



Movimentos transcorpóreos e a (re)ação das mulheres e da natureza em contos de fadas de Marina Colasanti

Edilane Ferreira da Silva¹

Universidade Federal de Alagoas
edilaneferreira@msn.com

Resumo: A escritora Marina Colasanti – nascida na colônia italiana da atual Eritreia, África, mas radicada no Brasil desde 1948 – possui mais de 50 obras publicadas, de diversos gêneros, entre os quais, o conto de fadas, que revisiona a tradição no âmbito da representação das mulheres. Neste trabalho, considero que esse revisionismo ocorre, igualmente, em relação à natureza mais-que-humana, a qual, também, é vítima de opressões em contos clássicos. Nas narrativas analisadas, mulheres, animais e lua sofrem violências correlatas, desempenhadas por personagens masculinos representativos da cultura capital-patriarcal. As personagens oprimidas, no entanto, resistem a essa hostilidade a partir de metamorfoses, que podem ser lidas como movimentos transcorpóreos, capazes de ressignificar a concepção da mulher e da natureza, ambas consideradas passivas e aptas à exploração, pelo patriarcado. Sobre um possível essencialismo nessa interconexão, argumento que autora usa-o de modo estratégico. O trabalho, portanto, desenvolve-se na esteira da ecocrítica feminista.²

Palavras-chave: Marina Colasanti – Contos de fadas – Mais-que-humano – Transcorporalidade – Ecocrítica feminista

Abstract: Writer Marina Colasanti – born in the Italian colony of current Eritrea, Africa, but based in Brazil since 1948 – has more than 50 published works of various genres, amongst them, the fairy tale, which revises the tradition of representation of women. In this work, I consider that this revisionism occurs equally in relation to the more-than-human nature, which is also victim of oppressions in classical tales. In the analyzed narratives, women, animals and the moon suffer correlated violence played by male characters representing capital-patriarchal culture. However, the oppressed characters resist this hostility from metamorphosis, which can be read as trans-corporeal movements, capable of re-signifying the concept of women and nature, both considered passive and apt to exploitation by the patriarchy. On a possible essentialism in this interconnection, I argue that the author uses it strategically. This work is, therefore, developed on the heels of feminist ecocriticism.

¹ **Edilane Ferreira da Silva** é doutoranda em Estudos Literários, do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). A pesquisadora é bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e desenvolve trabalho sobre as representações e inter-relações de personagens femininos, masculinos e natureza mais-que-humana, nos contos de fadas de Marina Colasanti, com base no viés teórico da ecocrítica feminista. Integra, também, o Grupo Mare&Sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares.

² Opto pela expressão ecocrítica feminista, ao invés de ecofeminismo, em concordância com o que argumenta Greta Gaard, em relação ao espaço tangenciado do feminismo no campo da ecocrítica.



Keywords: Marina Colasanti – Fairy tale – More-than-human – Trans-corporeality – Feminist eco-criticism

A utopia dos feminismos projeta a consciência do humano, livre dos binarismos de gênero e das diferenças de raça e etnia, de classe e de qualquer outro traço que favoreça a hierarquia e, conseqüentemente, a opressão entre os seres. Toril Moi, num artigo 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–,³ afirma que “[...] 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 295). Gayatri Chakravorty Spivak, não obstante, em seu *Pode o subalterno falar?* (1985), argumenta que o uso de um essencialismo estratégico, identitário e provisório ainda é necessário para algumas conquistas. Diana Fuss compartilha da mesma defesa, ao desvelar o binarismo essencialismo/construcionismo, demonstrando que há essencialismo até mesmo na égide do construcionismo, e assumindo “o risco da essência”, também de forma estratégica e momentânea.

Embora tenham ocorrido significativos avanços teórico-críticos no campo da crítica feminista, como podemos constatar, eles ainda não foram suficientes para que os anseios há pouco citados saíssem do plano da utopia. Assim, ainda que tenham sido formuladas na década de 1980, as colocações de Moi, Spivak e Fuss continuam pertinentes. Se, neste século, reconhecer-se em categorias como mulher, gay, trans ou queer ainda é importante, na década de 1970, período em que o conceito de mulher, os espaços a ela destinados e a opressão do seu corpo foram especialmente questionados –

³ Para Showalter. *Um quarto 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.



mesmo que de modo universal e essencialista—,⁴ hastear a bandeira de gênero estava na ordem do dia, apesar de esse conceito ter sido estabelecido apenas nos anos 1980. É nessa seara que a escritora Marina Colasanti lança o seu primeiro livro categorizado como conto de fadas, *Uma ideia toda azul*, publicado em 1979. As narrativas dessa obra e das posteriores –a exemplo de *Longe como o meu querer* (1997) e *Do seu coração partido* (2009),⁵ consideradas neste trabalho– giram em torno de personagens construídas/os assimetricamente, dos gêneros feminino e masculino. Via de regra, as mulheres são os sujeitos oprimidos, ao passo que os homens são os opressores.

No conto “Entre as folhas do verde O” (1979), um príncipe, acompanhado por vassalos, cavalos e cães, vai à floresta, caçar. Os animais conseguem se esconder, menos a corça-mulher: “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 *Uma ideia* 39). E, de fato, ele a mata, mas não como um caçador. No primeiro sinal de vulnerabilidade, ele a captura e a leva para o castelo, trancando-a num quarto. Com a assiduidade dos encontros, ambos se apaixonam, embora haja dissonâncias: as linguagens são diferentes e não há, portanto, comunicação verbal. Porém, quando o príncipe a vê chorando, pensa que o desejo da corça-mulher é o mesmo que o dele. Então, chama o feiticeiro, que a transforma toda em mulher, erradicando, dessa maneira, o seu lado instintual.

Em “Debaixo da pele a lua” (1997), uma mulher, como o título sugere, tem a lua sob a pele. Quando essa lua está cheia, a luminosidade que emana da personagem é extrema, o que atrai homens com interesses diversos:

⁴ Cf. os trabalhos referentes aos anos 1970, da primeira parte da antologia *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*, de Brandão et al., 2017.

⁵ Vale observar que, mesmo publicados em décadas diferentes, os contos de fadas de Colasanti não apresentam mudanças na forma de representação das relações entre homens, mulheres e natureza, o que pode significar um não acompanhamento dos avanços (eco)crítico-feministas.



porque ela era diferente das outras, e, assim, seria ideal para o homem mais rico da região; ou porque, também por ser exótica, daria lucros a um ladrão, já que ele poderia exibi-la nas feiras. Nesse último caso, o homem “[...] prendeu a mulher ao pé da mesa com uma corrente [...]” (Colasanti *Longe* 48), após capturá-la.

Se no primeiro conto a violência contra a mulher está vinculada, diretamente, à sua identidade e, no segundo, à sua liberdade; no terceiro, a opressão se volta ao próprio direito de viver. O conto “Vermelho, entre os troncos” (2009), portanto, mimetiza o feminicídio:⁶

Os moços riem, se chamam, açulam os cães, e eles próprios se lançam, com seus cavalos, no encaço 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 (Colasanti *Do seu coração* 72).

Esses cavaleiros adentram a floresta em busca de animais de grande porte, cuja carne será assada no castelo, conforme a narrativa. Nesse percurso, eles encontram uma mulher nua, banhando-se no rio, e, como a uma caça, atacam-na, não sem antes permitirem que ela sinta a ligeira esperança de que poderia escapar, como demonstra o trecho supracitado. Ela fica na floresta, e o ataque parece acontecer por uma espécie de prazer que os caçadores demonstram, ao matá-la: “As outras caças serão levadas para o castelo, atravessadas sobre os cavalos, gotejando sangue. Essa não” (72).

⁶ É pertinente, a título de ilustração, mencionar a crítica que Breny Mendoza faz às teses de Dussel, no artigo “A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano”. Conforme a autora, as categorias unitárias da categoria de “povo”, defendidas pelo crítico, cuja orientação é masculinista, excluíram as mulheres (pobres, indígenas, afrodescendentes, lésbicas etc.) e, além disso, o paralelo com a teologia da libertação não considera os sofrimentos dessas mulheres. Citando Elina Vuola, Breny expõe que “[...] na teologia da libertação ficam fora a violência contra as mulheres, as violações e o assédio sexual, as mortes por abortos ilegais, a mortalidade materna e infantil, assim como os feminicídios” (768). O conto de Marina Colasanti –vale ressaltar, autora inserida no contexto latino-americano–, portanto, mimetiza essa realidade opressiva e dá visibilidade à questão negligenciada por Dussel.



Essa estrutura recorrente, em que o homem é sempre o agressor e a mulher só assume o papel de vítima, desvela o caráter essencialista dessas narrativas, o que é intensificado pelo 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 [...]” (336), como aponta Susana Funck, ao analisar os contos “Entre as folhas do verde O”, “Verdadeira história de um amor ardente”, “A moça tecelã” e “Além do bastidor”. Essa linguagem está, obviamente, na esfera da cultura, enquanto a ausência dela é atribuída à natureza. No caso dos contos aqui selecionados, as personagens do sexo feminino não falam, o que caracteriza um contexto opressor de silenciamento das mulheres, mimetizado por Colasanti. Nas raras vezes em que há discurso direto –visto que a narrativa é em terceira pessoa, onisciente, com predominância do discurso indireto–, a discursividade está atrelada a personagens do sexo masculino, como ilustram os trechos: “Que belo dinheiro posso tirar dela exibindo-a nas feiras!”, pensou faiscamente seu olhar de gato” (Colasanti *Longe* 47) e “É minha!, grita” (Colasanti *Do seu coração* 72).

Uma passagem de “Entre as folhas do verde O” evidencia tanto os universos paralelos quanto o abismo linguístico entre o/a personagem, bem como o poder –provisório– do homem por dominar a linguagem cultural:

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.

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 *Um ideia* 40).

Essa incomunicabilidade, que podemos chamar de interespecie, num contraponto ao manifesto das espécies companheiras de Dona Haraway, é provocada pela dissonância “só falava” e “só sabia ouvir”, relacionada aos extremos floresta –espaço livre, habitat da mulher-corça– e palácio –espaço monitorado, patriarcal. O personagem, embora apto à escuta, está fechado aos seus pares. Ele se mostra incapaz de realizar a “escuta cuidadosa do outro” (801), mencionada por Greta Gaard, na abordagem da ecopsicologia interespecie, vista como um desdobramento a ser considerado pelas ecofeministas e ecocríticas feministas. Fechados em suas espécies, não há comprometimento ético com a “alteridade significativa” (729) defendida por Haraway. O Outro, o diferente, torna-se insignificante.

Convém, no entanto, observar os verbos falar e ouvir atribuídos à/ao personagem, respectivamente. 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. Mas os últimos períodos confirmam 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, “[o] subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais” (126).

Neste trabalho, portanto, considerando a complexidade das representações de humanos gendrados e de mais-que-humanos,⁷ nos contos

⁷ Utilizo essa expressão de Alaimo para me referir ao que se convencionou chamar de não humano. O “mais” no lugar do “não” sugere a retirada do humano como referência, centro.



de fadas de Marina Colasanti, bem como a ligação da mulher com a natureza e o seu afastamento em relação à cultura –ela prefere pássaros e flores, ao invés das roupas e joias que o homem atribui à imagem da mulher–, considero a ecocrítica feminista, que, em linhas gerais, denuncia o paralelismo entre as violências praticadas contra as mulheres e contra a natureza mais-que-humana, como a perspectiva teórico-crítica para as análises. Nesse retencimento das conexões entre mulher e natureza, inevitavelmente, entra em cena a antiga e ainda presente questão do essencialismo, problematizado por Izabel Brandão, num artigo que aborda o ecofeminismo como um viés crítico para os estudos literários, no Brasil. A autora, cita críticas que discutem a relação mulher/natureza “[...] dentro de uma perspectiva que mostra que essa ligação pode ser buscada de modo libertador” (Brandão 464), como é o caso de Karla Armbruster, Ynestra King e Susan Griffin. Além disso, nesse texto, Brandão apresenta Stacy Alaimo, uma das referências deste artigo, como crítica cujo argumento propõe a redefinição de natureza e de mulher, sendo essa natureza considerada um espaço de possibilidade feminista. Assim, tendo em vista que a ecocrítica feminista não deve passar ao largo das implicações do essencialismo, leio os contos de fadas de Colasanti procurando demonstrar que ele é praticado, pela autora, de modo estratégico, conforme sugerem Spivak e Fuss.

Como uma possível direção, vejo a consideração da agência da materialidade nas narrativas, a partir do enfoque na corporalidade da mulher em contato com a corporalidade mais-que-humana, como uma estratégia que ressignifica a construção cultural de que tanto a natureza quanto a mulher 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 910). A mulher,



naturalizada e oprimida pela cultura, numa leitura ecocrítica feminista, tem potencialidade para esse mesmo agenciamento.

A consideração dessa ligação, porém, foi rejeitada pela teoria feminista de orientação pós-estruturalista, fundamentada no construcionismo social. A autora evidencia o esforço do feminismo para “liberar” a mulher da natureza. Isso porque estar atrelada a ela, para a cultura ocidental, representa(va) estar “[...] aliada do domínio da transcendência, da racionalidade, da subjetividade e do agenciamento humanos [...]” (911). A natureza, nessa perspectiva, foi compreendida como um “repositório de essencialismo e stasis”, ainda de acordo com a crítica.

Essa aceção negativa da aproximação mulher/natureza foi pertinentemente questionada no antológico artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”, de Sherry B. Ortner. No trabalho, a autora universaliza a subordinação da mulher na cultura, considerando esse fato pancultural, o que, evidentemente, gerou críticas. Porém, algumas colocações foram (são) absolutamente pertinentes para a compreensão de que os conceitos de cultura e de natureza se tratam de construções culturais. As mulheres foram julgadas como mais próximas da natureza devido ao corpo que possuem e às funções que ele exerce, aos papéis sociais determinados por esse corpo –mais especificamente, restritos ao espaço doméstico– e à estrutura psíquica da mulher, considerada não apenas diferente, mas inferior, já que, nessa compreensão, não possui aptidões culturais, como a capacidade de transcendência.

Nos contos de Marina Colasanti, em questão, a mulher permanece vinculada à natureza mais-que-humana, representada 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, como exemplifica a passagem, já evidenciada, do conto “Entre as folhas do verde O”. 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, de forma literal, transcorporalidade, i. e., “[...] o tempo-espaço em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da ‘natureza’ ou do ‘ambiente’” (Alaimo 910). Alaimo argumenta que, dessa “zona de contato”, emergem possibilidades éticas e políticas. No caso da aproximação mulher/natureza, 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 corre o “risco da essência” (391), para usar a expressão de Fuss, mas vai além do mero essencialismo, uma vez que recorre a essa conexão visando ao empoderamento das mulheres e à agência do mais-que-humano.

Funck, em sua crítica, 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” (336). 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, “[...] associada à corporalidade, falta de intelecto e passividade” (Alaimo 911-912), mas como um locus de resistência e de possibilidades de agenciamento da mulher –diferente daquela construída pela cultura capital-patriarcal⁸ e do mais-que-humano oprimidos. Assim, o que ocorre é um realinhamento, nos termos de Mary Russo, ou seja, um uso afirmativo dessa conexão. É a partir da vinculação com

⁸ Utilizo essa expressão de Maria Mies e Vandana Shiva por ela explicitar a relação violenta entre o capitalismo e o patriarcado, ambos contextos dos contos de Colasanti.



o ambiente natural, realinhado, por meio de movimentos transcorpóreos, que as mulheres – e, igualmente, a natureza mais-que-humana – (re)agem.

Movimentos transcorpóreos e resistências

A corça-mulher, do conto “Entre as folhas do verde O”, quando acordou e se viu toda mulher, “[...] duas pernas só e compridas, um corpo todo branco” (Colasanti *Uma ideia* 40), não conseguiu se levantar. O príncipe a auxiliou, contratando profissionais que lhe ensinassem a andar e oferecendo roupas e joias apropriadas ao universo que ela deveria integrar. Porém, a (agora só) mulher permanecia sem a palavra “[...] [e] o desejo de ser mulher” (40), na medida em que essa construção parte dos interesses do homem alinhado à cultura que hostiliza a natureza.

Apropriando-se da dimensão simbólica, caracterizadora do gênero conto de fadas, a narrativa explora sentidos do número sete que sugerem a individuação⁹ da 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” (41). O sete “[...] indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo consumado e de uma renovação positiva” (Chevalier e Gheerbrant 942). É transformação que ela conquista com a ajuda da Rainha, após um período de colonização e, conseqüentemente, de violências: “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” (41).

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

⁹ As personagens femininas dos contos de fadas de Marina Colasanti, via de regra, buscam a individuação, conceito junguiano que pode ser interpretado como “tornar-se um ser único”, “tornar-se si mesmo”.



mais-que-humano e não buscam lidar com a situação a partir da sua própria “condição de mulher” nos faz questionar –como fiz num outro artigo¹⁰ sobre os contos de fadas da autora– se há uma concepção de impotência diante do cerco patriarcal, sendo possível a resistência apenas pela via do maravilhoso. No entanto, como argumentei no trabalho mencionado, a questão central não seria, exatamente, unir-se ao igualmente oprimido para dar visibilidade a esse paralelismo e para lembrar o lado instintual, não domesticado, da mulher?

O final aberto, com a personagem “pastando” às vistas do opressor, também 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. Tais problemáticas, contudo, requerem um aprofundamento que foge do escopo deste trabalho, mas 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.

Diferente de autoras de contos de fadas revisionistas como Angela Carter e Margaret Atwood, Marina Colasanti não subverte dando voz às personagens femininas historicamente silenciadas pela tradição, uma vez que as narrativas são em terceira pessoa e, geralmente, com discurso indireto, como já destacado. No entanto, a agência que ela ignora, por intermédio do discurso, favorece pela visibilidade do aspecto material. Pelas transformações corporais –metamorfizações–, as protagonistas resistem.

¹⁰ 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.



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 Longe 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 920). 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 [...]” (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” (48). Até então, a mulher parecia aceitar, passivamente, todas as opressões. Nesse período, que prepara para o desfecho, ela (re)age, o que é confirmado pelos verbos na voz ativa: trancou, fechou, levantou-se, abriu, debruçou-se, montou.

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 (49).



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 Barad,¹¹ explicitada por Alaimo, sobre a agência. O trecho “sem voltar-se para olhar sua casa” confirma a não identificação da personagem com o espaço “cultural” onde se encontrava. Já o lugar “natural”, para onde segue, 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 famintas/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 *Do seu coração* 74).

Os trechos 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*, 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

¹¹ Conforme a teoria de Barad, referenciada por Alaimo, “[a] agência não é absolutamente um atributo – é um ‘fazer/ser’ em sua intra-atividade” (919).



somos desprovidos de meios corporais para matar e desmembrar os animais que comemos; precisamos de equipamentos” (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 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, i. e., à renomeação; e a metafórica, em que “[...] os animais se tornam metáforas para descrever as experiências humanas” (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” (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. 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 do personagem apenas preso a esse padrão.

Nos contos, 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 do personagem masculino 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 cela, desequilibra o cavalo. O cavalo cai. E por baixo do cavalo, sobre o seu peso, está a perna do cavaleiro (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. Os personagens oprimem as mulheres, a mulher-lua e os animais, mas não demonstram reações diante da inseparabilidade da corporalidade humana com a natureza ou 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, “[...] 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. Uma loba toda branca como a lua” (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”¹² (72). 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 diante do opressor, numa situação de vulnerabilidade desse último. Mas Colasanti não conclui a narrativa fechando a interpretação num revide –embora não anule essa possibilidade. 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.

De fato, não há “[...] transformação dos dualismos marcados pelo gênero –natureza, cultura, corpo, mente, objeto, sujeito, recurso, agenciamento e outros [...]” (912) propostos por Alaimo, tendo em vista que as representações da cultura e do homem não são ressignificadas; nem a união, em “naturezasculturas”, de “[c]arne e significante, corpos e palavras, histórias e mundos [...]” (74), defendida por Haraway. Entretanto, os contos demonstram um uso do essencialismo atribuído à ligação da mulher com a natureza –em contraposição à cultura vinculada, exclusivamente, ao homem– como estratégia que realinha essa ligação, conferindo a ela um sentido afirmativo, na medida em que visibiliza a importância da

¹² 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, como já descrito. Essa questão interseccional implica uma discussão necessária, mas, neste momento, não poderá ser aprofundada, porque o enfoque deste artigo é outro.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

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–, re-presentando-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 conseqüente negação do corpo biológico.

Bibliografia

Adams, Carol J. *A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina*. Traduzido por Cristina Cupertino. 1. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

Alaimo, Stacy. “Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza”. Tradução de Susana Funck. *Rev. Estud. Fem* 25. 2 (2017): 909-934. Web.

Brandão, Izabel. “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Brandão, Izabel; Zahidé Muzart. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. 461-473.

Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

Colasanti, Marina. *Uma ideia toda azul*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979. Coleção Para ler com prazer.

Colasanti, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.

Colasanti, Marina. *Do seu coração partido*. São Paulo: Global, 2009.

Funck, Susana Bórneo. “Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti”. *Crítica literária – uma trajetória*. Funck, Susana Bórneo. Florianópolis: Insular, 2016. 333-340. Série Estudos Culturais.

Fuss, Diana. “O ‘risco’ da essência”. Tradução de Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Brandão, Izabel et al. (Org.). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. 362-397.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Gaard, Greta. “Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais ecofeminista”. Tradução de Izabel Brandão e Marina Verçosa de Andrade. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. BRANDÃO, Izabel et al (Orgs.). Florianópolis e Maceió: Mulheres, Edufsc e Edufal, 2017. 783-818.

Haraway, Donna. “O manifesto das espécies companheiras – cães, pessoas e alteridade significativa [fragmento]”. Tradução de Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. 722-745.

Mendoza, Breny. “A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano”. Tradução de Laurenny Aparecida Lourenço da Silva. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. 753-776.

Mies. Maria: Vandana Shiva. *Ecofeminismo*. Tradução de Fernando Dias Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. 9-34.

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

Ortner, Sherrv B. “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?” Tradução de Cila Anker e Rachel Gorenstein.. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. BRANDÃO, Izabel et al. (Org.). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. 91-123.

Russo, Mary. “Female Grotesque: Carnival and Theory”. *Feminist Studies/Critical Studies*. LAURETIS, Teresa de (Ed.). Indiana: Bloomington University Press, 1986. 213-229.

Silva, Edilane Ferreira da. “Distopia e utopia na narrativa maravilhosa de Marina Colasanti – um diálogo com a ecocrítica feminista”. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress*. Florianópolis: UFSC, 2017. Web. <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br>. Acesso 29 noviembre 2018.

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