeso.* A cabeçorra baixa se aproxima, quase o lança com suas presas amarelas, quando um movimento novo, um ruído vindo da floresta, interrompe os guinchos. Um instante de hesitação, a cabeçorra se volta e o javali foge, abandonando sua presa (COLASANTI, 2009b, p. 74, ênfases minhas).

Os períodos em destaque são irônicos: sem ferramentas, o cavaleiro é tão indefeso quanto a mulher que se banhava, nua. A ecofeminista Carol Adams, em *A política sexual da carne* (1990),<sup>54</sup> argumenta que os animais, de fato, carnívoros, matam suas presas, consumindo-as logo em seguida, com o auxílio apenas de garras e dentes. Por outro lado, baseando-se no poeta Plutarco, em seu “Ensaio sobre o consumo de carne”, defende que “[n]ós somos desprovidos de meios corporais para matar e desmembrar os animais que comemos; precisamos de equipamentos” (ADAMS, 2012, p. 91). Sem a lança, o caçador não ataca, não mata e não come o animal mais-que-humano.

No momento do ataque à mulher, ele está provido de equipamentos. Porém, mata-a, mas não a leva para o castelo, como faz com a carne das outras caças. Adams trabalha com o conceito de referente ausente, para tratar da ligação entre a violência contra as mulheres e a

<sup>53</sup> Alaimo (2017) afirma, baseada na teoria de Barad, que a agência é um “fazer/ser”, em sua intra-atividade.

<sup>54</sup> Essa obra foi lançada em 1990, mas a versão utilizada nesta tese é a tradução de Cristina Cupertino, publicada em 2012.

voltada aos animais. Segundo ela, para que a carne “consumível” exista, os animais, com seus nomes e seus corpos, tornam-se ausentes. Nesse sentido, há bife no lugar de boi; bacon no lugar de porco; asa “de” galinha ao invés de asa “da” galinha, entre outras renomeações e substituições que mascaram a morte e o retalhamento do animal. Há, assim, três modos pelos quais o mais-que-humano torna-se referente ausente, ainda na concepção de Adams: a literal, que diz respeito ao animal morto; a conceitual, que está relacionada à linguagem, à renomeação; e a metafórica, em que “[...] os animais se tornam metáforas para descrever as experiências humanas” (ADAMS, 2012, p. 79). A mulher caçada, do conto de Colasanti, é um exemplo de referente ausente metafórico, assim como a mulher-lua, que, embora não seja vinculada a um animal, é acorrentada no pé da mesa e ameaçada de exploração em feiras. Mesmo antes das metamorfoses, portanto, mulheres e animais recebem tratamentos opressivos, na (i)lógica capital-patriarcal.

As opressões dirigidas aos animais e às mulheres, ainda na esteira de Adams, são respaldadas pela objetualização, que “[...] permite ao opressor ver outro ser como objeto” (ADAMS, 2012, p. 86). As três mulheres representadas nos contos – do mesmo modo que o mais-que-humano a elas vinculado – são tratadas como objetos que existem para servir aos interesses dos homens pertencentes à cultura. Dessa maneira, não há qualquer manifestação ética no contato deles com esse outro objetualizado. Enquanto as mulheres das narrativas manifestam uma corporalidade em comunhão com a carnalidade mais-que-humana, os homens representados assumem um lugar de desconexão e de superioridade. Eles agem como se não integrassem o ambiente e fossem superiores aos demais seres que habitam os espaços onde também vivem e por onde circulam.

Adams demonstra que a virilidade do homem foi e continua sendo associada à ingestão de carne animal. Os sintagmas “comer” e “carne”, de modo simbólico e agressivo, foram incorporados, também, à linguagem patriarcal em relação às mulheres, reforçando essa mesma virilidade. O paralelismo ocorre também quando o assunto é bater, estuprar e/ou matar:

Os homens que batem em mulheres, os estupradores, os assassinos em série e os que cometem violência contra crianças têm vitimizado animais. Fazem isso por diversas razões: os estupradores podem usar um animal para intimidar, coagir, controlar ou violentar uma mulher. Os assassinos em série frequentemente se iniciam na violência praticando-a nos animais. Muitos dos alunos do sexo masculino que mataram seus colegas de classe em várias comunidades na década de 1990 eram caçadores ou já haviam matado animais. As crianças que sofreram violência sexual relatam frequentemente que o agressor usou ameaças e/ou violência contra seu animal de estimação para conseguir ser obedecido. Os homens que batem em mulheres ferem ou matam

um animal de estimação para advertir a companheira de que ela pode ser a próxima; como um meio de separá-la mais das relações que ela preza; para demonstrar seu poder e a impotência dela (ADAMS, 2012, p. 84-85).

O conto de Colasanti, ao trazer personagens caçadores – que matam tanto os animais mais-que-humanos quanto o “Outro humano”, i. e., a mulher –, abre margem para uma leitura com essa perspectiva. Ao lê-lo, somos remetidas/os não apenas a uma ambientação medievalista, mas à nossa contemporaneidade. Mulheres e mais-que-humanos continuam sendo brutalmente violentadas/os, dizimadas/os. A autora se volta ao passado sem abrir mão do presente, traçando importantes pontos de contato, como ela própria esclarece, ao afirmar que cria histórias vinculadas à tradição, mas, também, alinhadas com o seu próprio tempo, conforme já citado numa das epígrafes que abrem este estudo. Nesse sentido, reitero a tese de que o revisionismo colasantiano mimetiza a violência contra as mulheres e contra a natureza mais-que-humana, “desnaturalizando” essa abordagem do passado e elaborando uma crítica ainda pertinente aos dias atuais. É evidente o interesse de Colasanti na crítica ao sistema dominante e ao protagonismo do modelo de masculinidade legitimado por esse contexto, mas também é notório, como já explicitado, o caráter essencialista na construção da personagem masculina apenas presa a esse padrão.

Conforme a discussão da seção anterior, os homens domesticam alguns animais – cães e cavalos, sobretudo –, que auxiliam na captura e na morte de outros, considerados selvagens. No conto “Vermelho, entre os troncos”, é em razão da personagem masculina e de sua atividade de caça que os cães atacam o javali, e esse, por sua vez, se volta contra o cavalo.

O cavaleiro firma a lança na mão, esporeia o cavalo. Cães avançam sobre o javali, que se esquiva de um lado a outro, tentando escapar. A ponta de ferro desce com fúria, resvala no pelo hirsuto, se mancha de sangue. O animal se torce enfurecido, se volta aos guinchos. Ataca. As presas dilaceram as patas do cavalo. O cavaleiro crava as esporas. O cavalo empina, o javali ataca pelo lado, o cavaleiro se volta na sela, desequilibra o cavalo. O cavalo cai. E por baixo do cavalo, sobre o seu peso, está a perna do cavaleiro (COLASANTI, 2009b, p. 74).

Ao salientar esse confronto, não pretendo sugerir que conflitos dessa natureza não existam no mundo mais-que-humano. A questão a ser pontuada é a intervenção do homem e as consequências que essa atitude egocêntrica, inevitavelmente, traz. Nos contos “Entre as folhas do verde O” e “Debaixo da pele, a lua”, parecem não ocorrer movimentos transcorpóreos entre os homens e a natureza mais-que-humana. As personagens masculinas oprimem as mulheres, a mulher-lua e os animais, mas não demonstram reações diante da inseparabilidade da

corporalidade humana com a natureza ou com o ambiente, discutida por Alaimo. As personagens femininas resistem, subvertem, mas não travam contato direto com os opressores. Já o conto “Vermelho, entre os troncos” pode ser lido como uma exceção.

No instante em que a perna do homem fica presa sob o cavalo, surge “[u]ma loba toda branca como a lua” (COLASANTI, 2009b, p. 74). É assim, de forma aberta a inúmeras possibilidades de leitura, que o conto termina. Em outro momento, a narrativa descreve a mulher da seguinte maneira: “Na escuridão que se adensa, o corpo estendido é branco como a lua” (COLASANTI, 2009b, p. 72).<sup>55</sup> Em outras palavras, a loba é a mulher caçada, que “reviveu” no animal mais-que-humano após o filhote fêmea ter comido o seu coração. Esse conto difere dos demais por colocar a vítima metamorfoseada diante do opressor, numa situação de vulnerabilidade desse último, o que demonstra a fluidez dos limites entre as posições de opressor/a e de oprimido/a. Todavia, Colasanti não conclui a narrativa fechando a interpretação num revide – embora não anule essa possibilidade, indiciando a oportunidade de manifestação da outra face da natureza: a da morte. Ao sugerir uma reação diferente de uma reprodução da violência de base patriarcal, a autora viabiliza a compreensão de um mundo mais-que-humano que não representa o eterno oposto da cultura, guerreando pela supremacia. A corporalidade do homem, nesse caso, é inseparável do ambiente, considerando que a sua matéria sofre as reações de um desequilíbrio ecológico que ele próprio provocou, afinal, como pontuam Mies e Shiva (1993, p. 32), “[...] todas as mulheres e todos os homens têm um corpo que é afetado diretamente pelas destruições do sistema industrial”, o que vale para as atitudes individuais também. Com Brandão, compreendo, baseada no conceito de transc corporalidade de Alaimo, a afinidade entre a natureza e o humano, ainda que estejam, “[...] paradoxalmente, em conflito, em movimentos em que a agência está em constante (intra)movimento” (BRANDÃO, 2017, p. 972).

De fato, não há, nas narrativas analisadas, “[...] transformação dos dualismos marcados pelo gênero – natureza, cultura, corpo, mente, objeto, sujeito, recurso, agenciamento e outros [...]” (ALAIMO, 2017, p. 912) propostos por Alaimo, tendo em vista que as representações da cultura e do homem não são ressignificadas; nem a união, em “naturezasculturas” – para citar

---

<sup>55</sup> Com relação ao adjetivo que caracteriza a loba, aproximando-a da mulher, é necessário pontuar o protagonismo que a autora dá à mulher branca, o que ocorre também nos demais contos, já que há uma mulher luminosa, por ter a lua sob a pele, e outras cujo corpo é todo branco. Essa é uma questão interseccional que reforça as críticas ao essencialismo e à vinculação com o ecofeminismo cultural, radical, espiritualista do início do movimento. A problemática é que essas narrativas reforçam o mesmo padrão da tradição eurocêntrica-marginalizadora: o da mulher branca como protagonista e princesa. As mulheres negras e outras representatividades continuam à margem dessa representação, mesmo que a ação revisionista exija uma atitude crítica diante do que parece cristalizado, como já defendeu Adrienne Rich (2007), em seu artigo “When We Dead Awaken: Writing as Revision”, traduzido por Susana Bornéo Funck e publicado na antologia *Traduções da cultura...*, de 2017.

Haraway – de “[c]arne e significante, corpos e palavras, histórias e mundos [...]” (HARAWAY, 2017, p. 741). Entretanto, os contos evidenciam um uso do essencialismo atribuído à ligação das mulheres com a natureza – em contraposição à cultura vinculada, exclusivamente, ao homem – como estratégia que realinha essa ligação, conferindo-lhe um sentido afirmativo, na medida em que visibiliza a importância da materialidade nos processos de resistência e subversão. Além disso, ressignifica o conceito de natureza – ainda que prevaleça a oposição com a cultura, *locus sine qua non* da opressão –, representando-a como um espaço ativo, constituído por agenciamentos mais-que-humanos. Colasanti, todavia, trata dessa materialidade desconsiderando a discursividade, o que pode ser lido como uma espécie de crítica à supremacia do discurso pelo feminismo construcionista e à consequente negação do corpo biológico.

Ainda que seja possível uma leitura metafórica de representações dos movimentos transcorpóreos nos enredos de Colasanti – e, mais que isso, uma provocação para fazermos reflexões dessa natureza –, é evidente que a agência e a resistência dos corpos femininos ocorrem por intermédio de um outro movimento: o da conexão com uma espiritualidade imanente, que considera a dimensão biológica nos processos de empoderamento, de subversão e de resistência das mulheres. Ela se vincula à dimensão da Grande Deusa, a partir de elementos como a menstruação, a lua e o arquétipo da Mulher Selvagem representado na figura da mulher-lobo, experiências que foram reavivadas pela espiritualidade ecofeminista. A corporalidade das personagens colasantianas se imbrica à corporalidade mais-que-humana a partir da experiência desse sagrado não transcendente. Pensar esses movimentos transcorpóreos considerando somente a dimensão material/física do corpo não me parece suficiente na análise dos contos maravilhosos de Colasanti aqui considerados, na medida em que a abordagem da transcorporalidade de Alaimo não se aplica completamente na análise da ligação entre a corporalidade das personagens femininas da autora e a corporalidade mais-que-humana porque ela toca em questões que ultrapassam o corpo físico e chegam à dimensão do corpo espiritual, ainda que pela via da imanência. A corporalidade ou a materialidade de Alaimo não envolve a dimensão espiritual ao tratar das reações autônomas do corpo, o que foi convenientemente questionado por Brandão (2017), num texto em que comenta o artigo “Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature” (2008), de Alaimo, na ocasião da sua tradução e publicação na revista *Estudos Feministas*, em 2017. Ao abordar a reação do corpo doente num processo de cura, a partir da discussão de agência conforme Alaimo, Brandão argumenta:

Se o corpo reage, qual será o lugar dessa reação? Estaria ela na matéria simplesmente, ou tal questão é maior do que a materialidade que a comporta?

Para que essa agência corporal aconteça, não é necessária uma ação que extrapole o contexto material? Parece-me que o encaminhamento desse debate implica expandir a discussão para outras dimensões teóricas também presentes nas preocupações ecocríticas feministas, mas que não aparecem na discussão de Alaimo (BRANDÃO, 2017, p. 967).

Para Brandão – e eu compartilho do mesmo ponto de vista –, não é possível ignorar as outras dimensões relacionadas aos processos de agência do corpo, ou seja, os corpos mental e espiritual, embora Alaimo o faça. No entanto, Brandão ressalta que, no campo da ecocrítica e da ecocrítica feminista, o viés da espiritualidade tem sido considerado nos trabalhos que problematizam a natureza. Ela não está se referindo à espiritualidade pela perspectiva das deusas, mas sua crítica é significativa para a minha abordagem no próximo capítulo, em que sustento a importância da espiritualidade nos estudos feministas e ecofeministas com base num uso afirmativo, a partir do conceito de conexão compensatória. Tratarei, portanto, das relações entre as personagens femininas, masculinas e mais-que-humanas por outras vias teóricas, agora mais alinhadas com o ecofeminismo cultural ou espiritual. Por essa ótica, a afirmação que fiz em outro momento, de que, nas narrativas em foco, o mais-que-humano simboliza a natureza selvagem das mulheres – historicamente oprimida pela estrutura patriarcal capitalista –, ganha mais evidência.

PARTE II

# Focalizando a visão

O FEMININO SAGRADO E O HOMEM ÉTICO COM A NATUREZA MAIS-QUE-HUMANA



ILUSTRAÇÃO DE LUIZA GUEDES, CRIADA EXCLUSIVAMENTE PARA ESTA TESE.

### 3 ESPIRITUALIDADE ECOFEMINISTA E CONEXÃO COMPENSATÓRIA

Elas sabem instintivamente quando as coisas devem morrer e quando devem viver; elas sabem como ir embora e como ficar.

—Clarissa Pinkola Estés, *Mulheres que correm com os lobos*

Todo indivíduo – homem e mulher – que trabalha para produzir em si mesmo a união do princípio feminino com o princípio masculino contribui com a sua pedra para a construção de uma nova ordem.

—Marie-Louise von Franz, “O feminino nos contos de fadas”

#### 3.1 A espiritualidade e a crítica (eco)feminista

No percurso de consolidação dos feminismos e da crítica feminista, uma questão que claramente divide as mulheres que se identificam como feministas é o essencialismo. E, como foi possível constatar no decorrer deste trabalho, isso não foi e não é diferente para as ecofeministas. A presença do sagrado na pauta feminista não é algo visto com frequência em espaços de discussão teórica do movimento e, quando há, dificilmente não haverá uma associação dele com o essencialismo simplista e considerado negativo. A partir da sua tessitura narrativa maravilhosa, Colasanti trilha pelo caminho do essencialismo alinhado ao ecofeminismo cultural e espiritualista, que aqui considero estratégico e compensatório, no sentido do conceito de conexão compensatória que apresentarei neste capítulo.

bell hooks (2019), ao criticar as religiões patriarcais fundamentalistas e ao defender a necessidade de uma prática espiritual feminista, lembra que “[u]m grande número de mulheres que aderiram ao feminismo radical vindas de políticas socialistas tradicionais eram ateias. Elas viram os esforços para retornar a uma visão da feminilidade sagrada como apolítica e sentimental” (HOOKS, 2019, p. 152). Essa, sem dúvida, foi uma das razões desse separatismo. Pernoud (1979), quando aborda a reação das mulheres diante da negação dos seus direitos, com o início da Idade Moderna, afirma:

[...] tudo se passa como se a mulher, alucinada de satisfação, continuasse incapaz da força de imaginação suplementar, que lhe seria preciso, para levar a este mundo seu traço particular, precisamente aquele que faz falta à nossa sociedade. Basta-lhe imitar o homem, ser julgada capaz de exercer as mesmas

funções, adotar os comportamentos e até os hábitos de vestir do seu parceiro, sem mesmo se questionar sobre o que é realmente contestável e o que deveria ser contestável. Se se perguntar se ela não está movida por uma admiração inconsciente, o que podemos considerar excessivo, por um mundo masculino que ela acredita necessário e suficiente copiar com tanta exatidão quanto possível, seja perdendo ela própria sua identidade, ou negando antecipadamente sua originalidade (PERNOUD, 1979, p. 89).

Essa atitude, a meu ver, pertence ao campo do inconsciente, mais especificamente se relaciona com o que a junguiana feminista Demaris Wehr (1988) denominou “opressão internalizada”. Ainda que não se refira às questões espirituais e/ou religiosas, o que a historiadora ressalta é o distanciamento das mulheres do matrimônio discutido por Lemaire (2018a), i. e., um “[...] conjunto dos bens materiais e culturais pertencentes à linhagem feminina” (LEMAIRE, 2018a, p. 26). Com essa abordagem, Lemaire critica as estratégias patriarcais para o aviltamento desse matrimônio e para a conseqüente supremacia do patrimônio, ressaltando a importância dos estudos feministas para honrar os saberes e as práticas das mulheres, historicamente negados e inferiorizados:

Já faz quase cinquenta anos que os estudos de mulher e de gênero praticam essa arqueologia do saber (no sentido em que Michel Foucault introduziu o termo) que nos permite, hoje em dia, não só fazer ressuscitar o matrimônio das mulheres, como também denunciar a sua historiografia oficial, ao inventariar os interesses econômicos, políticos e outros – as sexual politics (MILLETT, 1970) – que motivaram a sua obliteração e silenciamento (LEMAIRE, 2018a, p. 31).

Junto à deslegitimação desses saberes, veio a luta por um lugar numa estrutura hegemonicamente masculina. O modelo do ser e do fazer passou a ser o masculino patriarcal, o que significou a negação e a ruptura com práticas e ritmos alinhados com a natureza mais-que-humana, como ocorria em tempos pré-capitalistas. É oportuno, nesse sentido, lembrar, com King (1997), que, para as feministas radicais racionalistas, bem representadas por Simone de Beauvoir, a ligação das mulheres com a natureza é uma regressão que reforça os estereótipos dos papéis de gênero. O outro lado disso são as feministas e ecofeministas que ressignificaram essa associação com a natureza, dando a ela um sentido de superioridade (e, assim, sendo um espelho do patriarcado), como fizeram ecofeministas radicais e espiritualistas. Aqui, destaco a vinculação das narrativas colasantianas com alguns aspectos dessa vertente, mas busco demonstrar também a sua validade estratégica e a necessidade contingencial.

Como sustentei nos capítulos anteriores, fundamentada especialmente em Alaimo (2017), a natureza como stasis foi uma construção baseada num projeto capital-patriarcal para

a sua exploração. Assemelhar as mulheres e outras minorias a esse conceito de natureza foi também uma estratégia para reificar os seus corpos. Por isso, como defende a pesquisadora, é necessário reconceituar corpos humanos e mais-que-humanos, reconhecendo suas agências. É importante considerar ainda que, na conexão com a natureza mais-que-humana, as mulheres experienciavam, também, uma espiritualidade diferente das práticas judaico-cristãs, e sem a subjugação feminina imposta por ela. Isso não foi levado em consideração por Beauvoir – ou o foi de forma inferiorizada, já que a referência era o modelo masculino. Ao abordar as místicas, Beauvoir, em seu *O segundo sexo* (1949), considerou apenas aquelas que nutriam uma relação exclusiva com um Deus, criticando: “A mulher está acostumada a viver de joelhos; espera normalmente que sua salvação desça do céu onde reinam os homens; eles também estão envoltos em nuvens; é para além dos véus de sua presença carnal que sua majestade se revela” (BEAUVOIR, 2016, p. 491).

Essa questão dialoga perfeitamente com um ponto levantado pela indiana Chandra Talpade Mohanty, no texto “Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais” (2017 [1986]), em que critica textos de feministas brancas ocidentais, norte-americanas e europeias, que tratam a categoria “Mulher do Terceiro Mundo” como um sujeito monolítico singular. Para a autora, tais escritos “[...] colonizam discursivamente as heterogeneidades materiais e históricas das vidas das mulheres no terceiro mundo [...]” (MOHANTY, 2017, p. 312), tratando as opressões dirigidas a elas de forma homogênea. Ela enfatiza três pressuposições presentes nesses discursos colonizadores: o primeiro se refere à homogeneidade e universalização no tratamento das mulheres como um grupo constituído e coerente; o segundo é sobre o caráter acrítico da apresentação dessa universalidade; e o terceiro está relacionado ao tratamento homogêneo da opressão das mulheres terceiro-mundistas como grupo, o que as coloca num lugar de desempoderamento e de vitimização, como evidencia o trecho a seguir:

Esta mulher comum do terceiro mundo leva uma vida essencialmente truncada, baseada em seu gênero feminino (leia-se: sexualmente reprimida), e por ser ‘terceiro-mundista’ (leia-se: ignorante, pobre, sem escolaridade, presa às tradições, religiosa, domesticada, voltada para a família, vitimizada etc.). Esta imagem, creio, contrasta com a (implícita) autorrepresentação das mulheres ocidentais, que são vistas como educadas, modernas, com controle sobre seus corpos e sexualidades, e com ‘liberdade’ de tomar suas próprias decisões (MOHANTY, 2017, p. 316).

Elas são representadas com base em estereótipos, como acríticas e subjugadas, a partir de um olhar colonizador de outras mulheres que se autorrepresentam como politizadas e emancipadas. A experiência religiosa das mulheres terceiro-mundistas é compreendida apenas como mais um

dos mecanismos de controle dos seus corpos e das suas sexualidades. Esse olhar sobre a experiência espiritual de outras mulheres é limitado exatamente por sua homogeneização. Aqui, é constatada uma provável submissão dessas mulheres a uma religião patriarcal fundamentalista. Que outras experiências com a espiritualidade outras mulheres entre essas mulheres vivenciam? Isso não é levado em consideração nas obras criticadas por Mohanty. O que se percebe é uma negação, também por essas feministas radicais brancas e ocidentais, daquele matrimônio abordado por Lemaire (2018a; 2018b).

hooks (2019) ainda assinala a tensão entre as feministas preocupadas com a luta dos direitos civis e aquelas focadas nas questões de ordem ecológica (as ecofeministas, portanto). Beauvoir também se posicionou nesse sentido: “Equiparar ecologia e feminismo é algo que me irrita. Não são em absoluto automaticamente uma e mesma coisa” (BEAUVOIR apud KING, 1997, p. 135). Citando Matthew Fox, em *Original Blessing*, hooks concorda que esse dualismo é equivocado, uma vez que os movimentos políticos por justiça são parte do desenvolvimento do cosmos – e dos microcosmos que somos nós. A crítica conclui:

Inicialmente, o feminismo contemporâneo deu ênfase aos direitos civis e conquistas materiais sem dar atenção suficiente à espiritualidade. A mídia de massa convencional chamou atenção para as críticas feministas à religião, mas não demonstrou interesse em destacar o despertar espiritual que ocorreu entre diversos grupos de mulheres feministas. Uma multidão de pessoas ainda pensa que o feminismo é antirreligião. Na realidade, o feminismo ajudou a transformar os pensamentos religiosos patriarcais de maneira que mais mulheres possam encontrar uma conexão com o sagrado e se comprometer com a vida espiritual (HOOKS, 2019, p. 154-155).

Para ela, o caminho não é deixar de nutrir a conexão espiritual, mas se reconectar com uma prática não sexista, não dominada e não controlada por homens, afinal, como Mircea Eliade argumenta, a experiência do sagrado é inevitável para o humano. Segundo ele, “[...] até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo” (ELIADE, 1992, p. 27), e exemplifica: mesmo um/a não-religioso/a possui lugares ou memórias excepcionais, únicos, portanto, sagrados. Brandão (2018), no posfácio da obra *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*, ao se referir ao artigo “‘Yo soy mujer’ ¿yo soy ecologista? Feminist and ecological consciousness at the Womens’ Intercultural Center”, de Christina Holmes, ressalta o caráter estratégico na reconexão com a natureza (o que compreendo também como uma espiritualidade imanente) das imigrantes latinas acolhidas pela Women Intercultural Center (WinC), uma vez que seus corpos são como territórios sociais e desconectados da natureza. Conforme a pesquisadora destaca, o contato

dessas mulheres com a natureza é uma forma de cura da “*herida aberta*” que é o corpo fronteiro, usando uma expressão de Anzaldúa. Assim, ela conclui que não há laço natural/biológico entre mulheres e natureza, mas aponta a existência de uma conexão complexa entre elas.

hooks (2019) compartilha que antes de ter a teoria e a prática feministas para mergulhar na consciência da necessidade de autoamor e de autoaceitação como instrumentos para a autorrealização, ela vivenciava uma espiritualidade que possuía o mesmo fundamento. Além disso, ela ressalta que muitas feministas começaram a perceber que a busca por uma espiritualidade libertadora era também um ato político contra o patriarcado, e várias foram as experiências e as estratégias de mulheres para vivenciarem uma espiritualidade não opressiva, mesmo centrada no cristianismo, como foi o caso das beguinhas, já apresentado no capítulo introdutório desta tese: “Atrevendo-se a contrariar a noção de nossa salvação vir sempre e somente de um homem, Juliana de Norwich planejou um caminho de retorno ao sagrado feminino, para ajudar a libertar as mulheres da servidão à religião patriarcal” (HOOKS, 2019, p. 151). Essa experiência foi, com efeito, um realinhamento, uma retomada estratégica e contingencial, para usar mais uma vez os conceitos de Russo (1995), Spivak (1985) e Fuss (1989).

Neste capítulo, portanto, interessa-me discutir como os aspectos atrelados ao arquétipo da Deusa – cujo culto foi vinculado às práticas das ecofeministas culturais – se manifestam nas narrativas maravilhosas de Colasanti. Para tanto, lançarei mão de algumas teóricas que trabalham com a psicologia arquetípica feminina, como Estés (2014), e outras que se associam ao contemporâneo movimento do sagrado feminino, com o intuito de evidenciar as conexões entre os elementos considerados por essas perspectivas (como arquétipos femininos e a ciclicidade dos corpos das mulheres, além da dimensão instintiva) e as narrativas colasantianas. O meu argumento é o de que as personagens femininas da escritora, a partir das suas corporalidades, se vinculam aos ciclos – como os lunares – e a elementos relacionados à dimensão selvagem da Natureza, logo, elas manifestam o sagrado feminino ou a espiritualidade imanente. O respeito por ele, nas palavras de hooks (2019, p. 156), “[...] tem nos ajudado a encontrar maneiras de afirmar e/ou reafirmar a importância da vida espiritual”. A crítica ainda defende que, além de a espiritualidade feminista ter criado um espaço favorável ao questionamento dos antiquados sistemas de crenças, abriu novos caminhos e, com isso, possibilitou a representação de Deus sob diferentes roupagens. A Deusa, portanto, é uma delas. Sobre essa face feminina de Deus, o teólogo Leonardo Boff ressalta a importância dos trabalhos

feministas que resgataram a tradição ancestral das divindades femininas, afirmando que “[a] “Deusa” ressuscita nas mulheres e nos homens que integraram sua dimensão de alma novas experiências e forças inauditas de regeneração, de enternecimento e de integração” (BOFF, 2014, p. 131). Nesse contexto, ele destaca a teóloga e ecofeminista Ivone Gebara,<sup>56</sup> pioneira no Brasil ao associar teologia da libertação com questões de gênero, a partir da sua experiência com mulheres pobres e oprimidas.

O artigo “Feminismo do sagrado: uma reencenação romântica da diferença” (1996), da pesquisadora Fabíola Rohden, dialoga com a perspectiva mencionada por hooks e Boff. Nele, a autora demonstra a vinculação de teólogas brasileiras que participavam das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) com o feminismo da diferença ou ecofeminismo, i. e., com uma perspectiva que defende a singularidade do feminino em vez da igualdade com o masculino, reivindicada pelo movimento feminista da década de 1970. Ao abordar essa teologia feminista, a partir da qual essas mulheres leram textos bíblicos e ressignificaram a imagem negativa do feminino na doutrina, assim como inseriram “[...] um princípio feminino na noção de Deus e da Santíssima Trindade” (ROHDEN, 1996, p. 98), ela defende pontos de contato entre a espiritualidade das teólogas ecofeministas e o Romantismo, sendo dois dos quais as valorizações da singularidade e da Natureza. Rohden pontua criticamente a possível inversão hierárquica na reinscrição do dualismo feminino/masculino que essas teólogas e ecofeministas empreendem, do mesmo modo que o caráter essencialista na atribuição da sensibilidade, afetividade, intuição e gratuidade ao universo feminino e da competitividade, preocupação demasiada com o lucro, agressividade e racionalidade ao mundo masculino. Todavia, destaca uma questão importante para os propósitos desta tese:

[...] elas propõem uma nova visão de mundo baseada na igualdade entre os gêneros ou sexos, mas que enfatize também e principalmente a diferença. A adoção da mera igualdade como valor fundamental é criticada porque em termos gerais a concepção que se tem de igualdade em nossa sociedade é demasiadamente baseada em projetos masculinos (ROHDEN, 1996, p. 111).

Esse argumento reforça o de Pernoud (1979), que explicitarei há pouco, e se vincula ao que defende Rosiska Darcy de Oliveira, em seu *Elogio da diferença*, de 1991. Essa diferença também se revela na aproximação de algumas feministas com as tradições orientais, a partir do

---

<sup>56</sup> Para mais detalhes sobre a importante contribuição de Gebara no âmbito teológico ecofeminista, cf. Ruether (2014).

movimento da Nova Era,<sup>57</sup> que, de acordo com hooks (2019), permitiu o distanciamento da religião cristã fundamentalista e o retorno a uma espiritualidade centrada em deusas. A pensadora enfatiza ainda o reconhecimento e a aceitação que a prática espiritual feminista encontrou em contextos terapêuticos, “[...] em que as mulheres procuravam se curar das feridas provocadas por abusos patriarcais, vários dos quais aconteceram dentro da família de origem ou em relacionamentos. E foi no contexto da terapia feminista que várias mulheres encontraram afirmação para a busca espiritual” (HOOKS, 2019, p. 155). Esse caráter terapêutico e integrativo é um viés do que chamo de conexão compensatória. Os contos de fadas, por sua carga mítica, simbólica e arquetípica, são por vezes ferramentas para esses processos terapêuticos, tanto na psicologia clínica (ESTÉS, 2014) quanto nos contemporâneos Círculos de Mulheres (FAUR, 2011).<sup>58</sup> Certamente, as mulheres desses movimentos não estão buscando reavivar o matriarcado ancestral – como já assinalado, inexistente historicamente (LERNER, 2019) –, mas, conforme ressalta Brandão (2020, p. 6), pensando no ecofeminismo e na sua relação com o essencialismo estratégico, especialmente na literatura, “[s]e o ecofeminismo ainda precisa do contexto de oposição entre patriarcado e matriarcado, essa percepção pode ser vista como possível”.

Segundo Joseph Campbell, o culto à Deusa era dominante entre povos que viviam exclusivamente da agricultura, no período neolítico – mas também se apresentava no paleolítico. Para eles, a mulher era associada à Deusa Terra, especialmente, por conceder vida e nutrição ao mundo: “[s]egundo essa linha de pensamento, as forças da mulher, no sentido biológico, conferem a ela um poder mágico que faz com que tenha especial capacidade de ativar e de se harmonizar com as forças da natureza” (CAMPBELL, 2015, p. 53). O mitologista aprofunda a compreensão dessa deidade da seguinte maneira:

---

<sup>57</sup> A Nova Era, na percepção de Wouter Hanegraaff, “[...] consiste em um conjunto de espiritualidades que não estão mais incorporadas em nenhuma religião – como foi o caso com todas as espiritualidades do passado – mas estão diretamente na cultura secular em si” (HANEGRRAFF, 2017, p. 414). E complementa: “Todas as manifestações da religião da Nova Era, sem exceção, são baseadas no que chamei de uma ‘manipulação individual de sistemas simbólicos existentes’” (HANEGRRAFF, 2017, p. 414).

<sup>58</sup> Segundo Faur (2011, p. 56, ênfase minha), “[r]everencia-se a Deusa e a Terra; celebram-se os ciclos naturais, as fases da Lua e a mudança das estações; comemoram-se ritos de passagem tais como a gravidez, o nascimento de um filho, a menarca e a menopausa, o divórcio ou a viuvez, além das mudanças e sucessos profissionais, realizam-se bênçãos, irradiações de cura, alinhamento energético ou rituais de proteção, em caso de necessidade pessoal. As fontes de inspiração podem variar: tradições celtas, nórdicas, nativas (indígenas ou africanas), xamânicas, neopagãs, budistas, taoístas, ocultistas, wicca. Os rituais são elaborados a partir de mitos, lendas, *contos de fada*, visões, meditações, sonhos, livros ou reinterpretações de cerimônias tradicionais, adaptadas aos interesses femininos atuais.

A forma mais antiga da Deusa, como veremos, é apenas a deusa Mãe Terra, embora no Egito, a grande deusa Nut represente a abóboda celeste. Nas civilizações que não se dedicaram apenas ao cultivo da terra e à Terra, mas também aos planetas que navegam pelas constelações em movimentos rítmicos regulares ou matematicamente previsíveis, a Deusa se torna toda a esfera dentro da qual vivemos. Estamos, por assim dizer, dentro do ventre da Deusa, e no bojo desse ventre vivem todos os seres que têm nome e forma, inclusive os deuses (CAMPBELL, 2015, p. 48-49).

Kolbenschlag (1991) defende que, para o desenvolvimento espiritual, é preciso exorcizar os dualismos relacionados aos conceitos antropomórficos da Deidade, como o Deus e a Deusa. Assim, ela defende uma “Nova Fé” que, entre outras coisas, baseia-se no dinamismo e na autotranscendência. Porém, ao tratar das religiões baseadas num Deus patriarcal, afirma que “[o] estágio provisório em que ‘a Deusa’ é reconhecida e acolhida é uma evolução na estrutura da crença, que muitas vezes acompanha a recuperação de uma auto-estima e de uma autonomia pessoais fundamentais”. Antecipando um aspecto da discussão que desenvolvo no próximo capítulo, essa (re)conexão com a Deusa se vincula à integração com o arquétipo da *anima* (o feminino), na psique de mulheres e de homens. Kolbenschlag (1991, p. 261) ainda acrescenta: “[a]colher a Deusa é resgatar a harmonia ecológica; é privilegiar a receptividade e o controle amistoso em vez da fissão, da fusão e da velocidade”.

A Deusa que os contos de fadas em geral e as narrativas de Colasanti em particular evocam é um arquétipo da psique humana, vale ressaltar, eterno, como afirma Adam McLean (2020). A visão contemporânea da Deusa, presente nas narrativas de Colasanti, portanto, é componente das personagens femininas, cuja integração as leva ao empoderamento e a estratégias para a resolução das demandas atuais. Contudo, preciso esclarecer que abordo espiritualidade imanente nos contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti considerando a construção de mulheres cisgênero pela autora, ou seja, mulheres que se reconhecem no gênero que lhes foi designado quando nasceram, bem como a experiência delas com o sagrado a partir de um corpo que possui útero e que sangra, já que, como defende Alaimo (2017), a biologia tem ainda sua importância, especialmente a depender do contexto. A narrativa “Debaixo da pele, a lua” ilustra bem isso. Nesse sentido, é importante reiterar que a escritora se alinha a uma perspectiva do feminismo da década de 1970, em que o foco estava nos desafios que envolvem a existência das mulheres cis em uma cultura sexista e misógina. Como já apontei no início deste trabalho, e como bem evidencia o recorte teórico de produções desse período que Brandão et al. (2017) realiza em *Traduções da cultura...*, havia um “[...] caráter de unificação, naturalização e universalização da mulher” (SILVA, 2018, p. 3). Os contos que integram o *corpus* desta pesquisa percorrem do final da década de 1970 aos anos

2000, mas não há praticamente mudança de perspectiva feminista e ecofeminista na construção das tramas. Além disso, a escritora escreve textos literários ou não a partir da sua experiência enquanto mulher branca e cis – o que não a impediria de construir personagens que traduzam outras realidades. Além das questões específicas do universo ficcional.

Miranda Gray (2019), uma das referências do movimento do Sagrado Feminino, idealizadora da Bênção Mundial do Útero, critica os termos “feminino interior” e “masculino interior”; “lado feminino” e “lado masculino” (presentes na psicologia junguiana, a partir dos conceitos de *anima* e *animus*), para descrever a natureza dos homens e das mulheres, defendendo que as mulheres assim o são independentemente de serem maternais e receptivas ou agressivas e ambiciosas. Para ela, chamar o lado dinâmico da natureza feminina de masculino é limitar “[...] a compreensão e a expressão do que é ser mulher” (GRAY, 2019, p. 49), assim como “[...] etiquetar a gentileza de um homem como ‘feminina’ também é limitar o nosso entendimento da masculinidade” (GRAY, 2019, p. 49). Gray assevera: “[...] não existe um ‘lado masculino’ interior: ao contrário, nossa feminilidade é feita de vários níveis de expressão das energias receptivas e das energias dinâmicas” (GRAY, 2019, p. 49). Assim, ela destaca a presença dessas energias nos quatro arquétipos femininos, os quais abordarei melhor adiante: a Donzela, que é jovem e dinâmica; a Mãe, que é gentil e nutridora; a Feiticeira, que é dinâmica e madura; e a Bruxa Anciã, que é velha, sábia e solitária.

Na visão de Gray, a vivência e a percepção desse sagrado são atravessadas pela materialidade. Ele é vivido e compreendido a partir da experiência corporal, por isso, cada ser o vivencia de uma forma. Nesse sentido, argumenta: “Os homens precisam trabalhar com seu próprio corpo, seus próprios hormônios, suas próprias percepções e ciclos de energia. Não podemos fazer isso por eles, pois *os sexos são diferentes*” (GRAY, 2019, p. 73, ênfases da autora). Movimentos como os grupos de homens são exemplos de que eles estão em busca, também, da construção de uma relação própria com o sagrado, através dos seus próprios arquétipos e das experiências trespassadas pelo corpo.<sup>59</sup> Ainda que de modo afirmativo, visando

---

<sup>59</sup> Cf. o Círculo de Homens, com abordagem psicoterapêutica, mediado pelo professor Dr. Alexandre Franca Barreto, da Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf). Nele, são trabalhados arquétipos do masculino sagrado, assim como questões que envolvem as masculinidades: (re)construções, paternidade, amor, afeto, fidelidade etc. Disponível em: <<https://www.instagram.com/alexandrefrancabarreto/?hl=pt-br>>. Acesso em: 25 out. 2020. O podcast “O sagrado trans” é também uma referência interessante nesse sentido. A terapeuta corporal e ativista Morena Cardoso, da DanzaMedicina (um projeto que envolve terapia, corporeidade e sagrado ancestral), conversa com Meliny Bevacqua, travesti e espiritualista que estuda o sagrado trans e a espiritualidade nômade, expressão que caracteriza perfeitamente o lugar não fixo das pessoas trans na espiritualidade. Ela enfatiza que vivencia o sagrado a partir da sua própria experiência, precisando ressignificar caminhos existentes, que não visibilizam essas outras experiências e vozes. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/1QPvrRNvssL2so3kpMKvEY?si=XhjO8jq5QzuU5AhVEMBX-g>>. Acesso em: 25 out. 2020.

ao empoderamento das mulheres, a autora biologiza o feminino e o masculino, limita-os aos corpos, defendendo uma “feminilidade autêntica”, que foi caracterizada como passiva – sem os seus aspectos dinâmicos – por sociedades e religiões patriarcais que se viam ameaçadas por essa energia. Com efeito, é inegável a importância da materialidade, da corporalidade, na forma como cada ser experiencia o sagrado. Como uma pessoa que não pode gerar outro ser em seu corpo pode ser capaz de dimensionar essa experiência? No entanto, ao passo que o corpo pode direcionar a experiência, não a delimita. Pessoas com útero podem gerar um bebê, mas isso não significa que elas estarão conectadas espiritualmente com as transformações que esse evento desencadeia. Gray, porém, ao restringir o feminino à mulher e o masculino ao homem, não sugere uma integração.

Nos contos de Colasanti, as personagens femininas não se relacionam com outras mulheres, o que corrobora o viés arquetípico relacionado à dimensão da Deusa das discussões evocadas pelas narrativas. Entre os contos que compõem o *corpus* deste trabalho, há apenas duas que apresentam relações entre elas: “São os cabelos das mulheres” e “Quem me deu foi a manhã”, ambas publicadas em *Com certeza tenho amor* (2009). No primeiro, as mulheres de uma aldeia, ou melhor, os seus cabelos, são apontados pelos aldeões como os responsáveis por um período prolongado de chuvas: “Reuniram-se os velhos sábios em busca de uma resposta, e longamente deliberaram estudando as antigas tradições. – São os cabelos das mulheres – disseram por fim. E obedecendo aos pergaminhos, ordenaram que fossem cortados” (COLASANTI, 2009a, p. 25). Embora a expressão “ordenaram” pareça autoritária e opressora, não é essa a atmosfera construída pela narrativa em terceira pessoa, mas com o discurso direto também envolvendo as personagens femininas, ao contrário dos contos analisados anteriormente: “Mas como acabar com o flagelo se lhes faltava o remédio? – responderam as mulheres. E acrescentaram – Cabelos. Para acabar com esses, precisamos dos nossos. E cabelos elas não tinham” (COLASANTI, 2009a, p. 27). A ordem e a aparente passividade das personagens mais parecem concordar com o respeito à hierarquia comum em comunidades ancestrais, no que concerne aos anciões. As mulheres estão unidas ao cortarem os cabelos, assim como na resolução do conflito.

Por outro lado, em “Quem me deu foi a manhã”, a relação que a protagonista – também aldeã – mantém com as outras mulheres é semelhante à relação com as personagens masculinas representativas do patriarcado. Há uma rivalidade, que parte das demais mulheres e não da protagonista, a qual se mostra indiferente às perguntas e acusações voltadas a ela. Essas mulheres invejam as supostas joias preciosas que a protagonista ostenta e a difamam entre os

demais moradores, julgando-a ladra. A mulher vai presa, porém, como consegue fugir sem deixar pistas, é acusada de realizar feitiçaria e, por isso, é levada à fogueira. Nesse ponto, a narrativa colasantiana vai de encontro ao essencialismo, pois aponta que a conexão com o sagrado feminino não é algo que acontece de forma independente – ainda que seja possível para todas –, sobretudo em razão de nem homens nem mulheres estarem livres de condicionamentos opressores. Como destacam Mies e Shiva (1993, p. 32), “[...] a mulher está mais próxima desta perspectiva [ecofeminista] do que o homem – as mulheres do Sul que trabalham e vivem, lutando pela sua sobrevivência imediata estão mais próximas dela do que as mulheres urbanas e da classe média e os homens do Norte”. Existem, com efeito, fatores contextuais, interseccionais, determinantes. É antes uma questão de experiência.

Com exceção de “São os cabelos das mulheres”, em todos os contos do *corpus* em que a protagonista é uma mulher, essa personagem é solitária. Em “Quem me deu foi a manhã”, a voz narrativa menciona “a moça” para se referir à protagonista e “as outras moças” para tratar das outras personagens que a condenam. Elas são representativas da sociedade capital-patriarcal – embora aldeãs –, ao passo que a personagem central age na contramão dessa massa. Kolbenschlag (1991), ao analisar o conto clássico “Cachinhos Dourados”, argumenta que a solidão é essencial para a autonomia, para a autorrealização e, nos termos da autora, para a criação de um “eco-si-mesmo” (KOLBENSCHLAG, 1991, p. 167): “Quando a solidão é escolhida de modo deliberado, é tanto criativa como terapêutica. O primeiro e talvez mais importante efeito dessa opção é o cultivo de uma vida interior” (KOLBENSCHLAG, 1991, p. 186). Estés (2014) também ressalta a importância da solidão voluntária para a escuta do *Self* interior, visando, entre outros aspectos, ao encontro de conselhos e orientações: “Estar *all one* significava estar inteiramente em si, em sua unidade, quer essencial quer temporariamente. É esse exatamente o objetivo da solidão, o de estar inteiramente em si” (ESTÉS, 2014, p. 334). A psicóloga ainda lembra que, em tempos arcaicos, as mulheres reservavam um local sagrado para esse encontro consigo, via de regra, enquanto menstruavam, pois, “[...] durante esse período a mulher está muito mais próxima do autoconhecimento do que o normal” (ESTÉS, 2014, p. 334). Esses locais eram também chamados de Tenda Vermelha.<sup>60</sup> No argumento de Estés, esse era o real motivo do afastamento das mulheres durante o período menstrual, em tribos ancestrais; e não por serem consideradas impuras, como defenderam alguns

---

<sup>60</sup> Cf. a obra ficcional *A Tenda Vermelha* (2018), de Anita Diamant, para detalhes sobre esse espaço ancestral de encontro de mulheres.

antropólogos. Delumeau (1978),<sup>61</sup> em *História do medo no Ocidente*, a propósito, trata dessa perspectiva. É por estarem em sintonia com as dimensões internas que as protagonistas de Colasanti divergem das demais personagens. E é sobretudo com base nesse recurso que o feminino arquetípico presente nas narrativas é compreendido, sentido e experienciado.

Além da vida solitária e muito em decorrência dela, as personagens agem intuitiva e estrategicamente, como a epígrafe deste capítulo aborda, sabendo como ir e como ficar nos contextos opressores. Certamente como estratégia narrativa, Colasanti constrói o enredo de modo que o/a leitor/a pense que a personagem está sendo passiva diante de todas as violências a ela direcionadas. Contudo, e isso já sustentei no capítulo anterior, ela (re)age em momentos pontuais. Em “Debaixo da pele, a lua”, por exemplo, a sua luz se intensifica ou se apaga de acordo com a situação, livrando-a dos opressores. Assim, na defesa de Estés (2014, p. 107), “[e]m vez de definir a intuição como alguma peculiaridade irracional e censurável, ela é definida como a fala da verdadeira voz da alma. [...] Ela se autopreserva, capta os motivos e intenções subjacentes e opta pelo que irá provocar o mínimo de fragmentação na psique”. Além desses aspectos – e Lemaire já esclareceu essa questão quando tratou do significado original de “virgem” –, “[a] deusa-virgem da pré-história era representada como ‘aquela que é una-consigo’ [...] (KOLBENSCHLAG, 1991, p. 190).

Lemaire (2018b) demonstra – e critica – o projeto político-religioso para transformar a peregrinação da deusa negra Mãe-Terra no Caminho de Santiago, a partir de 843. As deusas de cultos e de rituais pré-cristãos foram substituídas por um santo:

Ao vilipendar e transformar em pecado a sexualidade sagrada pré-cristã, ao aniquilar o poder da deusa Mãe-Terra e das suas sacerdotisas, os padres vedaram o acesso direto que tinham as mulheres ao divino! Instalaram-se no mundo ocidental como especialistas do sexo, auto-definindo-se como representantes de Deus na terra, porta-vozes da lei divina e intermediários indispensáveis entre o ser humano e o divino. Como compensação ideológica ofereceram às mulheres uma “nova” virgem, a Virgen-Mãe Maria, intercessora para o acesso, sempre indireto e controlado pelos padres, da mulher ao divino (LEMAIRE, 2018b, p. 68).

A pesquisadora ressalta a redução das deusas numa única divindade, virgem e branca, esposa, mãe e intercessora, construída com base na distorção dos arquétipos femininos pré-cristãos. Lemaire observa a deturpação do próprio vocábulo “virgem”, que ao invés de significar mulher “[...] sexualmente independente, sábia, forte e autônoma, deusa, santa ou sacerdotisa”

---

<sup>61</sup> A obra utilizada neste trabalho é a tradução de Maria Lucia Machado, publicada pela Companhia das Letras, em 2009.

(LEMAIRE, 2018b, p. 68), como nos tempos do culto à Deusa, foi reduzido ao sentido de uma mulher que ainda não foi penetrada por um homem, o que dá a esse homem muito poder. Brandão (1994, p. 141), tratando da deusa Ártemis, afirma que “[o] lado virgem da deusa não significa que ela seja reguladora de castidade – como a palavra na nossa sociedade implica”.

O ecofeminismo espiritualista foi, também, um movimento que reavivou essa Deusa ancestral, negra e telúrica, a partir do respeito e da conexão com o sagrado princípio feminino. E é dele que hooks trata, embora não explicitamente, quando aborda a inter-relação de justiça, liberdade, ecologia e experiência espiritual. Starhawk (1989) argumenta que o ecofeminismo é, explícita e implicitamente, um movimento com base espiritual. No entanto, trata-se de uma espiritualidade que integra espírito e matéria, assim como na cosmovisão de povos ancestrais, como os ameríndios – para nós, os indígenas –, os africanos, os asiáticos e outros tribais. Ela sustenta que, “[q]uer falemos sobre Deusa, sobre Deus, ou sobre Grande Espírito, somos isso, como é a natureza, pois somos a natureza [...]” (STARHAWK, 1989, p. 174).<sup>62</sup> A ecofeminista afirma que a espiritualidade baseada na Terra – ou ecofeminismo espiritualista – se fundamenta em alguns conceitos, entre os quais a imanência e a interconexão. A Deusa está corporificada no mundo, em todos os seres vivos e nas suas inter-relações, fenômeno que, no âmbito científico, foi denominado de hipótese Gaia, como já explicitiei. Starhawk (1989, p. 177) explica: “[q]uando o sagrado é imanente, cada ser tem um valor que é intrínseco, que não pode ser reduzido, classificado ou nivelado, que não deve ser ganho ou garantia”.<sup>63</sup> E, sobre o princípio da interconexão, ela assegura: “[t]odas as partes do corpo vivo da terra estão ligadas. Todas as coisas estão interconectadas, incluindo o humano e mundos naturais. A espiritualidade da terra tem como base o nosso amor pela natureza, nossa identificação com as estações, ciclos, fauna e flora” (STARHAWK, 1989, p. 178).<sup>64</sup>

A forma como as personagens colasantianas se relacionam com os outros animais e com a natureza de modo geral e com as suas próprias naturezas internas expressa o exercício dessa espiritualidade. Trata-se de uma interconexão que reconhece a sacralidade em cada ser e em si mesma. No momento em que a personagem de “Debaixo da pele, a lua” vivencia os seus ciclos internos de modo conectado e estratégico, ela está honrando a sua própria natureza. Quando as personagens de “Um espinho de marfim” e de “Poça de sangue em campo de neve” direcionam

<sup>62</sup> No original: “Whether we talk about Goddess, God, or Great Spirit, we are it as it is nature as we are nature [...]” (STARHAWK, 1989, p. 174).

<sup>63</sup> No original: “When the sacred is immanent, each being has a value that is inherent, that cannot be diminished, rated, or ranked, that does not have to be earned or granted” (STARHAWK, 1989, p. 177).

<sup>64</sup> No original: “All parts of the living body of the earth are linked. All things are interconnected, including the human and natural worlds. Earth-based spirituality is based on our love for nature, our identification with the seasons, cycles, animals and plant communities (STARHAWK, 1989, p. 178).

os seus destinos considerando a companhia do unicórnio e do urso é de amor ao mundo mais-que-humano – ainda que imaginário – que a autora está tratando. Esse sentimento ético, que nutre a vida na/da Terra, também está presente no conto “No aconchego de um turbante” (2009a), quando a personagem masculina, filho de um vizir, permite, amorosamente, que uma cegonha transforme o seu turbante valioso em ninho. Junto ao eclodir dos ovos, aconteceu uma transformação profunda na forma de ser e de agir do protagonista. Essa é uma das poucas narrativas maravilhosas de Colasanti em que as personagens masculinas não são opressoras. Por isso, merece uma atenção especial, que darei no último capítulo.

Nesta tese, portanto, utilizo o conceito de espiritualidade no sentido dado pelas ecofeministas aqui mencionadas. Trata-se de uma espiritualidade “[...] menos ‘espiritual’, isto é, menos idealista [...]” (MIES; SHIVA, 1993, p. 29) e mais material; uma espiritualidade centrada na Terra, “[...] na vida cotidiana, no nosso trabalho, nas coisas que nos rodeiam, na nossa imanência” (MIES; SHIVA, 1993, p. 29). Ela, no argumento de Mies e Shiva (1993), é o princípio feminino, o princípio de ligação, a energia vital presente em todas as manifestações de vida, humanas e não humanas (ou mais-que-humanas). Andy Smith (1997, p. 31) define:

[...] espiritualidade é a vida de uma pessoa. Espiritualidade não é algo sobre o que se lê ou que se adquire em determinado dia da semana. É viver a própria vida com a compreensão de que se está intimamente conectado a toda criação, a todas as forças visíveis e não visíveis [...] [É] o que nos mantém unidos contra as forças da opressão.<sup>65</sup>

Considerar as questões ambientais sob uma perspectiva ética e sagrada pressupõe a noção de interconexão, do micro e do macro, do Uno. O desenvolvimento dessa consciência, por sua vez, exige algumas práticas voltadas para si e para os outros. Mies e Shiva (1993, p. 29) lembram o fato de que “[...] a vida na Terra só pode ser preservada se as pessoas começarem de novo a ver todas as formas de vida como sagradas e a respeitá-las como tal”, o que dá a essa espiritualidade imanente um caráter ético inteiramente ecológico. E algumas das formas de cultivo dessa conexão, que potencializa as nossas resistências contra as opressões, conforme defendeu Smith no excerto há pouco citado, são, certamente, as “[...] celebrações deste aspecto sagrado com rituais, com danças e cânticos” (MIES; SHIVA, 1993, p. 29). Franz (2010) explica que a psicologia profunda de Jung permite o acesso às lições e aos efeitos benéficos que essas narrativas sempre transmitiram, e Estés (2014), não obstante, enfatiza a importância dos

---

<sup>65</sup> Tradução de Izabel Brandão. No original: “[...] spirituality is one’s life. Spirituality is not something one reads about or something one gets at a certain place a certain day of the week. It is living one’s life with the understanding that one is intimately connected to all of creation, all forces seen and unseen”.

arquétipos nesse sentido, em especial, o arquétipo da Mulher Selvagem, que é “[...] totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher” (ESTÉS, 2014, p. 26), uma vez que a inventividade, a criatividade, manifesta-se a partir dele. Ainda na expressão da analista junguiana, “[a] pesar de algumas pessoas usarem as histórias apenas para diversão, no seu sentido mais antigo as histórias são uma arte medicinal [...]” (ESTÉS, 2014, p. 516), pois os arquétipos animam, iluminam e modificam, ao passo que as “[...] histórias compreendem o drama da alma de uma mulher” (ESTÉS, 2014, p. 28).

Reitero que os contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti evidenciam esse arquétipo da Mulher Selvagem, do mesmo modo que outras expressões arquetípicas da Deusa, como Ártemis, a partir da perspectiva de uma espiritualidade imanente, que considera a interconexão entre todos os seres, para lembrar a noção de “teia” enfatizada por Glotfelty (1996), ao citar a lei da ecologia de Barry Commoner – segundo a qual tudo se conecta – na sua abordagem sobre a ecocrítica. Nesse sentido, considero que tais narrativas problematizam questões de interesse ecológico e feminista, promovendo, portanto, um ecofeminismo que, por sua base também essencialista, se vincula ao ecofeminismo clássico. A espiritualidade é compreendida, nessa conjuntura, como o mecanismo para o exercício da nutrição dessas conexões, o que, naturalmente, dá uma tônica terapêutica a essas narrativas – e aqui, evidentemente, não reduzo essa expressão literária a essa função. Campbell (2015) explica que, nas mitologias, as deidades são personificações de energias da natureza, as quais estão presentes tanto no mundo exterior quanto dentro de cada pessoa. Assim, “[...] em praticamente todas as tradições religiosas do mundo (com raras exceções), o objetivo é que o indivíduo se coloque em harmonia com a natureza, com a sua natureza, e isso traduz a saúde, tanto física como psicológica” (CAMPBELL, 2015, p. 45). Ao integrarem a energia da Deusa, as personagens femininas de Colasanti equilibram e harmonizam as suas relações consigo e com a Terra (a Deusa), tornando-se integradas e integrantes do Todo que é Uno.

No âmbito acadêmico, como frisei no início deste capítulo, o olhar para a intersecção da espiritualidade e dos feminismos é ainda tímido, e muito se deve, a meu ver, às questões anteriormente elencadas, assim como à dimensão exclusivamente essencialista atribuída ao ecofeminismo cultural e espiritualista. No entanto, à medida que ele (e, mais recentemente, a ecocrítica feminista) vem se expandindo e se tornando teoricamente mais acessível, especialmente devido às traduções, que, vale destacar, ainda são poucas – pensando no contexto de pesquisa brasileira –, os trabalhos com essa perspectiva crítica também têm crescido, mesmo que a passos lentos. E, pela via do ecofeminismo e/ou da ecocrítica feminista, a espiritualidade

vem se aproximando do universo acadêmico, no âmbito dos estudos literários e da crítica feminista, ultrapassando, assim, o campo da teologia, da antropologia e de outras áreas com viés sociológico, onde com mais facilidade ela pode ser encontrada. Contudo, a inserção da espiritualidade em abordagens que defendem o não essencialismo, como a ecocrítica feminista sustentada por Gaard ou o feminismo material por Alaimo, ou é tangencialmente tratada ou, sequer, é mencionada.

Gaard (2017), em nota, ao tratar criticamente da consideração do feminismo em “ondas” – ela considera que a metáfora apropriada seria “palimpsesto” –, expõe que “[...] ecofeministas como Adams, autora de *Ecofeminism and the Sacred* (Ecofeminismo e o sagrado), e espiritualidades [eco]womanistas, também foram excluídas da narrativa em ‘onda’ e essas perspectivas fornecem um terreno para outros desdobramentos ecocríticos” (GAARD, 2017, p. 789). Também ligeiramente, ao abordar as relações entre ecofeminismo e biorregionalismo, a autora enfatiza que ambos valorizam a espiritualidade e buscam novas formas de espiritualidades centradas na terra, sem desvalorização dos saberes tradicionais. Contudo, como já explicitarei no capítulo introdutório, Gaard (2011a) demonstra como o viés espiritualista está diretamente relacionado às críticas acerca do essencialismo no feminismo cultural, não apresentando alternativas concretas para a superação desse distanciamento e para uma “espiritualização” dos novos ecofeminismos.

O artigo “Ecologia: um retorno que mobiliza o avanço (considerações sobre o relacionamento mulher-natureza)”, da escritora, poeta e pesquisadora Helena Parente Cunha, publicado no livro *Literatura e Ecologia* (1992), de Soares, não se distancia da abordagem de viés essencialista, baseada na concepção das mulheres como mais próximas da natureza. Nesse texto, ela aborda o arquétipo da Deusa Mãe, tratando do matriarcado como sistema de comunhão com a natureza:

Sabe-se que só depois que o homem passou a conhecer sua função biológica na reprodução, pôde controlar a sexualidade e também a mulher, aos poucos transformada em propriedade, começando então a constituir-se o patricentrismo e a quebrar-se a ligação harmoniosa da espécie humana com a natureza (CUNHA, 1992, p. 85).

No Fazendo Gênero 12, que aconteceria agora em 2020, mas, devido à pandemia da Covid-19, foi adiado para 2021, há um simpósio temático com a clara vinculação do ecofeminismo com a espiritualidade: “As Bruxas estão de volta? Sagrado Feminino e Ecofeminismo”, proposto por Olivia Cristina Perez (UFPI), Janaina Leopardi da Rosa (Faculdade Itecne de Cascavel -

ITECNE) e Dall Agnol Ferreira (Renata Voz Canto Linguagem COMu). Na proposta, as autoras esclarecem que ecofeminismo e sagrado feminino não são sinônimos, mas “[t]anto a defesa do ecofeminismo, como a do feminino sagrado, está imbricada para um grupo de mulheres que se consideram feministas e que pontuam a necessidade da mulher se conectar com sua própria natureza”.<sup>66</sup> No argumento delas, a sociedade patriarcal é responsável pela desconexão das mulheres com a natureza, e a via para a reconexão está na redescoberta dos conhecimentos ancestrais, que, para as adeptas do sagrado feminino, são ensinados pela própria natureza (como nascer, procriar e se curar), “[...] tudo isso conectado a um sistema maior, que pode ser chamado de espiritualidade. Munidas desses conhecimentos, as mulheres podem lutar contra a exploração masculina, sem esquecer da exploração dos homens sobre a natureza”.<sup>67</sup>

O número de trabalhos submetidos e aprovados para esse simpósio, no formato de comunicação oral, é expressivo – eu, inclusive, submeti, com a abordagem que desenvolvo no próximo tópico –, e os olhares são diversos, tratando de discursos interseccionais e ecofeministas em redes sociais como o Instagram; ginecologia natural; menstruação, uso de coletores menstruais para o rompimento com imposições socioculturais que “desnaturalizam” e discriminam o fluxo menstrual; sexualidade feminina; direitos reprodutivos; saúde da mulher; cosmetologia natural e antropoceno; círculos de mulheres, entre outras temáticas. É, certamente, um avanço importante no sentido do que afirmara hooks (2019), sobre a necessidade de compartilhamento de informações a respeito da espiritualidade ecofeminista.

Todas essas pesquisas, ainda que tratem da espiritualidade a partir da crítica feminista e dos estudos de gênero, não estão situadas, em sua maioria, na área de Letras, mais especificamente da Literatura, campo de interesse deste trabalho. Contudo, há outras que são significativas nesse sentido. É o caso do artigo “Communicating with the cosmos: Contemporary Brazilian women poets and the embodiment of spiritual values”, de autoria de Izabel Brandão<sup>68</sup> com a minha colaboração, publicado em inglês, na obra *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, organizada por Scot Slovic, Swarnalatha Rangarajan e Vidya Sarveswaran e publicado pela editora Routledge, em 2019. Esse mesmo artigo foi traduzido por Brandão, revisado, ampliado e publicado no livro *Literatura e ecologia:*

---

<sup>66</sup> Disponível em: <[https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID\\_SIMPOSIO=442](https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=442)>. Acesso em: 25 out. 2020.

<sup>67</sup> Disponível em: <[https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID\\_SIMPOSIO=442](https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=442)>. Acesso em: 25 out. 2020.

<sup>68</sup> É importante frisar o trabalho que Izabel F. O Brandão, há mais de uma década, vem realizando junto ao Grupo Mare&Sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, coordenado por ela, com publicações no Brasil e no exterior tratando dos ecofeminismos e, também, da espiritualidade, como o publicado pela editora Routledge, em 2019, já mencionado.

*trilhando novos caminhos críticos*, organizado por Brandão e Laurenny Lourenço e lançado também em 2019, pela Edufal. Analisamos poemas de Hilda Hilst (1930-2004), Helena Patente Cunha (1929-), Adélia Prado (1935-) e Arriete Vilela (1949-), concluindo que,

[p]ara elas, o corpo pode ser compreendido como um tecido no qual a natureza encontra uma conexão que é como elas sentem que é a espiritualidade. Cada uma busca um tipo de “verdade”: um Deus material, presente no corpo (o corpo da palavra); um Deus/Deusa integrado/à na/com a natureza; a palavra como Deus. Compreender sua linguagem é compreender seu universo (BRANDÃO; SILVA, 2019, p. 28).

Nos contos de fadas de Marina Colasanti, não há a manifestação explícita de um Deus ou de uma Deusa específica – embora seja possível ler o arquétipo da Deusa encarnada nas próprias personagens, sobretudo a partir das características da Mulher Selvagem e de Ártemis, a qual retomarei à frente. Há a experiência de uma espiritualidade que, como já salientei, considero ecofeminista, sobretudo por sua imanência e pelo princípio de interconexão, manifestos através dos corpos das personagens, que estão em constante interação com a corporalidade mais-que-humana. Em “Entre as folhas do verde O” (1979), a personagem feminina, que é metade corça, metade mulher, está totalmente integrada à floresta e aos seres que nela habitam, sendo ela própria parte desse universo mais-que-humano. É notória uma conexão e um respeito dessa personagem em relação a esse lugar, como aqueles que nutrimos para com as coisas sagradas. Em concordância com o que afirma Eliade (1992, p. 25), “[h]á, portanto, um espaço sagrado, e por consequência ‘forte’, significativo, e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos”. Na visão do cientista das religiões, a natureza é sagrada por ser criação dos deuses; e o ser é parte dessa natureza. O ser é um microcosmo. A floresta é esse espaço sagrado, ao tempo que o castelo, ambiente patriarcal, é dessacralizado.

No conto “Debaixo da pele, a lua” (1997), a personagem é representada como sendo a própria lua. Essa lua sob a pele pode ser interpretada no sentido da “lua interna” – como a menstruação é denominada no contexto do sagrado feminino – ou como referência aos ciclos femininos, análogos aos ciclos lunares – o corpo feminino manifesta a energia de uma lua crescente (fase pré-ovulatória), de uma lua cheia (fase ovulatória), de uma lua minguante (fase pré-menstrual) e de uma lua escura (menstrual), que ocorre três dias antes da lua nova. É importante esclarecer que, na literatura referente ao sagrado feminino,<sup>69</sup> nem todas as mulheres

---

<sup>69</sup> Cf. Gray (2017; 2019).

têm as suas luas internas alinhadas dessa maneira com a lua externa, e isso informa sobre os processos hormonais, emocionais e psicológicos dessas mulheres. Essas relações são arquetípicas, visando à percepção das mulheres para os seus ciclos internos. No conto, a voz narrativa informa: “E por baixo dessa pele, vinda da própria carne, uma luminosidade que afluía em certos dias, e nos seguintes se intensificava, dia a dia, luz a luz, até alcançar o esplendor de tantas chamas frias, de tantas imóveis estrelas” (COLASANTI, 1997a, p. 46). E, mais adiante, explica: “[...] não tardou muito para que a luz percorresse em direção oposta os mesmos caminhos que a haviam trazido, recolhendo-se à escuridão do corpo, e deixando a mulher apagada e pronta para longos sonos” (COLASANTI, 1997a, p. 47). A narrativa, evidentemente, metaforiza esses ciclos, esses momentos de luz e de escuridão, de expansão e de contração, característicos dos movimentos lunares e da biologia e energia femininas. Além disso,

[o]s antigos Mistérios do Sangue, lembrados e celebrados pelo atual movimento de espiritualidade feminina permitem a compreensão e percepção da natureza cíclica da mulher, vista e vivida pela experiência individual e reverência coletiva. Apesar de sua ausência na sociedade moderna, muitos dos ensinamentos e conceitos antigos referentes ao ciclo menstrual sobrevivem nos mitos, lendas, folclores e, de maneira velada, nos contos de fadas. Essas histórias foram criadas a partir das experiências pessoais de nossas ancestrais e podem servir de base para que as mulheres modernas compreendam suas próprias vivências e as enriqueçam com novas percepções, exercícios e práticas (FAUR, 2011, p. 214).

Nesse sentido, Colasanti dá continuidade a uma tradição em que também os ciclos, as iniciações e os ritos de passagens das mulheres são considerados, na manutenção de um matrimônio, no sentido dado por Lemaire (2018b). Na relação da corporalidade feminina com a corporalidade mais-que-humana, há mais do que uma similaridade cíclica; há a sinalização de uma natureza humana integrada a uma Natureza maior; do corpo como um microcosmos, já que “[t]odas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da sacralidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, da Mãe universal (ELIADE, 1992, p. 120-121). O masculino tóxico que dessacraliza e violenta a Terra – da qual também se nutre –, i. e., o mundo mais-que-humano, age de forma idêntica em relação às mulheres.

Ainda sobre os paralelos entre as naturezas interna e externa, da mulher e da Terra, em suas ciclicidades, o feminino humano e o feminino divino, Gray (2017), fundamentada em figuras arquetípicas da mitologia e do folclore, explica as inter-relações dos ciclos menstruais

com as estações (ciclos da Terra); as fases lunares (ciclos da lua) e os quatro arquétipos da Deusa:

A linda jovem Virgem ou Donzela inocente representava a fase pré-ovulatória do quarto de Lua crescente, as energias dinâmicas da primavera e as energias de renovação e inspiração. A Boa Mãe, ou Rainha, representava o período da ovulação, a Lua cheia ou a plenitude das energias do verão. Ela continha as energias da fecundidade, sustento e empoderamento. A Feiticeira na fase pré-menstrual representava as energias de retiro ou outono e a escuridão que aumentava com a Lua minguante. Tratava-se de uma mulher sexualmente poderosa, que tinha o poder mágico e a capacidade de enfeitiçar e desafiar os homens; ela podia ser feia ou bonita e, em geral, figurava nas histórias como a pessoa que tinha o poder de usar seu corpo e sua sexualidade como parte de um feitiço. A Feiticeira representava a retração e a destruição e, com frequência, aparecia como iniciadora da morte ou do desastre necessário para o crescimento. Por fim, a mulher velha e feia, a furtiva Bruxa Anciã, representava a fase menstrual do recolhimento das energias, bem como a beleza perdida da Terra no inverno. Ela era a Lua escura, fecunda das energias de transformação, da gestação e da escuridão interior (GRAY, 2017, p. 80).

O excerto evidencia, ainda, um outro aspecto da narrativa “Debaixo da pele, a lua”: a construção da personagem Noite no desfecho, que pode ser compreendida como a representação dessa escuridão arquetípica. Trata-se do momento oportuno para a solidão voluntária que conecta ao *Self* interior. No conto, a mulher-lua abandona a antiga casa, montando no cavalo da noite. Essa cena mimetiza “a volta ao lar: o retorno ao próprio self”, de que trata Estés (2014, p. 338-339):

Quando vem o chamado de voltar ao lar, ela o seguirá, pois, em segredo, ou em nem tanto segredo, ela vem se preparando para segui-lo. Ele e todos os aliados na sua psique interior irão recuperar sua capacidade para voltar. Esse processo revigorante não se aplica apenas a uma mulher aqui e outra ali, mas a todas nós. Todas nós nos enredamos em compromissos em terra firme. Mesmo assim, a mais velha lá longe no mar chama a todas. Todas precisam voltar.

Essa vinculação da personagem feminina com a lua remete a uma das faces arquetípicas da Deusa: Ártemis – ou Diana, para os romanos –, deusa lunar, que simboliza a natureza selvagem, instintiva, intuitiva. Na concepção grega, Ártemis é filha de Leto e de Zeus, assim como irmã de Apolo, cujo parto ela ajudou a realizar. Segundo a mitologia, Ártemis pediu ao pai que lhe concebesse uma vida em liberdade, nos ermos das florestas e das montanhas, na companhia de animais ferozes, sem jamais precisar casar-se. Ela é, portanto, uma deusa virgem – no sentido primordial já explicitado com base em Brandão (1994) e Lemaire (2018b) –, indomada, que mantém íntegra a sua própria natureza. Na expressão de Jennifer Barker Woolger e Roger J.

Woolger (2007, p. 36), ela, “sendo uma deusa lunar, rege toda a vida dos instintos [...]”. Trata-se de uma deusa da natureza selvagem, caçadora, que anda acompanhada por um urso e um veado. “Na Europa o nome de Ártemis está relacionado com Artur, e os dois nomes estão ligados a Arcturus e a urso” (CAMPBELL, 2015, p. 147), já que “[o] urso é, no mundo céltico, o emblema ou o símbolo da classe guerreira, e seu nome [...] se encontra no do soberano mítico Artur (artoris) [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 924). Na narrativa “Poça de sangue em campo de neve” (2009), a protagonista é tanto solitária quanto independente em relação à figura masculina, e vive na companhia única de um urso. Com efeito, trata-se de um animal domesticado, mas a forma como ambas as personagens vivem, “andando por muitos caminhos”, revela uma liberdade que só as almas selvagens almejam. Nesse conto e nos demais, a personagem feminina vivencia uma solidão voluntária, acompanhada, geralmente, de um animal ou de animais simbólicos, de natureza selvagem, tal qual a deusa Ártemis. A partir da associação com esse arquétipo, é possível afirmar que a construção das personagens femininas colasantianas envolve feminismo e ecologia, dois campos extremamente importantes para as transformações que o mundo contemporâneo requer. Cabe, aqui, destacar um fragmento de Loreley Garcia e Liane Schneider, acerca das relações do arquétipo de Ártemis com as questões ecológicas da atualidade:

O século XXI trouxe o redimensionamento das prioridades do feminismo, que se fazia sentir desde a Terceira Onda do movimento. Agora a demanda exige, não só uma nova sociabilidade, como também outras relações entre os seres e desses para com a Natureza. Um dos símbolos adequados para esse momento da história humana, a nosso ver, seria a deusa Ártemis, ou a mais completa recusa ou resistência (negando a reprodução ou imitação) ao mundo dominado pelo sexo masculino (GARCIA; SCHNEIDER, 2013, p. 602-603).

Ainda de acordo com Woolger e Woolger (2007, p. 36), Atena é também um arquétipo da Deusa, simbolizando a mulher independente, porém, o feminismo que ela propõe fundamenta-se no padrão competitivo masculino. Ártemis é o oposto disso. Ela convida a um retorno e a uma reconexão com a natureza interna e intuitiva – que a urbanidade de Atena invisibiliza e invalida. Desse modo, Ártemis conduz a uma integração com o universo mais-que-humano. Woolger e Woolger também argumentam que Ártemis é, certamente, a mais antiga das deusas gregas. Ao se referirem a uma gigantesca estátua da Deusa com muitos seios, afirmam: “[n]a realidade, não resta dúvida de que esta Ártemis era a própria Grande Mãe, tríplice em seu poder, como a lua nova, a lua cheia e a lua minguante: Virgem, Mãe e Anciã” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 83). A Ártemis primordial, ainda nessa perspectiva, remontaria a tribos

caçadoras. A autora e o autor sustentam que a fragmentação desses arquétipos, distribuindo-os entre Deméter (Mãe), Perséfone e Hécate (Anciã), por exemplo, foi uma estratégia do patriarcado grego, conforme o qual Ártemis passou a ser representada como “[...] uma escoteira adolescente brincando de arco e flecha na floresta” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 83).

Outro conto bastante representativo da sintonização das personagens femininas de Colasanti com essa natureza selvagem é “Vermelho, entre os troncos” (2009). Nele, como já bem explicitado, a personagem se metamorfoseia em loba. Essa construção mimetiza a tese de Estés (2014, p. 16), em *Mulheres que correm com os lobos*. Segundo ela,

[...] as duas espécies foram perseguidas e acoçadas, sendo-lhes falsamente atribuído o fato de serem trapaceiros e vorazes, excessivamente agressivos e de terem menor valor do que seus detratores. Foram alvo daqueles que prefeririam arrasar as matas virgens bem como os arredores selvagens da psique, erradicando o que fosse instintivo, sem deixar que dele restasse nenhum sinal. A atividade predatória contra os lobos e contra as mulheres por parte daqueles que não os compreendem é de uma semelhança surpreendente.

Na narrativa de Colasanti, a mulher é assassinada por caçadores e, conforme a voz narrativa, ressurge como se saísse da água. É importante lembrar que, antes de ser assassinada, a personagem estava tomando banho, nua, num rio. Contudo, além da associação entre a mulher e o mais-que-humano, que se metamorfoseiam, o elemento água, de acordo com Eliade (1992) e com o *Dicionário de símbolos* (2019), representa o renascimento, além de ser símbolo de fertilidade e fecundidade. Ela renasce, agora conectada com o arquétipo da Mulher Selvagem.

Conforme antecipei no capítulo anterior, as personagens mais-que-humanas representadas nas narrativas em questão possuem uma carga simbólica. Faur (2011) caracteriza alguns animais como lunares. Eles são, no seu argumento, animais de poder que representam o nível instintivo. Entre os animais que ela menciona estão a borboleta e o unicórnio, ambos presentes, respectivamente, nos contos “Por duas asas de veludo” (1979) e “Um espinho de marfim” (1979). Tanto Faur quanto Chevalier e Gheerbrant (2019) evidenciam a borboleta como um símbolo da feminilidade e do renascimento. O unicórnio, não obstante, é uma

[...] criatura pura, gentil e bela, que simbolizava a iniciação feminina, a menarca e a primeira experiência sexual. Seu chifre tem as três cores da Deusa: branco na base, preto no meio e vermelho na ponta. Companheiro de Diana, protetor da floresta, o unicórnio podia ser capturado apenas por uma virgem, simbolizando o seu primeiro parceiro sexual ou a primeira menstruação. Jamais podia ser alcançado pelos homens, por ser símbolo dos poderes lunares e mágicos das mulheres (FAUR, 2011, p. 228-229).

Aqui, é novamente possível identificar elementos do arquétipo de Ártemis, a Diana para os romanos. Há uma forte ligação entre a personagem feminina e o unicórnio, ao tempo que o pai da moça deseja capturá-lo, mas não o alcança. A corça do conto “Entre as folhas do verde O” (1979), nas palavras de Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 284), “[...] é essencialmente símbolo feminino. [...] Nos contos, as princesas são por vezes transformadas em corças”. Ele também explica que ela se vincula à natureza primitiva e instintiva. O urso, companheiro fiel da protagonista de “Poça de sangue em campo de neve” (2009), também se relaciona, simbolicamente, com o feminino: “Na mitologia grega, o urso acompanha Ártemis, divindade lunar de ritos cruéis. É frequentemente a forma que a Deusa adota nas suas aparições. O animal lunar encarna uma das duas faces da dialética ligada ao mito lunar: pode ser monstro ou vítima, sacrificador ou sacrificado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 925). É interessante pontuar que o Senhor, personagem opressor do conto, ao passo que captura e prende a mulher no castelo, mata o urso que, ainda conforme a simbologia, remete ao inconsciente ctônico, lunar, noturno; ao mais profundo da Terra Mãe. Como ela, o urso apresenta duas faces: “[p]oderoso, violento, perigoso, incontrolado, como uma força primitiva, [ele] foi tradicionalmente o emblema da crueldade, da selvageria, da brutalidade. Mas, e o outro aspecto do símbolo aparece aqui, o urso pode ser, numa certa medida, domesticado: dança, é hábil com uma bola” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 925).

Nas demais narrativas em que a vinculação da personagem feminina com a natureza mais-que-humana selvagem é o eixo, essa simbologia em torno do feminino e do instintivo prevalece. Em “Vermelho, entre os troncos” (2009), a protagonista, como já bem abordado, transforma-se em loba. Além da natureza selvagem que esse animal evoca, Chevalier e Gheerbrant ressaltam a associação dele com a atmosfera da bruxaria: “Nas imagens da Idade Média europeia, os feiticeiros transformavam-se com maior frequência em lobos para irem ao Sabá, enquanto as feiticeiras, nas mesmas ocasiões, usam ligas de pele de lobo (GRIA). Na Espanha, ele é a montaria do feiticeiro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 556). Por fim, em “São os cabelos das mulheres” (2009) e “Quem me deu foi a manhã” (2009), as protagonistas são vinculadas a serpentes. Os autores do *Dicionário de símbolos* também explicam que a serpente é uma hierofania do sagrado natural material e não espiritual. Ela possui relação, portanto, com o sagrado imanente considerado pelo ecofeminismo espiritualista. A serpente é fêmea e macho, é a Kundalini do tantrismo. “Quando desperta, a serpente sibila e se enrijece; opera-se, então, a ascensão sucessiva dos chacras: é a subida da libido, a manifestação renovada da vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 815).

Além da serpente, a salamandra e a libélula são centrais no conto “Quem me deu foi a manhã” (2009). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019), esta remete à elegância e à leveza, e aquela, como detalharei melhor no próximo tópico, simboliza a resistência ao fogo, podendo até mesmo apagá-lo. Por outro lado, nos dois contos em que o protagonismo é das personagens masculinas, a saber, “Como os campos” (1997) e “No aconchego de um turbante” (2009a), animais arquetípicos não são vinculados aos protagonistas.

A partir desses aspectos, pode-se afirmar que não há uma preocupação especificamente ecológica na construção dessas personagens mais-que-humanas. Como já abordei em outro momento, o ponto de vista da narrativa é voltado exclusivamente para a personagem feminina, e os animais são secundários, considerados a partir do que revelam sobre a natureza selvagem das mulheres. Nesse sentido, o discurso sobre o mais-que-humano apresenta, ainda, um cunho antropocêntrico. No entanto, a interconexão das personagens femininas com a sua natureza selvagem, a partir de uma sacralidade imanente, revela uma perspectiva ecológica no sentido dado por Félix Guattari (1990, p. 16), em sua ecologia das subjetividades humanas, cuja função é “[...] reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os ‘mistérios’ da vida e da morte” (GUATTARI, 1990, p. 16), com base na erradicação das uniformizações e manipulações da mídia e do sistema capitalista. Segundo o filósofo e psicanalista, existem, além da ecologia das subjetividades humanas (ou da mente), a ecologia social e a ecologia ambiental, que formam *As Três Ecologias*. A articulação ética e política entre elas resulta no que ele chama de ecosofia. Dito de outra forma, ele defende que sejam criados “dispositivos de produção de subjetividade” ou “territórios existenciais”, “[...] sejam eles concernentes às maneiras íntimas de ser, ao corpo, ao meio ambiente ou aos grandes conjuntos contextuais relativos à etnia, à nação ou mesmo aos direitos gerais da humanidade” (GUATTARI, 1990, p. 38). São esses territórios que as personagens colasantianas constroem, a partir de uma relação com os seus corpos não condicionada pelo sistema que as oprime.

Em “Poesia e Ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres”, Soares (2005) analisa poemas das escritoras brasileiras Helena Parente Cunha, Adélia Prado, Marly de Oliveira e Myriam Fraga usando como principal referência a ecosofia de Guattari, alinhando-a ao viés ecocrítico de Glotfelty e ao ecofeminista de Mies, Shiva e Armbruster, tendo em vista o caráter interdisciplinar dessas perspectivas. A pesquisadora sustenta que a opressão e o silenciamento de mulheres, na literatura, é uma questão de ordem ecológica, conclusão que estendo aos contos colasantianos.

É nesse sentido de integração que defendo a noção de conexão compensatória, com base na qual compreendo a consideração dos outros corpos (mental, emocional, espiritual) e de suas agências, em conjunto com o corpo material, nos processos subversivos e de resistência. Trata-se da conexão com o matrimônio reavivado por Lemaire em suas pesquisas, i. e., com os saberes e com as práticas que foram inferiorizados, silenciados, anulados em nome de um patrimônio hegemônico. Essa conexão possibilita a construção de indivíduos e de saberes não fragmentados, mas integrados. Indivíduos que seguem a jornada da individuação. A conexão com uma espiritualidade imanente é um recurso para a resistência e sobrevivência das personagens femininas nas narrativas da escritora. Nesse sentido, é uma conexão compensatória porque permite que as mulheres não se fragmentem, não se desintegrem, não se percam do seu *Self*, do seu centro interior, usando aqui o conceito de Jung, enquanto lutam, ainda que silenciosamente, contra o sistema patriarcal que as oprime. A compreensão da palavra compensatória é no sentido mesmo, dicionarizado, de “equilíbrio”.

A ênfase no discurso na luta feminista e, conseqüentemente, o tangenciamento do corpo material como também um lugar de resistência e de agência, precisam ser revistos, como já bem argumentaram Alaimo (2017) e o feminismo material, mas, igualmente, o lugar da espiritualidade nesse território, como criticou Brandão (2017): “Stacy Alaimo (2017) aponta para a grandeza da natureza da qual somos todos parte. No entanto, sua dimensão acerca da materialidade do corpo não considera a dimensão espiritual desse mesmo corpo” (BRANDÃO; SILVA, 2019, p. 26). A própria ciência, a partir do princípio da ecologia e das descobertas da física moderna ou quântica, considera que tudo está interligado e integrando um Todo Cósmico. Força e matéria, partículas e ondas, movimento e repouso, existência e não existência transcendem a dualidade (CAPRA, 1985). Essa visão, no argumento de Capra (1985), foi antecipada pelo misticismo oriental, a exemplo do taoísmo, do budismo, do zen etc. Por esse prisma, corpo material e espiritualidade não podem continuar caminhando por caminhos opostos. Como defende Amit Goswami (2018, p. 30), “[...] a visão de mundo quântica é inclusiva. Ela não exclui a possibilidade ou a eficácia do mundo material. Ela coloca tanto a consciência quanto a matéria – Deus e o mundo, se preferir – em pé de igualdade”.

No Fazendo Gênero e Mundo de Mulheres, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, em Florianópolis, no ano de 2017, participei de um minicurso no qual algumas militantes do blog Feminismo Negro relataram a quantidade de companheiras que adoeceram e, até mesmo, cometeram suicídio devido ao peso da luta. Segundo elas, faltou, dentro do movimento, atenção ao autocuidado. A conexão compensatória com dimensões para

além do material e do discursivo envolve a intuição e não só a razão, assim como o saber empírico que foi expropriado das mulheres, quando as curandeiras foram perseguidas e os médicos assumiram o lugar de únicos detentores da cura, conforme demonstrou Federici (2017). Essa conexão é compensatória porque integra e não fragmenta; porque vai de encontro com o sujeito humanista do Iluminismo; porque equilibra, harmoniza e empodera.

Quando as personagens dos contos de Colasanti, evidenciadas nesta tese, se conectam com as suas naturezas selvagem e intuitiva, elas estão permitindo que outras dimensões, além do corpo material, atuem em seus processos de resiliência e de resistência – como o psíquico, o emocional e o espiritual. Elas estão validando os saberes intuitivos ancestrais e construindo e/ou nutrindo os seus territórios existenciais de subjetividade humana, na linha do que defende Guattari (1990) e nas relações que essa concepção mantém com o ecofeminismo cultural. Todavia, ainda que a interiorização com as faces da Deusa e com as fases da lua, bem como com o lado instintual auxiliem no empoderamento das personagens oprimidas, friso a importância dessa consideração de modo estratégico e contingencial, haja vista que os binarismos prevalecem.

Trabalharei a questão do feminino sem os limites da corporalidade feminina no último tópico desta parte, mas, antes disso, é necessário olhar de uma outra perspectiva para o arvoredo. Marina Colasanti dá continuidade a uma tradição de mulheres escritoras, pré-capitalistas, também no sentido de uma espiritualidade que segue na contramão da prática misógina judaico-cristã protagonizada por homens, ao reconsiderar o aspecto imanente. E isso ela faz a partir da construção de uma personagem feminina ancestral que foi deturpada e negativada pelos contos clássicos: a Bruxa, presente e ausente nos contos colasantianos, uma vez que, exceto em uma das suas narrativas, não há sinalização de que se trata desse tipo clássico de personagem. Colasanti constrói uma protagonista que é, ao mesmo tempo, “princesa” e “bruxa”, sem dualidade, como as diversas faces da Deusa se manifestando em uma única mulher. Trata-se, no entanto, da bruxa ancestral, histórica, arquetípica, e não daquela forjada pela Era Moderna e por seu projeto capitalista, assim como cristalizada pelos compiladores modernos dos contos de fadas que ainda hoje chegam às salas de aula e aos quartos das crianças.

### **3.2 A presença/ausência da bruxa**

No conto “Quem me deu foi a manhã”, que compõe a obra *Com certeza tenho amor* (2009), uma mulher é condenada à fogueira sob a acusação de bruxaria. Isso ocorre após uma sucessão de acontecimentos que demonstram, em primeiro lugar, a conexão da protagonista

com o mundo mais-que-humano e, em segundo, a alienação das outras personagens – simbólicas da cultura moderna centrada no capitalismo – no que diz respeito a essa natural inter-relação do humano com o mais-que-humano. A personagem feminina inominada vai habitualmente ao rio para lavar roupas ou para banhar-se. Nessas idas, encontra alguns animais e se comunica com eles: uma salamandra, que se enrosca em seu tornozelo e ali se estabelece, como uma joia de prata; uma serpente, que deseja pousar em seus ombros, tal qual um xale; e uma libélula, que “[...] voou e veio pousar na cabeça, um pouco de lado. Ali, imóveis asas, deixou-se ficar” (COLASANTI, 2009a, p. 62). A mulher permitiu que cada uma ficasse onde se instalou, fosse por medo de ser mordida, picada ou mesmo para não machucar um ser tão delicado como uma libélula. Sempre que retorna à aldeia, desperta a curiosidade das outras mulheres, que pensam serem os animais joias preciosas. Aos questionamentos, a mulher apenas responde: “Quem me deu foi a manhã”.

Conforme já observei, essa é uma das poucas narrativas em que o discurso direto está associado à personagem feminina, diferentemente da maioria analisada, em que a voz evidenciada é, predominantemente, a das personagens masculinas. Essa construção atribui um protagonismo à mulher que integra a materialidade com a discursividade. Outro aspecto importante é que esse é o único conto em que o mais-que-humano se comunica com o humano a partir da linguagem humana:

Foi uma moça lavar suas anáguas no rio. Espuma de rendas, espuma de águas. Depois deitou-as sobre a grama para secar. E da grama uma salamandra levantou a cabeça e perguntou:  
 - Que rendas são essas que você lava com tanto capricho?  
 - São as rendas que farfalham nos meus tornozelos – respondeu a moça.  
 - Eu também quero ouvir esse farfalhar – disse a salamandra. E antes mesmo que a moça vestisse a primeira anágua, enroscou-se no seu tornozelo.  
 Era fria como vidro e brilhante como prata. Mas, com medo de ser mordida, a moça deixou-a estar e voltou para a aldeia (COLASANTI, 2009a, p. 61).

Nos demais contos, a comunicação ocorre de forma intuitiva, no sentido dado por Estés (2014), ou seja, como uma fala vinda da alma, e baseada numa “escuta cuidadosa”, para usar mais uma vez a expressão de Gaard (2017).

Num segundo momento da narrativa, a protagonista é presa com base na acusação de roubo das supostas joias: “Não tinha nada a esconder, mas o que havia mostrado era suficiente. De boca em boca, de boca a ouvido, aos cochichos, aos murmúrios, sussurrando, de um a outra, de um a muitos, pelos cantos, pelas ruas, as joias tornaram-se o assunto da aldeia” (COLASANTI, 2009a, p. 63-64). É significativo pontuar que essas acusações partem das outras

mulheres, que foram quem primeiro perceberam as tais joias. Elas são personagens femininas vinculadas a uma cultura de consumo, de disputa e de violência. Como já ressaltado, geralmente, há um dualismo/essencialismo nos contos de fadas de Colasanti: as mulheres são conectadas a uma natureza oprimida; ao tempo que os homens a uma cultura opressora. Em “Quem me deu foi a manhã”, fica visível uma desomogeneização da categoria mulheres, frisando que elas podem, também, ser opressoras.

A partir das incriminações na narrativa, o discurso direto não é mais atribuído à mulher e aos animais. Novamente, a autora utiliza a estratégia em que as mulheres e os animais parecem passivas/os diante dos acontecimentos que se voltam contra elas/eles. Esse silêncio da personagem pode ser lido a partir dos termos de Lydia Gaborit, Yveline Guesdon e Myriam Caporal (1997, p. 352): “[a]s palavras então pronunciadas junto à feiticeira, palavras de juízes, de inquisidores ou de médicos de plantão, somente contribuíram para instalar o feitiço de taciturnidade, e depois o silêncio das feiticeiras”. Trata-se do silêncio daquelas que possuíam uma ligação estreita e simbólica com as palavras, “[...] que vão das encantações públicas às palavras murmuradas a alguma mulher do lugarejo, ao legado secreto de práticas ancestrais e ao discurso-ameaça construído com palavras que matam [...]” (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 352).

No entanto, enquanto a protagonista do conto estava presa, “[...] a serpente despreendeu-se do pescoço da moça, deslizou sinuosa para fora da cela, aproximou-se do carcereiro adormecido, enroscou-se na perna da cadeira, e erguendo a cabeça, mordeu com um bote a mão pendente” (COLASANTI, 2009a, p. 64), e a libélula, assim, pegou a chave que estava pendurada num prego. Agora, apenas as falas acusatórias são explicitadas. Incrédulas/os com a fuga da prisioneira, aldeãs e aldeões concluem que se tratou de bruxaria: “– Bruxa! – gritava o povo. – Feiticeira!” (COLASANTI, 2009a, p. 65). Essas vozes incriminatórias se associam ao contexto da caça às bruxas, em que a delação era encorajada pelas autoridades (DELUMEAU, 2009) e “[...] as relações entre mulheres foram demonizadas pelos acusadores das bruxas, que as forçavam a delatar umas às outras como cúmplices do crime” (FEDERICI, 2017, p. 335). A moça do conto foi capturada e levada à fogueira, sem a serpente e a libélula, mas com a salamandra. Em nenhum momento, porém, a voz narrativa heterodiegética revela os pensamentos e os sentimentos da protagonista.

Com boca leve, a salamandra mordeu o tornozelo da sua dona já atada sobre os feixes de lenha.

[...]

Já não havia ninguém na praça quando as últimas brasas se apagaram. Findo o espetáculo, cada um havia retornado à sua casa. A madrugada avançava pesada de sono. Assim, ninguém viu aquele súbito mover-se entre cinzas, o menear, a cabeça da salamandra erguendo-se. Ninguém viu o braço, o ombro, a cabeleira da moça emergindo dos restos da fogueira, ela toda de pé sacudindo-se como quem sai da água. Ninguém viu quando, antes de se afastar, recebeu ao redor do tornozelo uma joia fria como vidro e brilhante como prata (COLASANTI, 2009a, p. 65).

Com base no caráter simbólico da salamandra, “[e]spécie de tritão que os Antigos supunham ser capaz de viver no fogo sem ser consumido” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 798), a mulher resiste à morte imposta. Ainda que não tenha havido uma metamorfose propriamente dita, pois ressurgem das cinzas tanto a salamandra quanto a mulher, essa personagem, pela ligação com o animal, manifesta as mesmas características simbólicas dele, após ser mordida no tornozelo. Do mesmo modo, a expressão “como quem sai da água” se associa à salamandra que, “[...] por ser fria, também lhe era atribuído o poder de apagar o fogo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 798). Essa construção pode ser lida como uma metáfora de que a caça às bruxas não conseguiu destruir a existência dessas mulheres. Os inquisidores, quando enforcavam ou queimavam publicamente as supostas bruxas, pretendiam amedrontar e desencorajar as demais mulheres, especialmente as filhas das condenadas: “A execução era um importante evento público que todos os membros da comunidade deviam presenciar, inclusive os filhos das bruxas e especialmente suas filhas, que, em alguns casos, eram açoitadas em frente à fogueira na qual podiam ver a mãe ardendo viva” (FEDERICI, 2017, p. 333-334). Todavia, essas atrocidades não foram suficientes para destruir as conexões de mulheres com as naturezas externa e interna, uma vez que, em linhas gerais, essa era a razão das perseguições. É importante destacar, com Federici (2017, p. 304), que em

[m]ais de dois séculos – em distintos países europeus – centenas de milhares de mulheres foram [...] julgadas, torturadas, queimadas vivas ou enforcadas, acusadas de terem vendido seu corpo e sua alma ao demônio e, por meios mágicos, assassinado inúmeras crianças, sugando seu sangue, fabricado poções com sua carne, causado a morte de seus vizinhos, destruído gado e cultivos, provocado tempestades e realizado muitas outras abominações [...] (FEDERICI, 2017, p. 304).

A pesquisadora ainda sublinha que essas condenações envolveram não somente a “bruxa má”, “[...] que supostamente maldizia e deixava o gado coxo, arruinava cultivos ou causava a morte dos filhos de seus empregadores” (FEDERICI, 2017, p. 361-362). A “bruxa boa”, para a qual a feitiçaria era uma carreira, foi castigada, em muitos casos de forma ainda mais severa. A esse respeito, Delumeau (2009, p. 558) explica que “[...] os homens do poder – Estado e religião

apoiando-se mutuamente – amalgamaram em um mesmo conjunto magia branca e magia negra, adivinhação e malefícios, fórmulas que curam e fórmulas que matam, uns e outros não podendo agir senão pela força do demônio”. Antes, porém, de prosseguir no desenvolvimento dessa abordagem, é oportuno esclarecer que, ainda que feiticeira e bruxa sejam demarcações de arquétipos diferentes da Deusa – conforme sublinhei no tópico anterior –, e autoras como Eliana Calado (2005) sustentem que a bruxa é a feiticeira tradicional – que não era perseguida –, agora diabolizada; aqui, ao tratar da personagem histórica e, conforme Brunel (1997), mitológico-literária, perseguida como nenhuma outra sobretudo na Era Moderna, utilizo os termos feiticeira e bruxa enquanto sinônimos, haja vista que, no sentido dado por Federici (2017), eram nomeadas bruxas mulheres feiticeiras, curandeiras, parteiras, entre outras cujos saberes e corporeidades transcendiam os limites do mecanicismo emergente.

Historiadores como Jules Michelet (1974 [1862]) e Delumeau (2009) ressaltam, de formas distintas e discordantes, a suposta vinculação das mulheres com o demônio como a principal causa da caça às bruxas. Em *A Feiticeira*, obra que mistura poesia, ficção e dados históricos (segundo Delumeau [2009], apressadamente redigida e, em muitos aspectos, desmentida por pesquisas mais recentes), Michelet romantiza a figura histórica e mítica da feiticeira e a relação carnal dela com o Diabo, construindo-a como a sua amante. Delumeau afirma: “[a] emergência da modernidade em nossa Europa ocidental foi acompanhada de um inacreditável medo do diabo” (DELUMEAU, 2009, p. 354), que estava associado aos temores escatológicos.

As mulheres, mais particularmente as feiticeiras, eram, especialmente, as agentes de Satã – ao lado, por exemplo, dos judeus (DELUMEAU, 2009). Elas eram consideradas racionalmente inferiores e mais carnis, i. e., mais sexuais que os homens; além de tagarelas, não confiáveis, más, entre outros adjetivos misóginos amplamente difundidos por discursos religiosos, médicos, filosóficos, literários, artísticos e populares (provérbios e ditados), conforme demonstram Delumeau e a abordagem que desenvolvo no capítulo introdutório desta tese. Obras como o *Roman de la rose* (1230/1275) e *O martelo das feiticeiras* ou *Malleus Maleficarum* (1487), escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, representativas da misoginia clerical e elitista do período, contribuíram significativamente para a vinculação das mulheres com o Diabo e para as suas perseguições. Exatamente pela representação da bruxa nas narrativas de Colasanti estar relacionada com a bruxa ancestral e não a estereotipada e moldada pela Modernidade, não aparece qualquer menção ao Diabo na narrativa, afinal, “[a] figura do Diabo não fazia parte do mito da feiticeira; foi um doloroso

enxerto feito na feiticeira, numa perspectiva inversa à da Virgem Maria: a mulher-mãe sem sexo por oposição ao prazer e o corpo de mulher sexuada que atrai e repugna os homens” (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 350).

Outra perspectiva (crítica) sobre a caça às bruxas é a das ecofeministas. Federici (2017) evidencia a percepção da antropóloga inglesa Margaret Murray, em *The Witch-Cult in Western Europe* (1921), que foi utilizada por ecofeministas e praticantes da Wicca: a bruxaria como religião matrifocal, para a qual o foco da Inquisição esteve voltado devido ao medo da desviação doutrinal. Federici afirma que, ainda na ótica de ecofeministas,

[...] as mulheres processadas como bruxas pelos demonólogos eram (de acordo com esta teoria) praticantes de antigos cultos de fertilidade destinados a propiciar partos e reprodução – cultos que existiram nas regiões do Mediterrâneo durante milhares de anos, mas aos quais a Igreja se opôs por representarem ritos pagãos, além de constituírem uma ameaça ao seu poder. Entre os fatores mencionados na defesa dessa perspectiva, estão a presença de parteiras entre as acusadas; o papel que as mulheres tiveram na Idade Média como curandeiras comunitárias; e o fato de que, até o século XVI, o parto fosse considerado um “mistério” feminino (FEDERICI, 2017, p. 325).

Essas mulheres, portanto, confrontavam as ideologias e as ações misóginas e de controle de poder dos religiosos. Ainda nas palavras de Federici, “[...] muitas bruxas eram parteiras ou ‘mulheres sábias’, tradicionalmente depositárias do conhecimento e do controle reprodutivo femininos [...]” (FEDERICI, 2017, p. 327-328). E a detenção desses saberes era também um anseio dos sacerdotes católicos. Por outro lado, Starhawk, que, no artigo “Feminist, Earth-based Spirituality and Ecofeminism” (1989), se autodenomina bruxa pela ligação que mantém com uma tradição pré-cristã europeia de culto à Deusa, afirma que a perseguição às bruxas nos séculos XVI e XVII e o assassinato de milhões de mulheres e de homens foram parte de um projeto para a destruição de uma visão de mundo orgânica e para o estabelecimento de um mundo baseado numa hierarquia mecanicista. Nesse sentido, ela propõe um uso do vocábulo bruxa que, aqui, leio como afirmativo e estratégico: “[a] palavra ‘bruxa’ ainda carrega associações negativas para algumas pessoas, mas eu a uso para expressar a realidade dos reversos que nossa cultura precisa se submeter para recobrar equilíbrio e sanidade”<sup>70</sup> (STARHAWK, 1989, p. 176). Starhawk, contudo, explica que isso não significa que toda ecofeminista deve adorar a Deusa e realizar rituais: “[n]ão estamos tentando promover ou forçar

<sup>70</sup> No original: “The world ‘Witch’ still carries negative associations for some people, but I use it because it expresses the reality of the reversals our culture needs to undergo to regain balance and sanity” (STARHAWK, 1989, p. 176).

uma prática espiritual: na minha própria tradição não há proselitismo e acreditamos firmemente que nosso caminho não é o único, o certo e o absoluto para todos” (STARHAWK, 1989, p. 174).<sup>71</sup>

Essa crítica voltada à ciência moderna foi intensamente desenvolvida por Carolyn Merchant, em seu clássico *The Death of Nature* (1980). Conforme explica Federici (2017), para Merchant, a raiz da perseguição às bruxas encontra-se na mudança de paradigma ocasionada pela revolução científica, mais especificamente pela filosofia mecanicista, que, como também frisou Starhawk, substituiu uma visão orgânica do mundo. “A mulher-enquanto-bruxa, sustenta Merchant, foi perseguida como a encarnação do ‘lado selvagem’ da natureza, de tudo aquilo que na natureza parecia desordenado, incontrolável e, portanto, antagônico ao projeto assumido pela nova ciência” (FEDERICI, 2017, p. 366). Ainda de acordo com a autora de *Calibã e a bruxa*, Merchant ressalta o papel fulcral de Francis Bacon na relação entre a perseguição às bruxas e a ciência moderna, destacando que o mecanicista moldou o seu conceito de investigação científica da natureza com base no interrogatório, sob tortura, das bruxas. Concordando com essa crítica, Mies (1993, p. 232) explica que “Francis Bacon, o pai fundador do moderno método científico, entendeu a natureza como uma bruxa cujos segredos tinham de ser extraídos à força”. No entanto, com Shiva, Mies sustenta que

[a]s feministas começaram também a perceber o significado das “caças às bruxas” no princípio da nossa era moderna, na medida em que a ciência e a tecnologia patriarcais só se desenvolveram após estas mulheres (as bruxas) terem sido assassinadas e, concomitantemente, os seus conhecimentos, a sua sabedoria e os seu relacionamento próximo com a natureza terem sido destruídos (MIES; SHIVA, 1993, p. 28).

Ao afirmar que o corpo mecânico ou corpo-máquina não teria se configurado em modelo de comportamento social sem a destruição das crenças-pré-capitalistas, práticas e sujeitos que confrontavam a filosofia mecanicista, Federici parece concordar com essa perspectiva de Merchant, Mies e Shiva. Contudo, ainda que pontue a forte contribuição da ciência moderna, assim como dos interesses religiosos, a autora defende que eles não foram os principais responsáveis pela perseguição e morte de um sem número de mulheres. Na percepção da marxista, os estadistas e economistas tinham grande interesse pelo controle dos corpos – e dos saberes – das mulheres visando à reprodução da força de trabalho para a sustentação do sistema

---

<sup>71</sup> No original: “We are not attempting to promote or enforce a spiritual practice: in my own tradition, we do not proselytize and we believe firmly that our way is not the one, right, true and only one for everyone” (STARHAWK, 1989, p. 174).

capitalista emergente. Segundo ela, a hipótese das ecofeministas apresentadas “[...] não é capaz de explicar a sequência cronológica da caça às bruxas, nem de nos dizer por que estes cultos da fertilidade se tornaram tão abomináveis aos olhos das autoridades a ponto de levar ao extermínio das mulheres que praticavam a antiga religião” (FEDERICI, 2017, p. 325-326). Assim, ela defende: “[...] parece plausível que a caça às bruxas tenha sido, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 326). Para controlar esses corpos, deslegitimaram e criminalizaram os saberes ancestrais das mulheres parteiras, curandeiras, em outros termos, das bruxas.

Longe de abarcar a densidade e amplitude dos fatos que envolvem a caça às bruxas, a minha intenção ao trazer essas perspectivas é demonstrar a relação da diegese de “Quem me deu foi a manhã” – e de outras narrativas da autora – com essa conjuntura histórica. A personagem é acusada de bruxaria – e condenada – por apresentar um corpo não mecânico e ainda encantado; por carregar “[...] em seu corpo os saberes não-rationais que a sociedade dessa época temia. Como figura estética, potência plena de afetos, a bruxa expressa o poder das grandes Deusas, a divinização da Natureza e a terra-corpo como sagrados” (ZORDAN, 2005, p. 339-340). É nesse corpo que os animais – a natureza mais-que-humana – se instalam. E é em decorrência dessa conexão que ela é queimada. Nesse sentido, a leitura que ecofeministas como Starhawk, Merchant, Mies e Shiva fazem da perseguição às bruxas cabe à análise do conto mencionado.

Em outras narrativas de Colasanti, que integram o *corpus* desta tese, não há personagens que representam, explicitamente, a mítica bruxa. Na realidade, a construção das personagens dos contos de fadas de Colasanti, via de regra, ocorre da seguinte maneira: há uma protagonista, normalmente aldeã ou de origem simples, solitária, que raramente mantém relação com outras mulheres, salvo os contos “Quem me deu foi a manhã” e “São os cabelos das mulheres”. Não há presença de mães, madrastas ou irmãs nessas narrativas, como costuma ocorrer nos contos clássicos. O que existe é, geralmente, a construção de uma personagem feminina que sofre violências físicas e/ou psicológicas de pais, companheiros ou estranhos; mas que resiste às opressões por meio de recursos próprios (ou seja, independe de príncipes ou qualquer outra personagem masculina para salvá-la), a partir de uma conexão singular com as forças das naturezas instintiva e mais-que-humana. Sendo contos de fadas, o maravilhoso está sempre presente, especialmente como recurso para as subversões. Contudo, quanto à bruxa, a minha tese é que, mesmo ausente, ela está presente em alguns desses enredos. Neles, não há heroína

boa e bruxa má. Elas são apenas uma, sem dicotomização. A noção de bruxa, aqui, não é a que foi cristalizada pelos contos modernos, mas a da mulher ancestral, arquetípica, que nutria uma relação íntima com o mundo mais-que-humano e com a sua própria natureza interna, bem como com os mistérios da vida e da morte. Todavia, antes de explorar com detalhes esse aspecto, é necessário responder à questão: Quem era e quem é, hoje, a bruxa?

É preciso considerar diferentes perspectivas, históricas e ideológicas para responder essa indagação. Para o romântico Michelet, ela era a feiticeira, a que “[...] vivia nos lugares mais sinistros, isolados, mal afamados, nos casebres, nas ruínas. [...] a infortunada a quem perseguíamos de tal modo, a maldita, a proscrita, a envenenadora que curava, salvava; a noiva do Diabo e do Mal encarnado” (MICHELET, 1974, p. 7). Ela foi a nutridora do paganismo, “[...] que começa com a Sibila e termina com a feiticeira”, e tinha a Natureza como guia e irmã. Era uma espécie de fada. Não obstante, Gaborit, Guesdon e Caporal (1997, p. 348) assim a descrevem: “[e]specialista na arte das encantações e fórmulas mágicas, a feiticeira nasce linda Sibila, Cassandra pagã, e morre nas fogueiras cristãs, condenada pelas palavras que foram sua arma secreta”. No argumento de Federici, a bruxa era a “[...] encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só [...]” (FEDERICI, 2017, p. 23-24), bem como a parteira, a adivinha, a prostituta. “Suas ferramentas eram óleos naturais e pós, bem como artefatos aptos a curar e proteger por ‘simpatia’ ou ‘contato’. Não lhe interessava inspirar medo à comunidade, já que a prática dessas artes era sua forma de ganhar a vida” (FEDERICI, 2017, p. 363). Gaborit, Guesdon e Caporal (1997) ressaltam a concepção da feiticeira pré-capitalista, destacando a sua conexão com os arquétipos femininos e com a natureza externa que a circunda:

Sua era de felicidade remonta aos tempos pagãos, tempo fundador do mito cristalizado e esquecido. Ela é, então, neta da Deusa Mãe, Rainha do céu na Babilônia, prima de Ísis no Egito, de Istar na Assíria, de Innanna na Suméria e de Astartéia na Fenícia. Está tão próxima de Vênus/Afrodite, a deusa do Amor, quanto da verdadeira força criadora, além de guardar proximidade com Circe, aquela que preside às metamorfoses, e com Cassandra, a incomparável adivinha. Ela é, sem sombra de dúvida, mulher, dotado de um corpo jovem e sexuado, feito para o prazer e a maternidade. Seu poder é total, ela preside a vida e a morte, vela pelas colheitas, governa os elementos e também os homens nas sociedades de tipo matriarcal (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349).

No trecho, as autoras destacam a caracterização jovem e sexualizada da feiticeira. Também Michelet ressalta que muitas feiticeiras eram jovens. No entanto, “[n]a Inglaterra, as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que

sobreviviam indo de casa em casa mendigando [...], mas, na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas. Sua pobreza se destaca nas confissões” (FEDERICI, 2017, p. 309). Delumeau (2009, p. 520) explica isso afirmando que “[f]requentemente a mulher velha e feia é apresentada como a encarnação do vício e a aliada privilegiada de Satã. Na época da Renascença, ela desperta verdadeiro medo”. A questão da pobreza sinaliza um fator interseccional que não deve ser desprezado: “Sem dúvida, é fácil atribuir culpa a um mais pobre, cujas possibilidades de defesa são reduzidas” (DELUMEAU, 2009, p. 563). Contudo, o historiador pondera que, embora a maioria fosse pobre, havia incriminados abastados, o que ele usa como argumento para a sua posição contrária à compreensão – como a de Michelet – da feitiçaria como revolta social. Em outras palavras, existia bruxaria “má”, mas também bruxaria “boa”; bruxas velhas e jovens, solteiras, casadas e viúvas; pobres, assim como ricos; mulheres, mas também homens, porém, “[...] o elemento feminino forneceu – e de longe – o maior contingente de vítimas” (DELUMEAU, 2009, p. 545). As perseguições se dirigiram de forma mais intensa aos segmentos mais vulneráveis: mulheres, velhas e pobres.

Ao ser nomeada “moça”, a personagem do conto “Quem me deu foi a manhã”, acusada de bruxaria, é evidentemente jovem, como a feiticeira ancestral abordada por Gaborit, Guesdon e Caporal (1997). Não obstante, foi por seu relacionamento próximo com a natureza, na linha do que defendem Mies e Shiva (1993), que ela foi assassinada. Ainda que não haja qualquer demarcador textual em outras narrativas do *corpus* deste trabalho, as protagonistas podem ser consideradas bruxas na medida em que expressam uma vinculação com a natureza e são perseguidas, oprimidas e assassinadas por isso. Em “Debaixo da pele, a lua” (1997), a personagem tem a lua sob a pele, representação a partir da qual a autora expressa aspectos considerados pelo sagrado feminino, como a vinculação entre os ciclos lunares e os ciclos do corpo feminino. Por essa vinculação com a lua, ela é explorada por personagens masculinas. Já em “Vermelho, entre os troncos” (2009), a protagonista inominada é encontrada banhando-se nua na floresta, é perseguida por cavaleiros e assassinada. Nessa construção, há pelo menos dois elementos que a aproximam da representação da bruxa: estar na floresta – possivelmente habitando esse espaço ermo – e ser subversiva, dado que se banhava sozinha – era, portanto, uma mulher desacompanhada de um homem – e nua. A propósito, conforme Delumeau (2009, p. 541), baseando-se em dados históricos relacionados à caça às bruxas, “[...] a perseguição foi muito ativa nas zonas florestais [...]”.

É importante destacar ainda que as bruxas eram associadas a animais. Como já abordei no capítulo introdutório e retomei essa discussão em outras oportunidades, a ciência moderna

– e outras esferas de poder, como a religiosa e a artística – colocou as mulheres nesse lugar de animalidade. Além disso,

[...] o excesso de presenças animais na vida das bruxas sugere também que as mulheres se encontravam numa encruzilhada (escorregadia) entre os homens e os animais, e que não somente a sexualidade feminina, mas também a sexualidade como tal, se assemelhava à animalidade. Para fechar essa equação, as bruxas foram frequentemente acusadas de mudar de forma e tomar a aparência animal, sendo que o “familiar” normalmente mais citado era o sapo, que, simbolizando a vagina, sintetizava a sexualidade, a bestialidade e o mal (FEDERICI, 2017, p. 349).

Nos contos de Colasanti, as mulheres são geralmente vinculadas a animais mais-que-humanos, ganhando, muitas vezes, a forma do próprio animal, ou seja, se metamorfoseando. Contudo, mais do que uma referência a esse imaginário da bruxa animalizada, leio essas associações segundo a perspectiva de Franz (2010), em consonância com a psicologia profunda de Jung: o animal na personagem é a simbolização do instinto, a sua natureza selvagem, não domesticada, não dominada.

Além de “Quem me deu foi a manhã”, em mais dois contos de fadas deste *corpus* há referência à feiticeira/bruxa. No conto “Entre as folhas do verde O”, o príncipe chama um feiticeiro para transformar a corça-mulher em totalmente mulher. Referindo-se aos magos, Federici (2017, p. 356) esclarece que eles “[...] formavam uma elite, que com frequência prestava serviços a príncipes e a outras pessoas que ocupavam altos postos [...] e os demonólogos os distinguiam cuidadosamente das bruxas, ao incluir a magia cerimonial (em particular a astrologia e a astronomia) no âmbito das ciências”. Diante da ação não consentida do príncipe, a personagem feminina segue para a floresta, à procura da sua Rainha. Ainda que a voz narrativa não se refira a essa Rainha da Floresta como uma feiticeira, ela assim pode ser compreendida na medida em que desfaz o feitiço, transformando a personagem, agora, em toda corça, porque foi essa a escolha da protagonista. Essa é mais uma das narrativas em que a personagem parece, até certo ponto, ser passiva diante das opressões voltadas a ela. A reviravolta que esses enredos via de regra apresentam permitem duas interpretações: a protagonista torna-se uma personagem redonda, já que o/a leitor/a pode “[...] ficar surpreendido[a] com as suas reacções perante os acontecimentos” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 710) – porém, a recorrência dessa estrutura em outros contos torna esses textos e, por extensão, as personagens previsíveis; e é nesse momento em que a protagonista assume uma outra face: a da não submissa, a da mulher intuitiva, instintiva; a face da bruxa.

Outro conto em que não há sinalização textual dessa personagem mítica é “São os cabelos das mulheres”. O enredo tem como espaço uma “[...] aldeia de montanha perdida entre neblinas [...]” (COLASANTI, 2009a, p. 25), na qual ainda são valorizados os saberes ancestrais. Como apresentei no tópico anterior, os cabelos das mulheres são apontados, pelos velhos sábios, como responsáveis por um longo período de chuvas, que estava prejudicando a subsistência da comunidade. Assim, os cabelos de quase todas as aldeãs foram cortados e, de fato, as chuvas cessaram e o sol predominou. No entanto, serpentes negras começaram a surgir. Há, portanto, uma associação entre os cabelos cortados e o aparecimento de serpentes. Ainda que não seja exatamente uma representação, em algum nível há uma intertextualidade com o mito de Medusa, uma das Górgonas da mitologia grega. A principal característica dessa personagem mítica, além dos cabelos de serpente, é a sua capacidade de petrificar qualquer ser que a fite. No mito, Perseu foi o único que conseguiu não olhá-la e, ainda assim, decepar a sua cabeça. Conforme a versão explicitada por Rita Terezinha Schmidt (2017), Medusa estava grávida de Poseidon quando foi golpeada por Perseu. E, nesse sentido, a pensadora critica: “[m]uito embora engane mulheres cegas, mate uma mulher grávida e destrua todos os presentes na casa do pretendente a quem desejava, inicialmente, agradar, Perseu é o herói, não o vilão [...]” (SCHMIDT, 2017, p. 303). Cixous, na sua defesa de uma escrita realizada por mulheres e sobre mulheres, afirma que “[b]asta olharmos a Medusa de frente para vê-la: e ela não é mortal. Ela é bela e ri” (CIXOUS, 2017 [1975], p. 143).

Voltando à narrativa, numa primeira leitura, a palavra “ordenaram” parece indicar uma estrutura social opressora e patriarcal, mas, como sustentei em outro momento, logo fica evidente que se trata de uma cultura em que os mais velhos são considerados sábios e, por isso, respeitados. *A pari passu*, as mulheres têm os seus saberes e as suas potencialidades “mágicas” honrados, haja vista que essa capacidade feminina de fazer cessar a chuva ou de afugentar as serpentes está registrada nas escrituras sagradas daqueles povos. A reação das mulheres, quando os aldeões exigem que elas acabem com as serpentes, é de quem sabe o que está ocorrendo e tem consciência do que fazer, a ponto de ver graça na situação:

– São os cabelos das mulheres! – exclamaram afinal os aldeões sem necessidade de reunir os sábios.

E as mulheres riram, escondendo o rosto nos lenços e nos xales com que cobriam suas cabeças.

– Acabem com isso! – ordenaram-lhes os sábios. E não se referiam ao riso, mas às serpentes. E com voz que não admitia réplica, repetiram – Acabem com isso, mulheres! (COLASANTI, 2009a, p. 26-27).

As personagens femininas, então, retrucam afirmando que, para isso, precisam de cabelos. Embora nenhuma mulher tivesse sido poupada dos cortes, foram realizadas buscas e, enfim, encontraram uma menina pequena que havia sido confundida com um menino. Os cabelos cobriam apenas as orelhas. “A mãe colheu um fio, enfiou-o numa agulha. Todos olhavam. Todos viram a mãe levantar uma pedra, suspender a serpente que ali se abrigava e, com pontos firmes, coser-lhe a boca. Todos viram a serpente afastar-se deslizando ladeira abaixo” (COLASANTI, 2009a, p. 28). A cena descreve, sem dúvida, uma prática de bruxaria. As serpentes foram embora, as chuvas não voltaram, tampouco o calor fatigante, mas o frio imperava e as germinações não ocorriam. Quando a primavera, enfim, chegou, as mulheres tiraram seus xales e lenços e expuseram os seus cabelos novamente longos. Essa associação entre inverno e cabelos curtos; primavera e cabelos crescidos evidencia uma relação dos ciclos internos dessas mulheres com os ciclos da natureza mais-que-humana. O final do conto demonstra que não se trata de uma sociedade patriarcal nem matriarcal, mas uma cultura em que ambos, velhos sábios e mulheres sábias, são respeitados: “– São os cabelos das mulheres – disseram os homens farejando o ar que se fazia mais fino. E sorriram” (COLASANTI, 2009a, p. 28). Contudo, os saberes dos velhos estão vinculados aos pergaminhos, ao âmbito cultural da escrita; ao passo que os saberes femininos se relacionam ao mundo dos mistérios e da magia, da natureza. Nesse sentido, o conto associa as personagens masculinas e femininas, respectivamente, com a natureza mais-que-humana e com a cultura, mas desta vez sem a dimensão patriarcal.

A feiticeira ou bruxa –, como sustenta Brunel (1997), ao inseri-la em seu *Dicionário de mitos literários*, é – além de figura histórica – um mito literário. “Para além da história, a feiticeira inscreve-se num processo de ‘longa duração’, e é justamente essa permanência em nossas consciências que lhe confere existência e perenidade” (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349). É o arquétipo da velha bruxa que se apresenta em contos arcaicos, mas vinculada a uma simbologia não reducionista e não dualista da natureza. Propp (2002) aborda a Baba Yaga presente nos contos russos, afirmando existirem a Yaga doadora, a raptora de crianças, a Yaga-guerreira e, ainda, a Yaga mãe dos bichos da mata. Essa última está relacionada a um sistema extremamente antigo, o matriarcado, em que a mãe, a mulher, exerce soberania, especialmente por ser ela quem gera a vida. No entanto, Propp afirma que, num conto maravilhoso de povos que se baseiam numa religião de base agrícola, “[...] toda ‘a religião da floresta’ torna-se mera impureza, o grande mago transforma-se no feiticeiro mau, a mãe e senhora dos animais torna-se uma feiticeira que atrai as crianças para devorá-las de forma nem

um pouco simbólica” (PROPP, 2002, p. 124, ênfase minha). Isso torna a Baba Yaga, que, conforme sustenta Estés (2014), é uma das faces arquetípicas da Mulher Selvagem – relacionada à vida-morte-vida –, em bruxa devoradora de crianças, como é possível observar em contos difundidos pelo Ocidente. Ao analisar a representação desse arquétipo no conto Vasalisa, a junguiana explica:

Nesse drama de iniciação, Baba Yaga é a Mulher Selvagem sob o disfarce da bruxa. À semelhança do termo selvagem, o termo bruxa veio a ser compreendido como um pejorativo, mas antigamente ele era uma designação dada às benzedoras tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra *witch* (bruxa, em inglês) deriva do termo *wit*, que significa sábio. Isso, antes que as religiões monoteístas suplantassem as antigas religiões da Mãe Selvagem (ESTÉS, 2014, p. 112).

Em outros termos, aquilo que simbolizava potência do feminino, como os mistérios da Velha Selvagem Baba Yaga, detentora dos saberes da vida e da morte, foi negativado e enfraquecido sob o estereótipo do mal. Em *O feminino nos contos de fadas* (2010), Franz defende que “[...] o papel preponderante atribuído às feiticeiras nos contos traduz a recusa, em nossas sociedades, do princípio feminino, tornado assim negativo” (2010, p. 307). Esse princípio, representado pela Grande Mãe, ainda conforme a junguiana, possui um duplo aspecto: ele é compassivo e severo/vingativo. Isso se evidencia nos diversos arquétipos de deusas de diferentes tradições ancestrais. A Deusa Témis, da Justiça e da Vingança, é um exemplo dado pela autora, que a associa, em sua análise, à fada madrinha má de contos como “A Bela Adormecida”. Essa dualidade – que não se hierarquiza; se complementa – faz parte da Natureza, a qual “[...] mata cruelmente e dá nascimento às mais belas coisas” (FRANZ, 2010, p. 266).

Essa dimensão da Deusa, nos termos de Franz, foi “esquecida” pelas civilizações ocidentais modernas, que excluíram “[...] o princípio feminino em favor de seu pensamento puro, de um mundo dominado pela técnica e pelo poder, além de um materialismo desprovido de alma. O princípio feminino, renegado, ressurgente então, por ‘vingança’, sob a forma fria e destrutiva da *anima* negativa”<sup>72</sup> (FRANZ, 2010, p. 271). Renegar um deus ou uma deusa arquetípica, na defesa de Franz, evidencia o recalque e o negligenciamento de um comportamento psicológico natural, uma vez que representam conteúdos arquetípicos do inconsciente, resultando num adoecimento de todo o sistema. É evidente que a estrutura capital-patriarcal é adoecida, e essa anulação do princípio feminino se reflete na forma como esse sistema compreende e lida com a Natureza, seja ela humana – no que diz respeito às minorias

---

<sup>72</sup> Apresentarei melhor o conceito de *anima* no tópico seguinte.

– ou mais-que-humana. É importante ressaltar que esse “mal” pertencente à Deusa não se vincula às guerras e torturas resultantes de um princípio masculino na sua manifestação negativa, que anula o feminino arquetípico. Trata-se de uma energia que está em conformidade com as leis da Natureza.

Para as sociedades patriarcais, a única representação do feminino passou a ser a Virgem Maria, a qual representa apenas uma das faces da Mãe: aquela que se comporta “adequadamente”, ou seja, sem confrontar o masculino hegemônico. Nesse sentido, “[...] pelo menos nos países católicos, o aspecto claro da Grande Mãe, da *anima* e da mulher foi projetado sobre a Virgem Maria, ao passo que seu recalcado aspecto ctoniano se transformava em feiticeira” (FRANZ, 2010, p. 248). A Baba Yaga de “Wassilissa” também é citada por Franz como uma personagem que encarna o princípio feminino em sua totalidade, com faces luminosas e sombrias. Baba Yaga “[...] remete a uma figura da Grande Mãe de molde arcaico, na qual o positivo e o negativo ainda estão misturados. Ela tem um grande poder de destruição, é plena de desolação e caos, mas, ao mesmo tempo, é capaz de ser compassiva” (FRANZ, 2010, p. 248).

Estés (2014, p. 111) sustenta que “Baba Yaga é assustadora por ser ela própria o poder da aniquilação e o poder da força da vida ao mesmo tempo. Contemplar seu rosto é ver a *vagina dentata*, olhos de sangue, o recém-nascido perfeito e as asas dos anjos, todos juntos”. Afinal, conforme assinala Delumeau (2009, p. 466), “[d]ossiês clínicos, mitologias e histórias confirmam, com efeito, o medo da castração no homem”. E foi por temer o mistério profundo do feminino e a sua capacidade de conexão e de trânsito entre a vida e a morte que, na abordagem de Propp, os homens investiram na “remoção” desses dentes: “[...] estes dentes são o símbolo, a expressão figurada de seu poder, de sua superioridade sobre o homem. A extração dos dentes e as sevícias são fenômenos do mesmo tipo; marcam o fim da força feminina” (PROPP, 2002, p. 407-408).

A bruxa da Era Moderna e dos contos desse período é essa mulher cujos dentes deviam ser extraídos. Contudo, uma das estratégias de expropriação dessa força feminina foi a dualidade entre as mulheres boa e má, essa última representada especialmente pela bruxa. Nos termos de Federici (2017, p. 324), “[...] na imaginação popular, a bruxa começou a ser associada à imagem de uma velha luxuriosa, hostil à vida nova, que se alimentava de carne infantil ou usava os corpos das crianças para fazer suas poções mágicas [...]”. Via de regra, essas são as principais características da personagem bruxa nas versões de contos maravilhosos difundidos a partir da caça às bruxas. Não obstante, sobre os irmãos Grimm e outros colecionadores de

contos de fadas dos últimos séculos, Estés (2014, p. 29) afirma: “[...] suspeitamos de que os famosos irmãos tenham continuado a tradição de cobrir antigos símbolos pagãos com outros cristãos, de tal modo que uma velha curandeira num conto passava a ser uma bruxa perversa [...]”. E complementa:

Foi assim que se perderam muitos dos contos femininos que continham instruções sobre o sexo, o amor, o dinheiro, o casamento, o parto, a morte e a transformação. Foi assim que foram arrasados e encobertos os mitos e contos de fadas que explicavam mistérios antiquíssimos das mulheres. Da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse com as deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais (ESTÉS, 2014, p. 30).

Como já abordei em outros momentos deste trabalho, os contos maravilhosos foram (re)escritos e amplamente difundidos de acordo com os valores da cultura dominante, que eram notoriamente sexistas e misóginos. Nela, não havia espaço para os saberes femininos ancestrais, dito de outra forma, para a manutenção do matrimônio, já problematizado por Lemaire (2018b). Como ainda sublinha Estés (2014, p. 29), “[...] existem fortes suspeitas de que os informantes (os contadores de histórias) daquela época às vezes ‘purificavam’ as histórias em consideração aos irmãos religiosos [os Grimm]”. A literatura infantil que chega às crianças da atualidade deriva dessas compilações modernas. Nelas, Gaborit, Guesdon e Caporal afirmam que a feiticeira surge de forma caricata, com atributos específicos (roca de fiar, coruja, chapéu pontudo, verruga sobre o nariz, entre outros). De fato, como uma personagem (derivada do latim *persona*, que significa máscara), com “[...] caracteres fixos, comportamentos determinados e previsíveis para os leitores” (GABORIT, GUESDON, CAPORAL, 1997, p. 356), muito distante do seu sentido arquetípico e histórico. Essa personagem caricata provoca, na leitura das autoras, não o medo, mas o riso.

A personagem da feiticeira foi passando progressivamente da realidade ao imaginário para perdurar pela força dos símbolos que a caracterizam. Os autores e ilustradores de livros infantis em geral dão para as crianças deglutirem uma personagem estereotipada ou anêmica, decididamente simplista. Seria preciso reunir várias personagens de feiticeiras para que se encontrasse a plenitude do mito primitivo (GABORIT, GUESDON, CAPORAL, 1997, p. 356).

As personagens de Colasanti que aqui caracterizo como bruxas, evidentemente, não seguem essa tradição. Nessa perspectiva, reitero o argumento que sustentei no capítulo introdutório

desta tese: a escritora retoma uma tradição ancestral de personagens femininas subversivas e conectadas com as suas naturezas internas e com a vida mais-que-humana, as quais foram consideradas bruxas, sobretudo, pelo contexto pós-Idade Média. Sob outro ângulo, levando em consideração os contos clássicos de compiladores como os Grimm, as narrativas colasantianas, a partir da representação da personagem feiticeira/bruxa, podem ser lidas como revisionistas. Na literatura contemporânea classificada como infantojuvenil, ela geralmente se (re)inscreve de forma estereotipada – como a *anima* negativa dos homens –, mas narrativas como as analisadas aqui demonstram que é possível identificar outras representações dessa personagem histórica e mítica, com base em leituras críticas que superem os limites das características e das ações fixas impostas à bruxa dos contos de fadas.

Convém ressaltar o papel significativo da bruxa ancestral para as feministas e ecofeministas. Federici (2017, p. 291) enfatiza que “[...] foi somente com o advento do movimento feminista que o fenômeno da caça às bruxas emergiu da clandestinidade a que foi confinado, graças à identificação das feministas com às bruxas, que logo foram adotadas como símbolo da revolta feminina [...]”. Elas, evidentemente, constataram que as perseguições e os assassinatos bárbaros se deram, especialmente, porque aquelas mulheres simbolizavam um desafio ao monopólio masculino opressor. Retomando as palavras de Mies e Shiva, destacadas em outro momento desta discussão, a ciência e a tecnologia patriarcais se tornaram hegemônicas às custas da destruição de saberes e de experiências femininas vinculadas à natureza. Além das militantes e intelectuais que se reconhecem como feministas ou ecofeministas, mulheres que trabalham com círculos sagrados ou com outras atividades que envolvem o sagrado feminino, assim como terapeutas holísticas ou integrativas podem ser lidas como as bruxas contemporâneas. Na percepção de Starhawk (1989, p. 176), “[a]s bruxas de hoje são, em sua maioria, pessoas urbanas que vivem no mundo moderno, tecnológico e móvel. Embora algumas bruxas tenham crescido em tradições familiares que sobreviveram aos tempos de perseguição, a maioria de nós chegou à Arte na idade adulta”.<sup>73</sup> Para a ecofeminista, que se autodenomina bruxa e acredita que a partir da conexão entre espiritualidade e ecofeminismo o humano pode se transformar e transformar o mundo, as habilidades construídas com essa (re)conexão devem ser utilizadas na remodelagem da cultura ocidental, ou seja, patriarcal.

No entanto, percebo uma distinção pontual entre os aspectos que identificam feministas e ecofeministas espiritualistas às bruxas: no caso das primeiras, é sobretudo a subversão e a

---

<sup>73</sup> No original: “Today’s Witches are mostly urban people living in the mobile, fragmented, technological modern world. Although some Witches grew up in family traditions that survived the times of persecution, most of us have come to the Craft in adulthood” (STARHAWK, 1989, p. 176).

resistência; e das segundas a intimidade com os mistérios e com a sacralidade da natureza, sem, com isso, excluir o caráter transgressor. Nesse último caso, essa natureza é compreendida a partir da sua capacidade de agenciamento, na esteira do que argumenta Alaimo (2017). Retomando os contos, ainda que a maioria deles apresente personagens masculinas completamente desconectadas desse sagrado imanente – ao passo que as mulheres são representadas de modo inverso –, em alguns há transgressão: mulheres caçadoras; homens cuidadosos, intuitivos, como é o caso das narrativas maravilhosas que analisarei no capítulo a seguir.

### **3.3 A reconexão com o feminino arquetípico**

Conforme discute Coelho (2008), a tríade símbolos-mitos-arquétipos é a matéria-prima dos contos de fadas, e os de Colasanti, ainda que contemporâneos e revisionistas, bebem dessa mesma fonte que o inconsciente coletivo oferece. Esses arquétipos se evidenciam, especialmente, no comportamento das personagens, tanto as femininas quanto as masculinas. No capítulo anterior, tratei de arquétipos da Deusa, i. e., femininos, com os quais as personagens femininas das narrativas analisadas se sintonizam, sendo uma força interior que contribui para o empoderamento e para a resistência dessas mulheres às opressões da cultura dominante. A partir da integração com esse arquétipo, elas se conectam também com o mundo mais-que-humano, ao passo que as personagens masculinas são representadas desconectadas das suas naturezas humanas e, conseqüentemente, da natureza mais-que-humana. Assim, os homens assumem o lugar estritamente opressor, comportando-se dessa maneira em resposta a uma masculinidade tóxica imposta pela estrutura patriarcal da sociedade, segundo a qual a força e o poder dos homens dependem da violência mobilizada, além de não admitirem a expressão de sentimentos e de emoções, pois são vistos como fraquezas e, por isso, distorcidamente associados ao feminino.

Essas construções se associam aos conceitos junguianos de *anima* e *animus*, e é sobre eles que tratarei a partir de agora. No entanto, ultrapassa os limites deste trabalho a abordagem aprofundada de tais conceitos, por isso, trato-os de forma pontual, enfatizando aspectos que dialogam diretamente com as narrativas analisadas. Neste momento, me deterei nos dois conceitos referidos, uma vez que parecem se relacionar perfeitamente com a tessitura de três contos de Colasanti, aos quais a discussão deste capítulo se volta. Ambos tocam nas questões de gênero – problematizando as relações entre o feminino e o masculino – e se vinculam ao

modo como o humano se conecta consigo, com outros humanos e com a natureza mais-que-humana à sua volta, abarcando, portanto, aspectos de ordem ecológica, uma vez que “[o] homem consciente de sua *anima* mantém um vínculo de respeito e amor para com a terra”, como afirma Denise Ramos (1995, p. 9), no prefácio à tradução da obra *Animus e anima* (1967), de autoria da esposa de Jung, Emma Jung. Acrescento, nessa construção, “mulheres conscientes”, com base nos argumentos que apresentarei a seguir.

Diferentemente de Sigmund Freud (1856-1939), que se dedicou ao estudo do inconsciente pessoal, Jung defendeu a existência de um inconsciente que ele chamou de coletivo, cujos conteúdos são denominados arquétipos, ou seja, “[...] imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2014 [1959]). Exemplo significativo para os propósitos deste estudo é o arquétipo da Grande Mãe ou da Deusa – discutido no capítulo anterior. A relação desse inconsciente coletivo – que diz respeito às camadas mais profundas do inconsciente – com o inconsciente pessoal, ainda segundo o psicoterapeuta, assemelha-se à relação do indivíduo com a sociedade: “Em sua identificação com a psique coletiva, ele [o ser humano] tentará impor aos outros as exigências do seu inconsciente [...]. Em tal eventualidade, ignorará por completo as diferenças da psique pessoal dos demais” (JUNG, 2015, p. 40). E acrescenta:

Quanto maior for uma comunidade e quanto mais a soma dos fatores coletivos, peculiar a toda grande comunidade, repousar sobre preconceitos conservadores, em detrimento da individualidade, tanto mais o indivíduo será moral e espiritualmente esmagado. O resultado disto é a obstrução da única fonte de progresso moral e espiritual da sociedade. Nestas condições, só poderão prosperar a socialidade e o que é coletivo no indivíduo. Tudo o que nele for individual submerge, isto é, está condenado à repressão: os elementos individuais caem no inconsciente, onde, geralmente, se transformam em algo de essencialmente pernicioso, destrutivo e anárquico (JUNG, 2015, p. 41).

Daí a necessidade do processo de individuação em homens e mulheres, sobre o qual abordarei melhor adiante. É esse prejuízo moral e espiritual apresentado no fragmento que a construção das personagens masculinas há pouco retomadas evidencia. Os homens dessas narrativas são representados de forma homogênea, como alegóricos de uma coletividade misógina, especista e aviltante, que reifica os corpos das mulheres e tenta silenciá-las. Essa caracterização opressora revela, antes de tudo, a desconexão de tais personagens com o seu *Self*, com o seu “centro interior”, o seu “si mesmo” – para usar ainda uma definição de Jung (2015) –, o que não ocorre com as personagens femininas das mesmas narrativas: elas não agem de acordo com o que a sociedade patriarcal espera delas (como passivas, submissas; nem tampouco violentas), mas

contrárias a isso, a partir da conexão com a natureza interna. Segundo Marie-Louise von Franz (2016, p. 213), analista que trabalhou com Jung por quase três décadas, sendo uma das suas principais colaboradoras, o *Self* é “[...] um fator de orientação íntima [...]”, e é com base nesse recurso que as mulheres dos contos colasantianos encontram estratégias de resistência: sabendo quando acender e quando apagar a luz lunar, como faz a mulher que tinha a lua debaixo da pele, ou decidindo se tornar toda corça e abrindo mão da parte humana/mulher estereotipada pelo masculino patriarcal capitalista.

Para que o ser humano, portanto, desenvolva a sua personalidade, a sua individualidade – diferenciando-se da psique coletiva, para assim não ser tomado por ela –, é necessário que ele torne consciente o que até então era inconsciente, e a isso Jung denominou processo de individuação: “[...] a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* [...]” (FRANZ, 2016, p. 219). Essa individuação, segundo o psicoterapeuta, é a meta de vida de qualquer indivíduo, ainda que ele não tenha consciência disso. Como bem comentam Calvin Hall e Vernon Nordby (2014, p. 44), “[t]ornando consciente o que é inconsciente, o homem [ser humano] pode viver em harmonia com a própria natureza”. O inconsciente coletivo, segundo a psicologia profunda de Jung, é personificado pela sombra, que diz respeito a “[...] aspectos de nossa personalidade que, por várias razões, havíamos preferido não olhar muito de perto” (FRANZ, 2016, p. 222); pela *anima*, pelo *animus* e pelo *Self*. *Anima* e *animus* significam, respectiva e sucintamente, a figura feminina interior no homem e a figura masculina interior na mulher (FRANZ, 2010). E é preciso olhar para esses conceitos não apenas pela ótica de Jung, situada no século XX, mas pela realidade atual, que exige a consideração das conquistas feministas e a revisão de alguns aspectos das formulações do psicoterapeuta, que, sem dúvida, foi um homem do seu tempo.

Com Brandão (1991), ressalto o caráter androcêntrico de algumas definições junguianas, como o logos, o conhecimento, o espírito, ser essencialmente atribuído ao *Self* masculino, ao passo que as mulheres devem integrá-lo (está fora) ao seu centro psíquico. A forma como Jung se refere ao *animus* nas mulheres, ou seja, à sua relação com o conhecimento racional, é inferiorizada se comparada com os homens: “[n]as mulheres intelectuais o animus origina um tipo de argumentação e raciocínio que pretende ser intelectual e crítico, mas na realidade consiste essencialmente em converter algum detalhe sem importância num absurdo argumento principal” (JUNG, 2015, p. 99). Segundo essa visão tradicional, para que as mulheres possam lidar de forma construtiva com essa energia do conhecimento, da

objetividade, elas precisam incorporar esse arquétipo no seu processo de individuação (o que, conforme Franz [2010], envolve sofrimento), enquanto isso está dado aos homens.

A primeira questão a ser ponderada é a atribuição da *anima* apenas ao homem, como o seu princípio feminino compensatório, e o *animus* à mulher. Nessa construção de Jung, segundo esclarece Franz (2016, p. 261), “[n]a psique da mulher [...] o *self* adquire personificações femininas”. Brandão (1991), em sua tese de doutorado intitulada “Female Archetypes in D. H. Lawrence’s *The Rainbow* and *Women in Love*”, defende, com base em autores como James Hillman, que a *anima* também pertence à psique feminina – o *animus* a do homem –, necessitando serem “introjetados”, pois “Hillman se opõe à ideia de ‘projetar’ a anima (e outros arquétipos). Para ele deveria ser ‘introjetado’ pelo indivíduo e não ‘projetado’ (BRANDÃO, 1991, p. 166). Assim, Hillman (2020, p. 70) afirma que “um arquétipo como tal não pode ser atribuído a ou localizado dentro da psique de nenhum dos sexos”. Isso limitaria o próprio conceito de arquétipo. Hillman (2020, p. 78) ainda argumenta:

Tem-se afirmado que, porque as mulheres são do gênero feminino, elas já possuem alma – ou melhor, são alma. Na medida em que há uma identidade entre alma e feminilidade, então é claro que o problema da alma das mulheres já está resolvido, novamente por definição, e pela biologia. [...] Mas a psique, o sentido de alma, não é dado a uma mulher só porque ela nasceu fêmea.

Na representação da sintonia entre as mulheres e os arquétipos femininos presentes nos contos analisados nos tópicos anteriores, sem que as personagens revelem vivenciar um processo de individuação para a incorporação da *anima*, Colasanti demonstra compactuar com a visão tradicional de que o feminino já está naturalmente integrado ao Self das mulheres. Os arquétipos da Mulher Selvagem (que ganha vários nomes: Baba Yaga, Kali etc.) e de Ártemis – nas palavras de Brandão (1994, p. 141), “[...] deusa que não tinha dono”, de natureza andrógina –, identificados nessas representações, são importantes para essas personagens se empoderarem e não se submeterem a situações de opressão, no sentido, pois, de uma conexão compensatória (que assume também o lugar de estratégica e contingencial), mas reinscreve o essencialismo abordado por Hillman, no fragmento acima. Além disso, a inadequação e exclusão delas do ambiente cultural, ou seja, do logos, da racionalidade, representa também uma não restauração e integração do *animus*. Há, ainda, uma outra possibilidade de interpretação para essa escolha mimética da autora: a de que Colasanti opta por uma *anima imatura, primitiva* (um ser da natureza, sobre-humano, semidivino, como o ser aquático Melusina), conforme apresentada por Jung (1995), que não se adapta à cultura, à sociedade. Dessa forma, o binarismo prevalece e até

se intensifica, excluindo qualquer possibilidade de transcendência. Assim, não é possível afirmar que as personagens se tornam “si mesmas”, ainda que rejeitem a projeção de mulher submissa imposta pela sociedade patriarcal. Para isso, tanto *anima* quanto *animus* devem ser integrados e introjetados, em mulheres e homens. Na realidade, a individuação é um processo de toda a vida, pois “[...] raramente, ou nunca, seja alcançada essa meta de diferenciação, de um equilíbrio e de uma unidade completa, salvo por um Jesus ou por um Buda, como observa Jung” (HALL; NORDBY, 2014, p. 70-71).

Há, porém, um único conto no *corpus* desta pesquisa que constrói uma personagem feminina opressora, não sintonizada com o feminino arquetípico: “Por duas asas de veludo”, publicado na obra *Uma ideia toda azul* (1979). A protagonista dessa narrativa se assemelha às personagens masculinas dos demais contos. Aqui, portanto, faço considerações a respeito do *animus* e da *anima* nessa personagem, evidentemente problematizados pela narrativa. Conforme esclarece Emma Jung (1995 [1967]), o *animus* e a *anima* são uma espécie de ponte entre o consciente e o inconsciente, tendo um caráter “[...] condicionado ainda pelas experiências que cada um traz em si do trato com indivíduos do sexo oposto no decurso de sua vida e através da imagem coletiva que o homem tem da mulher e a mulher do homem” (JUNG, 1995, p. 16). Com a conjuntura histórica patriarcal, o feminino foi cristalizado como “[...] fraco, passivo, sem objetividade, ilógico, ligado à natureza” (JUNG, 1995, p. 53), e, como já foi enfatizado, especialmente com base em Alaimo (2017), essa natureza foi estereotipada como stasis, o que, com a pesquisadora, defendo ser distorção, haja vista a agência desse universo, já discutida aqui, bem como as relações das mulheres com ele.

Percebo um caráter essencialista e até machista nas colocações de Emma Jung, por exemplo, quando ela afirma que o ser da mulher é ainda muito ligado à natureza, que ela é mais intuitiva e que “[o] criativo na mulher expressa-se bastante mais na vida que em obras, não apenas em sua função biológica como mãe, [...] em seu papel de companheira do homem, em sua atividade como educadora da criança, como dona-de-casa ou sob qualquer outra forma” (JUNG, 1995, p. 34). Em outras palavras, ela limita a mulher ao privado, à natureza oposta à cultura, na linha da crítica já desenvolvida por Ortner (2017). Contudo, usarei as suas contribuições, com as devidas ressalvas, em momentos oportunos destas análises.

Para Carl e Emma Jung, tanto o *animus* quanto a *anima* são, via de regra, projetados em um homem e em uma mulher reais: pai, mãe, irmão mais velho, irmã, companheiro/a etc. No caso do *animus*, essa projeção ocorre também de forma coletiva, através da figura da Igreja e/ou do Estado, enfim, nas instituições sociais, ganhando, nesse sentido, uma dimensão autoritária e

controladora. O chamado senso comum é uma espécie de apresentação do *animus* (JUNG, 2015). Quem os projeta se torna dependente da pessoa projetada, ao tempo que há uma relação de opressão: “[...] ele gostaria de ver na mulher a imagem que tem em si, e através deste desejo, que atua como uma sugestão, pode levá-la a não viver a si mesma, fazendo-a tornar-se uma figura de anima” (JUNG, 1995, p. 25). É isso que as personagens masculinas das narrativas analisadas nos tópicos anteriores fazem. A *anima* delas está totalmente projetada nas mulheres com as quais cruzam, e totalmente corrompida pela visão machista da sociedade patriarcal a qual pertencem.

É, pois, uma figura da *anima* que a personagem corça-mulher, do conto “Entre as folhas do verde O” (1979), demonstra ser para o príncipe, que espera dela o desejo por roupas e joias, por ser somente mulher. Igualmente, as personagens masculinas dos contos “Poça de sangue em campo de neve”, “Debaixo da pele, a lua” e “Vermelho, entre os troncos” tratam as mulheres como passivas e objetualizadas. Isso, sem dúvida, resulta da construção do feminino pelo inconsciente coletivo de fundo patriarcal, fundamentado na “dominação masculina”, para usar a expressão de Pierre Bourdieu (2011 [1998]). Especificamente sobre o *animus*, a autora afirma que é preciso retirar a projeção e “[...] aprender a conhecer a natureza [...] deste ‘homem em nós’, para depois podermos novamente diferenciá-lo de nós mesmas” (JUNG, 1995, p. 26-27). A questão, na verdade, precisa ser redirecionada, na esteira de Hillman (2020), para “o homem e a mulher em nós”.

Considerando isso, os três contos aqui analisados evidenciam uma problemática: em um deles, a personagem feminina vivencia o processo de integração da sua *anima*, fragmentada por ter sido engolida pelo *animus* negativo; e os outros dois apresentam como protagonista um homem que vivencia a integração da *anima*, revelando, portanto, uma outra relação com o seu *animus*: ético no contato com a natureza mais-que-humana. Esses são os únicos contos em que as personagens fogem do dualismo essencialista mulheres/feminino; homens/masculino, porém, sem a presença do outro, do diferente. Isso me leva a supor que, na diegese da autora, não se projeta apenas quando não há relação. Ainda que elas (as masculinas e a feminina) introjetem a *anima*, como isso ficaria no momento em que precisassem se relacionar com outros humanos, especialmente os de outro sexo? Certamente, Colasanti voltaria ao mesmo paradigma: as personagens presas aos binarismos. Nesse sentido, é relevante esclarecer que esses últimos contos a serem analisados não são mais recentes que os demais. “Por duas asas de veludo” foi publicado em 1979, na mesma obra de “Um espinho de marfim” e “Entre as folhas do verde O”. “Como os campos” integra *Longe como o meu querer*, de 1997, junto com

“Debaixo da pele, a lua”, e “No aconchego de um turbante” foi lançado ao lado de “São os cabelos das mulheres” e “Quem me deu foi a manhã”, em 2009. Dito de outro modo, não se trata de um avanço na perspectiva da escritora.

A protagonista do conto “Por duas asas de veludo” (1979) pode ser interpretada como uma dessas mulheres que se permitem ser engolidas pelo *animus*, agindo destrutivamente em relação a ela e à natureza que a circunda. Essa é a única narrativa deste *corpus* em que a personagem feminina é nomeada princesa (ainda que sem nome próprio, como nos demais contos), porém, sem a presença de um príncipe. Na verdade, a única personagem é ela, uma borboleta negra e um cisne negro, que resulta de um processo de metamorfose envolvendo a borboleta e a princesa. É necessário retomar o significado simbólico desse animal: a feminilidade e o renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019). Essa princesa inominada é a única personagem humana do conto. A voz narrativa insinua a presença de outras personagens, mas não especifica: “À noite, no palácio, só falou dela. Se a tivesse, prometeu, deixaria de caçar” (COLASANTI, 1979, p. 22). Embora não haja a presença de uma personagem masculina representativa de uma masculinidade hegemônica,<sup>74</sup> tóxica, a princesa a representa na forma como age: ela é uma caçadora (munida de arco e flecha) de borboletas: “Sempre atrás de borboletas, não se contentava com as que já tinha, caixas e caixas de vidro em todos os aposentos do palácio. Queria outras. Queria mais. Queria todas” (COLASANTI, 1979, p. 21). Não fosse a atitude dominadora sobre o animal, no lugar de companheira, essa personagem poderia ser interpretada como manifestando o arquétipo de Ártemis, porém, no trecho, é notória a necessidade de consumo; do ter pela ausência do ser, típico da cultura patriarcal capitalista. Na construção dessa princesa caçadora há, portanto, a manifestação arquetípica do *animus* negativo. A personagem mobiliza intensamente a sua energia de ação, objetiva, buscando fora (borboletas) o que precisa resolver dentro de si: o seu feminino suprimido pelo excesso da energia masculina.

Contudo, o trecho “sempre atrás de borboletas” revela uma busca específica da personagem. Ela encontra outros animais, mas não se interessa por eles: “Pássaros, abelhas, salamandras passeavam tranquilos, remexiam-se ao sol. Mas borboleta nenhuma. Como se avisadas da sua presença, esperassem escondidas nas beiras do escuro” (COLASANTI, 1979, p. 22). Essa obstinação pode ser lida como um impulso inconsciente – já que a individuação é

---

<sup>74</sup> Cf. o artigo “Discursos sobre a masculinidade”, de Pedro Paulo de Oliveira (1998), em que problematiza os estudos sobre masculinidades e aborda o conceito de “masculinidade hegemônica”, de Tim Carrigan, Bob Connell e John Lee, de 1985. Essa masculinidade, segundo ele, “[c]entrada no patriarcalismo e no heterossexualismo [homossexualidade], ajuda a construir tipos subordinados de masculinidade, tais como a masculinidade homossexual que lhe serve de contraponto e anti-paradigma” (OLIVEIRA, 1998, p. 104).

um processo autônomo –, para a busca da integração da sua *anima*, como um passo no sentido do processo de individuação, ou seja, para que o que estava inconsciente se torne consciente; para que o que estava relegado às sombras seja resgatado, iluminado e equilibrado em relação aos outros segmentos da personalidade. No caso, trata-se do princípio feminino da personagem, da sua *anima* – metaforicamente projetado na borboleta – que fora engolido pelo *animus*.

A personagem chega a sonhar com a borboleta desejada: “[v]iajava deitada nas suas costas e as asas de veludo a afagavam no bater do voo” (COLASANTI, 1979, p. 22). Hillman (2020, p. 41), sobre a presença desse animal nos sonhos, afirma: “[a] borboleta indica novamente o ar como o elemento da psique. Estar no ar, se dar ares de, borboletar, ter cabeça de vento, esbaforir-se ou mudar sua atmosfera – tudo isso pertence à anima”. O fato de a borboleta ser preta também é simbólico: “A noite soprou seu vento. E no vento da noite veio a borboleta preta” (COLASANTI, 1979, p. 23). Nesse fragmento, a noite e a borboleta estão associadas. Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 741) explicitam a ligação da cor preta com o mundo ctônico, com “[...] o ventre da terra, onde se efetua a regeneração do mundo diurno”, ressaltando ainda que as Grandes Deusas da Fertilidade (deusas-mãe) são frequentemente negras devido à sua origem ctônica. Em outras palavras, o preto da borboleta pode ser interpretado como os mistérios do feminino primordial, arquetípico, que residem no inconsciente. A protagonista do conto, enfim, encontra o animal almejado, não sem muito esforço: “[c]orreu querendo acompanhá-la. Tropeçou numa pedra, perdeu-se entre os arbustos. O céu limpo, onde estava a borboleta? Pensou tê-la visto numa direção. Foi para lá. Mas tudo era quieto, só a água se encrespava na superfície do lago” (COLASANTI, 1979, p. 22). E é nessa água que a borboleta pousa, “[...] não borboleta, mas cisne, nobre cisne negro” (COLASANTI, 1979, p. 23). É nítido o sofrimento da personagem para alcançar a borboleta, e ele, conforme Franz (2016), é uma consequência natural do processo de individuação. Quando o animal pousa na água, ocorre uma metamorfose. E uma segunda metamorfose acontece quando a princesa lança uma seta de ouro no peito do cisne: “Mas é do peito dela que o sangue espirra [...]” (COLASANTI, 1979, p. 23). A princesa, portanto, torna-se o próprio cisne-borboleta, logo, esse animal é a personificação simbólica da sua *anima*, que, conforme Hillman (2020, p. 90), é “o arquétipo da psique”. Emma Jung (1995) explica que a mulher-cisne é um motivo mitológico e literário que se relaciona com a *anima*.

A água, sobre a qual as transformações e as revelações ocorrem na narrativa, também segundo Emma Jung (1995, p. 78), “[...] é um elemento vital” e simboliza o inconsciente, sendo ainda relevante o fato de ele estar associado ao sentido de renascimento. A personagem renasce

a partir da reconexão com o seu feminino instintivo (representado pelo animal) recalçado por um *animus* negativo, inconsciente, manifesto na forma de violência e de indiferença em relação à vida mais-que-humana. É ainda significativo o pareamento preto (dos animais) e branco (da água), já que “[c]or oposta ao branco, o preto é seu igual em valor absoluto. Como o branco, pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática [...], tornando-se então a ausência ou a soma das cores, sua negação ou sua síntese” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 740). Ainda de acordo com o Dicionário de símbolos, o cisne é uma ave imaculada que possui duas luzes:

[...] a do dia, solar e máscula; a da noite, lunar e feminina. Segundo o cisne encarne uma ou outra, seu símbolo inflete num sentido diferente. Se ele não se fragmenta e se quer assumir a síntese das duas, como é, por vezes, o caso, torna-se andrógino e, além disso, carregado de mistério sagrado. Finalmente, assim como existe um sol e um cavalo negro, existe um cisne negro, não dessacralizado, mas carregado de um simbolismo oculto e invertido (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 257).

É esse ocultismo e essa feminilidade que Colasanti prioriza na tessitura dessa narrativa.<sup>75</sup> É relevante pontuar que o patinho feio do conto clássico homônimo se torna um lindo cisne branco, i. e., assume essa energia solar, masculina, como o yang do taoísmo. Na análise de perspectiva junguiana que Estés (2014) constrói sobre esse conto, o tornar-se cisne branco representa o encontro do animal com o seu *Self*, a sua verdade interior. No conto de Colasanti, o cisne é negro, logo, significa a energia lunar, feminina, o yin. Ao final, a voz narrativa expressa: “[...] [n]o lago dois cisnes negros deslizam lado a lado. Brilha esquecido o arco de ouro” (COLASANTI, 1979, p. 23). O cisne negro era, portanto, uma imagem (uma projeção?) daquilo que a personagem buscava dentro de si. A imagem dos dois cisnes negros sobre as águas do lago (inconsciente), ou seja, no externo, no consciente, indicia o alcance da harmonização desse consciente com o centro interior inconsciente, sem mais o comando do ego no desejo de posse. O arco de ouro esquecido, símbolo do *animus* desmedido, evidencia que o ego refletido no desejo de posse deixou de comandar e se incorporou ao *Self*, equilibrando-se. O ouro caracterizador da arma reforça a relação desse instrumento com a energia masculina, uma vez que esse metal simboliza a energia solar, masculina, ao passo que a prata representa a energia lunar, feminina (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019).

---

<sup>75</sup> Com Brandão (2014), alinhada aos argumentos de Grosz e Freud, compreendo feminilidade como prática, e não como atributo inerente ao ser, conforme entende Lacan.

Considerando o quanto essa energia masculina foi corrompida, especialmente, pelas ideologias ocidentais e modernas, baseadas no poder, na violência e na posse, o que resultou numa masculinidade hegemônica tóxica, a representação do *animus* de uma personagem feminina de conto de fadas é significativa na medida em que estimula a reflexão sobre o papel das mulheres, também, nesse sistema, sobretudo se elas se mantêm distantes das suas próprias naturezas, do seu *Self*, e, por extensão, desconectadas da natureza externa, sendo controladas por um inconsciente coletivo misógino e opressor, pela “opressão internalizada”, para usar novamente a expressão de Wehr (1988). Nesse aspecto, esses conceitos da psicologia profunda se mostram significativos para pensar as conexões entre masculino, feminino e natureza mais-que-humana, a partir das implicações do inconsciente (coletivo e pessoal) nesse âmbito, tendo em vista que, “[n]ele encontramos todos os aspectos da natureza humana – a luz e a sombra, o belo e o feio, o bom e o mau, a profundidade e a tolice” (JUNG, 2015, p. 130-131). Sobre a predominância da razão – muito devido ao racionalismo –, que invalidou outras capacidades humanas, como a intuição, e as consequências devastadoras disso em relação à preservação da natureza, Jung (2016 [1964], p. 128) argumenta:

Já não existem deuses cuja ajuda podemos invocar. As grandes religiões padecem de uma crescente anemia, pois as divindades prestimosas já fugiram dos bosques, dos rios, das montanhas e dos animais, e os homens-deuses desapareceram no mais profundo do nosso inconsciente. Iludimo-nos julgando que lá no inconsciente levam uma vida humilhante entre as relíquias do nosso passado. Nossas vidas são agora dominadas por uma deusa, a Razão, que é a nossa ilusão maior e mais trágica. É com a ajuda dela que acreditamos ter “conquistado a natureza”.

Em outros termos, a hegemonia do masculino, ligado ao logos, recalcou e invalidou a energia feminina (a *anima* no homem e na mulher), “[...] determinada preponderantemente por Eros, isto é, pelo princípio da *ligação*, da *relação* [...]” (JUNG, 1995, p. 71). Quanto a isso, Hillman (2020, p. 37) também critica: “[...] enquanto anima está classicamente relacionada com uma função internamente localizada em profunda associação com a vida humana e seu destino, eros é um *daimon*, externo, que se impõe à vida e ao destino”. E argumenta, enfatizando a dimensão maior, cósmica, da *anima*: “[...] a noção de anima sempre contém a alma do mundo, ou alma no mundo, o desenvolvimento da consciência de anima nunca acontece meramente por meio do desenvolvimento da subjetividade individual” (HILLMAN, 2020, p. 99). Como já sublinhei, para ele, a *anima* é o arquétipo da psique.

Boechat Walter defende a necessidade de surgimento do “novo homem”, ainda que com um olhar tradicional e essencialista dos arquétipos junguianos, ao afirmar que “[a] nova mulher

[entenda-se, feminista] tem influenciado de forma sutil – feminina! – o reposicionamento do homem, que busca uma posição nova e mais interativa com a cultura atual” (BOECHAT, 2008, p. 59). Ora, mais uma vez citando Hillman, o psicólogo lembra que “[...] não estamos mais seguros do que seja ‘feminilidade’, que dirá feminilidade ‘inferior’” (HILLMAN, 2020, p. 30). Um arquétipo que ele ressalta, nessa nova expressão de masculinidade, é o “velho sábio”, e é ele que se manifesta nos contos “Como os campos” (1997) e “No aconchego de um turbante”.

No primeiro, há apenas personagens humanas do gênero masculino, além dos campos, que também podem ser interpretados como uma personagem. No conto, jovens estudiosos se preparam para a vida, tendo como guia um sábio e seus ensinamentos. Alguns desses rapazes, temendo o frio que se aproximava, perguntaram ao mestre o que deveriam vestir, ao que ele respondeu: “– Vistam-se como os campos [...]” (COLASANTI, 1997a, p. 29). A reação deles, diante do dito, foi desarticulada dos movimentos cíclicos dessa natureza. Depois de dias observando os campos, tais jovens foram à cidade e compraram tecidos coloridos e fios. Então, procuraram o sábio novamente:

Sob o seu olhar abriram os rolos de sedas, desdobraram as peças de damasco, e cortaram quadrados de veludo, e os emendaram com retângulos de cetim. Aos poucos, foram recriando em longas vestes os campos arados, o vivo verde dos campos em primavera, o pintalgado da germinação. E entremearam fios de ouro no amarelo dos trigais, fios de prata no alagado das chuvas, até chegarem ao branco brilhante da neve. As vestes suntuosas estendiam-se como mantos. O sábio nada disse (COLASANTI, 1997a, p. 29-30).

No trecho, é evidente não somente a desconexão dessas personagens masculinas com a Grande Mãe, que o arquétipo *anima* representa, mas a incapacidade de realizar uma leitura subjetiva, intuitiva do que o sábio falara. Conforme Franz (2016, p. 38), “[...] a percepção daquilo que não pode ser visto de outra maneira, torna-se possível ao homem através da anima”. Se não há uma abertura e um trabalho para o reconhecimento e a integração da *anima* ao *Self*, ainda de acordo com a junguiana, o homem não acessa o intuitivo, e tampouco consegue venerar a natureza: “A nova avaliação do princípio feminino exige que a natureza também receba a veneração que lhe é devida após o ponto de vista do intelecto dominante na era da ciência e da tecnologia ter levado mais à sua utilização, e até mesmo exploração, que à sua veneração” (FRANZ, 2016, p. 99). Na atitude consumista e ostentadora dos jovens, não há garantias de que os tecidos e os fios de ouro não vieram de fontes de exploração dessa natureza que eles buscam mimetizar.

Por outro lado, “[s]ó um jovem pequenino não havia feito sua roupa. Esperava que o algodão estivesse em flor, para colhê-lo. E quando teve os tufos, os fiou. E quando teve os fios, os teceu. Depois vestiu a sua roupa branca e foi para o campo trabalhar” (COLASANTI, 1997a, p. 30). E a voz narrativa prossegue:

Arou e plantou. Muitas e muitas vezes sujou-se de terra. E manchou-se do sumo das frutas e da seiva das plantas. A roupa já não era branca, embora ele a lavasse no regato. Plantou e colheu. A roupa rasgou-se, o tecido puiu-se. O jovem pequenino emendou os rasgões com fios de lã, costurou remendos onde o pano cedia. E quando a neve veio, prendeu em sua roupa mangas mais grossas para se aquecer (COLASANTI, 1997a, p. 30).

O “pequeno” que descreve essa personagem se revela irônico, posto que, na realidade, esse jovem era maior que os demais, no sentido do entendimento e da prática do que pedira o velho sábio. Diferente da postura capitalista e completamente objetiva das outras personagens, ele demonstra uma relação sustentável, orgânica e ética com a natureza. Mais que isso: ele se integra a ela, agindo conforme os ciclos naturais da Mãe Terra. Ele, mais do que se vestir “como os campos”; tornou-se “como os campos”, a partir da possibilidade de leitura de um dito mais profundo do que as palavras podem acessar. Mies e Shiva (1993) defendem o ecofeminismo como uma perspectiva de subsistência. No argumento delas, “[d]ar às pessoas direitos e acesso aos recursos para que possam gerar modos de vida sustentáveis é a única solução para a destruição do ambiente e para o crescimento da população que o acompanha” (MIES; SHIVA, 1993, p. 371). Foi, portanto, uma espécie de sustentabilidade ecofeminista, no sentido dado pelas autoras, que o jovem praticou. Os últimos parágrafos da história, que expressam uma imagem bastante poética, evidenciam a extrema conexão desse jovem com o universo mais-que-humano:

E estando ele lá fora uma manhã, com os pés afundados na terra para receber a primavera, um pássaro o confundiu com o campo e veio pousar no seu ombro. Ciscou de leve por entre os fios, sacudiu as penas. Depois levantou a cabeça e começou a cantar.

Ao longe, o sábio que tudo olhava sorriu (COLASANTI, 1997a, p. 30).

O sábio, obviamente, sorriu porque o jovem, além de compreender perfeitamente a mensagem, colocou-a em prática. A expressão “o sábio que tudo olhava” revela a capacidade perceptiva ampliada desse homem, personagem que mimetiza a totalidade do *Self*. O jovem, por sua vez, demonstrou ter aprendido perfeitamente com o mestre. Assim, esse sábio pode também ser

compreendido como a projeção do *Self* do jovem, já que, nos sonhos dos homens, o *Self* “[...] manifesta-se como um iniciador masculino ou um guardião (o guru dos hindus), um velho sábio, um espírito da natureza [...]” (FRANZ, 2016, p. 261). Como o mais jovem age em consonância com os ensinamentos do mais velho, pode-se concluir que aquele está no seu processo de individuação (ou pelo menos está no caminho certo). Hall e Nordby (2014, p. 43) afirmam que, “[q]uando uma pessoa declara sentir-se em paz consigo mesma e com o mundo, podemos estar certos de que o arquétipo do *Self* está exercendo com eficiência o seu trabalho”, e é isso que a personagem em questão demonstra.

A postura desse jovem e os ensinamentos do sábio se assemelham ao modo como os povos primitivos se relacionavam consigo e com a natureza externa. Segundo Franz (2016, p. 277), “[e]les em geral vivem diretamente ligados ao seu centro interior, enquanto nós temos a nossa consciência de tal forma desenraizada e envolvida em assuntos exteriores e mesmo ‘forasteiros’ que é difícil ao *self* nos enviar suas mensagens”. No entanto, ainda conforme a autora, “[...] por meio da nossa natureza inconsciente conservamo-nos inexplicavelmente ligados ao nosso ambiente psíquico e físico” (FRANZ, 2016, p. 277). Daí a necessidade extrema de tornar consciente o inconsciente, de dar atenção ao *Self*, que “[...] atrai a si e harmoniza os demais arquétipos e suas atuações nos complexos e na consciência, une a personalidade, conferindo-lhe um senso de ‘unidade’ e firmeza” (HALL; NORDBY, 2014, p. 43).

Essa receptividade, que permite vivenciar os ciclos da natureza, abertura possível pela sintonização com a *anima*, não recalçou o *animus* do jovem, relacionado à ação: ele, na realidade, se movimentou, trabalhou, muito mais que os outros. Há, portanto, ambas as energias, sem repressões e excessos, atuando em harmonia. Trata-se da “união dos contrários” defendida por Jung, imprescindível, conforme Franz (2016, p. 99), para as dinâmicas sociais contemporâneas:

Na nossa época, em que poderes dissociativos estão ativos de forma tão ameaçadora, dividindo povos, pessoas e átomos, é duplamente necessário que os poderes de ligação e união também possam entrar em ação; pois a vida está baseada na combinação harmônica das energias masculinas e femininas também no interior do indivíduo (FRANZ, 2016, p. 99).

Como já sustentei em outros momentos deste trabalho, o ser humano é um microcosmo. Dessa maneira e a partir das contribuições de Jung revisado, argumento que ele só é capaz de perceber e de respeitar as inter-relações envolvendo todos os seres se, dentro dele, essa integração e harmonia se fizerem possíveis. Por isso, a importância de considerar as abordagens sobre

autoconhecimento e autorrealização na (eco)crítica das questões referentes aos humanos e ao mais-que-humano. Hillman (2020, p. 125-126) afirma:

Um autoconhecimento que se baseia numa cosmologia que declara que o mundo mineral, vegetal e animal além da pessoa humana é impessoal e inanimado não é apenas inadequado. É também ilusório. Não importa quão bem a gente se conheça, permaneceremos fantasmas que andam e falam, cosmologicamente colocados à parte de outros seres de nosso meio. Desde Platão, passando pelos alquimistas, para quem Jung se volta, e para o próprio Jung, não era apenas a alma pessoal que contava, mas também a alma mundi (CW 8, §393).

Ou seja, é necessário também conhecer e se conectar com a “alma do mundo”. Conforme Mies (1993), é incoerente a exclusão dos homens da rede de responsabilidade sobre a vida na Terra, uma vez que o ecofeminismo tem como premissa a superação dos dualismos e das dicotomias. Além disso, a ecofeminista sustenta que o próprio conceito de masculino precisa ser revisto nessa conjuntura, pois “[...] uma perspectiva de subsistência significa necessariamente que os homens comecem a partilhar, na prática, a responsabilidade pela criação e preservação da vida sobre este planeta. Por conseguinte, os homens devem começar um movimento para redefinir a sua identidade. [...]” (MIES, 1993, p. 416).

Spretnak (1989) supõe que o fato de os homens, por todo o contexto patriarcal, não se sentirem envolvidos nos processos de nascimento, pode tê-los levado à conexão com o outro aspecto do ciclo, o da morte, decorrendo disso a corrida armamentista global comandada pelo sexo masculino. Entretanto, um número significativo de homens, ainda de acordo com a ecofeminista de viés espiritualista, tem despertado para o seu papel na manutenção da vida. A ecofeminista pontua que, na última década, eles foram encorajados a estarem com as suas esposas durante o trabalho de parto e o parto – haja vista toda a campanha dos últimos tempos para o parto natural e humanizado –, “[...] e eles relatam sentirem um laço muito mais forte com aqueles filhos cujo nascimento haviam participado [...]. Uma orientação holística também incluiria ensinar às crianças sobre a conexão entre todos os seres ao educá-las sobre princípios não sexistas” (SPRETNAK, 1989, p. 130).<sup>76</sup> hooks fala de uma “masculinidade feminista”, que ensine “[...] a se reconectar com os sentimentos, a resgatar o garoto perdido e a nutrir a alma, o crescimento espiritual” (HOOKS, 2019, p. 107). Podemos considerar esse garoto como a imagem do *animus* restaurado.

---

<sup>76</sup> No original: “[...] and they report feeling a much stronger bond with those children in whose birthing they had participated [...]. A holistic orientation would also include teaching children the connectedness among all beings through raising them with non-sexist principles” (SPRETNAK, 1989, p. 130).

É importante assinalar que, na abordagem de Deena Metzger (1989) sobre a espiritualidade ecofeminista, a meditação ganha um lugar central, permitindo a reconexão com a herança espiritual e com as tarefas que devem ser cumpridas neste plano terreno. Para ela, “[e]les podem ser eficazes em dissolver alguns dos egos que nos separam do universo e em cultivar o espírito que precisamos tão fortemente” (METZGER, 1989, p. 124). Spretnak (1989, p. 130), defendendo que existem diferenças reais entre homens e mulheres, mas que eles, assim como elas, não são reféns da biologia, argumenta a necessidade de foco na expansão da consciência, sendo a meditação uma ferramenta poderosa para isso: “[t]odas as mentes contêm todas as possibilidades. Os sexos não são opostos ou polaridades dualísticas; as diferenças são questões de grau, sejam insignificantes ou imensas. Crescimento interno, e não a guerra, é o nosso estado natural, e muito poderia ser feito para promover essa ideia” (SPRETNAK, 1989, p. 130).<sup>77</sup>

A psicologia profunda de Jung também considera o potencial de práticas orientais, como o yoga, para o contato do indivíduo com o seu centro interior de vida. Conhecer o próprio *Self* é a base do autoconhecimento, e é ele que permite a autorrealização, para a teoria junguiana. O arquétipo do Grande Homem (ou Homem Cósmico, ou ainda o cristão Adão, o persa Gayomart, o hindu Purusha etc.), que é uma das formas como o *Self* masculino pode se manifestar, segundo explica Franz (2016), quase sempre é representado no centro de um círculo dividido em quatro, simbolizando os quatros cantos do mundo. Para designar essa estrutura, a autora explica que Jung usou a palavra de origem hindu “mandala”, que significa “círculo mágico” e representa, simbolicamente, o “átomo nuclear” da psique humana, cuja essência é ainda um mistério.

Ainda que sem a presença arquetípica da mandala, é a partir de uma prática meditativa e da abertura para uma atitude feminino-receptiva, para usar uma expressão de Emma Jung (1995) em relação à *anima*, que a personagem masculina do conto “No aconchego de um turbante” (2009) experiencia a conexão com o seu *Self*. A única personagem humana desse conto é um homem, filho de um vizir. Já no início do texto, a voz narrativa revela: “[...] não demonstrava ter herdado a sabedoria do pai” (COLASANTI, 2009a, p. 17). Isso porque ele herdou a riqueza do pai e a gastava sem qualquer preocupação, o que demonstra certo apego a questões de ordem material e identificação com a ideologia capitalista: “Novos palácios, novos

---

<sup>77</sup> No original: “[a]ll minds contain all possibilities. The sexes are not opposites or dualistic polarities; the differences are matters of degree, whether negligible or immense. Inner growth, not war, is our natural state, and much could be done to foster it” (SPRETNAK, 1989, p. 130).

elefantes, novos trajes suntuosos, novas joias, novas babuchas bordadas. Fez-se imperioso ter um novo turbante” (COLASANTI, 2009a, p. 17).

Esse acessório, como o título do conto antecipa, é um elemento central do enredo. Confeccionado com seda de palha entretecida de fios de ouro, tratava-se de um “[...] turbante amplo como um guarda-sol, que foi arrematado à altura da testa com uma esmeralda do tamanho de um ovo, e um discreto penacho” (COLASANTI, 2009a, p. 17). Foi nele, sobre a cabeça do filho do vizir, que uma cegonha exausta pousou para descansar e adormeceu, depois de uma longa migração. Ele ficou paralisado, tamanha a surpresa, e apenas esperou, pois “[e]spantar animal tão benfazejo era impensável, não se enxota a boa sorte que nos escolhe” (COLASANTI, 2009a, p. 19). A cegonha, conforme Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 218), “[...] é, de maneira geral, uma ave de bom agouro. Depois de horas de sono, o animal achou o turbante tão acolhedor e confortável que decidiu nele permanecer e nidificar. Essa presença, esse co-habitar com o mais-que-humano, essa espécie de religação possibilitada pela receptividade característica da *anima* (no sentido da presença e contemplação), contribuiu para que a personagem masculina deixasse de ser comandada pela *persona*, através da qual “[...] o homem quer *parecer* isto ou aquilo, ou então se esconde atrás de uma ‘máscara’” [...] (JUNG, 2015, p. 64, ênfase do autor), assim como pelo ego, e passasse a agir a partir de um *Self* ético, “sensível ao cuidado”, para usar ainda uma expressão da ecofeminista Warren (2000), que argumenta ser o cuidado de si e do outro possível, necessário e desejável, a partir do equilíbrio entre razão e emoção:

[a] princípio no palácio e logo na cidade, comentava-se. Eleito por uma cegonha, o filho do vizir já não parecia tão leviano, dotes ocultos haviam de ter motivado aquela escolha. E de fato, o jovem, andando com passos pausados para manter o equilíbrio de tanto peso, adquirira postura mais severa, uma certa dignidade parecia transmitir-se a seus gestos. Nem mais se interessava por festas – e como poderia entregar-se a danças ou farrear com amigos, carregando aquela alada presença que mal via? (COLASANTI, 2009a, p. 19).

Emma Jung (1995) aborda a necessidade de os homens perceberem e conseguirem utilizar os seus sentimentos, intensamente recalcados pelo patriarcado. Essa incorporação da *anima* ao *Self* permitiu que a energia masculina desse homem, o seu logos, fosse direcionada para tarefas mais elevadas e produtivas: “[p]ela primeira vez consciente da própria cabeça, o filho do vizir descobria-lhe outros usos. Sem poder cavalgar, sem participar de torneios ou caçadas, deixava expandir seus pensamentos, refletia. E os serviçais surpreenderam-se vendo-o ocupado em leituras (COLASANTI, 2009a, p. 20). Carl Jung explica que os processos inconscientes são

compensatórios em relação à consciência. Assim, ele afirma: “[u]so de propósito a expressão compensatória e não a palavra oposta, porque consciente e inconsciente não se acham necessariamente em oposição, mas se complementam mutuamente, para formar uma totalidade: o si-mesmo [...]” (JUNG, 2015, p. 67).

Voltando à narrativa, certo dia, a cegonha colheu com o bico a esmeralda que ornava o turbante e o colocou embaixo de si, junto aos seus ovos. Nem isso fez com que a personagem masculina machucasse o animal ou mesmo o expulsasse dali. Pelo contrário:

Passou-se uma semana, outras vieram puxadas por aquela. Quanto demoram ovos de cegonha para eclodir? indagou o filho do vizir. Agora mantinha-se quase imóvel, como no primeiro dia, não fosse um movimento em falso pôr a perder todo o esforço de vida que se desenrolava acima da sua cabeça. E parado meditava, sentindo-se parte daquele milagre (COLASANTI, 2009a, p. 21).

Emma Jung (1995) explica que a receptividade é uma atitude feminina que exige estar-se aberto e vazio. Baseando-me nos argumentos já expostos sobre a importância da meditação, da mandala e de outras práticas de base oriental, afirmo que é a partir desse esvaziar-se e dessa abertura que a prática meditativa se torna possível, permitindo que o indivíduo acesse o “átomo nuclear” da psique, abordado por Franz (2016), o qual se conecta com o mundo inteiro. E, é importante lembrar, como afirma Carl Jung (2015, p. 90), “[...] o mundo está fora e dentro [...]”. Por isso, a personagem masculina desse conto se sente, ao entrar em estado de meditação, parte do espetáculo da vida.

No outono, porém, a cegonha partiu com os seus filhotes. E a voz narrativa nada mencionou a respeito do destino da esmeralda, nem tampouco acerca dos pensamentos do filho do vizir sobre ela. A única preocupação dele, com a partida do animal, foi esta: “[c]om extrema delicadeza tirou o turbante inteiro da cabeça, e mandou que assim como estava fosse depositado no mais alto telhado do palácio” (COLASANTI, 2009a, p. 21), pois se acredita que, anualmente, as cegonhas retornam aos mesmos ninhos.

Como explica Brandão (1991, p. 127), “[...] para Hillman, a ‘introjeção’ da alma ao invés da sua ‘projeção’ é a única forma de curar a imagem do arquétipo”. É essa introjeção que as personagens desses três últimos contos demonstram. No entanto, como antecipei, a questão é realizar isso na relação com o outro, mimetização que as narrativas não apresentam, talvez pela autora não vislumbrar isso como algo possível, até então. Os contos de fadas de Colasanti trazem muitas provocações, sem apontar caminhos menos maravilhosos, ainda que dê indícios relevantes. Aprofundar a discussão sobre os conceitos junguianos evidenciados aqui exige

desdobramentos que escapam evidentemente a esta tese. Há possibilidade de “risco da essência” (FUSS, 2017) também aqui, mas percebo o movimento estratégico, conforme Spivak e Fuss, igualmente presente na problematização da *anima* em relação à necessidade urgente de reconexão com as naturezas humana e mais-que-humana.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÚLTIMA VISADA – RUMO A UM ECOFEMINISMO COMPENSATÓRIO

Em movimentos feministas futuros, precisaremos de estratégias melhores para compartilhar informações sobre espiritualidade feminista.

—bell hooks, “Espiritualidade feminista”

No decurso desta tese, busquei demonstrar o caráter estratégico e contingencial do essencialismo presente em contos de fadas de Marina Colasanti, já discutido por estudos como o de Funck, de 2003. Especialmente pela ausência de voz das personagens, o que abre lacunas, e pelos finais abertos das narrativas, encontrei desafios interpretativos, e em muitos momentos afirmei com a sensação de que o contrário do que eu acabara de defender também fosse possível, mas isso compreendo ser característica da análise literária, sobretudo em se tratando de uma obra contemporânea e revisionista.

Ao tratar das contribuições do Zen e da física quântica para o Ocidente e para a noção de obra aberta, Umberto Eco (1991 [1959]) afirma algo que se aplica perfeitamente a esse lidar com as lacunas, com os silêncios, mas também com os indícios presentes na narrativa, em particular, a de Colasanti: “[s]abemos que qualquer descrição nossas dos fenômenos atômicos é complementar, que uma descrição pode opor-se a outra, sem que uma seja verdadeira e a outra falsa” (ECO, 1991, p. 224). Portanto, deixo esta obra/tese aberta para que a pesquisadora ou o pesquisador que lê-la teça também as suas conclusões, mas uma das minhas, baseada nos argumentos expostos até aqui, é a de que a autora “corre o risco da essência”, i. e., ela não tem medo do essencialismo, e com isso já respondo à provocação expressa no título desta tese, afirmando que eu, ao mergulhar nesse campo minado que se intercala ao percurso feminista e ecofeminista, também não tive. Além disso, Colasanti ressignifica – “realinha”, “usa de modo afirmativo”, para lembrar a definição de Russo (2000) –, a partir dele, conceitos negativados e inferiorizados, a exemplo do da natureza, realizando aquilo que ecofeministas culturais, na década 1970, e Alaimo, em 2010 (com perspectivas distintas, obviamente), fizeram: trazendo as mulheres de volta para a natureza, com a agência de ambas.

Nesse sentido, ressalto a contribuição significativa que Colasanti, a partir das suas narrativas maravilhosas, traz para os estudos sobre o gênero literário contos de fadas, bem como para os ecofeminismos e feminismos. Na introdução desta tese, evidenciei a carga distorcida e violenta em torno das representações das mulheres e do mundo mais-que-humano na Idade Média e, de forma mais sistematizada e intensa, na Idade Moderna, com a ciência de Descartes

e de Bacon, com a filosofia de autores como Rousseau e com o projeto de instauração do sistema capitalista, com todas as injustiças e opressões que o envolvem, e isso tanto nos discursos sociais quanto nas manifestações e criações literárias, como é o caso dos contos de fadas. Não obstante, frisei, a partir de estudos de Carter (2007), Lemaire (2018), Deplagne (2012; 2016; 2018), Pernoud (1979), entre outras, a existência de uma tradição de escritoras e de protagonistas feministas pré-capitalistas, as quais Colasanti se alinha. Todavia, Colasanti é uma escritora do seu tempo e, como tal, promove revisionismos. A linguagem poética é um dos mais marcantes. O protagonismo feminino o é se isolarmos a história dos contos de fadas aos irmãos Grimm e a Perrault, mas deixa de sê-lo quando nos deparamos com as narrativas coligidas por Carter. Porém, são protagonismos diferentes, e nesse ponto a autora ítalo-brasileira inova e subverte: suas personagens resistem a partir da conexão com a natureza selvagem que as circunda e com a sua própria natureza interna, também selvagem. Ainda que o centro não sejam os animais, ela provoca a discussão sobre a representação deles nas narrativas e o olhar sobre eles na sociedade. Assim, a autora planta as primeiras árvores do almejado arvoredo. A palavra selvagem, cabe reforçar, não assume a carga estereotipada que lhe foi atribuída pela cultura patriarcal capitalista, mas o sentido original de não domesticidade e de integridade com a sua própria natureza (ESTÉS, 2014).

Por esse prisma, a tessitura narrativa colasantiana aponta para a necessidade de consideração da materialidade e da dimensão espiritual integrada ao imanente, ambas de fundamental importância nos processos subversivos e de resistência do contexto diegético da autora. A meu ver, fundamentado nas próprias leis de integração da(s) ecologia(s), é necessário estar em equilíbrio físico, mental, emocional e espiritual para não violentar a si própria na luta contra os opressores, sejam eles indivíduos ou o próprio patriarcado, de forma generalizada (presente também, em algum nível, em nós mesmas). Para isso, a validação e a conexão com as potencialidades intuitivas – como um saber tão significativo quanto a razão –, a escuta do corpo e das suas inter-relações com a natureza externa, mais-que-humana, a “escuta cuidadosa do outro” (GAARD, 2017), bem como a atenção ao autoconhecimento, i. e., ao encontro com o próprio *Self*, a partir da integração e da introjeção de arquétipos como a *anima*, para usar novamente os conceitos de Jung, mostram-se indispensáveis. São a essas ferramentas, em outros termos, a esses recursos internos que as personagens dos contos de fadas de Colasanti recorrem para resistirem, sem se perderem de si mesmas. A espiritualidade essencialista dos contos, portanto, ganha um sentido estratégico. Assim, a sintonização e a integração psíquica dos arquétipos da Deusa em relação às personagens femininas não são uma retomada aos

antigos cultos, mas um recurso interno que possibilita o empoderamento e a resistência dessas personagens diante das opressões das suas subjetividades.

Ao tempo que evidenciam o que chamei de conexão compensatória como recurso de resistência das personagens, as narrativas demonstram a limitação da discussão sobre a espiritualidade, tanto no feminismo quanto no ecofeminismo ou na ecocrítica feminista. Critica-se o essencialismo que por vezes é pano de fundo de práticas espirituais de mulheres que contestam as religiões fundamentalistas e celebram a corporeidade em comunhão com o sagrado, mas pouco foram os avanços nos estudos ecocríticos, ecocrítico feministas e ecofeministas para a consideração da seara espiritual. É nessa direção, portanto, que visualizo e defendo um ecofeminismo compensatório, que não limite a uma masculinidade hegemônica e tóxica o masculino que há nas naturezas humana e mais-que-humana, como parece ter feito o ecofeminismo radical, cultural e espiritualista, invertendo o sistema hierárquico; nem ignore outras dimensões do ser como parecem caminhar a ecocrítica feminista que se expressa, por exemplo, no feminismo material, conforme apontado por Brandão (2017).

Assim como hooks contesta a necessidade de estratégias para a difusão da espiritualidade no seio do feminismo sem o viés ecológico, como é possível constatar no fragmento que serve de epígrafe destas conclusões, vejo igualmente urgente o preenchimento dessa lacuna nas propostas ecofeministas e ecocrítico feministas, pois se revela impensável o desenvolvimento de uma crítica ecológica sem a consideração quântica de que, conforme Capra (1985 [1975]), o universo possui uma unidade que inclui o meio ambiente natural e todos os seres humanos, visão essa vinculada aos argumentos de Alaimo (2017). Além disso, o físico sustenta que essa totalidade é uma teia, vale ressaltar, dinâmica, de padrões de energia. Grosso modo, tudo é energia.

Os contos aqui evidenciados, portanto, sinalizam a importância de olhar para essa dimensão ao tempo que sinalizam as deficiências nessa perspectiva. Daí o meu argumento sobre a relevância de uma conexão compensatória – evocada nos contos colasantianos – para o equilíbrio do ser, sobretudo em contextos de luta e de resistência (seja em movimentos sociais ou a partir de instrumentos transformadores como a literatura), como é o caso da realidade de uma parcela ainda expressiva das mulheres. Construir essa compensação, esse equilíbrio pela via da literatura é igualmente importante, haja vista que, como nos lembra Schmidt (2017, p. 402),

[...] a narrativa, de modo particular, constitui uma forma tradicional e, portanto, quintessencial de conhecimento porque, ao veicular o conteúdo de

uma história, produz fronteiras ficcionais para a experiência através de convenções narrativas tais como trama, sequências, ênfases, pontos de vista, personagens, ações e resoluções cujos efeitos, em termos de representação e seu suporte teórico, disseminam comportamentos que são específicos e que dialogam, mesmo através de impasses ou tensões internas, com os elos da fábrica social de um determinado contexto.

Em tempos como o atual, em que há projetos e engajamentos políticos para o desmonte de direitos há muito – e com muita luta – conquistados, em que vemos um retrocesso ao mecanicismo moderno, aos corpos autômatos e escravizados, desprovidos de encantamento e de arte, bem como a ênfase em fundamentalismos religiosos, vivenciar uma espiritualidade voltada para o autocuidado, para o autoconhecimento e para a autorrealização, no sentido do processo de individuação junguiano, indo na contramão de religiões fundamentalistas, moralistas, misóginas, é resistência e revolução. Com as devidas ressalvas ao tempo da escritora e da escrita e às questões já problematizadas, suas narrativas são ainda, estratégica e contingencialmente, atuais e necessárias.

A construção dos enredos centrada nas relações de mulheres com homens e com a natureza mais-que-humana (além do fato de se tratar do gênero conto de fadas) exigiu atenção especial aos arquétipos junguianos. Nesse sentido, como visto, o último capítulo se voltou aos conceitos de *anima* e *animus*, apontando para uma manifestação no sentido tradicional dos termos, ou seja, polarizantes, dualistas e essencialistas. É possível considerar o caráter estratégico disso, levando em conta os limites da diegese, na medida em que há, de fato, uma reconexão e o desenvolvimento de uma relação ética com a natureza mais-que-humana, mas no que tange às relações entre mulheres e homens, as narrativas de Colasanti não avançam, pois a escritora não transcende os binarismos de gênero e “naturaliza” a relação das mulheres com a natureza, implicando “[...] na ideia de que o que os homens fazem ao planeta é ruim, e o que as mulheres fazem a ele é bom. Essa relação especial das mulheres com a natureza e a política faz com que seja difícil admitir poderem também os homens desenvolver uma ética de solicitude para com a natureza” (MERCHANT, 1992, p. 9). Essas narrativas abrem margem para muitos questionamentos e para a necessidade de avanços nessa direção. Vale reiterar a importância desses conceitos, mas a necessidade premente de uma leitura revisada feminista e, reivindicado, ecofeminista sobre eles.

Nesse percurso, saliento a construção da minha própria conexão compensatória, a partir da longa jornada que percorri por entre o arvoredo que foi também esta tese. Em muitas ocasiões, ele se mostrou sombrio e espinhoso, especialmente porque eu enxergava apenas o patrimônio, negando e me desviando do matrimônio. Eu receava “correr o risco da essência” –

e, por isso, ser também inferiorizada, perdendo, assim, o direito de contribuir de forma significativa com os estudos ecofeministas. Certamente, era a minha “opressão internalizada” (WEHR, 1988) se manifestando. Instinto e intuição são conceitos que (re)incorporo, que me são compensatórios e estratégicos; e que fazem falta nas pesquisas científicas e nas academias, também de modo compensatório e por vezes estratégico, afinal, como bem explica Capra (1985, p. 32), “[a] parte racional da pesquisa seria de fato inútil se não fosse complementada pela intuição que fornece aos cientistas novos insights e os torna mais criativos”. Com esta tese, espero, de alguma maneira, construir nesse sentido, dando continuidade ao matrimônio das minhas ancestrais, que não é só intuitivo; é também racional.

## REFERÊNCIAS

### Obras da escritora

COLASANTI, Marina. O navio fantasma atracou na terceira margem do rio. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v. 32, n. 63, p. 155-165, dez. 2014a.

\_\_\_\_\_. *Como uma carta de amor*. 1. ed. São Paulo: Global, 2014b.

\_\_\_\_\_. *Com certeza tenho amor*. São Paulo: Global, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Do seu coração partido*. São Paulo: Global, 2009b.

\_\_\_\_\_. E as fadas foram parar no quarto das crianças. In: *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 221-241.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: DE FRANÇA, Maria. *Lais de Maria de França*. Tradução Antonio L. Furtado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. p. 09-17.

\_\_\_\_\_. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997a.

\_\_\_\_\_. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997b. p. 33-42.

\_\_\_\_\_. *Mulher daqui pra frente*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.

\_\_\_\_\_. *A nova mulher*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.

\_\_\_\_\_. *Uma ideia toda azul*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

### Obras citadas

ADAMS, Carol. Prefácio. In: LESSA, Patrícia; GALINDO, Dolores (Org.). *Relações multiespécies em rede: feminismos, animalismos e veganismo*. Maringá: Eduem, 2017.

\_\_\_\_\_. *A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina*. Tradução Cristina Cupertino. 1. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012 [1990].

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

ALAIMO, Stacy. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. Tradução Susana Funck. *Rev. Estud. Fem.* [online], v. 25, n. 2, p. 909-934, 2017 [2010].

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio - Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985]. p. 7-21.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 3. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016 [1949]. 2 v.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOECHAT, Walter. *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BOFF, Leonardo. A porção feminina de Jesus. *Mandrágora*, vol. 20, n. 20, p. 129-145, 2014.

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 19-37.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011 [1998].

BRANDÃO, Izabel. F. O. Apresentação do Dossiê Literatura e ecologia: vozes feministas e interseccionais. *Revista Ártemis*, vol. xxix, n. 1, p. 2-13, jan-jun, 2020.

\_\_\_\_\_; SILVA, Edilane Ferreira. Communicating with the cosmos: Contemporary Brazilian women poets and the embodiment of spiritual values. In: SLOVIC, Scott; RANGARAJAN, Swarnalatha; SARVESWARAN, Vidya. (Org.). *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. New York: Routledge, 2019. p. 301-313.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. Poetas brasileiras contemporâneas. In: BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laurenny (Org.). *Literatura e ecologia: trilhando novos caminhos críticos*. Edufal: Maceió, 2019. p. 25-49.

\_\_\_\_\_. O. Afterword. In: VAKOCH, Douglas; MICKEY, Sam (Orgs.). *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*. New York: Routledge, 2018. p. 205-215.

\_\_\_\_\_. A propósito de “feminismos transcórpóreos e o espaço ético da natureza”, de Stacy Alaimo”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 961-974, maio-agosto/2017.

\_\_\_\_\_. Questões do corpo em “La piel que habito”, de Almodóvar: gênero e tecnologia como máscara. In: STELLA, Paulo Rogério et al. (Orgs.). *Transculturalidade e de(s)colonialidade nos estudos em inglês no Brasil – Transculturality and decoloniality in English Studies in Brasil*. Maceió: Edufal, 2014.

\_\_\_\_\_. Reweaving the place of nature: two contemporary women poets. *Feminismo/s*, Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, n. 22, p. 251-267, 2013.

\_\_\_\_\_. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 461-473.

\_\_\_\_\_. Arquétipos femininos em *The Rainbow* e *Women in Love* de D. H. Lawrence. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando ideias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

\_\_\_\_\_. *Female Archetypes in D. H. Lawrence's The Rainbow and Women in Love*. Tese (Doutorado em English Literature) – University of Sheffield, Inglaterra, 1991.

BROCHADO, Cláudia Costa; DEPLAGNE, Luciana Calado (Orgs.). Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. p. 07-15.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. Tradução Ana Cecília Acioli Lima. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [2004]. p. 692-716.

CALADO, Alder Júlio Ferreira. O movimento das beguinhas: interfaces e ressonâncias em experiências sócio-religiosas femininas do presente. In: DEPLAGNE, Luciana Eleonora de F. Calado; POSSEBON, Fabrício (Org.). II Seminário de Estudos Medievais da Paraíba - Sábias, Guerreiras e místicas: Homenagem aos 600 anos de Joana D'arc. *Anais...* João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012. p. 47-58.

CALADO, Eliana. *O encantamento da bruxa: o mal nos contos de fadas*. João Pessoa: Idéia, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *Deusas: o mistério do divino feminino*. Tradução Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

CAPRA, Fritjof. *O Tao da física*. Tradução José Fernandes Dias. São Paulo: Cultrix, 1985.

CARTER, Angela. *103 contos de fadas*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAVALCANTI, Ildney. Diana Fuss: 'desessencializando' o essencialismo. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 398-402.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019 [1982].

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. Tradução Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017 [1975]. p. 129-155.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos-mitos-arquétipos*. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2008.

\_\_\_\_\_. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cad. Pagu* [online], n.19, p. 59-90, 2002.

CUNHA, Helena Parente. Ecologia: um retorno que mobiliza o avanço (considerações sobre o relacionamento mulher-natureza). In: SOARES, Angélica (Org.). *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 77-92

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In: *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE FRANÇA, Maria. *Lais de Maria de França*. Tradução Antonio L. Furtado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lucia Machado; tradução de notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1978].

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. Pelos fios das ancestrais. A resignificação textual de atuais escritoras tecelãs: Marina Colasanti, Hilda Hilst, Stella Leonardos e Adélia Prado. In: RICCI, Debora et al. (Org.). *Feminino plural: literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. p. 457-475.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: PIZAN, Christine de. *A Cidade das Damas*. Tradução Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012. p. 17-53.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009 [1637].

DIAMANT, Anita. *A Tenda Vermelha*. Tradução Maria Luiza Newlands Silveira e Marcia Claudia Reynaldo Alves. Rio de Janeiro-RJ / Campinas-SP: Verus Editora, 2018.

DIAS, Amanda da Silva Ferreira. *A minificação e o grotesco feminino em Contos de amor rasgados, de Marina Colasanti*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

DUARTE, Constância Lima. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 225-232.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Tradução José Mendes Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2011.

\_\_\_\_\_. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*. Tradução Waldéa Barcellos. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014 [1992].

\_\_\_\_\_. A terapia dos contos. In: GRIMM, Jacob. *Contos dos Irmãos Grimm*. Organizado, selecionado e prefaciado por Clarissa Pinkola Estés. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FAUR, Mirella. *Círculos sagrados para mulheres contemporâneas: práticas, rituais e cerimônias para o resgate da sabedoria ancestral e a espiritualidade feminina*. São Paulo: Pensamento, 2011.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017 [2004].

FRANZ, Marie-Louise von. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav et al. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016 [1964]. p. 207-307.

\_\_\_\_\_. *O feminino nos contos de fadas*. Tradução Regina Grisse de Agostino. Petrópolis: Vozes, 2010.

\_\_\_\_\_. *A sombra e o mal nos contos de fada*. Tradução Maria Christina Penteadó Kujawski. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

FUNCK, Susana Bórneo. Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária – uma trajetória*. Florianópolis: Insular, 2016a [2003]. p. 333-340.

\_\_\_\_\_. “Falar a raiva” e a (des)construção do feminino. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária – uma trajetória*. Florianópolis: Insular, 2016b [1989]. p. 83-98.

FUSS, Diana. O ‘risco’ da essência. Tradução Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1989]. p. 362-397.

GAARD, Greta. Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais ecofeminista. Tradução Izabel Brandão e Marina Verçosa de Andrade. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis e Maceió: Mulheres, Edufsc e Edufal, 2017 [2010]. p. 783-818.

\_\_\_\_\_. Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism. *Feminist Formations*, v. 23, n. 2, p. 26-53, 2011a.

\_\_\_\_\_. Rumo ao ecofeminismo queer. *Rev. Estud. Fem.* [online], v.19, n.1, p. 197-223, 2011b.

\_\_\_\_\_; MURPHY, Patrick D. (Org.). *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1998.

GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; CAPORAL, Myriam Boutrolle. As feiticeiras. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 348-361.

GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GARCIA, Loreley; SCHNEIDER, Liane. Ártemis: por um feminismo crítico, artístico e libertário. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 597-603, maio-agosto/2013.

\_\_\_\_\_. Ecofeminismo: múltiplas versões. *Ártemis*, João Pessoa, v. 10, p. 96-118, jun. 2009.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. Tradução Cíntia Schwantes e Eliane Campello. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis e Maceió: Mulheres, Edufsc e Edufal, 2017 [1979]. p. 188-210.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds.). *The Ecocriticism Reader – Landmarks in Literary Ecology*. Athens / London. The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

GOSWAMI, Amit. *Consciência cósmica: uma nova visão sobre o amor, a morte e o sentido da vida*. Tradução Marcello Borges. São Paulo: Aleph, 2018.

GRAY, Miranda. *O despertar da energia feminina: o caminho da Bênção Mundial do Útero de volta à natureza autêntica da mulher*. Tradução Larissa Lamas Pucci. São Paulo: Gaia, 2019.

\_\_\_\_\_. *Lua vermelha: as energias criativas do ciclo menstrual como fonte de empoderamento sexual, espiritual e emocional*. Tradução Larissa Lamas Pucci. São Paulo: Editora Pensamento, 2017.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tradução Christine Röhrig. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [1812].

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, p. 45-86, 2000.

GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. 21. ed. São Paulo: Papirus, 1990.

HALL, Calvin S.; NORDBY, Vernon J. *Introdução à psicologia junguiana*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 2014 [1973].

HANEGRAAFF, Wouter J. Espiritualidades da nova era como uma religião secular: perspectiva de um historiador. Tradução Fábio L. Stern e Carlos Bein. *Religare*, v.14, n.2, p. 403-424, dez. 2017 [1999].

HARAWAY, Donna. O manifesto das espécies companheiras – cães, pessoas e alteridade significativa [fragmento]. Tradução Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. In: BRANDÃO, Izabel

et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [2003]. p. 722-745.

HILLMAN, James. *Anima: A psicologia arquetípica do lado feminino da alma no homem e sua interioridade na mulher*. Tradução Lúcia Rosenberg e Gustavo Barcellos. São Paulo: Cultrix, 2020. ebook Kindle

HOOKS, bell. Espiritualidade feminista. In: \_\_\_\_\_. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Bhuvi Libanio. 9. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019 [2015]. p. 151-156.

\_\_\_\_\_. Masculinidade feminista. In: \_\_\_\_\_. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Bhuvi Libanio. 9. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019 [2015]. p. 103-108.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav et al. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016 [1964]. p. 15-131

\_\_\_\_\_. *O eu e o inconsciente*. Tradução Dora Ferreira da Silva. 27. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015 [1928].

\_\_\_\_\_. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 [1959].

\_\_\_\_\_. Instinto e inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *A dinâmica do inconsciente: a natureza da psique*. Tradução Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 72-82.

JUNG, Emma. *Animus e anima*. Tradução Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1995 [1967].

KERSLAKE, Lorraine; GIFFORD, Terry (Coords.). *Feminismo/s: mujeres y naturaleza*. Alicante, n. 22, dic. 2013.

KING, Ynestra. Curando as feridas: feminismo, ecologia e dualismo natureza/cultura. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

KIRJNER, Daniel. A inserção do ecofeminismo no contexto acadêmico brasileiro. In: ROSENDO; Daniela Rosendo et al. (Orgs.). *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape´Ku, 2019.

KOLBENSCHLAG, Madonna. *Adeus, Bela Adormecida: a revisão do papel da mulher nos dias de hoje*. Tradução Maria Silvia Mourão Netto. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1991 [1979].

LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente medieval. In: \_\_\_\_\_. *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. Tradução de José António Pinto Ribeiro. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1985. p. 19-37.

\_\_\_\_\_. *A civilização do Ocidente medieval*. Tradução José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. *Educ. rev.* [online], v. 34, p. 17-33, 2018a.

\_\_\_\_\_. Patrimônio e matrimônio II: repensar a historiografia das literaturas nacionais. *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, n. 59, p. 54-75, jan.-jun./2018b.

\_\_\_\_\_. *Song for a sleepless night* – um imenso palimpsesto. In: BROCHADO, Cláudia Costa; DEPLAGNE, Luciana Calado (Orgs.). *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018c. p. 180-198.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019 [1986].

LESSA, Patrícia; GALINDO, Dolores (Org.). *Relações multiespécies em rede*: feminismos, animalismos e veganismo. Maringá: Eduem, 2017

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1999.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARTINS, Maria Cristina. *(Re)Escrituras*: gênero revisionismo contemporâneo nos contos de fadas. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

MAZZARI, Marcus. Apresentação. In: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tradução Christine Röhrig. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [1812].

MCLEAM, Adam. *A Deusa Tríplice*: em busca do feminino arquetípico. São Paulo: Cultrix, 2020.

MERCHANT, Carolyn. Ecofeminismo. Tradução Myriam Campello. In: OLIVEIRA, Rosiska Darcy de; CORRAL, Thaís. *Terra Femina*. Rio de Janeiro: REDEH, 1992.

METZGER, Deena. Invoking the Grove. In: PLANT, Judith (Ed.). *Healing the Wounds*: the Promise of Ecofeminism. Philadelphia, PA; Santa Cruz, CA: New Society Publishers, 1989. p. 118-126.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução Ronaldo Werneck. São Paulo: Círculo do Livro, 1974 [1862].

MIES, Maria; SHIVA; Vandana. Introdução: porque escrevemos este livro juntas. In: \_\_\_\_\_. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 9-34.

\_\_\_\_\_. O dilema do homem branco: a procura do que deve ser destruído. In: MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 175-212.

\_\_\_\_\_. Povo ou população: a caminho de uma nova ecologia da reprodução. In: MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 361-383.

MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima. *Densa tessitura: uma leitura em contraponto, a visão da academia sobre a produção literária de Marina Colasanti*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2015.

MOHANTY, Chandra Talpade. Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. Tradução Maria Isabel de Castro Lima. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1986]. p. 309-353.

MOI, Toril. Introdução: Quem tem medo de Virginia Woolf? Leituras feministas de Woolf. Tradução Izabel Brandão. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1985]. p. 280-303.

MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

OLIVA, Ângela Simone Ronqui. *Submissão e subversão: a complexidade dos relacionamentos entre homens e mulheres em alguns contos de Marina Colasanti*. 2016. 210f. Tese (Doutorado em Letras [Estudos Literários]) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

\_\_\_\_\_. *A representação da violência contra a mulher nos contos de Marina Colasanti*. 2011. 127f. Dissertação (Mestrado em Letras [Estudos Literários]) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. *Revista Estudos Feministas*, IFCS/UFRJ, v. 6, n. 1, p. 91-112, 1998.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012 [1991].

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? Tradução Cila Anker e Rachel Gorenstein. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1974]. p. 91-123.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017 [ano 8 d.C].

PERDIGÃO, Noemi Henrique Brandão de. *As fadas fiam o fatum: a narrativa maravilhosa de Marina Colasanti*. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 1993.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. Tradução Maurício Brett Menezes. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

PERRAULT, Charles. O Pequeno Polegar. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013 [1697]. p. 269-283.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. Organização de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PHILLIPS, Anne. What's wrong with essentialism? *Distinktion: Scandinavian journal of social theory*, v. 11, n. 1, p. 47-60, 2010.

PROPP, Vladímir. *Raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002 [1946].

\_\_\_\_\_. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984 [1928].

\_\_\_\_\_. As transformações dos contos maravilhosos. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013 [1928]. p. 271-303.

PULEO, Alicia H. Feminismo y ecología. *El Ecologista*, n. 31, 2002.

RAMOS, Denise G. Prefácio. In: JUNG, Emma. *Animus e anima*. Tradução Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1995 [1967]. p. 7-9.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Tradução Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017 [1971]. p. 64-84.

ROHDEN, Fabíola. Feminismo do sagrado: uma reencenação romântica da diferença, *Rev. Estud. Fem.* [online], v. 4, n.1, p. 96-117, 1996.

ROSENDO; Daniela Rosendo et al. (Orgs.). *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992 [1762].

RUETHER, Rosemary Radford. Ivone Gebara: teóloga ecofeminista latino-americana. *Mandrágora*, vol. 20, n. 20, p. 175-185, 2014.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Tradução Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1995].

SCHMIDT, Rita Terezinha. O fim da inocência: das Medusas de ontem e de hoje. In: \_\_\_\_\_. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Editora da UFRGS, 2017. p. 295-318.

\_\_\_\_\_. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. In: \_\_\_\_\_. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Editora da UFRGS, 2017. p. 391-424.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Edilane Ferreira da. Mulheres, natureza mais-que-humana e movimentos transcorpóreos em contos de fadas de Marina Colasanti. *Revista Ártemis*, v. XXIX n. 1, p. 14-29, jan-jun, 2020.

\_\_\_\_\_. Traduções, diálogos e (des)construções: a crítica feminista em quatro tempos. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 26, n. 3, p. 1-5, 2018.

\_\_\_\_\_. Distopia e utopia na narrativa maravilhosa de Marina Colasanti – um diálogo com a ecocrítica feminista. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 2017, Florianópolis. *Anais eletrônicos...* Florianópolis: UFSC, 2017.

SHARPE, Peggy (Org.). Imagens e poder: construindo a obra de Marina Colasanti. In: \_\_\_\_\_. *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. p. 43-55.

SMITH, Andy. Ecofeminism through an Anticolonial Framework. In: WARREN, Karen (Ed.). *Ecofeminism – Women, Culture, Nature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997, p. 21-37.

SOARES, Angélica. Apontamentos para uma crítica literária ecofeministas. *Revista Garrafa*, v. 7, n. 20, 2009.

\_\_\_\_\_. Poesia e Ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres. *Passages de Paris*, v. 2, n. 1, 2005. p. 260-272.

\_\_\_\_\_. (Org.). *A Paixão Emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

\_\_\_\_\_. *Ecologia e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

SORJ, Bila. O feminino como metáfora da natureza. *Estudos Feministas*, n. 0, p. 143-150, 1992.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985].

SPRETNAK, Charlene. Toward an Ecofeminist Spirituality. In: PLANT, Judith (Ed.). *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*. Philadelphia, PA; Santa Cruz, CA: New Society Publishers, 1989. p. 127-132.

STARHAWK. Feminist, Earth-based Spirituality and Ecofeminism. In: PLANT, Judith (Ed.). *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*. Philadelphia, PA; Santa Cruz, CA: New Society Publishers, 1989. p. 174-185.

TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

TORRES, Maximiliano Gomes. *Literatura e ecofeminismo: uma abordagem de A força do destino, de Nélide Piñon e As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha*. 2009. 169f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

WASELFISZ, Julio Jacobo. Mapa da violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil. Brasília: OPAS/OMS, ONU Mulheres, SPM e Flacso, 2015. Disponível em: <[http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)>. Acesso em: 25 mar. 2016.

WARNER, Marina. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Lanham, Maryland: Ed. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

WEHR, Demaris. *Jung and Feminism: Liberating Archetypes*. London: Routledge, 1988.

WILDE, Oscar. *Contos completos*. Tradução Luciana Salgado. São Paulo: Landmark, 2004 [1888].

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos Direitos da mulher*. Tradução Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016 [1792].

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1 ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014 [1929].

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. *A Deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo, Cultrix, 2007.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.