

FERNANDA CASSIOLATO MARTI SGUASSÁBIA

*Personagens de Marina Colasanti e a busca
pela autonomia, nos contos de fadas
contemporâneos*

Araraquara/SP

2021

FERNANDA CASSIOLATO MARTI SGUASSÁBIA

*Personagens de Marina Colasanti e a
busca pela autonomia, nos contos de fadas
contemporâneos*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar) com vista à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

ORIENTADORA: Prof^ª. Dr^ª. Karin Volobuef

Araraquara/SP

2021

S523p

Sguassábia, Fernanda Cassiolato Marti
Personagens de Marina Colasanti e a busca pela autonomia,
nos contos de fadas contemporâneos / Fernanda Cassiolato
Marti Sguassábia. -- Araraquara, 2021
133 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Karin Volobuef

1. Literatura brasileira. 2. Contos de fadas. 3. Dialogismo
(Análise literária). I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

FERNANDA CASSIOLATO MARTI SGUASSÁBIA

*Personagens de Marina Colasanti e a busca
pela autonomia, nos contos de fadas
contemporâneos*

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: teoria e crítica da narrativa

Orientador: Prof^ª Dr^ª Karin Volobuef

Data da defesa: 23/04/2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^ª Dr^ª Karin Volobuef

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP

Membro Titular: Prof^ª Dr^ª Silvana Augusta Barbosa Carrijo

Universidade Federal de Goiás - Catalão

Membro Titular: Prof. Dr. Leandro Passos

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

Para Márcia, Lavínia e Pedro: aqueles
que fazem a magia acontecer em
minha vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus e todos os espíritos de luz, que ampararam a mim e a minha família durante esse período intenso de estudos e pesquisa;

A meu marido, Pedro, pela paciência, amorosidade e motivação;

A minhas filhas amadas, Márcia e Lavínia, por encherem minha vida de amor, meus dias de alegria e me fazerem desejar sempre mais;

A minhas amadas avós Therezinha e Vanda, mulheres extraordinárias, que iluminam meu caminho com seus exemplos de vida;

A toda a minha família, pela compreensão, amor e torcida;

A Salete, pessoa iluminada, por ser presente de Deus a minha família;

A minhas amigas de toda a vida, Dani, Lidi, Re, Camila e Flavitcha, que, mesmo de longe, torcem por mim e me incentivam a prosseguir;

A minhas queridas companheiras de profissão, Leda, Drika, Adriana, Rose, Carla e Kath, pelo suporte e apoio desde o início deste desafio;

À querida Professora e Orientadora Karin Volobuef, pessoa tão generosa que me acompanhou e direcionou nesta jornada de estudos, ampliando meu olhar acerca da literatura e da pesquisa, e por quem guardo imensa admiração e respeito;

Ao Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira, pela assertividade e postura ética;

Aos professores Leandro Passos e Silvana Carrijo, que gentilmente aceitaram compor a banca de defesa do meu trabalho e dialogar comigo sobre Marina Colasanti;

Aos professores e colegas que conheci e com quem convivi ao longo deste processo, os quais tanto contribuíram para meu crescimento profissional e humano;

A Marina Colasanti, por me emocionar, encantar e nutrir, a cada texto lido, minha paixão por literatura.

“Pois a carne da língua com que o homem pobre alimentava sua esposa não era material. Eram contos de fadas, histórias, anedotas: alimentos transmitidos pela fala, embalados em linguagem.”

Marina Warner

RESUMO

Este estudo tem em vista a postura do protagonista (seja masculino ou feminino) de três contos de fadas de Marina Colasanti — “A primeira só” (1979), “A moça tecelã” (1982) e “O moço que não tinha nome” (1997). A análise leva em conta o diálogo destes com os contos de fadas tradicionais e dá especial atenção aos momentos de tomada de decisão do/da protagonista de cada uma dessas narrativas feéricas da escritora, uma vez que esses momentos fomentam guinadas no enredo e refletem a conquista de autoconfiança e emancipação da personagem. Tratam-se de momentos de ruptura, dentro dos textos de Colasanti, e que se revelam elementos inovadores com relação aos contos populares oriundos da tradição oral. As personagens principais dos contos colasantianos citados enfrentam seus medos para tornarem-se protagonistas de seus destinos, mesmo que isto suscite perdas e sofrimento. Assim, podemos considerá-las agentes de mudança de suas próprias vidas, pois adotam uma postura ativa e autônoma na busca pela liberdade.

Palavras-chave: Marina Colasanti – conto de fadas – protagonismo – autonomia
– A primeira só – A moça tecelã – O moço que não tinha nome

ABSTRACT

This study aims at the protagonist's attitude (male or female) of three fairy tales by Marina Colasanti — “The first alone” (1979), “The weaver girl” (1982) and “The boy who had no name” (1997). The analysis takes into account the dialogue between these texts with traditional fairy tales and pays special attention to the decision-making moments of the protagonist of each of these fairy tales of the writer, since these moments foster changes in the plot and reflect the achievement of self-confidence and emancipation of the character. These are moments of rupture, within Colasanti's texts, which reveal innovative elements in relation to popular tales from the oral tradition. The main characters of the mentioned Colasantian tales face their fears to become protagonists of their destinies, even if this causes losses and suffering. Thus, we can consider them agents of change in their own lives, as they adopt an active and autonomous posture in the search for freedom.

Keywords: Marina Colasanti – fairy tale – protagonism – autonomy – The first alone – The weaver girl – The boy who had no name

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Pitadas sobre Marina Colasanti	20
1.2. As escadas que nos levam à torre da princesa.....	25
1.3. A obra de Marina Colasanti sob outros olhares indagadores.....	32
2. ADENTRANDO OS BOSQUES COLASANTIANOS	34
2.1. Identidade e liberdade em questão para quem sempre está só ...	34
2.2. A moça tecendo os próprios caminhos	50
2.3. O moço não tinha nome, mas tinha poesia	63
3. PROTAGONISMO: A LUTA E A CONQUISTA DE SI MESMO(A)	74
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
6. ANEXO: Obras de Marina Colasanti.....	89

1. INTRODUÇÃO

Tenho uma grande admiração pela escritora Marina Colasanti, especialmente por seus contos de fadas. Em minha Especialização *lato-sensu*, finalizada em 2005, escrevi a monografia *Nos meandros do simbólico e do oral: uma análise de contos de Marina Colasanti*. Esse estudo buscou analisar a linguagem simbólica de quatro contos feéricos da escritora contemporânea, contidos em seu livro *Uma ideia Toda Azul*, e compará-los à linguagem dos contos de fadas da tradição oral, ressaltando, por meio dessa comparação, o diálogo existente entre eles. Para tanto, servi-me do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin, a partir da leitura de Irene Machado¹.

Hoje, dou continuidade a esses estudos no mestrado, buscando esclarecer que nos contos de Colasanti, diferentemente dos contos de fadas tradicionais, há um forte protagonismo das personagens, no que se refere a escolhas diante de momentos cruciais. As personagens não são passivas, ao contrário das personagens, especialmente as femininas, dos contos de fadas tradicionais mais divulgados e conhecidos (edições em livro, versões cinematográficas, etc.). Assim, as personagens de Marina Colasanti muitas vezes tomam decisões, guiando-se por seus próprios desejos (em vez de cederem a imposições), fazem suas escolhas, e, por conseguinte, também enfrentam as consequências, sejam estas positivas ou não.

Pivô dessas personagens que se tornam autônomas e seguras em suas decisões é um novo olhar de Marina Colasanti, que parte de um gênero literário antigo e sedimentado em longa tradição para revelar aspectos e possibilidades condizentes com nossa época contemporânea e com a mulher do século XXI. Consequência dessa proposta literária — que reverbera no receptor de sua obra — gera uma transformação da e pela arte.

O leitor dos contos de fadas tradicionais, já habituado com uma estrutura narrativa que segue temáticas recorrentes, é surpreendido pelos textos da

¹ MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed., São Paulo: FAPESP, 1995.

escritora, que rompem com paradigmas e trazem finais que apontam para novos caminhos, os quais dialogam com as vivências no mundo contemporâneo.

Geralmente, um texto literário guarda procedimentos e artifícios utilizados pelo escritor para atrair a atenção do leitor e, assim, prendê-lo, não apenas à história que se há de contar, mas também à forma com que a diegese é descortinada diante dele. É a manipulação dos recursos estilísticos existentes que pode transformar uma história em uma verdadeira produção artística ou jogá-la na vala dos textos comuns. Ao escritor, cabe provocar estranhamento num destinatário tão enfasiado das mesmices maquiadas em seu cotidiano, conforme nos assevera a relevante pesquisadora Zilberman (1982):

O estranhamento advém dos artifícios empregados, e a percepção estética é intensificada no momento preciso em que a expectativa é contrariada. A apreensão do sentido é consequência, pois, de uma relação complexa, mas o resultado é compensador, porque o efeito obtido reverte em vantagem para o sujeito da percepção: o conhecimento, sob uma perspectiva original, do objeto representado. [...] Trata-se, assim, de uma advertência, de um apelo à atenção, sugerindo um trabalho de deciframento da obra que é igualmente um deciframento do real. (ZILBERMAN, 1982, p. 64-65)

Assim são os textos de Marina Colasanti: perturbam ao mesmo tempo em que causam comoção no leitor, o qual, então, mergulha nas narrativas da escritora enquanto penetra no próprio eu.

Poética ou prosaica, a linguagem compreende os efeitos estéticos que o escritor lhe dedica e é a partir dela que ele se comunica com seu leitor e o faz interagir com o texto. O leitor, consciente ou inconscientemente, relaciona o texto lido a outras leituras e vivências, o que gera dialogia entre ambos. Eco (1994) ressalta a importância de tal diálogo para o preenchimento das lacunas presentes nas narrativas literárias, quando afirma que

todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender — não terminaria nunca. (ECO, 1994, p. 9)

Dessa forma, constatamos a importância da vivência do leitor para a sua relação com o texto literário. É ela que permite o preenchimento de lacunas do qual Eco fala na citação acima. E ambos possuem lacunas — texto e leitor; conseqüentemente, ao mesmo tempo em que o leitor completa o sentido do texto com sua vivência de mundo, a literatura preenche os seus vazios, trazendo

respostas a muitos de seus questionamentos interiores, permitindo-lhe enfrentar suas problemáticas existenciais de maneira inconsciente, como uma aventura interna vivida do indivíduo, principalmente quando se trata dos contos de fadas.

Brait, em seu ensaio “As vozes bakhtinianas e o artigo inconcluso”, ratifica o papel do receptor do discurso no processo de enunciação, a partir dos estudos bakhtinianos e do círculo de Bakhtin, que revelam os três participantes essenciais da interação social: o falante (no contexto dos contos estudados, o escritor), o tópico do discurso e o ouvinte (que aqui será o leitor).

[...] a compreensão de um enunciado é sempre dialógica, pois implica a participação de um terceiro que acaba penetrando o enunciado na medida em que a compreensão é um momento constitutivo do enunciado, do sistema dialógico exigido por ele. Isso significa que, de alguma maneira, esse terceiro interfere no sentido total em que se inseriu. (BRAIT, 1994, p. 25)

Isto significa que o enunciatário possui papel relevante na construção de significado do discurso e que, mais do que isso, ele é levado em consideração pelo enunciador quando do ato da produção discursiva. Eco (1994) retoma essa ideia e aborda a concepção de leitor-modelo, leitor empírico e autor-modelo, em que este último busca seduzir os leitores (modelo e empírico) mediante uma estratégia narrativa que os envolva e os convença a seguir as pistas deixadas ao longo do texto narrativo. O leitor-modelo possivelmente será fisgado pelo texto e fará o que o autor-modelo determinar, já os leitores empíricos interpretarão a seu modo, “porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto” (Eco, 1994, p. 14).

A produção literária de contos de fadas de Colasanti transita pelas vias do gênero lírico, cujos portões lhe são abertos pela preocupação estética da autora na construção textual. Essa preocupação se mostra no fato de Colasanti muitas vezes trazer musicalidade, ritmo e rimas aos seus textos, o que atesta seu refinamento no que tange ao trabalho com a linguagem escrita. Mas nem por isso seus textos se afastam dos da tradição oral, que, embora sejam compostos por uma linguagem mais objetiva e enxuta, também são repletos de sonoridade e figuras de linguagem. Essas características fazem com que os textos colasantianos sejam repletos de polissemia.

O dialogismo é reconhecido por Bakhtin (2014) como elemento inerente à linguagem, portanto, indissociável do discurso, estabelecendo condição de sentido a este.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 2014, p. 88)

A partir disso, verificamos que os contos de fadas da escritora retomam os contos de fadas da tradição oral no que diz respeito aos elementos temáticos e estruturais — como o fato de serem narrativas atemporais que abordam implicitamente questões humanas —, os quais, por sua vez, se entrelaçam com sua criatividade e linguagem poética. Assim, Colasanti constrói um discurso autêntico, com características peculiares que o singularizam, o que define seu estilo. Para melhor compreendermos isso, vale lembrar que:

Para ele [Bakhtin], estilo é o conjunto de procedimentos de acabamento de um enunciado. Portanto, são os recursos empregados para elaborá-lo, que resultam de uma seleção de recursos linguísticos à disposição do enunciador. [...] O estilo é o conjunto de particularidades discursivas e textuais, que cria uma imagem do autor, que é o que denominamos efeito de individualidade. (FIORIN, 2016, p. 51)

Para tanto, um estilo deve se contrapor a outros, o que constitui o dialogismo, pois este é parte do enunciado. No caso dos textos de Colasanti, eles se comparam e se contrapõem ao estilo das narrativas folclóricas que se propagaram por via da oralidade, como os contos de fadas tradicionais. Essas narrativas foram repetidas de boca em boca, de geração em geração. E essa propagação seguiu por séculos, orquestrada por narradores diversos, que, em seu anonimato, burilaram os textos. Os vestidos para o baile, cada um mais lindo do que o anterior; a terrível ameaça da roca de fiar no dia de aniversário dos 15 anos; a casa feita de bolo açúcarado — são exemplos da criatividade poética ao mesmo tempo singela e profunda. Afinal, um mesmo elemento (a roca, por exemplo) pode, de um lado, ser objeto prosaico e pertencente ao cansativo

mundo do trabalho; de outro, ser o fator de um mirabolante evento mágico, mediante o qual um castelo inteiro cai no sono e os adormecidos são preservados vivos por um século.

O estilo da oralidade deixa, assim, entrever a exuberância da criatividade popular, a qual, porém, também é condicionada por questões pragmáticas da própria transmissão oral: a necessidade de memorização leva ao uso de fórmulas recorrentes (“Era uma vez...”), à curta extensão dos contos, ao enxuto elenco de personagens.

Esses aspectos típicos dos contos tradicionais não são compartilhados pelos contos de Marina Colasanti. A escritora se apropria dos textos antigos para, a partir daí, criar seu próprio estilo de escrita. Ou seja, aqui as escolhas e o burilamento poético não são fruto de longo processo de interação com o público ouvinte. Ao contrário, Marina Colasanti concebe suas histórias e as materializa em um estilo literário ímpar, fruto de sua formação e têmpera poéticas. Esse estado de coisas configura dialogismo para Bakhtin, e Brait complementa, lembrando que,

para Bakhtin, toda voz autenticamente criadora só pode ser uma segunda voz dentro do discurso, na medida em que o escritor é alguém capaz de trabalhar a língua situando-se fora dela, alguém que possui o dom da fala indireta. (BRAIT, 1994, p. 23-24)

Os contos de fadas têm como cerne a abordagem de problemáticas existenciais, incitando a imaginação do leitor e, simultaneamente, trabalhando valores humanos, em especial nos contos de fadas de Marina Colasanti, os quais se aprofundam na simbologia por meio de sua prosa poética. Portanto, o estigma de que este gênero textual é voltado especificamente para um público infantil não se sustenta, afinal, leitores adultos também podem se deleitar com os contos de fadas e também enfrentam dilemas interiores. Em princípio, o que pode parecer infantil ou mesmo absurdo nestes contos, na verdade, carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para qualquer fase da vida. “O maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas” (COELHO, 1991, p. 09).

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a postura autônoma e resoluta dos protagonistas de três contos de fadas presentes em três obras do mesmo

gênero, pertencentes à escritora: “A primeira só”, do livro *Uma Ideia Toda Azul* (primeira edição em 1978), “O moço que não tinha nome”, da obra *Longe como o meu querer* (1997), e “A moça tecelã”, de *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (1982). Essas personagens principais buscam se desvencilhar de limitações que lhes foram impostas, e lutam para conquistar sua liberdade de escolha e de vida, o que pode resultar em ganhos e perdas, tal como na vida real. Nada na vida é totalmente favorável, de modo que, quando fazemos a opção por um caminho, estamos invariavelmente abrindo mão de outro. Esse aspecto da vida é captado e reproduzido por Marina Colasanti em suas obras: as personagens seguem uma certa rota e, em dado momento, fazem escolhas, as quais acarretam consequências que essas personagens também precisam enfrentar.

O caráter feérico dessas obras não é caso isolado: contos de fadas são revisitados e recontados há muito², e essa prática é mantida até os dias atuais por inúmeros escritores, os quais, buscando agradar os diversos perfis de público contemporâneo, como também pretendendo não agredir os padrões sociais vigentes, realizam de pequenas a significativas modificações nas narrativas originais. Este gênero textual é composto por textos verticais, que possuem várias camadas de significados — as quais vão sendo desveladas pelo leitor conforme seu repertório de vida, de experiências e de leituras. Considerando-se que os contos tradicionais carregam aspectos às vezes bastante violentos, o escritor de nossos dias vê-se diante de uma questão a resolver. De nossa parte, consideramos que amenizar ou até mesmo abolir qualquer tipo de violência existente nessas histórias é o mesmo que torná-las superficiais e tolher o leitor de construir um repertório variado em seu inconsciente para que ele possa lidar com as questões presentes no mundo consciente e encarar seus medos interiores e enfrentamentos com assertividade.

² Hans Christian Andersen é, talvez, o exemplo mais conhecido. Mas ainda existem muitos outros autores de “contos de fadas literários”, como Wilhelm Hauff, Oscar Wilde, Hermann Hesse. No Brasil, um exemplo a ser mencionado é o conto “Luciana” (do volume *Insônia*, 1947), no qual Graciliano Ramos colocou uma protagonista esperta e ativa, cuja trajetória mescla aventuras, mas também a dor da perda — uma trajetória bem ao gosto das personagens de Marina Colasanti.

Em meio a tantas retomadas das narrativas tradicionais, em que diversos escritores recontam as histórias provindas da oralidade³, encontramos a escritora contemporânea Marina Colasanti, que se utiliza do mesmo gênero textual, os contos de fadas, porém criando novas histórias de príncipes, princesas e seres fantásticos com uma linguagem essencialmente literária (ou seja, desvinculada da tradição oral) e com um teor simbólico acentuado. Colasanti constrói textos com detalhes acurados, entremeados de símbolos e jogos de palavras que instigam o leitor, atraído pela novidade, a se enveredar cada vez mais pelos caminhos fantasiosos fabricados pela escritora. Ela própria faz uma reflexão acerca dessa característica de seu texto:

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, 2015, p. 423)

Ressaltamos, anteriormente, a importância do leitor para a construção discursiva de um texto, especialmente em se tratando do texto literário. Portanto, nos contos de Marina Colasanti, o leitor também cumpre seu papel, dialoga com o texto, levando em consideração que a leitura deve gerar a participação ativa desse receptor no que tange à construção de significação do texto lido e, para tanto, ele deverá desvendar os elementos implícitos, ou seja, o que aparece apenas nas entrelinhas, mas que também contribui para a construção do significado (ORLANDI, 2008). Essa construção de significado exige que se lance mão de seu repertório de leitura e conhecimento de mundo, como vivências, crenças, valores e conhecimento linguístico. A partir da leitura do que está implícito, o receptor do texto fará inferências que lhe permitirão compreendê-lo e apreendê-lo de maneira mais sagaz e, portanto, mais significativa, pois será feita a relação do que foi dito com o que foi compreendido por ele, receptor:

[...] o leitor não apreende meramente um sentido que está lá; o leitor atribui sentido ao texto. Ou seja, considera-se que a leitura é produzida e se procura determinar o processo e as condições de sua produção. Daí se pode dizer que a leitura é o momento crítico da constituição do

³ Como exemplos, O jornal *A Folha de S. Paulo*, no ano de 2020, lançou uma coleção de livros infantis denominada *Contos e fábulas bilíngues*, e outra, em 2017, chamada *Histórias de reis, príncipes e princesas*, ambas baseadas em contos de fadas da tradição oral, adaptados por diversos escritores brasileiros — no caso da coleção mais antiga — e estrangeiros — no que tange à coleção de livros bilíngues.

texto, o momento privilegiado do processo de interação verbal, uma vez que é nele que se desencadeia o processo de significação. (ORLANDI, 2008, p. 38)

Logo, não podemos aceitar a suposição de que a leitura seja um ato passivo, afinal, já sabemos da importância da participação ativa do leitor na construção de significação do texto.

Desde tempos imemoráveis, o homem encontra respostas para suas angústias, soluções para seus dilemas interiores em histórias envoltas pelo fantástico do mundo dos contos de fadas. E o sentido da vida continua sendo tão necessário ao homem hoje como há séculos, pois apesar dos avanços tecnológicos, a alma humana permanece a mesma. O homem hoje ainda possui a mesma necessidade de buscar em deuses, forças mágicas, espíritos bons e maus, base para explicar determinados fenômenos e acontecimentos da vida real (MENDES, 2000, p. 25).

Neste caminho, Marina Colasanti tem êxito, pois seus contos dialogam com a mitologia e com a tradição oral ao mesmo tempo em que trabalham o que é comum na contemporaneidade, a partir de comportamentos próprios do homem atual. Assim, temos personagens que tomam suas próprias decisões, partindo de seus desejos ou sentimentos, contrapondo-se, muitas vezes, a alguma outra personagem que tenta exercer domínio ou impor sua vontade a elas. Essa conduta ativa, especialmente quando se trata de personagens femininas, não era comum nos textos da tradição oral, pois estes trazem os valores sociais de outros tempos, nos quais a mulher na sociedade era tida como ser inferior ao homem e, portanto, deveria a ele se subordinar. Nesse aspecto, Colasanti se contrapõe a esses textos, visto que vivemos em uma sociedade na qual a mulher tem conquistado seu espaço e reconhecimento.

Outro ponto digno de destaque nos contos de fadas da escritora é que as consequências das escolhas dos protagonistas colasantianos podem resultar em desventuras e perdas no final da narrativa. A surpresa é inevitável ao leitor, acostumado aos finais felizes e previsíveis da grande parte dos contos fantásticos da tradição oral.

Entre os aspectos que comentaremos nos contos analisados estão as metáforas, muitas das quais bastante obscuras, sobretudo no final de seus

contos, quando as personagens assumem o protagonismo de suas vidas e precisam suportar o que suas escolhas lhes prepararam.

Sem qualquer pretensão de esgotar o tema, nossa análise pretende apenas dar uma contribuição ao entendimento e à fruição dos contos. Para isso, como já dito, o *corpus* será composto por: “A moça tecelã”, um conto já bastante explorado em diversos prismas por diversos pesquisadores; “A primeira só” e “O moço que não tinha nome”, textos menos estudados em trabalhos acadêmicos, mas de reconhecido valor literário. Esses contos foram selecionados em razão dos seus temas, pois consideramos que se trata de obras especialmente afins com a nossa proposta de investigação. Além disso, também colaborou para essa seleção o fato de cada conto integrar uma obra diferente, o que pode evidenciar que o protagonismo das personagens, tal como o presente estudo prevê, é aspecto marcante de Marina Colasanti, perpassando toda a sua obra.

As análises foram feitas partindo de diferentes teorias, as quais foram elegidas conforme a necessidade de investigação observada em cada conto. O que buscamos não perder de vista foi o fio condutor entre esses textos, isto é, a postura de sujeito emancipado da personagem central de cada um.

1.1. Pitadas sobre Marina Colasanti

Marina Colasanti permeia minha vida de leitora e pesquisadora há mais de quinze anos, quando, ainda na faculdade, pela primeira vez, tive contato com um texto seu, o conto de fadas “Um Espinho de Marfim”. Difícil explicar o que senti: um impacto fascinante, um choque arrebatador que até hoje me visita quando leio algo de Marina. Então, para tentar entender como ela consegue tocar tão profundamente seu leitor por meio de seus textos literários, fui em busca de sua biografia, o que ela viu, leu, estudou, realizou em sua vida e que, de alguma forma, ressoa em sua obra ou que dela é consequência.

Sua trajetória de vida talvez já nos forneça pistas, afinal, ela, ainda no ventre materno, já passava por uma mudança de continente, da Europa para a África. Marina Colasanti nasceu na Eritreia (país africano e colônia da Itália, na época), em 1937, e mudou-se com a família para a Líbia dois anos mais tarde, onde viveu até os quatro anos. Em razão da 2ª Guerra Mundial, seu pai, Manfredo Colasanti, foi para os campos de batalha, em 1941, ocasião em que sua esposa e filhos retornaram à Itália. Em 1948, após o final da guerra, eles decidiram se mudar para o Brasil.

Os Colasanti, então, residiram por alguns anos na mansão do Parque Lage, no Rio de Janeiro, morada de Gabriella Besanzoni Lage, cantora lírica italiana de notoriedade internacional na época, e tia-avó de Marina. Neste espaço de requinte, a jovem menina cresceu em contato com artistas e intelectuais que frequentavam a casa em ocasiões de festas regadas a música e arte, mas também viveu grandes aventuras com seu irmão Arduíno Colasanti na generosa porção de mata atlântica, no “quintal” da mansão, aos pés do Cristo Redentor. Ali criavam histórias e brincadeiras, explorando a “selva tropical” (COLASANTI, 2014).

Decerto tal atmosfera cultural trouxe fortes influências artísticas à família de origem italiana, visto que seu pai e seu irmão tornaram-se atores de cinema e televisão, e Marina mergulhou na literatura, construindo uma sólida carreira como escritora, poeta e ensaísta.

Todavia, antes de descobrir suas habilidades literárias, e seguindo sua veia artística, ela estudou Desenho na Escola Nacional de Belas Artes, em 1952, onde se especializou em gravura em metal, e tornou-se artista plástica, o que lhe possibilitou ilustrar vários de seus livros posteriormente. Marina também participou de exposições artísticas além de salões de arte nacionais, contudo, não conseguiu efetivamente viver desta profissão no Brasil, então, buscando sua independência financeira, migrou para a escrita, área com a qual já demonstrava familiaridade.

Em entrevistas, Marina Colasanti relata que sempre teve paixão por livros e que, ainda em criança, teve contato com contos de fadas e com uma coleção de obras clássicas adaptadas aos públicos infantil e juvenil, como *A Odisseia* e *Dom Quixote*, a qual lhe trouxe uma interessante bagagem de conhecimentos literários e lhe influenciou, em sua carreira profissional, em vários aspectos, primeiro como redatora do *Jornal do Brasil* e, depois, como escritora e poeta.

Então, em 1962, com pouco mais de vinte anos de idade, e por indicação de amigos influentes, Marina Colasanti entrou para a equipe do *Jornal do Brasil*, num primeiro momento, como repórter, mas logo foi direcionada para a redação do jornal, tamanha qualidade de seus textos. Ali, também ganhou experiência como editora, colunista, desenhista, ilustradora, cronista..., ao longo de onze anos.

Foi nesta fase que Marina escreveu seu primeiro livro. *Eu sozinha*, obra de estreia da autora, teve que esperar cinco anos na gaveta para finalmente ser aceita e publicada por uma editora, em 1968, pois, de acordo com Marina Colasanti (2018), é um livro sem classificação, um livro “indefinível”. Foi publicado como livro de crônicas — talvez pelo fato de a escritora, naquela altura, já gozar de um reconhecimento social e literário como cronista do *Jornal do Brasil*. Não é. É uma obra que traz, sim, textos curtos, mas que se relacionam por abordarem a mesma temática: a solidão. “Eu nunca desejei fazer textos muito longos e em trechos romanceados, eu sempre fui de uma linguagem mais contida e de um discurso pequeno, embora abrangente” (COLASANTI, 2018, de 4min06seg a 4min26seg). Os capítulos ímpares trazem a vivência da autora com a solidão, no passado, momentos autobiográficos, já os pares dizem respeito a percepções acerca do tema, no presente. No último capítulo, passado e presente

se encontram. Um livro inovador e incompreendido pela crítica da época. O que não se podia discutir era a insigne qualidade textual e literária da escritora.

Mas foi substituindo a editora do Caderno I (infantil), a colega de trabalho Ana Arruda — presa em razão da ditadura militar, na época — que, em abril de 1973, Marina Colasanti descobriu a arte de escrever contos de fadas. Nesse período, então, desejando não fazer alterações no trabalho que a colega já realizava, e respeitando o público infantil ao qual aquele caderno era voltado, decidiu recontar “A Bela Adormecida”. Tamanho foi seu espanto quando percebeu ter escrito outro conto.

Pensando continuar sentada no meu escritório, eu havia me transferido para aquele universo ao qual nunca havia imaginado pertencer. E a maravilha é tanta, que não quererei mais abandoná-lo. O conto ganha o título de ‘7 anos e mais 7’. Assim tem origem o livro Uma ideia toda azul. (COLASANTI, 2015)

A partir de então, os contos de fadas passaram a povoar a vida da escritora, que jamais pretendia enveredar-se por este gênero literário, contudo fora arrebatada de tal forma que, até a atualidade, já publicou mais de uma centena deles.

Depois dessa vasta experiência no *Jornal do Brasil*, encerrada em 1973, Marina assinou seções de revistas de notoriedade na época, como *Claudia*, *Fatos & Fotos*, *Ele e Ela*, e em 1976 entrou para o time da revista *Nova*, da Editora Abril, como editora de comportamento, onde permaneceu por 18 anos. No mesmo ano, também escreveu crônicas para a revista *Manchete*. De 1991 a 1993, Marina retornou como cronista ao *Jornal do Brasil*, com publicações semanais.

Ademais, a linguagem televisiva também a envolveu, visto que a escritora foi apresentadora de programas televisivos de abordagem cultural, como *Sábado Forte*, de 1985 a 1988, na TVE, onde ela e outros dois apresentadores comentavam sobre cinema; e *Imagens da Itália*, programa patrocinado pelo Instituto Italiano de Cultura, de 1992 a 1993, também pela TVE.

Ela também defendeu os direitos da mulher e sua importância na sociedade brasileira num período de pós-ditadura, o que resultou na publicação de três obras: *A Nova Mulher* (1980), *Mulher daqui para frente* (1981) e,

posteriormente, *De Mulheres, Sobre Tudo* (1995). Uma literatura sobre e voltada para o público feminino brasileiro, principalmente nos dois primeiros títulos, publicados na década de 1980 — momento de grandes mudanças sociais e políticas no Brasil.

A autora, através de seus textos, desafiava algumas noções dominantes na vida das mulheres e tentava romper com certos modelos excessivamente rígidos de comportamento, buscando abrir um horizonte de novas possibilidades, informando, esclarecendo, fazendo refletir. (GOMES, 2004)

De 1985 a 1989, Colasanti fez parte do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, período em que a escritora teve contato com grupos de militância feministas e com a política que envolvia toda a questão do gênero em nosso país. Mas, independentemente da temática de seus textos ou da tipologia textual trabalhada, Marina afirma que sua literatura “é uma literatura de mulher” (COLASANTI, 2019, de 4min25seg a 4min27seg), por ser deste gênero, claro, mas principalmente por acreditar que na sua escrita transpareçam, de alguma forma, todas as vivências sociais, históricas, as particularidades emocionais e de pensamento da mulher. “Eu vejo o mundo através dos meus olhos de mulher, do meu orgulho do feminino, da minha superioridade de mulher, e eu não posso agir ou negar essa evidência, que é a minha evidência interior” (COLASANTI, 2019, de 5min28seg a 5min48seg).

Concomitantemente, traduziu obras da literatura universal para o português, como também escreveu e publicou livros, firmando-se como escritora versátil até os tempos atuais, pois passeia por gêneros literários diferentes, como crônicas, contos, contos de fadas, literaturas infantil e juvenil, poemas para crianças e poemas para adultos, além de escrever ensaios. Tudo isso lhe rendeu notoriedade tanto nacional como internacional e grande aceitação por parte do público leitor. Alguns de seus livros foram publicados em países como França, Colômbia, Espanha e Alemanha.

Desta forma, Marina Colasanti recebeu inúmeros prêmios importantes, os quais salientam o reconhecimento do valor de sua literatura também por parte da crítica literária: foram sete prêmios Jabuti — em 1993, com o livro de contos de fadas *Entre a Espada e a Rosa*, que no mesmo ano também recebeu o título

de “O Melhor Para o Jovem”, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ; em 1994, foram duas obras premiadas, o livro de poemas *Rota de Colisão* e, na categoria de livro infantil, *Ana Z. aonde vai você?*; em 1997, com o livro de crônicas *Eu sei, mas não devia*; em 2010, com o livro de poemas *Passageira em trânsito*, o qual também recebeu o prêmio Alphonsus Guimarães de poesia, da Biblioteca Nacional, um ano antes; em 2011, com o livro de literatura juvenil *Antes de Virar Gigante*; e em 2014, com o livro infantil *Breve história de um pequeno amor*, o qual também recebeu o Jabuti Dourado como livro do ano, o Prêmio Ofélia Fontes, como o melhor para criança de 2014, além da premiação ibero-americana para livros infantis e juvenis da Fundación Cuatrogatos, em 2016⁴. Outras tantas honrarias e homenagens lhes foram prestadas no Brasil e no exterior. A novidade é que, no início do ano de 2020, a escritora foi indicada ao Hans Christian Andersen Award, considerado o prêmio Nobel de literatura infantil e juvenil⁵.

Outrossim, Colasanti com frequência é convidada para participar de eventos literários nacionais e internacionais, e, após o início da pandemia do Covid-19, em que as aglomerações foram proibidas por questões de saúde, impedindo a realização de eventos em formato presencial, Marina Colasanti passou a dar suas contribuições aos estudos literários de forma online, nas chamadas *lives*⁶.

No anexo deste trabalho, seguem informações mais detalhadas acerca da fortuna literária de Marina Colasanti.

⁴ Informações retiradas de <https://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>, com acesso em 07/02/2020.

⁵ Informações retiradas de <https://www.marinacolasanti.com/2020/01/marina-colasanti-e-cica-fittipaldi.html> e https://www.ibby.org/fileadmin/user_upload/HCA_Shortlist_Press_release_2020_with_noms.pdf, com acesso em 07/02/2020.

⁶ *Lives* são eventos com transmissão ao vivo, através de alguma plataforma da internet (Youtube, Instagram, Facebook, etc.), em que há espaço para o espectador interagir por meio de comentários escritos e emojis.

1.2. As escadas que nos levam à torre da princesa

Este trabalho está embasado em uma bibliografia de apoio, delimitada com o objetivo principal de trazer um viés de entendimento que melhor se encaixe com as narrativas a partir da estrutura e da temática de cada uma delas. Todavia, há duas características comuns aos contos da escritora, que funcionam como pontos de intersecção. O primeiro aspecto refere-se ao cuidado de Colasanti para com a linguagem escrita ao contar suas histórias: a escritora parece burilar seus textos como se esculpisse uma obra de arte, e o resultado é uma fusão entre prosa e poema. O segundo aspecto envolve os protagonistas dos contos, que, ao menos a partir de certo ponto da narrativa, assumem a liderança de si mesmos. As personagens decidem e agem, guiadas por seus próprios desejos e vontades, responsabilizando-se pelas consequências de seus atos de forma livre e, em geral, consciente. Essas personagens nos mostram que podem e querem mudar seus destinos, que não aceitam o que lhes fora imposto, seja pela sociedade, seja pela família ou por quem mais for.

Colasanti inova em sua construção textual e esclarece isso em seu ensaio “O navio fantasma atracou na terceira margem do rio” (2015, p. 412), ao afirmar que sua literatura não se enquadra em limites estilísticos e/ou estruturais rígidos. Seu primeiro livro, *Eu sozinha*, publicado em 1968, já traz este prenúncio, pois foi classificado como um livro de crônicas, por conter textos curtos abordando questões típicas do cotidiano urbano. Contudo, Marina inovava ao escrever textos que dialogavam entre si, sutilmente, a partir da mesma temática e de um mesmo projeto literário, como uma mescla entre crônica, conto e romance.

Podemos notar que, nos seus contos de fadas, Marina Colasanti utiliza-se da prosa poética para trazer a simbologia de uma forma mais intensa e sagaz, o que permite que o leitor se volte para dentro de si e penetre em suas questões humanas mais íntimas. Desta forma, o estudo da prosa poética também foi um dos pontos-chave desta pesquisa. Para tanto, utilizamos teorias acerca do estudo do poema, da prosa poética e da narrativa poética, privilegiando as concepções de Tadié (s/a) e Moisés (1967).

As características do texto de Colasanti nos permitem associar seus contos aos “contos de fadas artísticos” ou “literários”, devido a sua originalidade e inovação quando comparados aos contos da tradição oral, tanto em relação à temática quanto no estilo de linguagem. Segundo Volobuef (1993, p. 104), “o conto artístico é, assim, um texto único e diferenciado, fruto não de uma coletividade, mas da imaginação e habilidade narrativa de um determinado autor, e expressão de sua individualidade poética.” Mais do que isso, é comum, nos contos de fadas artísticos, o herói ou a heroína não triunfar ou viver a felicidade plena ao final do conto, pois ele ou ela passa por enfrentamentos próprios da contemporaneidade, como podemos verificar no caso da princesa, em “A primeira só”. Quando tomamos novamente a princesinha do conto citado, entendemos que, em tempos antigos, não havia espaço para que uma filha questionasse ou mesmo refutasse as ordens do pai. Ela deveria apenas se conformar e cumpri-las. Contudo, a protagonista de “A primeira só” se rebela e choca ao buscar sua liberdade na morte.

Trata-se, assim, de um tipo de obra literária com aspectos próprios, nem sempre coincidentes com o conto folclórico ou tradicional:

O conto artístico também emprega versos, canções, trocadilhos, e outros recursos usuais no conto popular, mas com uma função mais complexa, que tanto pode ser a criação de uma atmosfera, como também a expressão de um conflito ou ainda veiculação de alguma ideia fundamental para o desenrolar da história. (VOLOBUEF, 1993, p. 107)

A escritora Marina Colasanti emprega com bastante frequência esses recursos poéticos ao longo de seus textos, especialmente quando se trata de destacar algum momento singular na narrativa. Exemplos disso não faltam: em “O moço que não tinha nome”, o ritmo bem marcado e o uso de aliterações abrem o conto, quando a personagem principal é apresentada dentro de sua peculiaridade. “Era um moço que não tinha nome. Nem nunca tinha tido. Um moço que, não tendo nome, também não tinha rosto.” (COLASANTI, 1997, p. 25). Em “A primeira só”, as anáforas reforçam a angústia da pequena por não ter amigos, em “Não queria saber de bonecas, não queria saber de brinquedos” (COLASANTI, 2003, p. 46). No conto “A moça tecelã”, a sonoridade de seu trabalho no tear e a exaustão da personagem são destacadas no trecho “[...]”

tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços.” (COLASANTI, 1999, p. 13), por meio da aliteração do /t/ e do uso do polissíndeto “e”. Muitos outros exemplos podem ser verificados conto a conto. A própria autora enfatiza o cuidado com a precisão e a beleza de sua escrita: “[...] a história acontece sem qualquer contributo da razão, enquanto a linguagem respira debaixo do meu absoluto controle” (COLASANTI, 2015, p. 424-425).

Nelly Novaes Coelho (2008), que trabalha com literatura infantil e juvenil, ressalta que, nos contos de fadas,

Reis, rainhas, princesas, príncipes, fadas, bruxas, maternidades falhadas ou concepções mágicas, heróis desafiados por grandes perigos para a conquista do seu ideal, objetos mágicos, duendes e anões, tesouros ocultos, dragões, gigantes e provas iniciáticas são, em essência, arquétipos ou símbolos engendrados pelos mitos de origem. São formas de comportamentos humanos, situações, desígnios, forças malignas ou benígnas a serem enfrentadas na Aventura Terrestre a ser vivida pelos seres humanos, isto é, cada um de nós. (2008, p. 100)

Isto significa que as personagens e as peripécias próprias desse gênero literário têm caráter arquetípico e condensam um estrato profundo do ser humano. Assim, os contos trazem agentes e ações que simbolizam os enfrentamentos éticos, sociais e existenciais típicos da nossa vida real, e que são fundamentais para que o ser humano, após superá-los, se transforme e evolua como indivíduo e como ser social.

A identificação do leitor com os arquétipos embutidos nessas narrativas se dá a partir do inconsciente coletivo — conceito desenvolvido e amplamente discutido pela teoria de Carl Jung, inicialmente discípulo de Freud. Assim, os contos de fadas tratam de questões próprias e profundamente enraizadas no ser humano, motivo pelo qual eles são atemporais, universais e com potencial para interessar qualquer faixa etária. Todavia, conforme afirma Coelho,

Diante desse caos atual, em que falsos ideais são oferecidos como verdadeiros e em que se misturam valores degradados/degradantes e grandes valores em gestação, é urgente que os autênticos mitos e arquétipos, criados na origem dos tempos, sejam redescobertos/reinventados para que a Grandeza inerente ao humano seja novamente o ideal a ser alcançado por todos os indivíduos. (2008, p. 102)

E é aqui que entra a importância da obra feérica de Marina Colasanti, que, na confusão de valores humanos e sociais com os quais nos deparamos na atualidade, retoma esses mitos e arquétipos do passado, e, a partir de um novo olhar mais contemporâneo, permite aos seus leitores resgatar os valores sociais e a essência do ser humano. Franz (2003) também ressalta a relevância dos arquétipos para o ser humano, pois entende que a partir deles se estabelece uma conexão emocional:

Uma imagem arquetípica não é somente um pensamento padrão (como um pensamento padrão ela está interligada com todos os outros pensamentos); mas ela é, também, uma experiência emocional — a experiência emocional de um indivíduo. Só se essa imagem arquetípica tiver um valor emocional e afetivo para o indivíduo ela poderá ter vida e significação. (FRANZ, 2003, p. 19)

Faz-se necessário destacar aqui que, ao longo deste trabalho, há momentos em que nos referimos aos contos de Marina Colasanti ora como “contos de fadas” (termo mais antigo e amplamente disseminado desde 1697, quando Mme. D’Aulnoy consagrou a expressão no título de sua antologia, *Contes de fées*), ora como “contos maravilhosos” (termo mais ao gosto de alguns estudiosos contemporâneos, uma vez que não faz referência às “fadas”, personagens abundantes nos contos de Mme. D’Aulnoy, mas pouquíssimo frequentes nas narrativas oriundas da tradição oral).

Vale lembrar que “maravilhoso”, em seu sentido estrito, circunscreve o fabuloso, prodigioso, assombroso, de modo que essa designação aponta para os elementos mágicos e sobrenaturais do gênero — como o espelho encantado, o lobo que fala, o sono de cem anos, etc. Já a designação “conto de fadas” privilegia as personagens que derivam das deusas do destino da Antiguidade (= fado) e carregam traços de deidades ou outros seres das mitologias pagãs (como os elfos) — sendo figuras dotadas de poderes mágicos.

Há que se considerar, ainda, as designações “conto folclórico” e “conto popular”, as quais remetem à origem das narrativas, que circularam por intermédio dos contadores e contadoras de histórias, até serem recolhidas e reunidas em livros, notadamente a partir do século XIX (havendo casos anteriores). Essas duas expressões não se aplicam aos contos de Marina Colasanti, os quais possuem autoria definida.

Mais genérica é a expressão “conto tradicional” — ou seja, oriundo de um passado ou tradição antiga — que se opõe aos contos da atualidade ou contemporâneos (criados em data recente), como os aqui analisados.

Dada a ligação de ambas as designações — conto maravilhoso e conto de fadas — com o aspecto mágico ou sobrenatural, Volobuef (1993) não reconhece divergência de significado. E ambas se aplicam tanto ao conto tradicional quanto ao conto produzido por Colasanti. Quanto a isso, como Medeiros salienta, “A classificação ‘de fadas’ ou ‘maravilhoso’, no caso da autora, marca um estilo poético, mais que a concretização de um gênero oriundo da tradição oral” (2009, p. 12).

O gênero de contos de fadas, principalmente por ter raízes nos contos folclóricos populares pertencentes à oralidade, ou seja, repleto de vozes narrativas, sofreu e sofre constantes transformações a cada narração, a qual, primeiramente, está associada à performance do narrador, senhor do texto que interpreta, e que pode omitir, acrescentar, improvisar, metamorfosear a história que tem em mente. Assim, de acordo com Volobuef,

O que comumente se denomina de conto de fadas ou conto da carochinha são histórias que constituem um legado da tradição oral popular: narrativas transmitidas de geração a geração durante um longo tempo antes de serem, afinal, coletadas e recolhidas em livros. (1993, p. 100)

Os contos maravilhosos, de origem popular, mantêm uma estrutura fixa nas quais, de acordo com Propp (2006, p. 09), “as partes constituintes do texto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração”. A primeira etapa, nessa estrutura, é a estabilidade inicial, a qual, em seguida, é abalada por alguma adversidade ou conflito que surge repentinamente. As etapas intermediárias são compostas pelo confronto entre herói e adversário, e pelos esforços em vencer aquela adversidade ou conflito. Por último, a etapa do desfecho, em que a estabilidade é restaurada. No desenvolvimento do conto, costumeiramente há a presença de elementos mágicos e seres sobrenaturais, que têm o papel de auxiliar ou obstaculizar o reestabelecimento da ordem. O que é possível entender de tal estrutura — que corresponde a: real → fantasia → real — é que os contos de fadas trabalham, sim, com o imaginário, mas alertando o

leitor de que é preciso, no momento adequado, encarar o mundo real e suas vicissitudes.

Marina Colasanti ampara-se e alimenta seus textos dessa fonte primordial, que jorrava na oralidade das pessoas simples do campo. Ao contrário dessa matriz, porém, a escritora contemporânea cria narrativas feéricas de forma inovadora, não se limitando a simplesmente recontar as histórias clássicas. Conforme pretendemos evidenciar nesta dissertação, suas personagens tomam decisões que rompem padrões e ações esquemáticas e, assim, criam cisões frente ao mundo das tradições ocidentais.

O próprio trabalho de Colasanti, porém, ao retomar esse tipo de narrativa, é atestado da importância e do fascínio que os contos tradicionais continuam a exercer no público leitor contemporâneo. Então, perguntamos: como podem essas narrativas tão antigas e, supostamente, tão esquemáticas permanecerem “atuais” até hoje? Quem nos ajuda a compreender melhor esta questão é a pesquisadora, historiadora, crítica e romancista inglesa Marina Warner, em seu livro *Da Fera à Loira* (1999). Neste estudo, ela nos apresenta um panorama da origem dos contos de fadas, destacando que não eram textos voltados ao público infantil, e lançando um olhar especial à figura feminina, presente nesses contos tradicionais tanto como personagem quanto como narradora.

Esses contos, surgidos da oralidade, exerciam diversas funções nas comunidades pelas quais se difundiam: serviam como alerta a perigos reais iminentes, possibilitavam o autoconhecimento e traziam esperança em relação ao porvir e à solução para os enfrentamentos do cotidiano.

Como acreditava Wallace Stevens, visualizar um mundo fantástico nos ajuda a enxergar o mundo real. Os contos de fadas tipicamente empregam a história de algo no passado remoto para descortinar o futuro; suas conclusões, seus ‘finais felizes’, nem sempre significam um encerramento total, mas trazem consigo promessas, profecias. [...] O gênero é caracterizado por um ‘otimismo heroico’, como se dissesse, ‘um dia talvez sejamos felizes, mesmo que não para sempre. (WARNER, 1999, p. 18-19)

Apesar do contexto ter se modificado e vivermos em uma sociedade diversa daquela de séculos atrás, nós, na qualidade de seres humanos, continuamos passando por enfrentamentos relacionados a nossa existência, e

ainda temos que lidar com nossos medos, dúvidas e incertezas, que ressurgem em momentos diferentes de nossas vidas, independentemente de nossa classe econômica, gênero ou raça.

Já no início do livro, Warner apresenta Sibila, uma feiticeira que proferia oráculos. Era parte humana e parte serpente. Tida como um ser das profundezas, em razão do cristianismo que se expandia, Sibila fora isolar-se em uma gruta, nas montanhas úmbrias, para poder praticar uma de suas artes proibidas: “inventar histórias, passar informações, transmitir a seus ouvintes uma imagem do que o futuro podia reservar” (1999, p. 27).

A Sibila é uma transmissora que parece, à primeira vista, estar a serviço de um deus ou das pessoas, mas, com efeito, deve ser vista como uma voz, que vai transmitir uma ideia, uma verdade nova, que é pessoal, pois as mensagens do deus devem ser interpretadas, pois são cifradas. Portanto, a palavra de Sibila é lacônica, poética e que deve ser interpretada, já que sua resposta é muito mais um estímulo do que uma solução pronta. E sob esse viés, podemos dizer que os livros de Marina Colasanti fazem a mesma coisa com o leitor, pois dão um impulso, uma ideia, uma sugestão que o leitor terá de desvendar, interpretar. Essa interpretação do leitor configura justamente a jornada do autoconhecimento, que permite ao ser humano compreender os próprios sentimentos e se transformar quantas vezes for preciso, para enfrentar os desafios da vida.

1.3. A obra de Marina Colasanti sob outros olhares indagadores

Muitas pesquisas sobre a literatura versátil e engajada da escritora Marina Colasanti já foram feitas e outras estão em andamento. Ressaltaremos, aqui, algumas pesquisas e estudos acadêmicos, os quais foram consultados ao longo deste estudo que se apresenta e que se mostram relevantes para ampliar as possibilidades de leitura e interpretação da obra de Marina Colasanti, especialmente no que se refere aos seus contos de fadas.

Nilda Maria Medeiros (2009), em sua dissertação de mestrado *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*, toma como base os contos de fadas colasantianos “A primeira só”, “Além do Bastidor”, “A moça tecelã”, “A mulher ramada” e “Entre a espada e a rosa” para analisar a interdiscursividade com os contos da tradição oral, revelando posicionamentos ideológicos como também uma busca existencial, segundo é possível verificar a partir da ressignificação dos arquétipos e mitos por parte de Colasanti.

Leandro Passos (2008), em sua pesquisa de mestrado intitulada *Rapto e Absorção: referência clássicas em ‘Contos de amor rasgados’ de Marina Colasanti*, investiga a presença de mitos e contos maravilhosos da tradição oral no livro *Contos de Amor rasgados*, de Marina Colasanti, averiguando como a escritora confirma ou subverte a simbologia que eles revelam nos dias atuais, nos textos selecionados para o *corpus*, a partir de uma linguagem literária repleta de sensualidade.

Silvana Augusta Barbosa Carrijo Silva (2003), em sua dissertação de mestrado *Marina Colasanti: mulher em prosa e verso*, observou as representações artísticas voltadas à figura do feminino em contos, minicontos e poemas de Marina Colasanti, presentes nos livros *Uma ideia toda azul*, *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, *Entre a espada e a rosa*, *Longe como o meu querer*, *A morada do ser*, *Zoológico*, *Contos de amor rasgados*, *Rota de Colisão* e *Gargantas Abertas*, destacando a natureza híbrida das obras literárias da escritora, que entrelaça prosa e poesia lírica.

Anderson Gomes (2004), em sua dissertação de mestrado *E por falar em mulheres: intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti*, examinou textos

publicados pela escritora ao longo da década de 1980, nos livros *A nova mulher*, *Mulher daqui pra frente*, *Intimidade pública*, além de contos voltados aos públicos infantil, juvenil e adulto, objetivando identificar o diálogo entre esses textos, partindo da abordagem da escritora acerca da figura da mulher nesse contexto de produção de fins da ditadura militar.

Estas são algumas investigações que consultamos e que tratam da obra de Marina Colasanti. Agora é chegada a hora de iniciarmos nossa própria investigação.

2. ADENTRANDO OS BOSQUES COLASANTIANOS

Neste capítulo, os três contos selecionados para o *corpus* desta pesquisa, “A primeira só” (1979), “A moça tecelã” (1982) e “O moço que não tinha nome” (1997), serão analisados de forma que nos ajudem a alcançar os objetivos deste trabalho.

2.1. Identidade e liberdade em questão para quem sempre está só

Em reinos distantes, vivem os contos de fadas, histórias de reis e rainhas, príncipes e princesas que enfrentam dragões ferozes e bruxas malvadas, mas que, acima de tudo, deparam-se com questões internas profundamente humanas e pungentes, seguramente mais árduas do que o mais temeroso feitiço maligno. A solidão é uma delas e tornou-se tema central do conto “A primeira só”, de Marina Colasanti.

Em síntese, a narrativa apresenta uma princesinha solitária que sofre por não ter com quem brincar. Vendo a filha chorar dia após dia, o rei vai ficando aflito e então decide fazer-lhe uma surpresa colocando, às escondidas, um grande espelho aos pés da cama da pequena infanta. Ao acordar, a menina depara-se com a amiga que tanto desejava e, felizes, brincam juntas, até o momento em que a princesa lança uma bola de ouro às mãos da companheira. O espelho, então, estilhaça-se. Quando abaixa a cabeça para chorar, porém, a princesa vê no chão não uma, mas várias amigas espalhadas e a euforia volta a tomar conta de seu coraçãozinho. Cada caco equivale a uma companheira nova e, quando enjoa de uma, parte-a em outros pedaços, fazendo mais e mais amigas, cada vez menores, até restar apenas pó de espelho. Ao não mais encontrar seu reflexo, a melancolia volta a se apoderar da menina, que sai correndo pelos jardins do castelo até se deparar com sua imagem no lago. Mas uma única amiga agora não lhe é suficiente. Como não consegue partir sua

imagem como das outras vezes, a filha do rei lança-se nas águas, e submerge num mergulho para a morte.

Este conto feérico de Marina Colasanti faz um interessante diálogo com o conhecido mito de Narciso⁷, jovem mortal que deixava a todos estarecidos com sua beleza superior à dos deuses — o que era considerado uma afronta a eles, afinal, “a beleza era uma outorga do divino” (BRANDÃO, 1987, p. 175). A despeito de toda essa beleza — ou talvez justamente por causa dela — e dos amores que ela despertava, Narciso não correspondia ao amor de ninguém. Diante do desprezo de Narciso pelos sentimentos que inspirava, a deusa da justiça, Nêmesis, resolveu puni-lo. Assim, aconteceu que Narciso, ao descansar do calor de uma caçada, inclinou-se para as águas puras e prateadas da fonte de Téspias para matar sua sede e deparou-se com sua própria imagem, apaixonando-se imediatamente pela criatura que via, sem notar que se tratava de si mesmo. “Tudo o que o atrai / É o que faz dele tão atraente. Tolo rapaz, / Ele quer a si próprio; o amante virou amado, O perseguido, o perseguidor” (OVÍDIO, 2003, p. 63). Narciso custou a entender que aquele que via na superfície das águas era, na verdade, ele mesmo. Tentou abraçá-lo e beijá-lo, sem sucesso. Então, parecendo enlouquecer, chorou à beira do lago, em desespero, até sua morte. Ali nasceu uma bela flor perfumada, o narciso, como vestígio do jovem. Ovídio encerra a narrativa dizendo que Narciso fora para o inferno e lá também encontrou uma lagoa para poder ficar se admirando, nas águas de Stygian⁸.

Para quem conhece o mito grego, não é difícil reconhecer os ecos de Narciso no conto de Colasanti, mesmo não havendo uma referência explícita, pois a escritora mantém as principais marcas de identidade da narrativa mitológica. Desta forma, assim como Narciso, a princesinha encantou-se com sua imagem refletida e ignorou tratar-se de si mesma — demonstrando pouco ou nenhum autoconhecimento —, e desejava constantemente ter o suposto outro, ou melhor, as amigas junto de si. No entanto, tal qual Narciso, não conseguiu realizar este anseio e, em ambos os casos, as expectativas são

⁷ Para este estudo, utilizaremos a versão de Ovídio.

⁸ Rio no mundo inferior.

frustradas. No caso da história antiga, o rapaz descobriu, depois de inúmeras tentativas frustradas de demonstrações físicas de seu amor, que estava apaixonado por seu próprio reflexo e que esse amor era irrealizável; no caso da princesa moderna, porque, independentemente de o espelho se despedaçar, ou seus cacos espectrais se tornarem pó ou até mesmo a imagem refletida no lago não ter se fragmentado, não havia amiga nenhuma para brincar, tratando-se meramente de seu próprio reflexo. Por fim, cada qual, ao constatar que não poderia possuir o objeto de seu desejo, encontrou na morte subterfúgio para findar seu sofrimento. Essas semelhanças que ligam os textos de Ovídio e Marina Colasanti caracterizam uma alusão que, de acordo com Samoyault (2008), designa um intertexto

não plenamente visível, [no entanto] ela pode permitir uma convivência entre o autor e o leitor que chega a identificá-la. A alusão depende mais do efeito de leitura que as outras práticas intertextuais: tanto pode não ser lida como pode também o ser onde não existe. A percepção da alusão é frequentemente subjetiva e seu desvendamento raramente necessário para a compreensão do texto. (SAMOYAULT, 2008, p. 51)

Os leitores que identificarem a relação intertextual com o mito grego certamente terão enriquecida sua leitura do conto: essa leitura alcança elementos subjacentes, que alinhavam épocas, culturas e dimensões estéticas mais largas. Todavia, a ausência dessa percepção não prejudica a compreensão da narrativa: o leitor que desconhece a história de Narciso ou falha em reconhecer essa alusão não deixa de apreciar o texto, que possui um projeto literário de significação que vai além da intertextualidade e que dependerá do engenho e da cultura do leitor para ser interpretada e não do conhecimento do mito narcísico em si. Isto significa que conhecer ou não o texto precursor não impede a fruição⁹, especialmente quando tratamos dos contos de fadas de

⁹ Em relação a esse ponto, gostaríamos de lembrar da série literária contemporânea de sucesso *Percy Jackson e o Olimpianos* (2005-2009), de Rick Riordan, composta de cinco volumes, direcionada ao público jovem, a qual dialoga com diversos mitos da Grécia antiga, mas que não exige um conhecimento prévio da mitologia por parte do leitor. A imensa repercussão de *Percy Jackson* e os dados de sua recepção revelam que o desconhecimento do mito grego, ao invés de desencorajar o leitor, produziu um enorme interesse pela mitologia, que passou a ser procurada para leitura pelos jovens. Tendo percebido esse fenômeno, as próprias livrarias passaram a expor os livros de mitologia próximo das obras de Riordan.

Marina Colasanti, os quais possuem uma autonomia para transcender o texto tradicional, promovendo inovação às narrativas contemporâneas.

A intertextualidade apresenta de fato o paradoxo de criar um forte liame de dependência do leitor, que ele provoca e incita sempre a ter mais imaginação e saber, cifrando de modo suficiente elementos para que um deslocamento apareça entre a cultura, a memória, a individualidade de um e as do outro. A identidade perfeita entre os dois seria impensável, daí o caráter variável e frequentemente subjetivo da recepção intertextual. (SAMOYAULT, 2008, p. 89-90)

Assim, conforme lemos nesse comentário de Samoyault (2008), o repertório de leituras de cada leitor é essencialmente subjetivo e único. Por isso, e concordando com Samoyault, não achamos provável que a escritora Marina Colasanti tenha partido do pressuposto de que seus leitores, jovens ou não, necessariamente conheçam e recordem toda a ampla gama de mitos e contos populares aos quais ela recorreu, em alguma medida, na escritura de seus textos. No nosso ponto de vista, os textos colasantianos foram escritos de tal maneira a poderem ser lidos por si mesmos.

Ademais, “A primeira só” não traz apenas a memória de Narciso: o conto transforma o mito, reciclando seu contexto e alimentando-o com novas possibilidades de conteúdo. Enquanto Narciso morre devido à incapacidade de se abrir verdadeiramente às outras pessoas, a princesa de Colasanti morre por não querer ficar sozinha. Narciso é solitário e nada mais quer que a si mesmo; a princesa deseja a companhia mais ampla possível.

Com isso, o texto de Colasanti parte da busca pelo autoconhecimento como também, mediante o sofrimento da princesa por não ter uma amiga, de mostrar uma significativa necessidade do ser humano: tornar-se um ser social, o que se intensifica à medida que o indivíduo cresce e amadurece. Há aqui a indicação da premência de rito de passagem por parte da princesa — inerente aos contos de fadas —, mas que esbarra no egoísmo do rei, seu pai, que tem dificuldade em aceitar o crescimento de sua única filha e não deseja compartilhá-la com ninguém.

Assim, a imposição do pai à filha nos remete à sentença de Nêmesis a Narciso: tanto o rei quanto a deusa impõem uma condição a seus subjugados, a qual representa uma punição, seja ela feita de forma consciente — a deusa

Nêmesis decide castigar Narciso —, seja inconscientemente, visto que o rei desejava ver o fim da tristeza da filha, mas sem abrir mão de mantê-la isolada da sociedade.

O texto já se inicia com uma anáfora: “Era linda, era filha, era única. Filha de rei.” (COLASANTI, 2003, p. 46, grifos nossos), destacando sua poeticidade como também arejando o clássico “Era uma vez...”, típico dos contos de fadas tradicionais. Esta figura de linguagem, associada a orações coordenadas assindéticas, também força o leitor a atentar para a apresentação pausada das características da personagem principal. A princesa não tinha irmãos, era “única”. A significação, aqui, vai além de ser sem par, abarcando a conotação de solitária. A frase nominal “filha de rei” reforça esta solidão, pois evidencia sua posição social elevada. Ser princesa é estar no topo da pirâmide social, completamente distanciada de outros setores da sociedade.

Mediante o discurso indireto livre presente no trecho “Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?” (COLASANTI, 2003, p. 46, grifos nossos), o leitor tem acesso aos pensamentos da pequena, e percebe, a partir da conjunção adversativa “mas”, que ela não se gabava de sua posição social, ao contrário, não via valor nela, pois este fato a impedia de realizar seu maior desejo: ter uma amiga. Essa conjunção adversativa também assinala ao leitor que esta questão será a problemática que envolverá a personagem ao longo da narrativa.

“Não queria saber de bonecas. Não queria saber de brinquedos” (COLASANTI, 2003, p. 46). Ser rica lhe proporcionava o luxo de ter o que de material ela desejasse, bonecas e brinquedos sem fim, porém, o relacionamento humano, a construção mútua do amor para com outrem não eram permitidos a ela.

Logo adiante, o sofrimento da princesa evidenciado acima (“Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?”) é retomado por meio do paralelismo “De que adianta a coroa se a filha da gente chora à noite?” [grifos nossos] (COLASANTI, 2003, p. 46), mas agora pelo olhar do rei, que, de acordo com Medeiros (2009, p. 79), mostrava reflexão acerca do suplício da filha, no

entanto, talvez por excesso de proteção, talvez real ou incompreensão, continuava a desconsiderar o verdadeiro motivo das lágrimas de sua herdeira.

Desta forma, pretendendo dar fim a esta situação, ele encontrou uma maneira deveras controversa: “Chamou o vidraceiro, chamou o moldureiro. E em segredo mandou fazer o maior espelho do reino. Em silêncio mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha que dormia” (COLASANTI, 2003, p. 46, grifo nosso). Mais uma vez, utilizando-se do paralelismo como recurso estilístico, a escritora enfatiza um momento crucial da narrativa: quando o rei decidiu ludibriar a própria filha e, partindo de seu poder régio, deu as ordens. Ao agir assim, o monarca manifestou seu propósito de que a filha encontrasse em si mesma o que buscava ao desejar o contato com outro sujeito, e mais do que isso, agindo assim, ele conseguiria manter a princesa intocada, longe de qualquer um que não fosse do nível social deles. Por ser uma atitude realizada na calada da noite, “em segredo”, temos a certeza de que a criança acreditava ter realmente encontrado “uma amiga para gostar” (COLASANTI, 2003, p. 46), ao acordar no dia seguinte e se deparar com uma menina descabelada e com ares de sono em seu quarto.

Daqui em diante, o mundo real, verdadeiro da menina, cede espaço ao mundo imaginário, centrado nos limites da moldura do espelho. Aquele abrangia solidão e tristeza, este vem repleto de risadas, brincadeiras e felicidade, mesmo que momentâneas e ilusórias. O deleite que tinha ao admirar o que via no espelho compara-se ao que temos ao contemplarmos uma obra de arte. Afinal, como afirma Ortega y Gasset, “A obra de arte é uma ilha imaginária que flutua rodeada de realidade por toda parte.” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 5, tradução nossa)¹⁰, lembrando que, à semelhança de Narciso, a princesa era dotada de beleza singular, o que também corrobora com sua contemplação no espelho. Medeiros (2009) vai além, ao afirmar que este narcisismo inconsciente da princesa nada mais era do que uma duplicação do egocentrismo do pai, “É evidente que o narcisismo do conto ‘A Primeira Só’ é motivado pelo pai, que já tinha o narcisismo em relação às suas posses, incluindo-se aí sua filha” (p. 81).

¹⁰ “Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes.” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 5)

Eduardo Peñuela Cañizal (2012) discute o tema da moldura dentro dos contextos cinematográfico e artístico em seu artigo “O texto fílmico entre a moldura e o enquadramento”. Suas observações nos são úteis no tocante à delimitação e ao direcionamento do olhar do interlocutor para dentro de um quadro ou, no caso, de um espelho.

Essa relação entre a expressão pictórica conformada pela moldura e os espectros do espaço referencial que ela gera, entendido aqui como complemento espacial ilusório e idealizado pelo observador, com base nas particularidades do lugar em que se situa a cena plasmada no quadro, é uma característica fundamental da pintura. (CAÑIZAL, 2012, p. 22)

A partir da imagem que via reproduzida no espelho, a princesa enxergava o que sua imaginação e seu coração desejavam. É como se a menina estivesse vivendo seu sonho, porém, isto somente era possível por estar dentro dos limites da moldura espectral, que designava um mundo ilusório.

Ao ponderar sobre a importância da moldura para um quadro, José Ortega y Gasset afirma que “A moldura não é a vestimenta da pintura, pois a vestimenta cobre o corpo, e a moldura, pelo contrário, evidencia a pintura” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 3, tradução nossa)¹¹. Trazendo para a narrativa, a moldura faz com que o espelho se destaque aos olhos da princesa, tornando completamente sem importância para ela o que havia ao redor, ou seja, o mundo real, efetivo. Este trecho nos ajuda a compreender a relevância da moldura do espelho no contexto vivenciado pela infanta, pois essa estrutura delimitava exatamente o espaço onírico presente em sua realidade e esta delimitação espacial conduzia sua atenção para dentro do espelho. Podemos complementar esta afirmação de Ortega y Gasset (1963, p. 03) com as considerações de Soares, para quem:

Pensada em sua forma usual, a moldura cria um espaço interno a ser preenchido para que possa ‘significar’, o que muitas vezes faz com que se esqueça que a própria moldura é o resultado de uma interação entre os seus espaços internos e externos. [...]

Se a moldura parece incluir algo, trazendo-o para dentro, é porque demarcou contornos, excluindo alguma outra coisa. (SOARES, 2001, p. 35-36)

¹¹ “no es el marco el traje del cuadro, porque el traje tapa el cuerpo, y el marco, por el contrario, ostenta el cuadro.” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 03)

Dialogando com esta citação, verificamos que a filha do rei criara uma acepção subjetiva ao seu contexto, ao relacionar o que via com o que desejava e sentia em seu interior. O que a menina via, ao olhar para o espelho, era na verdade um reflexo da realidade, e não a realidade em si, tal qual uma pintura artística de paisagem, por exemplo, que busca reproduzir um cenário com todas as suas características, mas que não deixa de ser somente uma reprodução, como reflete José Ortega y Gasset (1963) ao analisar a pintura *Regoyos*:

A parede onde está pendurada a obra de Regoyos não tem mais de seis metros de comprimento. A pintura desloca uma pequena parte dela, no entanto, me apresenta uma grande parte da região de bidasotarra: um rio e uma ponte, uma ferrovia, uma cidade e o dorso curvado de uma grande montanha. Como tudo isso pode estar em um espaço tão escasso? Evidentemente, está sem estar. A paisagem pintada não me permite comportar-me diante dela como diante de uma realidade; a ponte não é, na verdade, ponte, nem a fumaça é fumaça, nem o campo é o campo. Tudo nele é pura metáfora, tudo nele goza de uma existência meramente virtual. A pintura, como a poesia ou a música, como qualquer obra de arte, é uma abertura da irrealidade que se abre magicamente em nosso contorno real. (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 04)¹²

Isto posto, verificamos que a criança não conseguia distinguir realidade de ilusão, o que vivia do que imaginava viver, o que estava fora do que estava refletido no espelho. Assim, ela foi incapaz de interpretar a metáfora tratada por Ortega y Gasset: na perspectiva da princesa, tudo era uma coisa só, portanto, olhar para sua imagem refletida no espelho era o mesmo que facear uma outra criança, outro sujeito, em seu ambiente íntimo, afinal, o espaço que ela via espelhado nos limites da moldura correspondia ao seu quarto em todos os seus detalhes.

¹² “La pared donde cuelga la obra de Regoyos no tiene más de seis metros. El cuadro desplaza una mínima parte de ella y, sin embargo, me presenta un amplio trozo de la región bidasotarra: un río y un puente, un ferrocarril, un pueblo y el curvo lomo de una larga montaña. Cómo puede estar todo esto en tan exíguo espacio? Evidentemente, está sin estar. El paisaje pintado no me permite comportarme ante él como ante una realidad; el puente no es, en verdad, un puente, ni humo el humo, ni campo la campiña. Todo en él es pura metáfora, todo en él goza de una existencia meramente virtual. El cuadro, como la poesía o como la música, como toda obra de arte, es una abertura de irrealidad que se abre mágicamente en nuestro contorno real.” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 4)

Então, “quando a princesa acordou, já não estava mais sozinha” (COLASANTI, 2003, p. 2003). Aqui, vemos que, num primeiro momento, o rei conseguiu atingir seu objetivo, interrompendo, ainda que temporariamente, a solidão da filha, mesmo que fosse à base de um engodo.

Uma menina linda e única olhava surpresa para ela, os cabelos ainda desfeitos do sono. Rápido saltaram as duas da cama. Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. [...] Felizes juntas, felizes iguais. A brincadeira de uma era a graça da outra. O salto de uma era o pulo da outra. E quando uma estava cansada, a outra dormia. (COLASANTI, 2003, p. 46)

Neste trecho, a partir de seu trabalho laborioso com a linguagem, a escritora leva o leitor a imaginar a cena da criança observando-se em frente ao espelho sem que efetivamente se reconheça, mas, além disso, faz com que ele compreenda os sentimentos da menina, pois a cena retratada por Marina Colasanti apresenta-nos uma relação de companheirismo e afinidade, presente em uma verdadeira amizade, tal qual a princesa sempre desejou.

Ao notar que seu plano obtivera sucesso, o rei, exultante, presenteou a filha com muitos brinquedos, incluindo uma bola de ouro, “tão brilhante, que foi o primeiro brinquedo que escolheram” (COLASANTI, 2003, p. 48). O verbo “escolheram”, no plural, evoca tanto a ideia do duplo quanto a cumplicidade entre as meninas, como se elas estivessem em uma sintonia tão grande que pensavam e agiam concomitantemente. A bola de ouro é elemento oriundo dos contos de fadas tradicionais, mais especificamente do conto “O rei sapo ou Henrique de ferro” (Irmãos Grimm), também conhecido como “A princesa e o sapo”. A bola pode representar o poder real — pois faz lembrar o orbe (ou “*globus cruciger*”, que o rei segura em uma mão, enquanto na outra tem o cetro — símbolos de sua autoridade) —, assim como a riqueza pelo material de que é feita (ouro). Por outro lado, a bola é um objeto com sentido lúdico e esportivo. Contudo, sua natureza requer que haja a participação de pelos menos dois sujeitos para que a brincadeira se efetive. Mais uma vez, sugere-se a necessidade de amadurecimento por parte da princesa, o rito de passagem que ela precisava atravessar para continuar crescendo — expandir seu mundo —, o que significava ter experiências novas e se relacionar com outras pessoas.

Então, a pequena decidiu lançar a bola às mãos da amiga imaginária, no entanto o resultado foi um espelho estilhaçado e o impacto de uma realidade mordaz. “Uma moldura vazia, cacos de espelho no chão” (COLASANTI, 2003, p. 48). Aqui a moldura também é metáfora da própria menina que, ao compreender que estava vivendo uma mentira, sentiu um vazio por dentro. Os cacos de espelho representam seus sentimentos, agora despedaçados. “A tristeza pesou nos olhos da única filha do rei” (COLASANTI, 2003, p. 48). A frustração era inevitável, porém, logo a pequena se viu nos estilhaços, diversas molduras espalhadas pelo chão, e mais uma vez foi lançada ao seu mundo imaginário, tomada de uma euforia momentânea e intensa, afinal agora acreditava possuir várias amigas.

Ao brincar com a bola, constatamos a necessidade de a princesa se relacionar com outras pessoas, pois ela efetivamente projetou o outro sujeito a sua frente, no momento em que lhe atirou o brinquedo. Os pedaços de espelho espalhados pelo chão do quarto trouxeram-lhe um novo olhar para esse “outro”, que agora tornara-se plural.

Era diferente brincar com tantas amigas, agora podia escolher. Um dia escolheu uma, e logo se cansou. No dia seguinte preferiu outra, e esqueceu dela em seguida. Depois outra e mais outra, até achar que todas eram poucas. (COLASANTI, 2003, p. 48)

As cenas que seguem mostram-nos que mesmo sendo muitas, as supostas amigas eram insuficientes para a infanta, pois, na verdade, esse “outro” correspondia a si mesma e ela inconscientemente já havia compreendido isso, o que retoma o mito de Narciso.

Então a menina passou a partir os cacos em mais e mais pedaços, em busca do sentimento que provava antes de retomar a consciência de sua solidão. Triturar o espelho era uma forma de lutar contra a ilusão imposta pelo rei, mesmo que esta ação fosse incipiente.

Mas duas eram menores do que uma, quatro menores do que duas, oito menores do que quatro, doze menores do que oito. Menores, cada vez menores. Tão menores que não cabiam mais em si, pedaços de amigas com as quais não se podia brincar. Um olho, um sorriso, um lado de nariz. Depois, nem isso, pó brilhante de amigas espalhado pelo chão. (COLASANTI, 2003, p. 49, grifo nosso)

A metonímia no final deste trecho é fundamental para retratar o estado de espírito da princesa, que era muito frágil e também estava estilhaçada, assim como o espelho. Quando o objeto vira pó, temos o ápice do sofrimento da personagem, que não se reconhecia mais e, ao mesmo tempo, não possuía um alguém em quem se apoiar, “sozinha outra vez a filha do rei” (COLASANTI, 2003, p. 49).

Otto Rank (2013) investigou a figura do duplo do ser humano com diferentes enfoques, aplicando uma abordagem psicanalítica para a análise de textos literários, míticos e de tradições folclóricas. Para Rank, o narcisismo — presente tanto na sociedade como em numerosas obras literárias —, ajuda-nos a compreender a questão da duplicidade do ser:

Ao assinalar a visão animista do mundo baseada na onipotência do pensamento, Freud possibilitou-nos pensar no homem primitivo e na criança como uma estrutura psíquica requintadamente narcísica. As teorias narcísicas sobre a criação do mundo apontam [...] aos posteriores sistemas filosóficos baseados no Eu [...], para o fato de que o ser humano, inicialmente, apenas logra perceber a realidade que o cerca como reflexo ou parte de seu Eu. (RANK, 2013, p. 136)

A Psicanálise entende, então, que o narcisismo é uma fase própria da infância, do desenvolvimento infantil. Trata-se, justamente, da fase em que se encontra a personagem principal do conto e na qual o rei lutava para que ela permanecesse.

De acordo com o Nicolau¹³, na segunda infância, que está entre os 3 e 6 anos de idade, a criança costuma ser egocêntrica, além disso, por ainda não ter uma maturidade cognitiva, não compreende o mundo de forma lógica, portanto, não consegue distinguir realidade de ilusão. Isso posto, podemos compreender o porquê de a pequena alteza ter se iludido de imediato com sua imagem ao espelho. Outro fator que deve ser destacado nesta fase inicial da vida é que a família costuma ser o centro do mundo da criança, que, no conto, é representado pelo rei, seu pai. Não sabemos o motivo da ausência, na narrativa, da figura

¹³ Paulo Fernando M. Nicolau, técnico responsável pelo website <<https://www.psiquiatriageral.com.br/educacaomedica/ciclosvitais.htm>> Acesso em 11/08/2020, onde esta informação foi consultada.

materna, extremamente importante para o desenvolvimento emocional e social da criança, mas podemos inferir que o pai, agindo como agiu, não queria perder sua importância na vida da filha, ou, em seu entendimento, ser substituído por outro sujeito, um amigo ou amiga, por exemplo. Talvez, para ele, mantê-la na fase egocêntrica permitiria que ela continuasse sendo sua posse.

Na terceira infância, também conforme informações de Nicolau¹⁴, a criança se torna menos egocêntrica e a importância das relações sociais com pessoas fora do núcleo familiar é muito maior, caracterizando a necessidade de fazer amigos, por isso a profunda tristeza da menina por não ter com quem brincar e construir laços afetivos. O desejo manifestado pela princesa, na verdade, era uma necessidade típica do desenvolvimento humano na fase da vida em que ela se encontrava.

Porém, também podemos ir além e compreender que o reflexo da personagem principal no espelho na verdade representa uma projeção da imagem do seu eu interior, isto é, de sua alma, que ela, com efeito, acreditava ser outra pessoa. Podemos compreender melhor esta relação entre reflexo e alma humana a partir da seguinte leitura de Rank (2013):

[...] as denominações das sombras, reflexos e expressões similares, para os povos primitivos, servem também para a concepção de 'alma', e que a ideia primitiva de alma dos gregos, egípcios e outros povos altamente civilizados coincide com a de um duplo que é exatamente igual ao corpo. Mesmo a concepção da alma como uma imagem no espelho implica que se assemelha a uma cópia precisa do corpo. Ao falar de um 'monismo primitivo de corpo e alma', Negelein quer dizer que, originalmente, a concepção de alma corresponde à de um segundo corpo [...]. (RANK, 2013, p. 138)

Desta forma, a menina se tornaria incapaz de interagir com o mundo exterior, pois fora forçada pelo pai a relacionar-se apenas consigo mesma. Seu eu era o único parâmetro social que a menina tinha e que, quando o espelho se quebrou, desfez-se com ele.

¹⁴ Paulo Fernando M. Nicolau, técnico responsável pelo website <<https://www.psiquiatriageral.com.br/educacaomedica/ciclosvitais.htm>> Acesso em 11/08/2020, onde esta informação foi consultada.

Então, apesar do intenso contato consigo mesma através do espelho, a criança não tinha consciência de que continuava sozinha, ou seja, a mentira criada pelo pai, e sua descoberta inesperada, não a privou apenas de uma verdadeira relação social, mas também de se autoconhecer, o que foi devastador na vida da pequena.

“Chorava? Nem sei.” (COLASANTI, 2003, p. 49) Com base neste discurso indireto livre, percebemos que os sentimentos da menina estavam tão caóticos que nem o narrador nem ela sabiam discriminá-los ao certo. Afinal, ela buscava o outro ou a si mesma?

Assim se explica a aparente contradição de que a perda da sombra ou da imagem no espelho possa ser apresentada como perseguição da mesma, como representação pelo oposto, baseada no regresso do reprimido à repressão.

Esse mesmo mecanismo de defesa ocorre quando a perseguição pelo duplo, frequentemente ligada ao desfecho da loucura, quase sempre leva ao suicídio. (RANK, 2013, p. 123-124)

A concepção expressa por Rank torna-se um axioma desta narrativa colasantiana, visto que a princesa se afastou de seu espaço seguro — seu quarto, que ao mesmo tempo também era sua moldura —, o que significava negar a redoma de proteção criada por seu pai, o rei, e tomar atitudes por si própria, completando seu rito de passagem e deixando de ser criança — ou uma criança tão pequena. Então, correu pelos jardins do castelo buscando findar a tristeza, que era imensa e insistia em ocupar seu coração. “Parou à beira do lago” (COLASANTI, 2003, p. 49) e ali se deparou novamente com a velha e conhecida imagem, “No reflexo da água, a amiga esperava por ela” (COLASANTI, 2003, p. 49, grifo nosso). Este trecho soa como um convite à criança para ir ao encontro da “amiga”, metáfora de morte nesta parte do conto.

Mas a princesa não queria mais uma única amiga, queria tantas, queria todas, aquelas que tinha tido e as novas que encontraria. Soprou na água. A amiga encrespou-se mas continuou sendo uma. Atirou-lhe uma pedra. A amiga abriu-se em círculos, mas continuou sendo uma. (COLASANTI, 2003, p. 49)

A filha do rei, embora desejasse a figura do outro plural, compreendia, neste momento, que era seu reflexo na superfície do lago, e que, portanto, ela era um ser uno, indivisível, ansiando por autoconhecimento. Entretanto, encarar

o próprio eu é tarefa árdua muitas vezes. Da mesma forma, quando Narciso finalmente compreendeu que não havia outro sujeito ali, que aquele por quem ele devotava seu amor era sua própria imagem refletida na água, ou seja, que se tratava de “um auto-amor, um amor do *self* e não um amor pelo *outro*” (BRANDÃO, 1987, p. 183), o belo jovem entrou em agonia e foi impossível evitar o “desenlace trágico”, como Brandão (1987, p. 183) caracterizou.

Podemos considerar que, no momento de dor intensa, provocada aqui pelo autoenfrentamento e pela tomada de consciência de sua factual realidade, a morte era sedutora à infante.

Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago arrumava sua superfície. (COLASANTI, 2003, p. 49-50)

O lago é lugar de sereias, ninfas, criaturas femininas, em diversos folclores (CHEVALIER, 2003, p. 533), assim, o mergulho no lago pode ser associado à imersão numa esfera feminina. A menina saiu do espaço masculino — seu quarto, onde tudo fora definido por seu pai, o rei —, atravessou o jardim e foi para o lago, onde ela ficou em contato direto com a natureza e se deparou novamente consigo mesma. Seu reflexo na superfície das águas sugeria o que havia de obscuro, misterioso nela.

São dois espaços que se opõem. De um lado, o quarto, que induz ao racional, iluminado, fiscalizado, no qual o rei estabelecia as regras e as impunha à filha. Trata-se também do espaço em que as relações são definidas e “delimitadas” por uma moldura — que, aqui no conto, também equivale a um “molde” ou instância normalizadora. No lado oposto, o lago, que era onde tudo podia acontecer, lugar de mistério e no qual a princesa escolheu romper com o poder que seu pai exercia sobre ela, mesmo que fosse por meio da morte. O lago, com suas águas fluidas e seu tamanho (extensão e profundidade), é contraposto à rigidez da moldura. E, enquanto o espelho e sua moldura remetem ao artefato (criação artificial do homem) e à frágil solidez da ilusão, o lago alude à selvagem casualidade da vida, da natureza e do universo real, palpável.

No quarto, o espelho se quebrou; aqui fora, a princesa pode se quebrar. Ou, se fizermos outra leitura, em que o mergulho na água tem conotação metafórica, a princesa lançou-se no mundo das experiências vividas em três dimensões — em vez de apenas projetadas em superfície lisa.

Mas, se entendermos que ela atentou contra a própria vida, surge imediatamente também a interpretação de que se trata de uma criança, brinquete dos desmandos do pai. Em outras palavras, levada por seus sentimentos e ainda sem maturidade suficiente para compreender racionalmente tudo o que lhe acontecia, ela escolheu abandonar a vida em vez de continuar se submetendo aos desmandos do pai, afinal, nesta fase da vida a menina ainda seria impotente para enfrentá-lo e fazer valer seus desejos.

A ideia de suicídio também aponta para uma personagem que saiu do domínio do pai pela morte, pois, ao se jogar no lago ela se tornou inacessível a ele, o que configura um rompimento drástico com o poder hierárquico e coercitivo que o rei exercia sobre ela.

Entretanto, mesmo assim, seu gesto não se reduz a algo simplesmente passivo. Mas sim a uma *reação* inconformada, resoluto e ativa: a saída do quarto fechado para o jardim aberto já antecipa e indica isso. Apesar de ser criança, e além disso filha do rei, seria de esperar termos uma personagem passiva, mas acreditamos que isso ela não era. Estando sempre aprisionada pelo egoísmo do pai, e restrita à solidão, é fundamental percebermos que ela não se submeteu ao comportamento opressivo do pai, que ameaçava o crescimento da filha, como também sua felicidade.

Ao contrário, é o inconformismo dela que obriga o pai a imaginar engodos e formas de contornar a implacável sede dela por crescer, por sair da fase narcisista, por alcançar autonomia e autoconhecimento. E, apesar dos esforços do pai de mantê-la sob controle, ela reagiu e impôs a ele sua sede por liberdade e por relações efetivas. Aliás, o aspecto ativo e seguro está, inclusive, registrado

no significado do vocábulo “reação”¹⁵, de acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, p. 1783).

Ela reagiu, sim, às imposições do pai, mas isso na verdade pode ser interpretado como uma busca pela liberdade, que ela não tinha, mesmo que isto representasse sua morte. Por mais que o pai tentasse prendê-la e reduzir seu espaço e o alcance de sua vista, a menina permaneceu em ação e em movimento: sua ação sobre o espelho (chegando por fim a esmigalhá-lo), a fuga até o jardim e o mergulho atestam a irrequieta força da vontade da menina de encontrar o mundo fora dela.

Logo, ao lançar-se nas águas do lago, ela se permitiu matar metaforicamente um eu que a impedia de crescer e amadurecer, para dar espaço à eclosão de seu novo ser. A simbologia da água também favorece esta interpretação, pois ela, tal qual é ressaltado por Chevalier e Gheerbrant (2003), representa a vida, “a água da vida, que se descobre nas trevas, e que regenera” (p. 19), como também renovação e ressurgimento.

Mergulhar nas águas para dela sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência. (CHEVALIER, 2003, p. 15)

Dessa forma, temos, então, um final em aberto para a princesa, o qual permite supor uma libertação para uma vida em outro patamar, ao contrário de Narciso, que morreu e transformou-se em flor, o que é estático, e este enraizamento não está presente no conto de Marina Colasanti.

E assim encerra-se o conto de uma linda interpretação do mito de Narciso, em que a escritora realizou a transposição de temas e figuras presentes na narrativa de Ovídio, mas em cima de um novo contexto, ao mesmo tempo retomou o antigo, mas atribuindo-lhe novas significações. “É assim que o mito

¹⁵ “Reação: 1. Ato ou efeito de reagir. 2. Resposta a uma ação qualquer por meio de outra ação que tende a anular a precedente [...]. 3. Comportamento de alguém em face de ameaça, agressão, provocação, etc. [...] 4. Oposição, luta, resistência.” (FERREIRA, 2010, p. 1783)

se nutre de si mesmo; passando de memória em memória, deixa e retém coisas, sem perder nada de seus traços constitutivos” (SAMOYAULT, 2008, p. 119).

2.2. A moça tecendo os próprios caminhos

O conto “A moça tecelã” está presente no segundo livro de contos de fadas de Marina Colasanti, *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*, publicado pela primeira vez em fins de 1982. Este conto logo despertou o fascínio do público leitor e até os dias atuais constitui, por assim dizer, o *crème de la crème* da obra de Colasanti. Consequência dessa atenção, o conto ganhou destaque em inúmeras análises, especialmente nas de cunho feminista.

Conforme sinaliza o título, “A moça tecelã” tem como protagonista uma jovem artesã, que nas páginas iniciais vive uma vida calma e despretensiosa. Sua casa é pequena e simples, seu cotidiano transcorre em harmonia com a natureza e sua arte é fonte de prazer e sentimento de realização. Num certo momento, ela desejou ter um companheiro para dividir a vida e completar sua felicidade. Ela o teceu em seu tear e ele surgiu em sua porta. Contudo, ele era ambicioso e autoritário e começou a forçar a jovem a trabalhar para atender seus desejos por coisas materiais. Cada vez mais, a moça foi ficando mais prisioneira das obrigações que ele impunha, e cada vez mais abandonada na solidão, ao passo que ele crescia em conforto e luxo. Por fim, chegou um certo dia em que ela constatou que estava infeliz. A reação não se fez esperar: num piscar de olhos ela desteceu tudo o que criara para ele e, em seguida, desteceu o próprio rapaz. E retornou, então, a sua vida de antes, reavendo a alegria e a paz de sua simplicidade inicial.

Como se vê, o conto apropria-se de numerosos elementos típicos dos contos maravilhosos: sem sustos e sem explicações racionalistas, a magia acontece com suave espontaneidade. E acontecimentos naturais e sobrenaturais se entrelaçam com fluidez ao longo do conto, criando uma atmosfera de encantamento e um universo ficcional de contexto feérico (CHIARI,

2019, p. 59). Desta forma, não há surpresa quando lemos que a protagonista tem a habilidade de transformar seus desejos em realidade, dos mais triviais aos mais complexos, com o tecido que criava em seu tear. Era como se, ao tecer, ela invocasse a natureza e o universo, que, em equilíbrio com a tecelã, correspondiam às vontades da moça.

Vivia sozinha a heroína desta narrativa, no entanto isto não significava que fosse solitária, frágil ou abandonada, ao contrário, ela se sentia preenchida e feliz vivendo assim, até que, num determinado momento de sua vida, sentiu necessidade de ter companhia e constituir família. Logo, usou seu tear para mais uma vez satisfazer seus desejos. Sutilmente o texto nos apresenta uma personagem feminina independente, que fazia suas escolhas conforme seus desejos e com isso “nada lhe faltava” (COLASANTI, 1999, p. 10). Como se vê, a moça faz aparecer qualquer coisa ou ser vivente: como uma divindade em permanente gênese, ela é ativa, produtiva, assertiva — e é autossuficiente. Ela é o centro desse universo e ilimitados são seus recursos.

O conto traz um narrador heterodiegético, que, semelhante aos narradores de contos de fadas populares, não nomeia a personagem principal: assim como “a filha do pescador” ou “a rainha” de muitos contos, ela é apenas “a moça tecelã”. Contudo, nas entrelinhas fica sugerido que ela não é uma personagem tradicional e, sim, uma representação da mulher contemporânea. Ela desenvolvia com maestria a arte de tecer, um dos ofícios que até não muito tempo atrás era diretamente associado à figura feminina. Aliás, coser, bordar, tecer, fiar, cozinhar, etc. são todas atividades próprias do ambiente doméstico, ao qual a mulher deveria restringir sua esfera de atuação, conforme os padrões sociais vigentes por séculos a fio. E a maestria nessas atividades também foi, ao longo desse tempo, a medida que atestava perante a sociedade patriarcal que uma moça já estava pronta para casar.

Do trecho “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.” (COLASANTI, 1999, p. 12), presente no início do conto, quando a tecelã ainda não havia se casado, podemos depreender que a jovem sentia prazer em realizar seu ofício e, a partir dele, colocar em prática suas escolhas e seus desejos. Mais do que isso, se entendermos “tecer” por “fazer escolhas”, então, podemos considerar a conotação de que a protagonista prezava sua liberdade e a

autonomia de reger a própria vida. Algumas páginas adiante, porém, este mesmo trecho será repetido. De um lado, esse “estribilho” serve como forma de criar um efeito de prosa poética (a repetição confere ritmo e melodia ao texto narrativo), tal qual Carrijo (2003, p. 138-139) destaca em sua análise; por outro lado, demarca um movimento de peripécia (ou inversão do curso da história), quando se instaura um contexto invertido, construindo, então, uma conotação contrária.

Num primeiro momento, então, a tecelã sentiu desejo por companhia: “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado.” (COLASANTI, 1999, p. 12). Cedendo a esse desejo, ela teceu seu pretendente “com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida” (COLASANTI, 1999, p. 12), criando aquele que, para ela, seria seu “príncipe encantado”, reunindo nele tudo aquilo que ela imaginava e desejava que ele tivesse, para perpetuar sua felicidade. Todavia, realidade e imaginação não se equivalem, e esse axioma foi se revelando a ela à medida que convivia com o ser amado.

De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, p. 1125), o vocábulo “imaginação” origina-se do latim *imaginatio* e é a “faculdade que tem o espírito de representar imagens; fantasia”, como também é a “faculdade de criar mediante a combinação de ideias”, “criação, invenção”, “cisma, fantasia, devaneio”. Além disso, pelo website *Origem das palavras*¹⁶, os vocábulos associados ao termo “imaginação” são, “absurdo”, “desatino”, “ficção”, “ilusão”, “lenda”, o que reforça a ideia de que ter um homem tal qual ela sonhara seria algo impossível, incompatível com a realidade.

A jovem, como muitas mulheres, sonhava viver os finais felizes dos contos de fadas tradicionais, e o leitor — consciente ou inconscientemente — tem a expectativa de também encontrar esse tipo de desfecho. Essa expectativa também é estimulada pelo cinema hollywoodiano e pelo fato de “A moça tecelã” pertencer ao universo do maravilhoso e, assim, “parecer” submetida às mesmas peculiaridades dos “contos de magia”¹⁷.

¹⁶ <https://origemdapalavra.com.br/palavras/imaginacao/>, consulta realizada em 03/02/2021.

¹⁷ Os contos de magia são, dentre os contos populares ou folclóricos, aquelas narrativas do tipo que V. Propp analisou e, a partir das quais, desenvolveu sua teoria das 33 funções, que incluem

Ao colocar os fios no tear para dar vida ao seu consorte, a jovem enlaçava na trama sua fantasia e supunha que estava prestes a dar forma ao que seria a realização de seu *conto de fadas*, afinal, como Medeiros (2009, p. 127) conclui, ela era uma “heroína dotada do querer, do fazer e do poder”, o que significa ter vontade e competência para tal. “E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado” (COLASANTI, 1999, p. 12). Trata-se de um verdadeiro “príncipe encantado”: lindo, viril, mas ilusório. A beleza do rapaz e a doçura da expectativa da moça ganham expressão na cadência das palavras, que seguem:

Cha/péu/ em/plu/ma/do, 5 (2-5)

Ros/to/ bar/ba/do, 4 (1-4)

Cor/pô a/pru/ma/do, 4 (1-4)

Sa/pa/tô en/gra/xa/do 5 (2-5)¹⁸

Este trecho é extremamente sonoro, como podemos perceber. E seus traços poéticos nos permitem uma breve análise estilística. Para começar, as palavras foram aqui reorganizadas em versos, para que fique evidenciada com maior clareza a possibilidade de escansão poética, em razão da presença marcante de ritmo e musicalidade.

Podemos encontrar cinco sílabas poéticas na 1ª e na 4ª linhas, e quatro sílabas poéticas na 2ª e na 3ª. Também é possível observar a presença marcante da rima no final de cada trecho, por meio da desinência “-ado” inserida nos verbos “emplumar”, “barbar”, “aprumar” e “engraxar”, o que os transforma em adjetivos que caracterizam os substantivos aos quais se referem: “chapéu”, “rosto”, “corpo” e “sapato”, respectivamente. O ritmo também é facilmente perceptível nesse trecho em questão, visto que há duas sílabas fortes em cada

vitória final, a recompensa do herói ou da heroína, e desenlace compreendendo casamento ou subida ao trono. Os contos de fadas tradicionais mais conhecidos (“Bela Adormecida”, “Branca de Neve”, “Joãozinho e Maria”, etc.) são, justamente, contos de magia, o que divulgou a ideia — equivocada — de que todos os contos de fadas sempre têm final feliz e a felicidade é para sempre.

¹⁸ Este trecho foi apresentado, aqui, em versos, como estratégia didática a fim de favorecer a compreensão dos recursos poéticos utilizados por Colasanti.

linha (linha aqui pode ser entendida por verso, se levarmos em consideração a disposição acima), separadas por duas sílabas fracas: no 1º e no 2º versos, temos a tônica na 2ª e na 5ª sílabas; já no 2º e no 3º versos, a acentuação poética se encontra na 1ª e na 4ª sílabas, tal qual destacamos, o que traz uma regularidade rítmica, como mais popularmente encontramos em poemas. Para melhor esclarecer, usamos a definição de Goldstein:

O ritmo é formado pela sucessão, no verso, de unidades rítmicas resultantes da alternância entre sílabas acentuadas (fortes) e não-acentuadas (fracas); ou entre sílabas constituídas por vogais longas e breves. (GOLDSTEIN, 1990, p. 11)

A partir disso, podemos interpretar a presença do ritmo exatamente neste trecho do conto, quando o objeto de desejo, que também é objeto de criação da tecelã, surgiu, dando batidas ritmadas à porta, as quais anunciavam sua chegada: “Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta” (COLASANTI, 1999, p. 12).

Um homem viril nas características físicas (“rosto barbado, corpo aprumado”) e nas atitudes (“meteu a mão na maçaneta [...] e foi entrando na sua vida”), foi o que ela idealizou e tornou realidade por intermédio de seu tecido. Tendo seu príncipe encantado, ela pôde, então, dar início ao seu “felizes para sempre” e desejar ter filhos. Mas descobriu que este tempo, na verdade, era finito — “E feliz foi, durante algum tempo” (COLASANTI, 1999, p. 12) —, quando o marido foi dominado pela ambição ao descobrir o que sua esposa era capaz de fazer com o tear. A pontuação, neste trecho, é significativa, pois a autora utiliza a vírgula como pausa para dar destaque ao fato de que a felicidade durou muito menos do que ela, a tecelã, esperava.

Ter filhos não era um desejo do moço, mas ter posses e poder, sim. A partir daqui, o conto traz situações possíveis após o casamento — ainda idealizado na contemporaneidade por grande parte das mulheres — e subverte os contos tradicionais no que tange ao casamento como símbolo de união e felicidade eternas. Com isso, a narrativa questiona o “felizes para sempre” e pondera a que a mulher precisaria se submeter para manter um relacionamento que já começou a se revelar asfixiante.

Assim, a atmosfera da narrativa se altera a partir da conjunção adversativa “mas”, em “mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu” (COLASANTI, 1999, p. 12), alertando o leitor para possíveis dissabores que estavam por vir. Este alerta é reforçado no trecho “em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele [o tear] poderia lhe dar” (COLASANTI, 1999, p. 12, grifo nosso). O pronome pessoal oblíquo “lhe” indica que o homem pensara apenas em si e nos desejos por posses que ele poderia realizar a partir do poder do tear, esquecendo e mesmo desprezando o que quer que se referisse a sua esposa.

A protagonista relutou, inicialmente, em acreditar que o homem que ela idealizara seria o causador de sua infelicidade, afinal, seu primeiro pedido, ter uma casa maior, destacado por ele como uma “necessidade” (COLASANTI, 1999, p. 12), parecia razoável. Contudo, sua comunicação imperativa e austera revelou-lhe um homem dominador e autoritário, com o qual ela ainda não sabia lidar. Essas características são evidenciadas de formas diversas, como por exemplo, com o discurso direto empregado por Marina Colasanti apenas nas falas do marido:

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher.

[...]

— Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata.

[...]

— É para que ninguém saiba do tapete — disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu: — Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos! (COLASANTI, 1999, p. 12-13, grifos nossos)

Como destaca Medeiros (2009), a pontuação contribui para a construção de “um discurso seco, direto, dominante, um discurso com função referencial [...]” (p. 132). No primeiro discurso direto, a falta de pontuação pode demonstrar a ausência de sentimento por parte do marido: apenas uma afirmação árida e objetiva, esclarecendo o que ele considerava imprescindível (uma casa melhor). No segundo trecho, temos apenas uma pergunta retórica, como se a personagem estivesse falando consigo mesma, portanto, a opinião da esposa seria irrelevante, como podemos verificar logo depois, em “sem querer resposta”. E, no terceiro trecho, temos duas sequências de fala desta personagem: na

primeira, ele justifica o aprisionamento da tecelã na torre mais alta do palácio, deixando subentendido que não queria dividir o poder do tear com ninguém. Mais uma vez, ele fez isso de maneira resoluta e direta, sem questionar o que ela queria para si, e trancando-a com chave — um gesto que parece duplicar o que vemos no conto tradicional (Grimm) “Rumpelstiltskin”, no qual a mocinha é trancada numa câmara cheia de palha com a instrução de fiar tudo, transformando o material seco em ouro. Na sequência, lançou mais duas ordens que a moça deveria cumprir.

Há também a presença de verbos de elocução e verbos no imperativo que cooperam para a construção desse discurso arbitrário, como também nos remetem à função conativa: “exigiu” (p. 12), “ordenou” (p. 13), “advertiu” (p. 13), “não se esqueça” (p. 13).

Notamos que nesse conto, Marina Colasanti evidencia o sujeito feminino, a relação homem-mulher, marido-esposa. A moça tecelã não é mais “dona” de sua vida. Ela passa a cumprir o papel estabelecido pela sociedade patriarcal, em que a mulher deve ficar “trancada” em casa, realizando os trabalhos domésticos [...]. (FRANCA, 2009, s/p)

Assim, a jovem torna-se prisioneira do esposo, do momento em que se submete aos seus desmandos até ser literalmente encarcerada “no mais alto quarto da mais alta torre” (COLASANTI, 1999, p. 13). Aqui, podemos ver um eco intertextual da protagonista do conto “Rapunzel” (GRIMM, 1960), que também vive confinada em uma torre alta, sem qualquer contato com a sociedade, privada de sua liberdade e impedida de fazer escolhas ou manifestar seus desejos. A dominação é exercida por uma bruxa, que a tirou ainda bebê de seus pais e a tratava como se fosse uma de suas posses — atitude equivalente à do marido da tecelã. Tanto em “Rapunzel” como em “A moça tecelã”, a torre é símbolo de isolamento social e de controle por parte do dominador. Desde a Antiguidade, temos narrativas em que o aprisionamento na torre é forma de exercer poder e, inclusive, tentar manipular o destino, ou futuro: após ouvir profecia funesta, Acrísio encerra sua filha Dânae numa torre para impedir que ela tenha um filho (fadado a matá-lo), mas o deus Zeus metamorfoseia-se em chuva dourada e consegue unir-se a ela, gerando o herói Perseu que, acidentalmente, acaba por matar o avô.

No conto “Rapunzel”, a bruxa bane a menina de todo e qualquer contato. Presa em lugar remoto (no meio da floresta) e nas alturas, Rapunzel é exclusiva “propriedade” da bruxa que a mantém cativa. A torre, além de isolada, não possui porta ou escadas, apenas uma janela, por onde a prisioneira joga suas tranças — as quais, neste conto, são metáfora da engenhosidade humana (que pode recorrer a artifícios às vezes simples e “naturais”) para driblar cárceres e alcançar a liberdade. Já no conto de Colasanti, a porta fora trancada a chave. Nos três casos, tudo pelo desejo de manter as personagens principais intocadas e sem possibilidade de fugir. Para Chiari (2019, p. 61), “[...] o enclausuramento em castelos, torres, abadias, masmorras e outros espaços cerrados seria uma metáfora do sufocamento social que paralisava e roubava a autorrealização das mulheres”.

Em “A moça tecelã”, a protagonista, impelida pelo companheiro, trabalhava sem parar, “dias e dias, semanas e meses [...]. tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira” (COLASANTI, 1999, p. 13, grifo nosso), a fim de realizar os desejos dele, cada vez mais ambiciosos, e que nada tinham que ver com os sonhos dela. Palácio, estrebarias, cavalos, poços, criados, luxo e cofres repletos de moedas iam surgindo, enquanto a tecelã não mais tinha tempo para si ou para interagir com o seu entorno, e o resultado de sua submissão ao marido foi o desequilíbrio consigo mesma e seu apartamento da natureza. “A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia” (COLASANTI, 1999, p. 13). Notamos, aqui, que a conjunção “e”, nos dois casos, indica adversidade, revelando as tribulações e o sentimento de angústia que dominavam a heroína.

Medeiros (2009, p. 133) destaca que o verbo no pretérito imperfeito, “entristecia”, sugere uma “ambiguidade sintática e semântica”, pois o vocábulo compreende os radicais de “triste” e de “tecer”, “o que permite a leitura da semanticidade da palavra [...]” (Medeiros, 2009, p. 133), isto é, conforme a tecelã tecia, a tristeza se apossava dela. Além disso, Medeiros (2009, p. 133) considera que “entris” e “tecer” também sugerem que a jovem estava prestes a dar fim ao seu martírio, visto que “entris” pode remeter à expressão “em um triz”, portanto, tecer por obrigação ou imposição estava prestes a acabar.

Medeiros (2009) também faz uma interessante relação da manufatura e da maquinofatura com a realização do ofício da moça antes e depois do casamento. Antes de se casar, a jovem trabalhava de forma prazerosa, produzindo peças graciosas sem pressa, “linha clara para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte” (COLASANTI, 1999, p. 10). Essa tranquilidade e autonomia inclusive remetem à época pré-Revolução Industrial em que só havia o trabalho artesanal e a paciência para obter um produto finalizado era uma prerrogativa. Trabalhando sem pressa, ela podia se concentrar em cada detalhe do que produzia e confeccionar algo tão belo quanto o primeiro raio de sol da manhã. Depois do casamento e das exigências do marido, seu trabalho se tornou incessante, “sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados” (COLASANTI, 1999, p. 13). Medeiros (2009) identifica as cobranças e pressões da “vida realista burguesa” (p. 133) nesta fase da vida da tecelã. Ela já não trabalhava por prazer, mas por obrigação, agora devia produzir tal qual uma máquina e num ritmo de produção em massa: rápido, em grande quantidade, sem interrupção. E seu marido agia como patrão, o burguês, em relação ao seu proletariado, dando ordens, cobrando arrojados resultados em curto prazo.

“[...] trabalhou a moça **tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços**” (COLASANTI, 1999, p. 13, grifos nossos). Este trecho é bem sonoro e, segundo Medeiros (2009, p. 137), podemos escutar os sons produzidos pela lançadeira em movimento, a partir da aliteração do fonema oclusivo dental /t/ e do oclusivo bilabial /p/, como também da alternância de uma sílaba forte seguida de duas fracas a partir de “tetos”, conforme os sublinhados acima. Medeiros (2009) também chama a atenção para os polissíndetos, assinalados a partir da repetição da conjunção “e” antes de cada substantivo, o que propõe uma ideia de trabalho excessivo e exaustivo por parte da protagonista.

O trecho “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1999, p. 13), apresentado pela primeira vez na página doze do conto, é repetido na página treze, porém, agora para sugerir o cansaço e o descontentamento da protagonista com sua realidade, como podemos inferir em

“Tecer era tudo o que fazia”, que traz uma conotação de impossibilidade de realizar qualquer outra ação que não tecer. E em “Tecer era tudo o que queria fazer”, neste momento sugere-nos o desejo de voltar a desenvolver sua arte sem pressa, tal qual no início do conto, antes de se casar, ou melhor, o desejo de ter de volta sua liberdade e sua independência.

Nos dois momentos do conto, após essa repetição, outro trecho é reprisado, porém, não *ipsis litteris*:

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentia sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado. (COLASANTI, 1999, p. 12, grifos nossos)

[...]

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo. (COLASANTI, 1999, p. 13, grifos nossos)

Acima, foram sublinhados os excertos que divergem entre si. O uso de conjunções que denotam significados diferentes para iniciar cada uma dessas passagens semelhantes nos possibilita interpretar que, no primeiro excerto a conjunção adversativa “mas” indica uma contrariedade que surgira na vida da moça, o fato de ela constatar que estar sozinha já não era algo positivo em sua vida. No segundo excerto, não seria possível utilizar novamente uma conjunção adversativa, visto que a heroína já vivia um momento adverso, então seria destacar uma adversidade dentro de outra. O que a moça pretendia era escapar desse momento de tribulação, o que nos permite interpretar a conjunção aditiva “e” como prenúncio de uma ação — a ação de destecer o que lhe causava infelicidade. Para Medeiros (2009), o “e” sugere que a jovem cogitava “um outro desejo de tecer. Tecer o momento de por fim ao seu conflito” (MEDEIROS, 2009, p. 133).

“E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo” (COLASANTI, 1999, p. 13). Aqui podemos verificar uma tomada de consciência da personagem, que percebeu que o poder estava em suas próprias mãos, de tecer a própria vida, de fazer suas próprias escolhas, sem depender de ninguém ou ter que se submeter aos desejos e caprichos de quem quer que fosse, mesmo que este alguém fosse a pessoa que ela idealizara e escolhera para viver consigo.

Então, diferentemente de Rapunzel, a tecelã decidiu não mais aceitar o estado de servidão que lhe fora imposto e, entendendo estar em suas mãos a solução, planejou findar seu infortúnio. Fez tudo em segredo, a fim de evitar que seu marido tentasse impedir seu plano, como podemos verificar em “Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia [...] E descalça, para não fazer barulho [...]” (COLASANTI, 1999, p. 13). O gesto noturno e sorrateiro retoma o mito de Penélope, mulher de Ulisses na epopeia *Odisseia* (Homero), que à noite desfazia o tapete tecido durante o dia. Penélope, assim como a tecelã de Colasanti, desmancha seu trabalho em prol da liberdade e contra uma imposição de vontades alheias sobre a sua: enquanto não terminar o tapete, os pretendentes a sua mão teriam de aguardar a escolha dela por um novo marido, uma vez que Ulisses supostamente estaria morto.

“Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido.” (COLASANTI, 1999, p. 13-14), que continha tudo o que ela idealizara para si, mas também todo o sofrimento que a falta de compreensão acerca da diferença entre idealização e realidade provocara em sua vida. Destecer o marido e os objetos que ele ambicionara nos remete também à separação, ao fim do casamento. As características dele que a encantaram no início do relacionamento, agora eram insignificantes e podiam ser descartadas sem hesitação, “Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu” (COLASANTI, 1999, p. 14). Neste trecho bastante sonoro, é possível verificarmos a repetição no fonema oclusivo bilabial /p/, o qual, segundo Medeiros (2009), sugere o som abafado da linha desfazendo o tecido.

É curioso como a rima aparentemente ingênua, a ordem anteposta do adjetivo ‘emplumado’ e a sábia pontuação remetem-nos ao ritmo e ao movimento da linha em um bordado que é desmanchado. (MEDEIROS, 2009, p. 137)

Ademais, Colasanti também trabalhou ritmo poético neste trecho, como podemos notar por meio da alternância entre uma sílaba forte e duas fracas em quase todo o fragmento, principalmente na passagem “pei/to[^] a/pru/ma/do[^], o[^] em/plu/ma/do/ cha/péu”, em que a escritora antepôs o adjetivo “emplumado”, que pode sugerir tanto o desmanchar do tecido, para o qual é necessário realizar

o movimento contrário no tear, como um tom de ironia por parte do narrador, que insinua ao leitor que ter boa aparência não é sinônimo de generosidade ou de felicidade.

A moça tecelã, devido a sua infelicidade, resolve destecer o marido. Ao tomar essa atitude, a tecelã destece a imagem feminina de submissão, de resignação, ela toma uma atitude transgressora [...] A nova “mulher” tecelã não apenas não se resigna ao seu destino como, igualmente a manhã que faz ressurgir, renasce. (FRANCA, 2009, s/p)

Conforme Franca (2009, s/p) observa, “o resignar-se e o anular-se são ‘estigmas’ femininos que a sociedade androcêntrica impõe”, mas dos quais a protagonista se esquivou ao destecer o marido, mostrando que a mulher não precisa se sujeitar a uma realidade que não lhe seja propícia e que é sempre possível recomeçar. Para Medeiros (2009, p. 147), “o seu ideal de marido não condiz com os seus propósitos de vida e de mulher, então ela o desconstrói”.

Como já dito anteriormente, uma analogia com Penélope (*Odisseia*) nos parece inevitável. Penélope passou vinte anos esperando Ulisses, seu marido, voltar da guerra de Troia, enquanto todos o davam como morto. Pretendentes pressionavam-na a se casar novamente, o que ela refutou o quanto pôde. Sua última manobra foi fazer um acordo com eles, dizendo que após terminar de tecer a mortalha de seu sogro, escolheria um deles para se casar. No entanto, tudo o que tecia durante o dia, ela desmanchava à noite e, assim, conseguia protelar a desventura de ter que se casar com alguém contra sua vontade. Recorrendo à inteligência e ao ardid, a personagem de Homero pôde ganhar tempo suficiente para que Ulisses retornasse para casa.

Ambas as personagens teciam em prol de seus desejos mais íntimos: a tecelã, para ter um marido; Penélope, para proteger seu casamento e ver seu esposo novamente. Por outro lado, o destecer, pois Penélope mantinha seu objetivo, queria o marido de volta, tinha esperança em seu retorno e, para ao menos tentar mover o próprio destino em seu favor, desfazia o trabalho produzido durante o dia, adiando sua promessa. Ao contrário, a moça tecelã não mais desejava manter o relacionamento com o esposo e desmanchar o tecido era trazer de volta sua liberdade. Uma desejava ser feliz novamente com a volta do marido, a outra buscava ser feliz de novo sem ele. De acordo com Chiari

(2019, p. 69), “a moça tecelã dialoga com o mito de Penélope no sentido em que destecer é mais importante para o desenvolvimento da narrativa e da personagem do que tecer”.

Podemos também perceber que ficar só é uma perspectiva possível para as duas, afinal, Penélope não tinha como saber se Ulisses poderia estar vivo, então, destecer a trama do tecido era também um sinal de que ela preferia ficar só, tal qual a tecelã. A diferença da moça tecelã é que ela desteceu apenas uma vez. Determinada, simplesmente desfez suas escolhas equivocadas para abrir espaço para as novas tessituras que estava por fazer.

A postura de submissão da esposa e o autoritarismo do marido no conto de Marina Colasanti — datado da década de 1980 — revelam o quanto a ideologia machista é persistente e, a despeito de todas as conquistas femininas já alcançadas, ainda ronda a sociedade até os dias atuais, perpetuando a prática de que a mulher está no casamento para servir o cônjuge. Durante boa parte da narrativa, o leitor tem a impressão de que o texto dá voz apenas ao marido — cuja proeminência é garantida pela sociedade patriarcal — e que, no conto, exerce o poder a ele garantido, enquanto a jovem parece se calar e apenas assentir. O leitor contemporâneo, então, é induzido a crer que a jovem não viverá o seu “felizes para sempre” dos contos de fadas e, mais do que isso, que está fadada a viver infeliz em um relacionamento falido. No entanto, a atitude decisiva e assertiva da jovem ao final do conto nos mostra o contrário. Ela sabia que só dependia dela reaver sua vida e sua liberdade, então, a moça não pestanejou e enxergou na separação sua única alternativa. Assim como Chiari (2019) analisa, “a coerção que sofre do marido dura pouco tempo, porque a protagonista tem autonomia para desfazer o fio da história que ela mesma havia traçado” (CHIARI, 2019, p. 60).

Também podemos fazer um contraponto com o mito da criação de Adão e Eva. Conforme lemos no *Gênese*, primeiro surgiu o homem, à imagem e semelhança de Deus, e, então, para que ele não ficasse sozinho, de sua costela nasceu a mulher. Em “A moça tecelã”, o inverso acontece, visto que a jovem era sozinha e, para ter companhia, criou o homem. Na alegoria bíblica, Eva desrespeitou as ordens divinas e provou do fruto proibido, o que significa ter exercido seu livre arbítrio, sofrendo as consequências disso. A tecelã também

utilizou seu direito de escolha e teceu seu companheiro, também padecendo com o que fizera, contudo, diferentemente de Eva, que não mais tomou as próprias decisões, nossa protagonista colasantiana usufruiu do livre arbítrio mais uma vez, a fim de corrigir o erro. Medeiros também traz Adão e Eva para sua análise do conto, todavia, fazendo um contraste da criação do mundo por Deus (masculino), e de como seria se isto tivesse acontecido pelas mãos de uma deusa feminina, simbolizada pela moça tecelã, e que também é entendida como metáfora da natureza e do arquétipo da “Grande Mãe”.

Por fim, concordando com Chiari (2019, p. 70), podemos dizer que o conto segue numa rota cíclica: o final do conto retoma o início, pois a jovem se encontra novamente em seu ambiente de origem, sozinha e em equilíbrio com a natureza outra vez. “Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte” (COLASANTI, 1999, p. 14). A escolha da linha clara e a repetição da expressão “delicado traço de luz” trazem a esperança do recomeço e indícios de que novas escolhas estariam por vir, inclusive amar de novo.

2.3. O moço não tinha nome, mas tinha poesia

A busca pela construção da própria identidade é tema recorrente na literatura universal há muito tempo e uma das grandes questões enfrentadas pelo ser humano ainda hoje. Marina Colasanti aborda esta temática e os sentimentos que ela provoca no homem no conto “O moço que não tinha nome”, contido em sua obra *Longe como o meu querer*, livro de contos que recebeu o prêmio Latino-Americano Norma – Fundalectura/1996, composto por 24 contos de fadas de sua autoria. No entanto, o mais interessante na literatura colasantiana vai além do conteúdo ou dos temas abordados, pois se manifesta na forma como ela escreve, repleta de artifícios próprios da estrutura poética. Nesse sentido, a escritora compõe suas histórias em prosa poética, a qual

envolve o leitor em um mundo metafórico e subjetivo por meio da construção estética do texto.

A própria autora, em entrevista concedida à Editora Ática, revela-nos o segredo de sua escrita: “Quando escrevo poesia ou conto de fadas — que são farinha do mesmo saco —, vou buscar a matéria-prima no fundo, bem no fundo da alma” (COLASANTI, 1997, p. 128). Logo, para Colasanti, poesia lírica e contos de fadas possuem o mesmo cerne, pois encerram em si questões próprias da alma humana. Este modo da autora de pensar a literatura de certa forma vai ao encontro do que o também escritor e crítico literário francês Jean-Yves Tadié anuncia em sua renomada obra *A Narrativa Poética*, “[...] a poética deve trabalhar também nos limites entre os gêneros, nas fronteiras da literatura” (TADIÉ, s/a, p. 02).

Para Massaud Moisés (1967), a produção literária é tradicionalmente dividida em dois gêneros: prosa e poesia lírica, sendo esta a expressão do “eu” mediante o uso de uma linguagem multifacetada, versátil, trabalhada de maneira subjetiva. Já a prosa, mesmo utilizando o mesmo tipo de linguagem, concentra-se no “não-eu”, ou seja, em tudo aquilo que envolve o entorno. Todavia, são gêneros que podem se entrelaçar, fundindo-se muitas vezes, mescla essa que dá origem à prosa poética.

Desse modo, a prosa poética se definiria como o texto literário em que se realizasse o nexo íntimo entre as duas formas de expressão, a do ‘eu’ e a do ‘não-eu’. Longe de ser pacífico, o encontro é marcado por uma tensão, de que o texto extrai toda a sua força comunicativa. No binômio, o substantivo é representado pela prosa, ou a expressão do ‘não-eu’, ao passo que a poesia funciona como um qualificativo. Estamos, pois, diante de um tipo específico de prosa, assinalado pela fusão da poesia e da prosa. (MOISÉS, 1967, p. 26)

Nos contos feéricos de Marina Colasanti, o lirismo é evidente em diversos momentos da narrativa, principalmente no que tange às descrições, aspecto que a aproxima da prosa poética. Todavia, seu texto vai além de uma mera aproximação, sendo frequentes as passagens que nitidamente participam da narrativa poética, gênero híbrido de maior fôlego que os contos e que também bebe da fonte do lirismo.

A narrativa poética, por ter uma natureza dupla — de poema e de romance —, possui a linguagem como dominante e dominada, que esconde sob uma densa névoa de interpretações o real sentido do texto, “tal é o lugar de troca entre a narrativa e o poema” (TADIÉ, s/a, p. 05). Por esta razão, recorreremos aos teóricos da narrativa poética em diversos momentos de nossa análise do texto colasantiano.

O conto de fadas “O moço que não tinha nome” traz um narrador heterodiegético que relata a história de um rapaz que não tinha nome e, por esta razão, não possuía face. No início do conto, esta estranha condição da personagem principal é trazida em cena com grande poeticidade, dando ao leitor a sensação de estar diante de versos, tamanha sonoridade e ritmo: “Era **um moço** que **não tinha nome**. **Nem nunca tinha** tido. **Um moço** que, **não tendo nome**, **também não tinha** rosto” (COLASANTI, 1997, p. 25, grifos nossos). São períodos curtos, com dezessete ocorrências de nasalizações. Conforme Silva (2019) esclarece, ao pronunciarmos consoantes nasais, nossos articuladores — lábios superior e inferior, língua, véu palatino, pregas vocais, dentes superiores, o céu da boca — obstruem por completo a passagem da corrente de ar pela boca, “nasais são consoantes idênticas às oclusivas diferenciando-se apenas quanto ao abaixamento do véu palatino para as nasais” (SILVA, 2019, p. 33). Também notamos a repetição insistente da consoante oclusiva surda “t”, o que, conjuntamente com nasalizações, formam aliterações que nos remetem à ideia de obstáculos pelos quais ele passava para enfrentar tal condição.

Se dividirmos o referido trecho como se fosse uma estrofe, e escandirmos os períodos que poderíamos identificar como “versos”, teremos:

“E/rá um / **mo**/ço / que / **não** / ti/nha / **no**/me. 9 (3-6-9)

Nem / **nun**/ca / **ti**/nha / **ti**/do. 6 (2-4-6)

Um / **mo**/ço / que, / não / **ten**/do / **no**/me, 8 (2-6-8)

tam/**bém** / não / **ti**/nha / **ros**/to.” 6 (2-4-6)

O tamanho dos períodos se assemelha, alternando dois curtos de seis sílabas poéticas com um de nove e outro de oito sílabas poéticas, contribuindo

para o ritmo do trecho, assim como o encadeamento das sílabas fortes e fracas, ressaltando uma sonoridade que é inerente a poemas.

Para chamar a atenção do moço no texto, as demais personagens usavam “psiu!” e se assustavam quando viam “em lugar do rosto dele seu próprio rosto refletido, como num espelho. E enchiam-se de espanto” (COLASANTI, 1997, p. 25, grifos nossos). Aqui notamos o efeito de estilo da assonância, que, pela sonoridade bem marcada das vogais “e” e “o” fechadas, como também pelo desenho nos lábios que fazemos para produzir os sons destas vogais, há a sugestão de assombro daqueles que se deparam consigo mesmos ao olharem para o rosto do rapaz sem nome, “como num espelho”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 393), o espelho revela a verdade, expõe o que se traz no coração e na consciência. Este autoenfrentamento inesperado, destacado por esta comparação, talvez seja o principal causador da estupefação, pois sugere a falta de autoconhecimento dessas pessoas, que decerto não possuem consciência do próprio eu. Em decorrência disto, fica sugerido que a personagem principal tem dificuldade para se relacionar com as pessoas da sua aldeia, afinal, elas se assustam com ele frequentemente.

“Assim, sem olhos ou sorriso que fossem seus, ninguém conseguia escolher um nome que a ele se ajustasse, tornando-o único, impossível de ser confundido com qualquer outro” (COLASANTI, 1997, p. 25, grifos nossos). Aqui são especificadas as peculiaridades do rapaz frente aos demais, e essas peculiaridades são de negação ou de inexistência. A falta de rosto e de nome é circunscrita num trecho extremamente sonoro, marcado pela aliteração do som da letra “s” e pelas assonâncias do “e” e do “o”, destacando este fragmento do restante do texto também.

O moço sem nome e sem face portava-se com eupatia perante esta incômoda situação, por isso não relutava em atender aos chamados das pessoas. Contudo, ansiava por libertar-se e planejava, logo que crescesse, procurar seu rosto, que certamente estaria perdido em algum lugar. Assim, apesar da resignação, viver de tal forma era um fardo que ultrapassava a falta de um rosto, atingia a alma do rapaz, como podemos perceber pela metáfora paradoxal “Era muita ausência para ele carregar” (COLASANTI, 1997, p. 25).

Aqui, a escritora demonstra quão significativo era para esta personagem encontrar sua identidade.

Destarte, Marina Colasanti, de maneira sucinta, descreve o momento em que o rapaz toma atitude para mudar de vida, “Chegada a idade, juntou suas coisas, saiu da aldeia e começou a andar” (COLASANTI, 1997, p. 25). Como em um conto de fadas tradicional, o protagonista afasta-se de seu espaço inicial para tentar encontrar algo que responda a seu problema.

Vale ressaltar aqui, à guisa de curiosidade, que esse deslocamento devido à falta de rosto permite entrever uma ligação intertextual com outras narrativas da literatura universal. Em *A singular história de Peter Schlemihl* (1814), de Adelbert von Chamisso, o protagonista percorre o mundo, pois não é aceito em nenhum lugar pelo fato de não ter sombra. E. T. A. Hoffmann, em *O reflexo perdido* (1815), trouxe um protagonista, Erasmus Spikher, que não possui reflexo no espelho. Em 1936, Gogol publicou o conto “O nariz”, em que o Major Kovaliov fica sem seu nariz, mas quem perambula pelo mundo afora e vive aventuras é o próprio nariz, não seu antigo dono. Os enredos dessas narrativas divergem bastante entre si e do conto de Marina Colasanti. Cada narrativa atribui significado próprio para a perda, uma conotação específica para a busca (ou fuga) que seu protagonista empreende, e elenca sequência única de incidentes ao longo do deslocamento. Apesar disso, Marina Colasanti agrega a seu conto a carga de marginalidade e exclusão que, de um modo ou outro, trespassa os textos precedentes.

A partida do moço sem nome certamente não fora uma decisão fácil, mesmo depois de desejar tanto esse instante. Percebemos isto pois as ações são pontuadas ao longo de um período *composto* por orações subordinadas e coordenadas separadas por vírgulas, obrigando o leitor a olhar individualmente para cada oração. No entanto, o que mais se destaca é o fato de ele ter começado a andar somente depois que saiu da aldeia. Neste trecho, fica subentendido que a vida do rapaz estava completamente estagnada enquanto vivia em seu local de origem. A partir do momento em que ele saiu desse espaço, teve início sua travessia e sua vida começou a movimentar-se, assim como ele.

O parágrafo seguinte é introduzido pelo período composto por coordenação “Andou e andou” (COLASANTI, 1997, p. 26), corroborando essa ideia de movimento progressivo, mesmo que lento, da personagem e de sua vida. A repetição do verbo também traz a ideia de ênfase, sugerindo que o rapaz percorreu um longo caminho.

O espaço a partir daqui é significativo para a narrativa, pois corresponde à jornada da personagem principal na busca incessante pelo seu verdadeiro eu. Portanto, não há um único lugar, mas vários, dentre castelos, cidades, casas, hospedagens e caminhos, por onde o moço passou, sempre com o olhar atento, buscando qualquer indício de sua face. Assim, há inúmeras descrições referentes ao que ele vê e procura, acompanhadas de figuras de linguagem, rimas e ritmo.

Neste excerto, por exemplo, “Quem sabe, entre tantos cavalheiros retratados, entre tantos homens pintados e bordados, não estaria algum cujo rosto, por engano ou descuido, fosse o seu?” (COLASANTI, 1997, p. 26, grifos nossos), Marina Colasanti utiliza-se da figura de linguagem anáfora — “entre tantos” —, para dar maior expressividade à quantidade de objetos analisados pela personagem. Para completar, ela também recorre à rima pobre entre os adjetivos “retratados” / “pintados” / “bordados”, trazendo sonoridade e contribuindo com o ritmo presente neste fragmento, como se pode notar nas sílabas poéticas acentuadas em destaque, as quais são antecedidas por duas sílabas poéticas átonas em praticamente todos os casos, com exceção de um, em “não estaria algum”.

No parágrafo seguinte, o recurso da anáfora é novamente empregado em “Passava de uma cidade a outra, de uma casa a outra” (COLASANTI, 1997, p. 26), — “de uma... a outra” —, permitindo que o leitor se indague acerca da quantidade de lugares os quais o jovem teve que percorrer para enfim alcançar seu objetivo. A rima também é retomada na passagem “[...] sempre procurando, nas famílias que se reuniam ao redor das lareiras, nas multidões das feiras, e até nos broches de esmalte que enfeitavam os decotes [...]” (COLASANTI, 1997, p. 26, grifos nossos). Assim, temos rimas externas em “lareiras” / “feiras”, pois estas palavras parecem finalizar versos, e, entre os vocábulos “broches” / “decotes”, sugerindo rimas toantes e internas.

Esse contexto é ilustrado por uma comparação que resume a angústia do rapaz ao longo de todo o processo de busca: “Desse modo viajava, fazendo seu rumo **como quem atravessa um rio pulando de pedra em pedra**” (COLASANTI, 1997, p. 26, grifo nosso). Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 781) trazem o rio como símbolo da existência humana e do curso da vida, o que reforça a ideia de que a personagem principal está percorrendo sua trajetória e enfrentando obstáculos, o que faz parte da vivência de qualquer ser humano.

Seguindo ainda esta premissa, a escritora brinca com os sentidos do substantivo “caminho”, trazendo-o ora como metáfora da vida, “Sem nunca, naqueles anos todos, afastar seu caminho da procura” (COLASANTI, 1997, p. 26), afinal, ele passara a vida em busca desse propósito; ora como seu significado denotativo de estrada, “E nesse caminho, um dia, encontrou a moça que voltava da fonte” (COLASANTI, 1997, p. 26), mas sem perder de vista a metáfora referida, visto que a jovem surgiu na vida do rapaz, e não apenas cruzou com ele no mesmo lugar.

O primeiro encontro entre os dois se dá quando ele a vê carregando um cântaro pesado e cheio de água, e então decide oferecer-lhe ajuda: “foi com surpresa agradecida que encarou o rosto vazio. Mais do que com espanto” (COLASANTI, 1997, p. 26). O contexto do primeiro contato com o moço sem rosto e o susto da pessoa que se via nele é retomado, mas, diferentemente do que ele estava acostumado, a moça não o repeliu, ao contrário, aceitou sua ajuda e sua companhia, o que sugere uma mudança no destino desse rapaz. Essa guinada traz à pauta o conceito de narrativa em espiral, próprio da narrativa poética, conforme Tadié esclarece:

O desenvolvimento fragmentado da narrativa poética tira sua força da utilização dos poderes da repetição, hábito do tempo, desde as palavras ou frases-chave até às imagens e aos acontecimentos, o desenvolvimento da narração é uma espiral. A imagem do círculo, da estrutura circular seria imposta por grande número desses textos desde Proust, se já não soubéssemos pela música que o tema retorna sempre, outro: o tempo está submetido a uma dialética do mesmo e do outro; frase idêntica, momento idêntico são sempre diferentes porque são colocados em um outro lugar do texto e carregados de tudo o que precede [...]. (TADIÉ, s/a, p. 4-5)

A partir daqui, o espaço se estabelece principalmente na fonte, local em que o sentimento crescente entre os dois causará a grande mudança em suas vidas e permitirá que o rapaz encontre sua identidade. Este lugar nos sugere um ambiente agradável junto à natureza, local propício ao amor, pois os dois passavam horas conversando à beira do regato, o que nos remete ao *locus amoenus*, expressão latina outrora tão presente na poesia lírica, especialmente a amorosa, e ligada ao ambiente bucólico, risonho e prazeroso.

O espaço possui papel importante na narrativa poética, em muitos casos fazendo as vezes de personagem. Tadié (s/a, p. 36) esclarece que “o espaço da narrativa poética nunca é neutro: ele opõe um espaço benéfico a um espaço neutro, ou maléfico”. No caso específico do nosso conto, o espaço não é personagem. Mesmo assim, ele age sobre as personagens de maneira ou negativa, como acontecia na aldeia onde o rapaz sem rosto vivia desde pequeno; ou neutra, durante o longo período de espera, em que ele procurou por seu rosto sem sucesso; ou, por fim, positiva, quando ele encontra a moça na fonte, e por conseguinte o amor, e tudo se define em sua vida. Isto significa que o espaço, neste conto, não é apenas um pano de fundo, mas sim, desempenha um papel próprio e significativo no enredo da narrativa.

O texto segue com mais incidências de lirismo: “Agora já se demoravam sentados s à beira da nascente, conversando sem pressa, enquanto o tempo escorria junto com m o regato” (COLASANTI, 1997, p. 27, grifos nossos). As aliterações aqui são significativas, havendo dois tipos: um encontra-se na repetição da sonoridade da letra “s”, remetendo-nos a um diálogo sussurrado, como ao pé do ouvido, próprio de casais enamorados, e o outro tipo está presente nas nasalizações percebidas nas letras “m” e “n” ao final de sílabas, ocasionando seu prolongamento, o que sugere a ideia de tempo que passa arrastado, mais lentamente. Por sua vez, essa lentidão reforça a noção de passagem do tempo, que é tratada exatamente no trecho em que se localiza esta aliteração. Este mesmo efeito também é produzido pelo hiato ao final do verbo “escorria”, no pretérito imperfeito, em consonância com a aliteração citada. Neste ponto, a escritora brinca com a língua portuguesa, ressaltando a concepção subjetiva de passagem do tempo quando se está junto da pessoa amada. Outrossim, neste excerto fica claro o prazer que os dois tinham em ficar ali, um

na companhia do outro, junto à natureza, conhecendo-se recíproca e reflexivamente.

Para mostrar ao leitor que o amor estava envolvendo as personagens, Marina Colasanti constrói uma passagem em que predominam as funções emotiva e poética, da teoria de Jakobson, “E a cada novo encontro, ela olhava os próprios olhos refletidos nele e os via ficarem mais brilhantes, olhava sua boca e só lhe via sorrisos” (COLASANTI, 1997, p. 27). Esta última envolve uma tímida função referencial, a qual pretende representar os reflexos do que ela sentia através das próprias expressões faciais, como se estivesse em um espelho. Entretanto, apesar de sabermos que o moço não possuía rosto para manifestar seus sentimentos, entendemos que o reflexo nele das reações dela na verdade expressa também os sentimentos dele, de modo que, o sorriso dela era o sorriso dele, o brilho em seus olhos, somente trazidos pelo amor, era a luz no olhar dele. Esse efeito estético só é atingido em razão da habilidade literária da escritora, ponto vital de qualquer texto literário de boa qualidade, e que é ressaltado por Tadié:

Em uma magnífica síntese — seu artigo “Linguística e poética”, onde resume trabalhos dos formalistas russos e do círculo de Praga —; Jakobson mostrou que o que une, ou separa, a linguagem falada, a linguagem escrita, a linguagem literária não é o desvio em relação a uma norma, mas a dosagem de funções em toda parte igualmente presentes, em graus de intensidade variáveis. Do mesmo modo, entre os gêneros e as técnicas literárias as diferenças não se atêm a oposições brutais, como aquela em que se acreditou por muito tempo, entre prosa e poesia, entre música e evocação realista; essas diferenças devem-se a repartições variáveis de funções, aliás muitas vezes mais sutis do que as da linguagem. Todo romance é, por pouco que seja, poema; todo poema é, em algum grau, narrativa. (TADIÉ, p. 2)

Assim, é possível perceber o amor crescendo entre eles em “Pouco a pouco, a ausência no rosto foi perdendo a importância. O moço tinha tantas coisas para contar, tanta doçura na voz, que ela passou a achá-lo mais e mais bonito” (COLASANTI, 1997, p. 27). A autora cria um efeito de gradação utilizando a repetição intencional de palavras ou uso de locuções/expressões que sugerem essa ideia, como “pouco a pouco” ou “mais e mais”, além do uso da anáfora, por meio dos pronomes “tantas” / “tanta”. Ou seja, à medida que a jovem vai conhecendo-o melhor, o fato de ele não ter rosto ou nome vai se tornando

insignificante, pois ela se apaixona não pelo que está visível nele, mas sim pelo que ele apresenta em seu interior, aquilo que ele nunca conseguira externar em razão das relações extremamente superficiais que tivera até então. Para ela “Era como se nada lhe faltasse. Nem mesmo o nome” (COLASANTI, 1997, p. 27).

O período da conquista e do encantamento entre eles é contado aos poucos, por meio da metáfora do escoar da água da nascente. É um tempo psicológico e subjetivo que passa lentamente junto com as estações do ano: “[...] na fonte, começavam a boiar as primeiras folhas mortas. O regato, que tinha levado o verão, lentamente levou o outono. E afinal o inverno chegou, engolindo as tardes em seu ventre frio” (COLASANTI, 1997, p. 28). A estação mais fria do ano traz a moça à realidade: o motivo de seus encontros com o homem sem face era buscar água na fonte. Em breve, com a água congelada, e sem saber nenhuma informação sobre seu namorado, nem mesmo seu nome, como o encontraria novamente?

“Mas naquela manhã, em que as beiradas do regato começavam a fazer-se de cristal, o medo de perder o moço atravessou-a como um vento” (COLASANTI, 1997, p. 28). A sensação gelada do medo percorrendo o corpo da amante é trazida ao texto com as figuras de linguagem, com a metáfora do cristal para tratar da formação do gelo translúcido à beira da nascente e com a comparação do vento gélido com o temor que sentiu ao se dar conta do que estava para acontecer.

O desespero toma conta da personagem feminina, sentimento demonstrado mediante as sucessivas tentativas de mantê-lo ao seu lado, mas sem sucesso, “Quis retê-lo, chamá-lo. Em ânsia estendeu-lhe as mãos” (COLASANTI, 1997, p. 28). No ápice de sua agonia, o amor que sente pelo rapaz irrompe espontaneamente, num chamado, “Amado! foi o nome que lhe deu” (COLASANTI, 1997, p. 28). O vocativo com a inicial maiúscula comprova o nascimento do nome do rapaz sem rosto. E aquilo que fora título, tema do conto feérico e o grande motivo de sofrimento por parte da personagem principal é resolvido. A jornada do autoconhecimento e da eterna busca chega ao fim com o auxílio do mais sublime dos sentimentos, o amor.

Os traços de sua face começam a despontar com o surgimento de suas feições:

E na névoa, trazidos de longe pelo chamado de um nome, começaram a aflorar duas sobrancelhas espessas, depois a aresta de um nariz, a sólida linha de um queixo, a ampla testa. Traços cada vez mais nítidos, desenhando o rosto enfim encontrado. (COLASANTI, 1997, p. 28)

Isto nos permite chegar à conclusão de que rosto, neste conto, é na verdade metonímia de um todo que estava oculto no íntimo do rapaz, o seu verdadeiro eu, o qual só pôde vir à tona em razão do amor da moça por ele, pois foi este sentimento que permitiu que ela vencesse o medo do desconhecido e abrisse seus ouvidos e seu coração para que o rapaz, agora Amado, se mostrasse genuinamente. O nome dado foi a chave para libertar sua identidade.

As outras personagens apenas tinham se relacionado com ele de modo superficial. Essa superficialidade era representada pelo reflexo: cada um olhava para o rapaz, mas via apenas a si mesmo, ou seja, nunca ia além da “mera exterioridade” para alcançar a verdadeira identidade do moço.

A moça, ao contrário, fechou os olhos para a superficialidade e mergulhou, corpo e alma, nesse relacionamento. “Amado” é nome que aponta para a profundidade desse relacionamento, pois para ser amado, é preciso ter alguém que ama e alguém que é objeto desse amor: pressupõe encontro, conexão, vínculo.

No último parágrafo do conto, a escritora desenha uma imagem poética e contrastante na mente do leitor: “Pingentes de gelo formavam-se nas folhas. Adensavam-se as nuvens. Mas ele, o homem que agora tinha rosto e nome, sorria como um sol” (COLASANTI, 1997, p. 28). A comparação de seu sorriso com esse grande astro de luz e calor revela o estado de espírito de Amado, que agora emana alegria, felicidade, tem o entusiasmo que o sol nos proporciona em dias quentes, não importando que esteja em meio a um ambiente álgido e de céu carregado de nuvens trazidas pelo inverno.

3. PROTAGONISMO: A LUTA E A CONQUISTA DE SI MESMO(A)

Contos de fadas são narrativas aparentemente insólitas, mas que carregam em seu cerne a essência do ser humano, e por esta razão atravessam o tempo e ainda continuam tão atuais. Para Silva (2001, apud PASSOS, 2008, p. 16), “o conto de fadas permanece como um discurso que veste roupa nova para uma nova ocasião, sob um prisma crítico, buscando o diálogo com os leitores [...]”.

Volobuef (1993) esmiúça a estrutura do conto de fadas abordando diversos estudos sobre esse tema em seu artigo “Um estudo do conto de fadas”, os quais, a partir de prismas diferentes, retratam características deste gênero literário e que estão presentes, em sua grande maioria, nos contos de fadas de Marina Colasanti, e que destacaremos a seguir.

Começemos pelo narrador, que é sempre uma voz de fora da diegese, um narrador heterodiegético¹⁹, que nos narra os acontecimentos a partir de um prisma exterior, assim como também é o caso nos três contos de Marina Colasanti. Para os contos de fadas tradicionais, este tipo de narrador é o mais usual e adequado às características do gênero, pois, de acordo com Volobuef (1993, p. 101), “um narrador que não interfere nem participa daquilo que ocorre cria uma áurea de objetividade”, a qual é apreciada pelos contos da tradição oral, que não devem dar abertura a ambiguidades e insinuações.

Todavia, quando se trata dos contos de fadas de Colasanti, a objetividade não é uma prerrogativa e, embora tenhamos este perfil heterodiegético de narrador, este se faz presente em alguns momentos do texto, mesmo que de forma sutil. Podemos notar isso a partir das poucas ocorrências de discurso direto nos contos da escritora, ensejo este oportuno para dar voz às personagens. Ocorrências de discurso direto estão presentes no conto “A moça tecelã”, no que tange às falas do marido impositor. Entendemos que o narrador, neste caso, permite que a personagem se manifeste sem sua mediação, porque deseja sugerir ao leitor sua discordância acerca da postura coerciva do

¹⁹ Gérard Genette.

companheiro da tecelã, isto é, ele não poderia reproduzir tais despropósitos, então deixa claro quem os profere. “— Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!” (COLASANTI, 1999, p. 13).

A preferência da autora é pelo discurso indireto e, por vezes, mais raramente, pelo discurso indireto livre. Desta forma, o narrador consegue incorporar as falas das personagens ao seu próprio discurso, o que lhe permite transparecer de forma astuta sua perspectiva acerca do que está sendo narrado.

Podemos exemplificar a aplicação do discurso indireto com trechos de “A moça tecelã”, tais como: “Nada lhe faltava” (COLASANTI, 1999, p. 10) ou “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1999, p. 12). Trata-se de exemplos em que também fica patente o esmero poético. Em “Nada lhe faltava”, a frase curta e “econômica” faz par com a própria singeleza do estilo de vida da tecelã. Já em “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer”, o eco pleonástico enfatiza o ritmo cíclico de seus dias, em que as mesmas ações vão e voltam (como as marés ou as estações do ano), acentuando a coerência entre seus sentimentos e suas ações, e a serena plenitude de seu mundo.

Quanto ao narrador, nesses dois trechos, igualmente, ele compartilha com o interlocutor o que vê: aparentando distanciamento e isenção, apresenta sem alardes as ações da moça tecelã. A despeito disso, sua interpretação ou visão transbordam para além das entrelinhas. O narrador claramente nos assinala a vida cheia de riquezas e belezas, as quais estão nas coisas simples, naturais e equilibradas: a moça tecelã tem tudo de que precisa para ser feliz.

Em “O moço que não tinha nome”, o narrador apresenta ao leitor quão penosa era a situação da personagem principal por não ter nome e nem face: “Era muita ausência para ele carregar” (COLASANTI, 1997, p. 25). Mais uma vez, a frase curta é marcada pela mesma “ausência” que penaliza a personagem. E a mensagem do narrador nos direciona para o *peso* do vazio, cujo fardo se traduz em exclusão e marginalização daqueles com quem convive o rapaz sem identidade.

No conto “A primeira só”, a insatisfação da pequena filha do rei com sua solidão é demonstrada, por exemplo, em “não queria saber de bonecas, não

queria saber de brinquedos. Queria uma amiga para gostar” (COLASANTI, 2003, p. 46), a qual é compartilhada com o interlocutor por meio do discurso do narrador. A fome por contato humano, por trocas e intercâmbio, por enriquecimento mútuo: o narrador, na escolha e na colocação de suas palavras, nos deixa claro que nenhum objeto pode substituir uma pessoa. Nenhuma imagem sem vida (boneca) pode prover companheirismo e participação.

O discurso indireto livre é o que demonstra com maior intensidade o posicionamento do narrador, e podemos encontrá-lo no conto “A primeira só”, em que os pensamentos da princesinha se confundem com os do narrador, “Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?” (COLASANTI, 2003, p. 46), ou em “Chorava? Nem sei” (COLASANTI, 2003, p. 49).

Outra característica levantada por Volobuef (1993) é o fato de as personagens dos contos de fadas da tradição oral geralmente não serem nomeadas ou apenas serem identificadas por apelidos ou nomes genéricos. Essa característica contribui para uma maior universalidade dos contos maravilhosos: a ausência de nomes próprios facilita a identificação de qualquer indivíduo, adulto ou criança, com os protagonistas. Além disso, o recurso soma-se à universalidade dos enredos, visto que eles retratam situações que se equivalem aos conflitos vivenciados por qualquer pessoa em qualquer parte do mundo, e não por indivíduos particulares (VOLOBUEF, 1993, p. 102).

Curiosamente, trata-se de um recurso que Colasanti também emprega em suas histórias, pois tanto Moça Tecelã quanto Branca de Neve são identificadas pela designação de suas atividades ou aparências. Uma ressalva a ser feita, porém, é para o conto “O moço que não tinha nome”, em que a personagem ganha um nome nas últimas linhas do conto. Como Pinóquio (de Carlo Collodi), que nas páginas finais realiza seu desejo de transformar-se em um menino de carne e osso, a personagem de Marina Colasanti também sai da solidão e dos desencontros, para, no final, definir-se como pessoa no momento em que passa a ter nome.

O tempo cronológico é uma constante nos contos de fadas tradicionais e também nos colasantianos, pois, como Volobuef (1993, p. 102) ressalta, manter

a ordem cronológica dos acontecimentos favorece a compreensão da narrativa por parte do leitor.

Ao comparar uma centena de contos maravilhosos de origem russa, Propp (2006) realizou um estudo aprofundado e chegou à conclusão de que há uma recorrência de ações iguais executadas por personagens equivalentes de variados contos (PROPP, 2006, p. 21). Para Propp, essas ações são recorrentes devido ao fato de as personagens agirem segundo determinados padrões e, assim, trazerem certa contribuição para o andamento da história. Por exemplo, a personagem que cria problemas, desempenhando o papel de antagonista do(a) herói/heroína, segue um conjunto de opções dentro da sua “esfera de ação”: essa personagem malvada pode disfarçar-se e sequestrar alguém, pode roubar algo do rei ou da comunidade, pode atentar contra a vida do herói, etc. Essas atitudes do malvado têm um impacto no enredo, fazendo com que o herói tenha que resgatar alguém, tenha que partir em busca do que foi roubado ou tenha que lutar para defender sua vida. Cada uma dessas pequenas unidades de ação Propp chama de “funções das personagens”. Assim, “os personagens do conto, por mais diferentes que sejam, *realizam* frequentemente as mesmas ações. [...] No estudo do conto maravilhoso o que realmente importa é saber o *que* fazem os personagens” (PROPP, 2006, p. 21). E Propp ainda declara: “as funções das personagens representam as partes fundamentais do conto maravilhoso” (PROPP, 2006, p. 22).

As 31 funções identificadas e sistematizadas por Propp (2006, p. 26-62) merecem nossa atenção, pois podem ser relacionadas ao que encontramos nos contos de fadas colasantianos. Assim, tanto nos contos tradicionais quanto em Colasanti, encontramos: uma situação inicial em que geralmente o herói é apresentado; surgimento de um problema o qual pode estar relacionado a doença, perda de um familiar, proibição, repentina situação de pobreza, ações impiedosas por parte de um antagonista, etc.; o herói sai em viagem em busca da solução para o problema imposto; o herói é submetido a uma prova ou tarefa na qual ele deve demonstrar ter qualidades morais e humanas, como honra, inteligência, humildade, coragem, etc.; o herói vence a prova ou tarefa; o antagonista recebe punição; o dano ou a carência inicial é reparado/a; final feliz, geralmente com um casamento ou enriquecimento ou as duas coisas.

Nos contos de Marina Colasanti selecionados para este trabalho, conseguimos identificar, de modo geral, estas mesmas características básicas, ou seja, aquilo que os faz ser parte deste gênero literário. Contudo, nos textos da escritora, as funções típicas dos contos tradicionais são trabalhadas de modo peculiar, visto que não estamos diante de narrativas de origem popular oral.

Os heróis dos contos da tradição oral são figuras esquemáticas, abstratas e não humanas — o que lhes confere, justamente, seu caráter universalizante e carregado de simbologia. E, como Franz (2003, p. 27) afirma em seu livro *A interpretação dos contos de fadas*, isto significa que eles parecem não sentir medo ou raiva quando estão em situação de perigo, por exemplo, apenas agem por serem heróis, pois fica subentendido que é assim que os heróis devem proceder. O contrário é o que nos descortina os contos de Colasanti, pois aqui estamos diante de personagens delineados dentro de uma tradição literária e de um diálogo intertextual. Colasanti imbuiu suas personagens do espírito de nossa época, na qual as relações humanas se encontram em transformações profundas frente à tradição.

Dessa forma, os protagonistas da autora não são levados para uma torre alta e sem portas (como Rapunzel) ou desafiados a fiar palha em ouro (como a moça que encontra o Rumpelstiltskin)²⁰ — exemplos que deixam entrever a visão mítica que subsidia os rituais de iniciação dos povos da antiguidade. Os contos de Colasanti não deixam de absorver também elementos antigos e míticos, mas suas personagens são colocadas em situações que remetem a questionamentos que fazemos nos dias atuais. Ou seja, questionamentos voltados ao autoconhecimento e à autoimagem; às nossas necessidades mais profundas de aceitação por aqueles que nos rodeiam; aos limites que a convivência com o outro impõem. Suas personagens sonham e se realizam ou se frustram; buscam e encontram, mas também buscam e perdem; e elas se transformam. Sua luta não é contra dragões e duendes, mas contra o desconhecimento de si mesmas, contra os preconceitos dos outros, contra as falsas promessas das convenções sociais e das instituições. E elas se transformam porque, em dado momento, ganharam clareza do que são e do que querem. E do que não estão mais dispostas

²⁰ Ambos são contos da antologia dos Irmãos Grimm.

a aceitar sem revolta. Elas aceitam os desafios e as consequências de seus atos e suas decisões. Essa decisão — firme e forte — é o seu “final feliz” (mesmo na morte!), é sua recompensa pelo trajeto percorrido. E é por esse caminho que as personagens de Marina Colasanti conquistam a identificação por parte do leitor.

Assim, as personagens desses contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti trazem mais intensamente qualidades do que é humano, e especificamente nos referindo ao moço que não tinha nome, à princesinha e à tecelã, chegamos à conclusão de que eles passam por enfrentamentos não para usufruir de riquezas, mas sim porque buscam calor humano, desejam a plenitude pessoal e não a material.

Em “O moço que não tinha nome”, a personagem principal sofria por não ter identidade, representada no conto por meio da ausência de face e de nome. A identidade está diretamente relacionada com o autoconhecimento, com o fato de entendermos nossa personalidade, uma viagem interna pelas próprias emoções e sentimentos, a qual o protagonista — neste conto, masculino — precisava fazer, como se tivesse que atravessar um rito de passagem, celebrando uma nova fase da vida. A falta de identidade dificultava suas relações com as pessoas do seu entorno, as quais não passavam da superficialidade.

Ao decidir ganhar o mundo para buscar sua identidade, ele se abre para viver uma aventura interior. Ao conhecer uma jovem que, ao contrário do que todos faziam, lhe dá atenção e permite sua aproximação, o rapaz tem a oportunidade de mostrar quem ele realmente é, o que também é uma descoberta para ele. Ao fazer transparecer seu interior, ele revela sua identidade e conquista o amor da jovem, que valoriza as qualidades pessoais do moço em vez de sua aparência.

Neste conto, podemos interpretar que por vezes precisamos ir muito longe para descobirmos o caminho certo para o nosso eu. E que o que faz a nossa identidade não é o que está do lado de fora, em nossa aparência, mas sim o que vem de dentro, ou seja, quem verdadeiramente nós somos. E o jovem só foi capaz disso porque decidiu seguir a própria vida, tendo a si mesmo como alvo. Sua escolha lhe conferiu o despertar para si e para o mundo.

Já em “A primeira só”, a pequena princesa tinha que ficar isolada em seu quarto, em razão das imposições do pai, o rei, que tratava a filha como um dos tesouros de seu reino e, como tal, deveria ficar protegido de qualquer perigo ou ameaça. O pai não construiu com a filha um elo de confiança, e a ausência da figura materna pode ter agravado esse hiato. Em razão disso, a menina não teve oportunidade de aprender a se conhecer a partir da relação com o outro, pois a ela era vedada qualquer companhia ou convivência além de si mesma. Consternada pela solidão, a menina demonstrou sua insatisfação para com o cenário em que vivia e escolheu reagir: transpôs os limites impostos pelo pai e, para fugir de seu domínio, jogou-se no lago dos jardins do palácio.

Sobre a ligação da princesa com seu pai, podemos aqui lembrar do estudo de Propp (2006), que em sua classificação de personagens coloca ambos em uma única esfera de ação nos contos de fadas tradicionais. Ambos, em Propp, representam a hierarquia, o poder sobre vida e morte de seus súditos, enfim, os valores de uma sociedade patriarcal. Tendo como um de seus emblemas o trono — elevado sobre um tablado — o que prevalece aqui, sobre tudo e todos, é a vontade do rei. Sobre isso, comenta a estudiosa Marina Warner:

Quanto à princesa, Propp não conseguiu separar sua função da de seu pai, mas as tratou como se pertencessem a uma única esfera de ação: ‘A princesa e seu pai não podem ser exatamente delineados um do outro’, escreveu ele, assim revelando inadvertidamente, o caráter estritamente patriarcal das tramas matrimoniais tradicionais, as etapas pelas quais a narrativa avança, a dinâmica do contrato firmado segundo o desejo do pai. (WARNER, 1999, p. 271)

Tal qual vivem Rapunzel e a jovem tecelã, ambas presas em uma torre alta, a princesa da narrativa colasantiana é aprisionada em um cômodo para permanecer inacessível a qualquer um, exceto seu dominador. Ao contrário delas, porém, a princesa ainda é uma criança, sem maturidade suficiente para qualquer decisão mais ponderada. Então, decidida a não mais se submeter às ordens do pai, a princesa, para conseguir ser protagonista da própria vida, solucionou seu grande problema ao tomar seu destino nas mãos e buscar a morte, já que só assim ela poderia conquistar a liberdade. O ato extremo da menina nos remete à profunda insatisfação que ela sentia por ser tolhida de seu direito de socializar e de crescer.

A fase inicial da vida da protagonista do conto “A moça tecelã” é marcada pela liberdade: a moça vive sozinha, depende apenas de si mesma, é autossuficiente. No entanto, ao entrar em um relacionamento abusivo e em razão das exigências do marido, a jovem artesã se vê presa em uma teia de dominação e completamente submetida à vontade e às decisões dele. Embora exausta de tanto trabalhar para satisfazer os caprichos do esposo, ela decide romper o império do marido. Ao entender que o companheiro é a razão de sua infelicidade, ela o excluiu de sua vida, retomando, assim, sua independência e sua liberdade.

O conto, dessa forma, faz fechar um círculo: a felicidade inicial é perdida e, ao final, a moça tecelã recupera a situação de felicidade. Trata-se de uma trajetória semelhante à que vive Branca de Neve, que perde sua posição de princesa ao ter que fugir para a casinha dos anões, e a recupera ao ser resgatada pelo rei. Há, porém, uma diferença substancial no que se refere à autonomia. Branca de Neve é expulsa pela madrasta do castelo de seu pai e, por fim, retorna ao castelo, mas desta vez é o castelo do rei, seu futuro esposo. Já a Moça Tecelã tece sua morada inicial, tece o castelo pedido pelo marido e tece sua morada inicial outra vez. É dela que emana tudo. Mesmo quando submetida ao marido, tudo é dela, tudo vem dela. E o que ela ganha, em dado momento, é a consciência de sua submissão descabida, que a leva à decisão de retomar o leme para direcionar sua vida. Para isso, destece o marido, já que também ele nada mais é do que obra sua.

Ao agir assim, a tecelã transgrediu valores sociais, principalmente quando levamos em consideração o contexto de produção desse conto — início da década de 1980 —, em que o preconceito contra mulheres divorciadas era grande, e retomou de maneira intrépida a liberdade que lhe fora usurpada. A tecelã rejeitou o padrão social feminino imposto às mulheres, que previa conformismo e subserviência. Então, se a compararmos novamente com Penélope, verificamos que, apesar de a esposa de Ulisses ter demonstrado arrojo ao ludibriar seus pretendentes, ela na verdade apenas driblou os valores da sociedade de sua época, sem, contudo, superá-los. Se o marido não tivesse retornado a tempo, ela certamente teria que se submeter, contra a sua vontade, a um casamento arranjado.

Nos três contos de fadas de Marina Colasanti, é possível verificar que a solidão, relacionada a uma situação de opressão, é um importante motivador para as personagens principais dos três contos agirem e se tornarem protagonistas das próprias vidas: o jovem estava ausente de si mesmo e não era aceito na sociedade, a princesa não podia se relacionar com ninguém por imposição do pai, e a tecelã teceu um companheiro, mas a partir daí passou a se sentir mais solitária do que antes. Buscando solucionar o problema e eliminar a opressão ou exploração, cada uma das personagens precisou fazer escolhas, passou por uma transformação e experimentou as consequências delas. Cada uma delas se sentia aprisionada na situação em que vivia e, para escapar dela, teve que se transformar.

Colasanti (2020), em palestra apresentada de forma virtual, retoma esta temática e nos mostra sua intensa relação com o mundo real:

A metamorfose é o grande tema dos contos de fada. As metamorfoses dão aos contos de fada seu caráter de magia. Mas não há magia nenhuma na metamorfose. Todo mundo se metamorfoseia o tempo inteiro. A vida só é possível através da metamorfose. Estamos eternamente caminhando para o crescimento, a realização ou o fracasso e a morte, que nos espera no final. (COLASANTI, 2020, 1h12min30s – 1h14min07s)

Desta forma, entendemos que os contos de fadas conseguem estabelecer um diálogo com o nosso mundo interior a partir de metáforas e parábolas, que nos permitem realizar nossas metamorfoses. “[...] para realizar o amor, para realizar a vida é necessário abrir mão de uma parte de si e adquirir outra, adquirir uma parte do outro. É necessário sofrer transformações” (COLASANTI, 2004, p. 23). Esta fala de Colasanti (2004) acerca da dolorosa transformação física pela qual passou a personagem Sereiazinha, do conto homônimo, de Hans Christian Andersen, ilustra a ideia de como fazer escolhas pode ser difícil e como nos transformarmos é tão necessário.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os elementos levantados ao longo desta pesquisa permitem-nos propor uma leitura dos contos de fadas de Marina Colasanti em que o protagonismo evidenciado pelo herói / pela heroína de cada um dos contos analisados se traduz por uma tomada de consciência, um agir de maneira autônoma, pautado na busca pela liberdade, mas que, algumas vezes, pode acarretar perdas.

Os três protagonistas partem da solidão como situação inicial e que também é o sentimento impulsionador do desejo de mudança. Embora estejam em fases diferentes da vida — a princesa de “A primeira só” é uma criança, o rapaz de “O moço que não tinha nome” está passando da adolescência à fase adulta, e a personagem principal de “A moça tecelã” já é mulher —, os três se veem aprisionados e, em algum momento, conseguem romper essa condição e, cada um a seu modo, assumir as rédeas do próprio destino. Isto significa que as personagens principais analisadas neste estudo não são apenas protagonistas das histórias narradas por Colasanti, mas também se tornam protagonistas de suas próprias vidas, ao conquistarem sua autonomia decisória, o que corresponde à liberdade de escolher o que cada um deseja para si.

Enfrentar desafios, fazer escolhas e tomar decisões são imprescindíveis para que o herói ou a heroína tenha uma trajetória de amadurecimento, crescimento e libertação, no entanto isso também inclui um nível de responsabilidade, visto que as ações realizadas geram consequências que podem trazer resultados negativos para o herói / a heroína, enquanto que nos contos de fadas tradicionais o final é geralmente feliz e só o antagonista, costumeiramente representado pela figura da bruxa, é condenado e sofre. Nesses contos de origem popular, o final é momento de união, ascensão, riqueza e felicidade plena.

Já nos contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti, a liberdade tem um custo, requer esforço e é o fator de motivação para que o/a protagonista lute e assuma as consequências de suas ações. Nesse sentido, ele/ela, no final, tem alguma coisa que não tinha no início. Por outro lado, porém, também pode

ter perdido algo, pois tomar as rédeas da própria vida envolve tanto perdas quanto ganhos. Só quem permanece estagnado, acomodado na passividade, tem a vantagem da segurança.

Então o crescimento faz com que as personagens se tornem mais fortes, mas nem sempre tenham um “final feliz” no sentido tradicional. E é por esse caminho que elas viram protagonistas de sua própria história.

Afinal,

Por trás de todas as histórias de casas assombradas com ventos que uivam e portas que rangem, há uma única e grandiosa história, a do pequeno ser humano enfrentando corajosamente sua finitude. E porque essa história se passa no espaço sem fronteiras do imaginário, a luta representa a própria razão de existência do ser. (COLASANTI, 2004, p. 20)

Que essas palavras fechem esta dissertação. Sem castigos para as madrastas, mas com recompensas de novas e sempre renovadas leituras pelo maravilhoso de Marina Colasanti.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2014.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o artigo inconcluso. In: BARROS, Diana Pessoa de. FIORIN, José Luiz (org). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin*. Ed. Universidade de São Paulo, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol. II. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

_____. *Mitologia Grega*, vol. III. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987b.

CARRIJO, Silvana A. B. *Marina Colasanti: mulher em prosa e verso*. Orientadora: Maria Zaira Turchi. 2003. 169f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad: Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CHIARI, Gisele Gemmi. Urdiduras da condição social feminina em contos maravilhosos: uma análise comparativa de Rumpelstilzquim e A moça tecelã. *Literartes* n. 11, 2019. p. 57-75.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991 (Série Princípios).

_____. *Dicionário Crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. rev. atual. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

_____. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008 (Coleção Re-significando Linguagens).

COLASANTI, Marina. *Eu sozinha* (Global Editora). Produção de Global Editora. São Paulo: Global, 2018. Vídeo. 12min21seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FV4Hxrm1bl0>. Acesso em 24 jan. 2020.

_____. *Glória: narrativas femininas – Marina Colasanti Parte 1*. Produzido por Mulheres Mix. Vídeo. 8min28seg. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jELKgy6lqU>. Acesso em 28 jan. 2020.

_____. *Três vezes traídos: os contos de fadas mantêm seu poder com Marina Colasanti*. Universidade de Caxias do Sul, RS, 2020. Vídeo. 1h52min52s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h41Pq2sch24>. Acesso em 30 set. 2020.

_____. *Itajubá em foco*. Produção de Conexão Itajubá. Itajubá, MG, 2012. Vídeo. Parte 1/4. 10min3seg. Disponível em:

<https://www.marinacolasanti.com/2012/03/itajuba-em-foco-marina-colasanti.html>. Acesso em 24 jan. 2020.

_____. *Marina Colasanti manda lembranças* – parte 1. Grupo Editorial Global, São Paulo: 2014. Vídeo. 5min16seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rEaWwz7atDY&t=29s>. Acesso em 24 jan. 2020.

_____. O navio fantasma atracou na terceira margem do rio. In: _____. *Mais de 100 histórias maravilhosas*. São Paulo: Global, 2015.

_____. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 8 ed. São Paulo: Global, 1999.

_____. *Uma ideia toda azul*. 22. ed. São Paulo: Global, 2003.

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

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FRANCA, Vanessa Gomes. A condição feminina presente em *O leopardo é um animal delicado* e “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. *Anais do SILEL*. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Trad: Maria Elci Spaccaquerche. São Paulo: Paulus, 1990. (Coleção Amor e Psique)

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.

GOMES, Anderson. *E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti*. Orientadora: Simone Pereira Schmidt. 2004. 143f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

GRIMM, Irmãos. *Novos contos de Grimm*. 6. ed. Tradução e adaptação de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1960.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.

MEDEIROS, Nilda Maria. *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*. Orientadora: Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan. 2009. 195f. Dissertação

(Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2009.

MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Ed. UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

MOISÉS, Massaud. A prosa poética. In: _____. *A criação literária – prosa II*. 16. ed. – São Paulo: Cultrix, 1967.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e Leitura*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

ORTEGA Y GASSET, José. Meditación del marco. In: _____. *Obras completas – El espectador (1916-1934)*. Madrid: Revista de Occidente, 1963, p. 307-313, tomo II.

OVÍDIO. A história de Eco e Narciso In: _____. *Metamorfoses*. Trad: Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras Editora, 2003, p. 61-65.

PASSOS, Leandro. *Rapto e absorção: referências clássicas em Contos de Amor Rasgados de Marina Colasanti*. Orientador: João Batista Toledo Prado. 2008. 175f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2008.

PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. O texto fílmico entre a moldura e o enquadramento. *Revista Significação*, v. 39, nº 38, 2012, p. 13-26.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. ed. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RANK, Otto. *O Duplo*. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

SAMOYAUULT, Thiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitri. – São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SILVA, Thaís Cristófar. *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

SOARES, Rosana de Lima. Telas e janelas, molduras das imagens. *Revista Significação*, v. 28, nº 16, 2001, p. 31-44.

TADIÉ, Jean-Yves. *A narrativa poética*. Trad. Ana Luiza Silva Camarani. Manuscrito não publicado.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017 (Coleção Debates – Teoria da Literatura).

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 33, p. 99-114, 1993.

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

ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Lúcia Cadernatori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.

6. ANEXO: Obras de Marina Colasanti

A versatilidade da escritora Marina Colasanti pode ser evidenciada se fizermos uma pequena pesquisa de sua fortuna literária, no que tange a suas obras publicadas até este início do ano de 2021. Para facilitar a pesquisa, seus livros estão agrupados por gêneros literários, contudo, sempre é preciso ter em mente que muitos textos da escritora combinam características textuais e literárias diferentes, o que lhes permite transitar por gêneros literários diversos sem necessariamente se fixarem em um só.

As informações sobre edições dos livros, tanto no Brasil quanto de edições estrangeiras, traduções e ilustrações foram retiradas do website www.marinacolasanti.com.br²¹, como também de obras da autora pertencentes ao acervo pessoal desta pesquisadora. Acerca das premiações e informações sobre reconhecimento literário de suas obras, as fontes utilizadas foram os sites das editoras, além do espaço virtual oficial da escritora, já citado linhas acima, neste parágrafo. As sinopses de cada livro foram extraídas das informações contidas nos sites das editoras que publicaram obras de Marina, todavia, nem todas disponibilizam essas informações. Por isso também foram pesquisados sites de livrarias e, em último caso, a rede social Skoob, voltada para leitores e livros, como também textos publicados em artigos de estudos, sempre objetivando encontrar um breve resumo dos livros colasantianos. Por esta razão, ao final de cada sinopse, há a inserção da referência da origem do texto.

CONTOS DE FADA / CONTOS MARAVILHOSOS

Livro: ***Uma Ideia Toda Azul***

Ilustrações: da autora.

²¹ Site oficial da escritora, que é alimentado pelo ilustrador Santiago Régis e pelo pedagogo Rafael Mussolini, os idealizadores desse espaço virtual. Nele, Marina Colasanti publica crônicas todas as quintas-feiras.

Edições: Rio de Janeiro (1979), Editora Nórdica; Rio de Janeiro (2004), Global.

Edições estrangeiras: *Una idea maravillosa* (Argentina (1991), Editorial Plus Ultra); *Une idée couleur d'azur* (França (1990), Editora l'Harmattan); *Una idea toda azul* (Colombia (2020), Editora Loqueleo).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: O Melhor Para O Jovem FNLIJ, 1979; Grande Prêmio Da Crítica Livro/Autor, Em Lit. Infantil, APCA, 1979; indicação ao prêmio Hans Christian Andersen.

Sinopse: Em *Uma ideia toda azul*, reis, rainhas, princesas, príncipes, unicórnios, gnomos, cisnes, fadas são alguns dos personagens dos dez contos, criados pela sensibilidade e imaginação de Marina Colasanti. As histórias, embora passadas em lugares imaginários — castelos, bosques, reinos distantes —, revelam sonhos, fantasias, medos, desejos e outros sentimentos sempre presentes na alma humana. A linguagem de uma sonoridade poética narra a história da princesa sem amigos, do rei prisioneiro em seu próprio reino, do unicórnio e sua paixão, da corça aprisionada, da princesa, possessiva, insensível. Os aspectos simbólicos e os valores contidos nesses contos são básicos para a formação da personalidade da criança.

“A princesa pegou a rede, o vidro, a caixinha dos alfinetes, e saiu para caçar. 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.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2119>. Acesso em 12/01/2021).

Livro: ***Doze reis e a moça no labirinto do vento***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1982), Nórdica; Rio de Janeiro (2001), Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável, Para Jovens, FNLIJ, 1982; Acervo Básico Teórico para a Criança 1999 (FNLIJ); Programa Nacional do Livro Didático – SP – 2000/2001 (MEC-FNDE).

Sinopse: O livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* reúne treze contos que, embora escritos em uma época marcada pela velocidade e pelo mundo virtual, traz à tona o encantamento dos contos de fada. “No meio da noite de núpcias, o rei acordou... Vencedor de tantas guerras, o guerreiro das Tendias de Ferro apossou-se daquele reino...”

Os personagens, criados por Marina Colasanti, habitam lugares distantes, vivem em outros tempos, porém buscam, como o homem de hoje, a liberdade, a justiça, o amor, o sonho, a própria identidade. As ilustrações em preto e branco, também da autora, dialogam com a magia dessas histórias.

Histórias assim, como os tradicionais contos de fadas, são atemporais. Abrir espaço na sala de aula para esse tipo de narrativa é possibilitar, desde cedo, a compreensão de que nesse universo simbólico, no qual podemos encontrar muitas respostas para os eternos desejos e conflitos da humanidade.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2117>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Mais de 100 histórias maravilhosas***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2015), Editora Global.

Sinopse: *Mais de 100 histórias maravilhosas* é uma antologia que reúne todos os contos de fadas escritos por Marina Colasanti ao longo de mais de três décadas e um posfácio imperdível da autora. São nove livros em ordem cronológica, e mais um inédito, o novíssimo *Quando a Primavera chegar*.

“As chuvas haviam terminado e as flores cresciam até debaixo das pedras, quando a tribo dela chegou. Outras tribos já estavam acampadas havia dias, com seus cavalos, suas carroças, suas tendas e seus filhos. Muitas ainda viriam para o encontro. E este ano ela não era mais menina.”

Os contos de Marina transitam pela rota do simbólico e do imaginário. O tempo, o espaço e os personagens são construídos em uma esfera de puro encantamento, através de uma linguagem metafórica e de ritmo musical. São histórias mágicas capazes de acolher o leitor de qualquer idade, inclusive as

crianças. Um livro para sentir e apreciar o misterioso poder das palavras, tão único nas mãos de Marina Colasanti.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3725>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Como uma carta de amor***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2014), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Orígenes Lessa – O Melhor Para O Jovem – 2015 Hors Concours FNLIJ).

Sinopse: Com *Como uma carta de amor*, Marina Colasanti nos presenteia com a dança perfeita das suas palavras, que, ao se combinarem, convidam o leitor a deixar-se levar pelo movimento, pelo ritmo e pelas imagens criadas pela autora. Mais do que qualquer história contada, qualquer enredo, o encanto do texto de Marina se faz na escolha e na combinação das palavras — no “como” contar.

“As horas não lhe pareciam longas, entrecortadas pelo gritar das gaivotas. Quando a sombra atrás de si já se alongava, ela descia cuidadosa pela escadinha de pedra até a praia. Aproximava-se do mar, os pés já tocados de sal.”

Nos vários contos do livro, mulheres apaixonadas, reis, príncipes, nômades, homens comuns e animais passeiam de lá para cá nas histórias, construindo enredos fantásticos, que apelam para nossa imaginação e fantasia e nos provocam as mais diferentes sensações e os mais profundos sentimentos.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3634>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Entre a espada e a rosa***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1992), Salamandra; São Paulo (2010), Editora Melhoramentos.

Edições estrangeiras: *Entre la espada y la rosa* (Bogotá/Colombia, Ilustraciones de la autora, Babel Libros, 2007 – Colección Literaturas); *Entre La Espada y la Rosa* (Cuba (2009), Editorial Gente Nueva).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, 1993; O Melhor Para O Jovem FNLIJ, 1993.

Sinopse: Os contos reunidos neste livro são um presente de Marina Colasanti a seus leitores. Com base em temas clássicos, a autora conta várias histórias de reis, rainhas, princesas e cavaleiros, com surpreendente beleza e sensibilidade.

(<http://editoramelhoramentos.com.br/v2/titulos/entre-a-espada-e-a-rosa/>.

Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***A Cidade Dos Cincos Ciprestes***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2019), Global Editora.

Sinopse: Este é um livro desafiador e surpreendente como um jogo. Nele, Marina Colasanti conta a mesma história de cinco maneiras diferentes, que partem do mesmo princípio, mas que nos levam a finais distintos.

O livro está organizado em cinco contos: “*Cinco ciprestes, vezes dois*”; “*A cidade dos cinco ciprestes*”; “*À sombra de cinco ciprestes*”; e “*Em busca de cinco ciprestes*”. (Conforme dados da editora, extraídos do site citado a seguir).

“O começo deste livro está localizado em um quarto de hotel, numa cidade nordestina da qual guardei o calor mas esqueci o nome [...]”, escreve Marina na apresentação do livro.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3395>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Quando A Primavera Chegar***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2017), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável FNLIJ 2018 – Categoria Jovem; Hors Concours Seleção Cátedra 2017.

Sinopse: Com ilustrações da própria autora e projeto gráfico de Claudia Furnari, a obra traz dezessete contos inéditos. Um crisântemo floresce na palma da mão, um menino nasce com um olho no meio da testa, um relojoeiro fabrica um robô, um rei precisa de povo. Tudo é surpreendente e tudo é verdadeiro no livre espaço do imaginário em que os contos deste livro acontecem. Mas não há estranhamento. Levado pela linguagem singular da autora, o leitor participa desse espaço, rumo a um encontro com suas próprias emoções.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3836>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Com certeza tenho amor***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2009), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Mención Honorable No VI Prêmio Ibero-Americano SM de Literatura Infantil e Juvenil Orígenes Lessa; O Melhor Para O Jovem, 2010, Hors Concours, FNLIJ.

Sinopse: Em *Com certeza tenho amor*, os contos criados por Marina Colasanti transitam pela rota do simbólico, do imaginário. O tempo, o espaço e os personagens são construídos em uma esfera de puro encantamento, através de uma linguagem metafórica e de ritmo musical.

A própria autora, a respeito de sua produção literária infantojuvenil, comenta: “Quando comecei tinha, pois, uma visão muita clara da minha responsabilidade da escrita. Escolhi assumir essa responsabilidade, tentando não chegar aos meus novos leitores falando de seu cotidiano, cuja multiplicidade sempre me ultrapassaria, mas endereçando-me a seus sentimentos mais profundos, tão idênticos aos meus. O que me interessa não é contar uma história. É utilizar uma

história para lidar com o amor e com o ódio, com o medo, o ciúme, o desejo, a grandeza humana, sua pequenez e sua morte.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2565>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Do seu coração partido***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2009), Editora Global.

Sinopse: Os contos reunidos em *Do seu coração partido* levam o jovem leitor a terras distantes e a vivenciar, de uma forma simbólica, os mais profundos sentimentos humanos — amor, medo, ciúme, liberdade, tristeza, entre outros. Sobre o universo ficcional e literário, Marina Colasanti comenta: “A narrativa não funciona somente como intermediário entre nós e o mundo. Ela é também mediadora entre nós e nós mesmos, entre aquilo que em nós é consciência, razão, controle, e aquilo que é sentimento, inconsciente, impulso. A narrativa nos aproxima daquilo que não sabemos. Literatura é isso, um texto com face oculta, fundo falso, passagens secretas, um tesouro escondido que cada leitor encontra em um lugar diferente e que para cada leitor é outro”. A leitura deste livro possibilita ao aluno-leitor descobrir passagens secretas para uma compreensão melhor de si mesmo e do mundo.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2566>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***23 histórias de um viajante***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2005), Editora Global.

Edição estrangeira: *Veintitres historias de un viajero* (Argentina (2010), Editorial Norma).

Sinopse: Um jovem príncipe, um reino cercado por altas muralhas e um viajante. A história do príncipe e as histórias do viajante entrelaçam-se em uma narrativa

poética, encantada. O príncipe, com medo da violência dos outros reinos, passou grande parte de sua vida isolado, protegido por altas muralhas.

“Viu seu avô voltar ensanguentado da batalha. Viu seu pai ser abatido em torneio. Viu feridas abertas nos corpos dos seus tios. A história da sua coroa foi escrita mais com a espada que com a pena. E a espada plantou o medo em seu coração. Muralhas não bastam para deter o medo, lhe disseram os anciões do Conselho.” A chegada de um estrangeiro em suas terras desperta-lhe o desejo de acompanhá-lo, sair de seu mundo e percorrer outros lugares.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2567>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***A moça tecelã***

Desenhos: Demóstenes Vargas; Bordados: Irmãs Dumond (Ângela, Antônia Zuma, Marilu, Martha e Sávvia Dumond).

Edição: São Paulo (2004), Editora Global.

Edição em espanhol: *La Joven Tejedora*. Brasil (2004), Editora Global (Mercado hispano, USA).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável Para Crianças, FNLIJ, 2004.

Sinopse: Marina Colasanti, artesã da sintaxe, do jogo linguístico e dos sentidos simbólicos, tece com palavras mágicas o livro *A moça tecelã*, que ganha nesta publicação o trabalho de outros artesãos — as irmãs Dumont, bordadeiras, e o ilustrador Demóstenes, que teve seus desenhos transformados em fios artesanais. O resultado é um livro belíssimo. Ímpar!

Palavras, traços e tapeçarias se entrelaçam para levar o leitor a um outro tempo. Tempo em que os homens, guerreiros, partiam para as batalhas, e as mulheres encontravam na arte do tear o espaço para viver a longa e difícil espera. Porém, no conto criado por Marina Colasanti, a moça não espera. “A moça tecelã constrói no tear sua própria história. Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe. Ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira

vez pensou como seria bom ter um marido.” Ao se descobrir infeliz, a moça tecelã, durante a noite, segurou a lançadeira ao contrário e desfez o marido.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2406>. Acesso em 12/01/2021).

Livro: ***Longe como o meu querer***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (1997), Editora Ática.

Edições estrangeiras: *Lejos como mi querer* (Colômbia (2006), Grupo Editorial Norma).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável Para Jovens, FNLIJ, 1998; Mejores Del Año, Banco Del Libro, Venezuela, 1998; Prêmio Norma-Fundalectura.

Sinopse: Em 24 pequenas histórias povoadas de personagens e cenários típicos dos contos de fada, Marina Colasanti fala das nossas emoções mais profundas. Com sensibilidade e poesia, a autora faz um belo retrato do ser humano.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/longe-como-o-meu-querer/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Um espinho de Marfim e outras histórias***

Edição: Porto Alegre (1999), Editora L&PM.

Edição estrangeira: *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias* (Portugal (2005), Editora Figueirinhas).

Sinopse: Os leitores acostumados, desde a infância, ao convívio com lendas e histórias fantásticas, situadas em castelos e mundos habitados por reis e princesas, leões e pombos, serpentes, príncipes e unicórnios irão rever, nos textos de Marina Colasanti, o mágico faz-de-conta dessas lembranças. E como o gostar, quase sempre, deriva do conhecimento, irão percorrer o velho e o novo guiados por um olhar que incide no feminino. Princesa, rosa, sereia; tecelã,

rainha, prostituta; aldeã, esposa, mãe ou amante, a mulher é o centro de uma cosmogonia. Os papéis que desempenha e os espaços sociais que ocupa, revelam uma visão quase essencialista do gênero. (...) Retratando "cenas da vida privada", a autora trata questões substantivas, como o amor e a morte, o preconceito, o desafio, a competência, a maternidade. Disso resulta um nível ótimo de generalização que transforma esta história na História Geral de todas as mulheres).

(https://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategorialD=717472&ID=736339. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***En el Laberinto Del Viento***

Tradução de Mario Merlino.

Ilustrações: Araceli Sanz.

Edição: Madrid/Espanha, Editorial Espasa-Calpe, 1988. Colección Austral Juvenil.

Sinopse: Contos de fadas, reis, princesas e unicórnios, nos quais a autora cria um belo diálogo entre sua imaginação e os sentimentos do ser humano: medo, desejo, amor. Dois livros de Marina Colasanti reunidos em um único volume, escritos em uma bela linguagem poética, onde o leitor de hoje encontrará as maravilhosas histórias de sempre.

(<https://www.baobablibros.es/libro/en-el-laberinto-del-viento-12624> acesso em 13/01/2021. Tradução nossa). Este volume compreende os contos dos livros *Uma ideia toda azul* e *Doze reis e a moça no labirinto do vento*.

POEMAS

Livro: ***Mais Longa Vida***

Capa: pintura a óleo feita pela Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2020), Record.

Sinopse: Mais longa vida é um dos livros mais fascinantes de Marina Colasanti, mesma autora de *Passageira em trânsito*.

Nesta obra em que impera a delicadeza, a autora transborda sua ampla cultura literária e sua intimidade com a poesia italiana e luso-brasileira. Ao escrever sobre temas como família, amor, perdas, viagens, saudade e tantos outros que perpassam uma vida plena, Marina reveste de simplicidade o que é altamente complexo e invoca um diálogo raro, nas tramas da alma, da terra e da língua.

(<https://www.record.com.br/produto/mais-longa-vida/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Tudo Tem Princípio E Fim***

Edição: (2017), Escarlata, BrinqueBook

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável FNLIJ 2018.

Sinopse: “Tudo tem princípio e fim a regra do mundo é essa mas, entre entrada e saída, o percurso é que interessa.”

Neste livro delicado, a autora demonstra um olhar poético sobre o cotidiano, mesmo em suas atividades e fatos mais simples. De maneira singular, buscando sempre a beleza e o inusitado, até nos momentos mais despretensiosos, Marina Colasanti mostra que a poesia está nos olhos de quem vê e que tudo tem seu lado lírico. Somos convidados a renovar as percepções sobre os objetos e as situações que nos cercam e a enxergá-los com um novo encantamento. Assim, na brevidade de cada instante, a poesia se faz presente na vida de cada um.

(<https://www.brinquebook.com.br/escarlata/tudo-tem-principio-e-fim#:~:text=Neste%20livro%20delicado%2C%20a%20autora,tudo%20tem%20seu%20lado%20%C3%ADrico>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Passageira em Trânsito***

Capa: pintura a óleo feita pela Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2009), Editora Record.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, Poesia, 2010, Prêmio Alphonsus Guimarães De Poesia, Biblioteca Nacional, 2009.

Sinopse: Ganhadora de quatro Jabutis, Marina Colasanti é uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira, com mais de 40 livros publicados. Palestrante requisitada, ensaísta, contista e autora premiada, Marina volta à poesia em *Passageira em Trânsito*. Nascida na capital de uma antiga colônia italiana na África e criada na Itália, de onde emigrou para o Brasil com sua família após a Segunda Guerra Mundial, a poeta retoma sua condição itinerante neste livro. Ao registrar suas percepções de maneira tão sensível e delicada, ela nos proporciona uma deliciosa e requintada volta ao mundo (e a si) através de seu apurado olhar. “E logo”, o primeiro poema do livro, anuncia o tom da jornada em que estamos prestes a embarcar. A autora se declara a bordo de um avião que ainda taxia na pista, mas que “faz-se ave” ao se desprender do chão. Com essa belíssima imagem, podemos perceber que não estamos diante de uma passageira que simplesmente aguarda a decolagem, mas de uma viajante pronta para voar. E então, “Adiante às cegas”, como bem sugere o título do poema seguinte, Marina se lança e nos conduz em uma viagem de sensações. De um insólito dia chuvoso em Seul a mais um domingo que se gasta em Mury, ou de uma orquídea que cresce em pleno Mar Báltico à silenciosa vida marinha de Galápagos, sempre a mesma percepção aguçada que, por vezes, chega a tornar-se avassaladora, como no dia em que ela não sai do quarto do hotel em Miami para acompanhar o peculiar “deslizar das horas no vidrespelho do edifício em frente”.

(<https://www.record.com.br/produto/passageira-em-transito/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Fino Sangue***

Capa: pintura a óleo feita pela Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2005), Editora Record.

Sinopse: Marina Colasanti é uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira. Palestrante requisitada, ensaísta, contista e autora premiada, Marina volta à poesia em *Fino sangue*, livro inédito que comprova, mais uma vez, seu inegável talento. Detalhista por natureza e observadora incansável do pequeno, Marina tira grandeza das miudezas do dia-a-dia.

(<https://www.record.com.br/produto/fino-sangue/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Gargantas Abertas***

Edição: Rio de Janeiro (1998), Editora Rocco.

Sinopse: O raro talento literário múltiplo e a personalidade diversificada de Marina Colasanti devem ser creditados a sua plurinacionalidade, mas também a suas atividades variadas, que vão das belas-artes ao jornalismo. Os poemas de *Gargantas abertas* aproveitam a carona de tantas experiências e constituem uma viagem emocionante por diversos países, trazendo o impacto das sensações causadas por museus e obras de arte.

A poesia fértil e generosa marca as outras obras de Marina. Neste livro, porém, a autora se revela mais audaciosa, sem medos e com um olhar firme, embora receptivo. As gargantas estão mesmo escancaradas: a palavra se liberta, critica, comove, recria.

O primeiro e o último poemas são escritos em italiano, a língua de seu inconsciente, de suas raízes. Através dos pintores, das cidades, da história e do povo, ela encontra sua identidade, que é também brasileira e etíope. Em meio às tintas de Michelangelo, Tintoretto e Modigliani, Marina assume sua entrega, sua dor e seu prazer. E aperta ainda mais os laços que a ligam à poesia.

([https://www.travessa.com.br/gargantas-abertas/artigo/0dd188af-b691-41ab-a282-](https://www.travessa.com.br/gargantas-abertas/artigo/0dd188af-b691-41ab-a282-860044ae977d#:~:text=Em%20meio%20%C3%A0s%20tintas%20de,que%20a%20ligam%20%C3%A0%20poesia.&text=Marina%20Colasanti%20nasceu%20em%20Asmara,sua%20fam%C3%ADlia%20para%20o%20Brasil.)

[860044ae977d#:~:text=Em%20meio%20%C3%A0s%20tintas%20de,que%20a%20ligam%20%C3%A0%20poesia.&text=Marina%20Colasanti%20nasceu%20em%20Asmara,sua%20fam%C3%ADlia%20para%20o%20Brasil.](https://www.travessa.com.br/gargantas-abertas/artigo/0dd188af-b691-41ab-a282-860044ae977d#:~:text=Em%20meio%20%C3%A0s%20tintas%20de,que%20a%20ligam%20%C3%A0%20poesia.&text=Marina%20Colasanti%20nasceu%20em%20Asmara,sua%20fam%C3%ADlia%20para%20o%20Brasil.) Acesso em 12/01/2021).

Livro: ***Rota de colisão***

Ilustrações: da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (1993), Editora Rocco.

Edição estrangeira: *Ruta de Colisión* (Argentina, 2004, Ediciones del Copista)

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, 1994.

Sinopse: Em *Rota de colisão*, Marina Colasanti envereda pelos caminhos da poesia. Seus poemas são reflexões de uma mulher que vê a meia-idade chegar com todas as suas consequências. Como num álbum de retratos, a escritora vai colecionando poemas de todas as etapas da vida de uma mulher.

(<https://www.travessa.com.br/rota-de-colisao-1-ed/artigo/ea92ae27-c1f2-4890-a298-eb7399e55139>. Acesso em 12/01/2021)

POEMAS INFANTIS

Livro: ***Classificados e nem tanto***

Ilustrações: Rubem Grilo.

Edição: Rio de Janeiro (2010), Editora Record.

Edições estrangeiras: *Classificados y no tanto* (Madrid/Espanha, Editorial Ediciones El Jinete Azul – 2010 e 2011)

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável – categoria poesia – FNLIJ 2011.

Sinopse: Com uma obra que inclui prosa, poesia, crônicas, contos e livros para crianças e jovens, a autora retorna agora ao universo infantil com um encantador livro de poesia para pequenos. “Há gente que percorre os anúncios Classificados atrás de um apartamento bem localizado, um carro do ano, um cachorro com *pedigree*. Mas há pessoas que buscam um tapete voador, a chave para a qual já perderam a fechadura, o endereço do amigo

imaginário, o rastro da estrela cadente. Para elas é este livro”, explica a autora. Nos classificados que o Vô lê no jornal, vende-se casa, carro, cachimbo ou cavalo. Vende-se escova, bicicleta, festa junina ou guaraná. Mas, quando se tem imaginação, não há limite que baste: em três ou quatro linhas, encontram-se sereias friorentas, estrelas cadentes, grafite sem muro e até um abacaxi maduro. Classificados e nem tanto reúne 80 poeminhas curtos, “alucinadinhos”, ilustrados com belíssimas xilogravuras do artista plástico Rubem Grilo: “Velho chafariz procura água fresca que o faça feliz”; “Alugo por temporada casa bem assombrada”; “Vendo em leilão o pouco que resta do meu coração”; “Veleiro procura vento trabalhador disposto a levá-lo além do equador”. Para quem procura coisas difíceis de achar, é só abrir este livro e encontrar o que sua imaginação mandar.

(<https://www.record.com.br/produto/classificados-e-nem-tanto/>. Acesso em 12/01/2021).

Livro: ***Mais Classificados E Nem Tanto***

Ilustrações: Rubem Grilo.

Edição: Rio de Janeiro (2019), Editora Record.

Sinopse: A obra que inclui prosa, poesia, crônicas e contos, vem repleta de imaginação e bom humor. Marina Colasanti retorna ao universo infantil com “Mais classificados e nem tanto”, um encantador livro de poesia para os pequenos.

“Há gente que percorre os anúncios classificados atrás de um apartamento bem localizado, um carro do ano, um cachorro com pedigree. Mas há pessoas que buscam um tapete voador, a chave para a qual já perderam a fechadura, o endereço do amigo imaginário, o rastro da estrela cadente. Para elas é este livro”, explicou a autora.

O livro reúne 82 poemas “curtinhos”, sendo cada um acompanhado de uma xilogravura, criada pelo premiado artista plástico Rubem Grilo, que dialoga de maneira muito divertida com o conteúdo do livro.

(<https://www.record.com.br/produto/mais-classificados-e-nem-tanto/>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Cada Bicho Seu Capricho***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (1992) Melhoramentos; Rio de Janeiro (2000), Editora Global.

Sinopse: Bichos! Bichos conhecidos, bichos menos conhecidos — gato, pinguim, centopeia, camelo, dromedário, cuco, porco-espinho, leão, entre outros — são o assunto do livro *Cada bicho seu capricho*. Marina Colasanti escreveu em versos e carinhosamente. A criança aprende sobre algumas características de cada um e, também, se diverte com o jogo de palavras, com as rimas, com a sonoridade, com o ritmo e as informações inventadas pela criatividade da autora. Um livro com jeito de criança. Um livro para conquistar as crianças.

“Quem foi que primeiro/ teve a ideia/ de contar um por um/ os pés da centopeia?
// Se uma pata você arranca / será que a bichana manca? // E responda antes
que eu esqueça/ se existe o bicho de cem pés/ será que existe algum de cem
cabeças?”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2159>. Acesso em 12/01/2021).

Livro: ***O nome da manhã***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2012), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável FNLIJ – Poesia, 2013.

Sinopse: O livro reúne 49 poemas da autora agrupados em seis temas: “Mais um dia começa”, “Estranheza com beleza”, “Os dentes e a fome”, “O outro e o mesmo”, “Inventar a própria história” e “O futuro é sempre adiante”. O reino animal, a chuva, o vento, o mar, as flores, a temporalidade, a mulher, o adolescente, pequenos detalhes do dia a dia, entre outros, são observados e

tecidos com a sensibilidade poética de Marina Colasanti. Poemas na medida certa para ler, sentir e apreciar o encantamento provocado por suas palavras.

“Arisco esse bicho/ chamado marisco/ que bicho não é,/ molusco, mais justo,/ trancado na concha/ grudado na rocha,/ que corre um só risco:/ servido a capricho/ é um belo petisco.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3447>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Minha ilha maravilha***

Ilustrações: Da Autora.

Edição: São Paulo (2007), Editora Ática.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Odylo Costa Filho – O Melhor Livro De Poesia, 2008, Hors Concours, FNLIJ.

Sinopse: São 35 poemas, a maioria com versos curtos e poucas estrofes. Poucas palavras, muito significado. Usando com astúcia os recursos poéticos (sonoridade, cadência, rima, figuras de linguagem...), a poeta reuniu nesta "ilha" pequenas cenas do cotidiano, observações, visões e sensações. Tudo banhado de ludicidade e com um toque de fantasia.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/minha-ilha-maravilha/>. Acesso em 12/01/2021)

POEMAS JUVENIS

Livro: ***Poesia em 4 tempos***

Ilustrações: Claudia Furnari.

Edição: São Paulo (2008), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Exposição White Ravens 2009.

Sinopse: Para a publicação de *Poesia em 4 tempos*, Marina Colasanti selecionou 25 de seus poemas — alguns inéditos e outros já editados — e agrupou-os em quatro títulos: “Lembrando de mim”, “Contando os outros”, “Olhando a natureza” e “Pensando o hoje”. Atenta a um universo de fatos, de situações, de pessoas, de emoções e de sentimentos do cotidiano, a autora transforma esses pequenos mistérios do dia a dia, esses temas comuns a todos, em arte. Em arte poética da mais alta qualidade, para ser lida e sentida em qualquer idade.

A respeito dos temas abordados, a autora comenta: “Meu olhar vasculha ao redor, acompanhando os carros no estacionamento de um shopping, pousando-se num porteiro de prédio. E, se nas lembranças de infância dei preferência àquelas da guerra, foi para mostrar que a guerra assola a vida de crianças do mundo inteiro, em todos os tempos, quer seja militar e declarada, como a que vivi, quer seja a guerra de exclusão que vivem hoje nossos jovens brasileiros.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2540>. Acesso em 12/01/2021)

INFANTIL E JUVENIL (NARRATIVAS)

Livro: ***Breve História de um pequeno amor***

Ilustrações: Rebeca Luciani.

Edição: São Paulo (2013), Editora FTD.

Edição estrangeira: *Breve historia de un pequeño amor* (Colômbia (2015), Editora Alfaguara).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Jabuti Dourado (Livro Do Ano) – Câmara Brasileira Do Livro, 2014; Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, Infantil, 2014; Prêmio Ofélia Fontes – O Melhor Para A Criança – 2014 – Hors Concours, FNLIJ; Premio Fundación Cuatrogatos 2016.

Sinopse: Uma escritora encontra um ninho com dois filhotes de pombo. Por meio de uma prosa poética, o leitor compartilha as hesitações e os sucessos de uma

história de crescimento e desenvolvimento. Como o próprio nome da obra diz, esta é uma história de amor, mas também de ciúme, aflição, paciência, saudade, preocupação, orgulho...

(<https://ftd.com.br/detalhes/?id=5404>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: **Antes de virar gigante e outras histórias**

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2010), Editora Ática.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: 1º lugar do Prêmio Jabuti Literatura em 2011, na categoria "Juvenil".

Sinopse: Mestre do ritmo e das palavras, Marina Colasanti transita por diferentes gêneros literários. Nesta coletânea, seu rico universo aparece em poesias, crônicas e contos. Narrativas emocionantes, animais protagonistas, memórias e situações insólitas levam o leitor a ter outras visões do mundo.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/antes-de- virar-gigante-e-outras-historias/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Minha tia me contou***

Ilustrações: Da Autora.

Edição: São Paulo (2007), Editora Melhoramentos.

Sinopse: é uma obra que explora a influência do passado no presente. A personagem conta com descrições rústicas detalhes do que sentiu e do que hoje entende. A história circula os dramas familiares a partir da figura da Tia, a personagem que inspira as letras.

"A tia não era cantora de música popular, não cantava em show. Era cantora de ópera, havia cantado nos maiores teatros do mundo, para governantes e monarcas. Era uma grande diva. Baixa, mas com jeito de alta".

(<https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/774958-escritora-marina-colasanti-remexe-memorias-em-minha-tia-me-contou.shtml>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: *A amizade abana o rabo*

Ilustrações: da Autora

Edição: São Paulo (2002), Editora Moderna

Edição estrangeira: *La Amistad Bate la Cola* (Colômbia (2011), Editora Alfaguara).

Sinopse: A história desse livro realmente aconteceu, é verdade. Meiga e Maribel existem. E Millord também. Mas o que esses cachorros têm de tão especial para se tornarem personagens da Marina Colasanti? A resposta é simples - a amizade, um sentimento que foi capaz de transformar uma tragédia num ato de amor. Tudo começou perto do Natal, quando Tusca, uma cachorrinha grávida, fugiu da fome e procurou um lugar acolhedor para ter seus filhotes - entre eles, Meiga e Maribel (que acabaram ficando na casa). Millord, um cão inteligente e sério, atento às coisas do amor, apareceu depois (foi poupado da matança que vitimou seus companheiros), e acabou salvando a vida de Meiga que com a sua mania de caçar, acabou virando caça. 'A Amizade Abana o Rabo' é uma história que mostra aos leitores que um final se constrói bem antes do fim, e que, muitas vezes, no meio do caminho devemos escolher como ele vai continuar.

(<https://www.amazon.com.br/Amizade-Abana-Rabo-Marina-Colasanti/dp/8516030911>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: *Um Amor sem palavras*

Ilustrações: da Autora.

Edições: São Paulo (1995), Melhoramentos; Rio de Janeiro (2001), Editora Global.

Edição em espanhol: *Un Amor Sin Palabras* (Brasil, 2005, Global Editora)

Sinopse: Uma sombra, acreditando estar sendo desprezada por sua amiga, uma árvore, muda-se, repentinamente, em busca de um outro lugar em que poderia se sentir mais útil e mais feliz. Porém, mesmo longe, não consegue deixar de sentir saudades, de se preocupar com sua companheira de muitos anos.

“Juntas desde o começo, as duas. A árvore ainda era muda, pequena, sem tantas garantias de vida... E a sombra já se desenhava magrinha, contando com a resistência da outra para sobreviver.”

Mais uma história de Marina Colasanti para primeiro sentir, depois pensar e depois aprender. Aprender como se pode aprender com um bom texto literário — conhecer personagens inusitadas, ler as metáforas, as entrelinhas, as frases incomuns. Sensibilizar a criança desde cedo para o contato e compreensão do discurso literário é proporcionar-lhe momentos de prazer.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2161>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***A mão na massa***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1990), Editora Salamandra; Rio de Janeiro (2010), Editora Rovelte.

Edição estrangeira: *La mano en la masa* (Colômbia (1995), Susaeta Edicione)

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável Para Crianças, FNLIJ, 1991.

Sinopse: No tempo mágico dos contos, onde reis governam e onde tudo é possível, Delícia a doceira surpreende-se diante de uma perda inesperada. Com esse ponto de partida, Marina Colasanti constrói a história de uma mulher que não abandona aquilo que ama, e sabe ser a um só tempo suave e cheia de determinação. A linguagem da autora, palpitante e gentil como a própria Delícia, envolve o leitor em encantamento até o final surpreendente.

(<https://www.travessa.com.br/a-mao-na-massa-1-ed-2011/artigo/b8f3f811-f7d9-4b11-8a28-f1eff70bf1ac>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Ofélia, a ovelha***

Ilustrações: da Autora.

Edições: São Paulo (1989), Melhoramentos; São Paulo (2000), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável Para Crianças, FNLIJ, 1989; Altamente Recomendável Para Crianças, FNLIJ, 1990; Grande Prêmio da Crítica 1979 (APCA); O melhor para o jovem 1979 (FNLIJ); Acervo Básico Teórico para a Criança 2000 (FNLIJ).

Sinopse: Às vezes, uma mudança dá certo, não importa o tipo. Outras vezes, não. Na verdade, aparentemente não. Sempre vale a pena ousar, buscar um caminho que era antes. Foi isso que aconteceu com a ovelha Ofélia. “Bebendo no riacho, olhou seu reflexo... Não gostou do que viu, não gostando de seu aspecto, o melhor seria trocá-lo o mais rápido possível.” Estava infeliz. Pensou em ir ao mercado da aldeia. Foi...

Pela primeira vez, enfrentou o vale sozinha, sem um pastor que a conduzisse. Apesar do medo inesperado, sentia-se feliz. Na aldeia, encontrou uma linda e reluzente pele de raposa. Roubou-a. Arrancou-lhe o pelo com os dentes e vestiu a nova roupa. E agora, seria feliz? Durante a leitura, a criança poderá descobrir que ser uma raposa não deixou Ofélia feliz, porém aprendeu muito sobre si mesma e sobre o mundo a sua volta.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2164>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Será que tem asas?***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (1989), Editora Quinteto.

Resenha (Sueli Bortolin): Ele aborda a imaginação de uma menina que semelhante a *Alice* de Lewis Carroll e a *Emília* do Monteiro Lobato, diminuiu de tamanho e conhece os seres encantados da natureza, entre eles a criaturinha que ela descreve desse jeito: “De tão pequena, não dava para saber se era

homem ou mulher. Não tinha barba. Não tinha seios. Usava uma espécie de roupa larguinha, de uma qualquer coisa que não parecia pano, mas também não era pele. (p. 7).”

Todos os dias essa menina encantada com o que vira, se deitava na grama e ficava horas observando. Até que um dia ela não consegue mais encontrar essa criaturinha (não sei se porque a criaturinha mudou de jardim ou porque essa menina cresceu). No livro não há uma resposta para isso, mas também para ela menina “[...] não fazia diferença. Porque a partir de agora todos os jardins estavam povoados. E nunca mais teriam apenas o tamanho dela, menina que um dia seria grande. Mas guardariam para sempre o tamanho mágico da criaturinha que, sem tocá-la, a levava para encontrar outro universo.”

(https://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=837. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***O menino que achou uma estrela***

Ilustrações: da Autora.

Edições: São Paulo (1988), Melhoramentos; Rio de Janeiro (2000), Editora Global.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável, Para Crianças, FNLIJ, 1988; Programa Nacional do Livro Didático — SP — 2000/2001 (MEC-FNDE); Acervo Básico Teórico para a Criança 2000 (FNLIJ).

Sinopse: O que poderia fazer um menino ao ver, em uma manhã, depois de uma noite de forte tempestade, uma estrela-menina caída, encharcada e apagada? A personagem construída por Marina Colasanti, mesmo sem saber como lidar com uma criatura tão diferente, mesmo tendo de lidar com a incompreensão da mãe, não hesitou.

Era preciso levá-la para casa, cuidar dela. Mas como? Parecia pesada demais para carregar no colo. Assim, durante dias, o menino ocupou-se da estrela tratando de mantê-la sempre aquecida e de renovar o leite na tigela...

Com tantos cuidados, carinho e dedicação a estrela voltou a brilhar tão forte que o menino mal conseguia dormir... Mais uma vez não hesitou. Devolveu-a ao céu.

Uma história de encantar. Afeto, ternura, atitudes altruístas têm faltado em muitos espaços e, muitas vezes, na sala de aula.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2165>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***O verde brilha no poço***

Ilustrações: Rogério Borges.

Edições: São Paulo (1986), Melhoramentos; Rio de Janeiro (2004), Editora Global.

Edição em espanhol: *Un Verde Brilla en el Pozo* (Brasil, 2004), Editora Global (mercado hispano, USA).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Acervo Básico Teórico para a Criança 2001 (FNLIJ).

Sinopse: “Socorro! Tem uma árvore no meu banheiro! Uma árvore!? — gritam os outros moradores.” Por que tanto espanto? Uma semente caiu, por acaso, em um poço de arejamento de um prédio. Um poço de paredes escuras e com um mínimo de luz. Após poucos, a semente germinou. Uma árvore silenciosamente cresceu e suas folhas curiosas entraram pelas janelas do edifício. Daí o espanto dos moradores.

“O que fazer com ela? A indagação silenciosa abre todas as bocas, pendura todos os queixos. E todos juntos abrem ainda mais as bocas para dizer que é melhor cortar!” A autora acredita no amor e a árvore não é cortada. A semente, a árvore e os moradores podem ser interpretados, respectivamente, como metáforas do processo da vida. Sendo assim, a leitura do conto de Marina Colasanti pode remeter a criança a uma valiosa reflexão sobre a existência dos seres vivos do planeta.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2160>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Uma estrada junto ao rio***

Ilustrações: da Autora.

Edições: São Paulo (1985), Editora Cultrix; (2005), Editora FTD.

Sinopse: Esta é a história de uma estrada menina, coberta de asfalto, que se estendia por um vale. Era uma estrada útil; por ela passavam carros, charretes, bicicletas, pessoas. Mas ela não se sentia feliz. Achava sua vida muito chata. Seu sonho era ser livre como um pequeno rio que corria ao seu lado. E tanto o admirou que decidiu imitá-lo. Com a ajuda da brisa, despenteou seu asfalto liso e brilhante, tornando-se toda encrespada. Mas, com esse seu novo jeito de ser, ela já não tinha utilidade para as pessoas. E também não conseguira se tornar um rio... Como ela encontraria sua identidade?

(<https://compre.ftd.com.br/index.php?r=livros/open-livros&title=uma-estrada-junto-ao-rio>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***O lobo e o carneiro no sonho da menina***

Ilustrações: da Autora.

Edições: São Paulo (1985), Editora Cultrix; Rio de Janeiro (1994), Ediouro; Rio de Janeiro (2008), Editora Global.

Sinopse: “Era uma vez um lobo. Era vez uma menina que tinha medo do lobo. O lobo morava no sonho da menina. Quando ainda a menina dizia que não queria dormir porque tinha medo do lobo, a mãe respondia: — Bobagem, menina, sonho é sonho. Ela ainda estava tentando se convencer... quando deu de cara com carneirinho. E logo ficaram amigos.”

Mais uma história em que Marina Colasanti desafia o jovem leitor a desvendar com ternura suas metáforas. Perceber e identificar os lobos e os carneiros, presentes nos sonhos diurnos e noturnos, e mergulhar no jogo entre o real e o imaginário, é uma tarefa enriquecedora para o desenvolvimento afetivo do adolescente, é uma possibilidade de compreender melhor os elementos quase que indecifráveis que a realidade lhe oferece.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2563>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***A menina arco-íris***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1984), Editora Rocco; Rio de Janeiro (2001, 2007), Editora Global.

Sinopse: Em *A menina arco-íris*, a capacidade inventiva e a aguçada sensibilidade de Marina Colasanti convidam o jovem leitor a mergulhar no reino do imaginário e a viver com a personagem Virgínia momentos de desprendimento do real e a recriação de outra realidade.

“Virgínia caiu na xícara de leite. Debruçou-se demais, e agora lá está no fundo branco, tudo branco ao redor. Nenhum caminho visível, cidade nenhuma. Talvez montanhas, ou nuvens. E um silêncio parado de algodão. Apareceu um carneiro, depois outro, outro ainda, e o pastor, seguido de carneirinhos...”

Uma realidade criada pelo sonho, pela curiosidade de entrar em outros espaços e em outros tempos. Uma viagem pelo mundo mágico da fantasia. Uma viagem necessária para aprender a desvendar mistérios e encontrar soluções novas para o do dia a dia.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2562>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Um Amigo Para Sempre***

Ilustrações: Guazzelli.

Edição: São Paulo (2017), Editora FTD.

Edição estrangeira: *Un Amigo para siempre* (Edição: Argentina, 2012), Editora Calibroscoopio).

Sinopse: Um amigo para sempre é uma das obras-primas de Marina Colasanti, que estreou na literatura com uma linguagem poética e simbólica, num momento em que predominava a crítica social e política por meio da paródia dos contos de fada. Aqui, não se trata de um conto de encantamento, mas o encantamento — ou transcendência — está presente pelo modo de narrar um episódio da vida

do escritor angolano Luandino Vieira: na prisão, em Cabo Verde, pacientemente, ele conquista a confiança e amizade de um pássaro. As ilustrações de Guazzelli ampliam os pontos de vista sobre a história, instigando a reflexão sobre confiança, amizade, liberdade e pequenas felicidades possíveis nas situações mais adversas. O projeto gráfico também contribui para potencializar a narrativa, ao guardar uma surpresa. O posfácio de Fanny Abramovich destaca a qualidade literária da obra e a nota biográfica de Luandino Vieira, por Benjamin Abdala Junior, e a de Marina Colasanti, por Ruth Rocha, contextualizam e enriquecem esta edição.

(<https://ftd.com.br/detalhes/?id=6040>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***O homem que não parava de crescer***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1995), Ediouro; São Paulo (2005), Editora Global.

Edição estrangeira: *El Hombre que no Paraba de Crecer* (Ilustrações: Da Autora, Colômbia, 2005, Editorial Norma).

Sinopse: Com sua linguagem sempre envolvente e sensível, Marina Colasanti conta-nos neste livro a história de Gul. A autora, sem abrir mão dos sentidos enigmáticos, das construções simbólicas, narra, minuciosamente, as mudanças diárias, as novas perspectivas e a perplexidade desse jovem diante de sua transformação física e psicológica. “Na casa de Gul quem decidia quanto ele tinha crescido era a mãe. Uma vez por mês, mandava que encostasse à parede, sempre no mesmo lugar. (...) Para medir usava uma fita métrica. (...) O que ela não sabia é que a verdadeira medida do crescimento de Gul não era dada pela sua fita amarela. Era dada pelas conquistas de Gul.” A história de Gul é a história da criança, do jovem, do adulto, do velho. É a história de todos nós. Estamos sempre nos deparando, na viagem da vida, com diferentes desafios. Na verdade, não paramos de crescer.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=2564>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: **Ana Z., aonde vai você?**

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (1993), Editora Ática.

Edição estrangeira: *Ana Z., a dónde vas?* (Colômbia, 2016, Panamericana Editorial).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, 1994; Melhor Livro Do Ano – Câmara Brasileira Do Livro, 1994; O Melhor Para O Jovem – FNLIJ, 1994.

Sinopse: O que aconteceria se a realidade se revelasse mais fantástica que a imaginação? Penetrando num mundo incrível, a jovem Ana Z. conhece a si mesma.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/ana-z-aonde-vai-voce/>. Acesso em 12/01/2021)

CRÔNICAS

Livro: **Melhores Crônicas Marina Colasanti**

Edição: São Paulo (2016), Editora Global.

Seleção e Prefácio: Marisa Lajolo.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio e Selo FNLIJ 2017 – Categoria Jovem Hors-Concours.

Sinopse: Para selecionar as melhores crônicas de Marina Colasanti para este livro, o critério de Marisa Lajolo foi que fossem todas excelentes. E, de quebra, algumas completamente inéditas em livro. A obra também traz toques especiais de Marina: entre as crônicas aqui reunidas, são muitas as que levam seus leitores para o mundo feminino. Na realidade, para os “mundos femininos”. Na passagem singular para o plural, a multiplicidade de rostos da mulher

contemporânea — a gestação, o parto, o cotidiano da trabalhadora, a tão longamente reprimida sexualidade feminina.

Uma obra de cabeceira, em que o leitor vai se familiarizar com uma artista muito sensível e inteligente, profundamente envolvida pelo mundo que a cerca, comprometida e solidária com as pessoas com que cruza neste nosso planeta. E também solidária com bichos e com plantas, com a água dos mares e com o brilho das estrelas.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3105>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Crônicas para jovens***

Edição: São Paulo (2012), Global Editora.

Sinopse: “De todo modo, a natureza”, “O olhar feminino”, “Maridos & esposas”, “Questões incômodas” e “Alguns outros amores” foram os temas escolhidos para esta seleção de crônicas, gênero que tanto agrada o público leitor pela variedade de assuntos e formas de contar. Marina Colasanti traz à tona o universo existencial feminino e as questões sociais de nosso país. Ela relembra, também, os amigos queridos, reflete sobre experiências vividas, narra eventos corriqueiros, choca-se com o desrespeito à natureza. Sua marca em todos os textos é a profunda percepção do real e a sensibilidade com que usa as palavras.

“Que bela manhã de sábado passava eu naquele chalé antigo, naquela antiga rua de Petrópolis. [...] Eis que dois carros pararam do outro lado do rio [...]. Carros cheios, família em passeio matinal. Duas pessoas saltaram de um carro [...]. Abriram os braços. [...] ‘Procuram o sol, o céu’, pensei comovida diante daquela cena singela de reencontro com a natureza. [...] Agacharam-se à beira dos canteiros, os famosos canteiros de hortênsias [...] arrancando puseram-se a desenraizar moitas inteiras.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3278>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Os últimos lírios no estojo de seda***

Ilustrador: Maria Angela.

Edição: Belo Horizonte (2006), Editora Leitura.

Sinopse: *Os últimos lírios no estojo de seda* reúne 45 crônicas da autora, todas publicadas no Jornal do Brasil. Nesse livro, Marina Colasanti seleciona crônicas que falam de sua condição de migrante, alguém que, após conhecer diferentes culturas, busca um olhar sempre especial para cada pequeno detalhe que aborda. Assumindo a condição de quem está sempre "fora de casa", a autora aborda diferentes temas, sempre com talento e simplicidade.

(<https://www.travessa.com.br/os-ultimos-lirios-no-estojode-seda-1-ed-2006/artigo/ae4f3bf2-17d0-4780-b270-60da9872e66f>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***A casa das palavras***

Ilustrações: da Autora.

Edição: São Paulo (2002), Editora Ática

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Origenes Lessa – O Melhor Para O Jovem, Hors Concours, FNLIJ, 2003.

Sinopse: Nas 25 crônicas reunidas neste livro, Marina Colasanti trata com sensibilidade de temas difíceis, como a miséria, a violência e o descaso com o meio ambiente, que com frequência tentamos ignorar.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/a-casa-das-palavras/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Eu sei, mas não devia***

Capa: pintura a óleo feita pela Autora.

Edição: (1995), Editora Rocco.

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Prêmio Jabuti – Câmara Brasileira Do Livro, 1997.

Sinopse: Rubem Braga, talvez o maior cronista brasileiro de todos os tempos, costumava dizer que os jornais esquecem de noticiar uma coisa muito banal: a

vida. Um cronista dos dias de hoje, porém, sempre pareceu ir contra esta corrente, ao fazer dessa mesma vida o tema por excelência de seus artigos e observações. Usando como matéria-prima as emoções e os sentimentos que os fatos em si só fazem corroborar, Marina Colasanti há anos observa e analisa com lucidez uma variedade de assuntos. Para todos oferece comentários que provocam reflexão, por não segregar o discernimento da emoção.

As crônicas de Marina fazem parte de um conjunto que a autora constrói por meio de suas diversas atividades — jornalismo, televisão, literatura em prosa e verso e artes plásticas. Nelas, os fatos e as questões do dia-a-dia são tratados com emoção e objetividade. Eu sei, mas não devia é uma coletânea em que a habilidade da autora no trato de assuntos tão diferentes como amor, meninos de rua, solidão aparece de forma contundente.

<https://www.travessa.com.br/eu-sei-mas-nao-devia-1-ed-1996/artigo/c6a7b4eb-61e1-46d9-b95a-83621b2265cd>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Nada na manga***

Edição: Rio de Janeiro (1975), Nova Fronteira/Edições JB.

Sinopse: uma nova coletânea de suas crônicas publicadas aos domingos no Jornal do Brasil (texto de Maria Aparecida de Araujo Monteiro).

https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3207/1/tese_2931_Maria%20Aparecida%20de%20Ara%C3%BAjo%20Monteiro.pdf. Acesso em 13/01/2021)

CONTOS

Livro: ***Penélope manda lembranças***

Edição: São Paulo (2001), Editora Ática.

Edições estrangeiras: *Penélope manda saludos* (Colômbia, 2016, Panamericana Editorial); *Penélope manda recuerdos* (Madrid, Editorial Anaya, 2004; Buenos Aires, Grupo Editorial Aique, 2010 – Colección Espacio Abierto).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Origens Lessa – O Melhor Para O Jovem, Hors Concours, FNLIJ, 2001.

Sinopse: Nestes contos, o insólito, o inesperado e o fantástico tornam-se possibilidades da realidade. O estranhamento com relação ao mundo e o desconhecimento de si mesmo tomam conta das narrativas.

(<https://www.coletivoleitor.com.br/nossos-livros/penelope-manda-lembrancas/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***O leopardo é um animal delicado***

Ilustrações: da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (1998), Editora Rocco.

Sinopse: Nestes contos, Marina Colasanti volta a explorar os abismos da alma feminina. Embrenhando-se por florestas misteriosas, casas desertas, investigando o amor de um pastor por sua ovelha, a solidão de um ingênuo internauta, ou a espera de uma mulher por um homem que nunca vem, a autora exercita sua prosa delicada e sutil, oferecendo a seus leitores as amarguras e delícias da boa literatura.

Os contos deste livro diferem do estilo miniconto ao qual Marina se dedicou ao longo de três livros, desde *Zoológico*. Em *O leopardo é um animal delicado*, a autora optou por um texto mais longo, mais alentado, que lhe deu espaço e tempo para compor histórias de muitas nuances, que demonstram o perfeito domínio da atividade literária. A narrativa é leve e insinuante, plena de sentimento e um verdadeiro convite à reflexão sobre a própria natureza da condição humana.

Hábil em explorar o feminino, Marina cria imagens sutis e poéticas, despe e revela lados inexplorados, secretos. Ela vai além das evocações de erotismo, afeto, ambiguidade do amor e da realidade cotidiana.

Para a autora, o leopardo não é um animal delicado, nem a delicadeza é a tônica do livro. A delicadeza está na forma, no cuidado com a escrita e com a delineação dos personagens. E o leopardo pode até ser um animal delicado, quando comparado à ferocidade humana. Pois é através da referência daquilo que cerca o homem que é possível referi-lo, e então defini-lo.

(<https://www.travessa.com.br/o-leopardo-e-um-animal-delicado/artigo/556a51da-5ef7-47f5-86ac-0360050e4dd3>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Con su voz de mujer***

Edição: Colombia

Sobre o livro: Foi lançado, em Medellín, o livro “Con su voz de mujer” da Marina Colasanti na coleção Palabras Rodantes. São livrinhos distribuídos gratuitamente nas estações de metrô, para serem lidos durante o percurso e devolvidos na estação de chegada. A seleção dos contos foi feita pela própria escritora e as ilustrações contidas também são da Marina.

(<https://www.marinacolasanti.com/2013/03/marina-na-colecao-palabras-rodantes.html>. Acesso em 13/01/2021)

MINICONTOS

Livro: ***Zoológico***

Edição: Rio de Janeiro (1975), Imago Editora.

Sinopse: Homens que brotam de flores que brotam de bichos que brotam de sonhos. Nossos sonhos. O que não se mede, o que não se controla. Ou seja: a vida. Marina questiona os conceitos, os preconceitos. Com sua presença encantada e encantadora.

(<https://www.skoob.com.br/zooilologico-79761ed87958.html>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Contos de amor rasgados***

Ilustrações: da Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1986), Editora Rocco; (2010), Editora Record.

Edição estrangeira: *Cuentos de amor rasgados* (Espanha, 2014, Diego Pun Ediciones).

Sinopse: Nestes contos, Marina Colasanti se lança em prosa-poética e aborda de maneira singular as tensões existentes nas relações de gênero ao desvelar, com peculiar sensibilidade, os misteriosos domínios do relacionamento amoroso. Do homem com remorso depois da traição ao rompimento sem entendimento; do silêncio de um casamento ao beijo que esconde a dor, a autora mostra a fragilidade das relações amorosas, desvelando as angústias, temores e ansiedades de qualquer pessoa que já tenha se apaixonado (e sofrido por amor).

(<https://www.record.com.br/produto/contos-de-amor-rasgados/>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***A morada do ser***

Capa: pintura a óleo feita pela Autora.

Edições: Rio de Janeiro (1978), Francisco Alves; Rio de Janeiro (2005), Record.

Sinopse: Para compor *A morada do ser* Marina desenhou seu prédio, um mapa imobiliário e começou a olhar o prédio como se olhasse um edifício de verdade, para ver onde havia uma pessoa sozinha, onde havia uma pessoa que não suportava viver com outra, onde havia uma televisão acesa... Assim, localizou os mitos, distribuiu os temas pelos apartamentos, e só depois começou a escrever os contos.

(<https://www.travessa.com.br/a-morada-do-ser-3-ed-2014/artigo/0a9b432a-9e0c-46d8-b77d-96f8befe397a>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Hora de Alimentar Serpentes***

Edição: São Paulo (2013), Global.

Sinopse: Seguindo a trilogia já publicada, Marina Colasanti retorna ao gênero, incursionando com maestria por relatos breves e brevíssimos, pequenos e profundos como as picadas de serpentes. Este é um grande e inquietante livro de minicontos fantásticos, onde a temática é o convívio da autora com a cultura que ela recebeu e que também a construiu.

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3524>. Acesso em 12/01/2021)

ENSAIOS / ARTIGOS

Livro: ***Como se fizesse um cavalo***

Edição: São Paulo (2012), Editora Pulo Do Gato.

Edição estrangeira: *Como si hiciese un caballo* (Colômbia, 2008, Primero el Lector – Asolectura).

Premiações e/ou reconhecimento literário da obra: Altamente Recomendável FNLIJ – Teórico, 2013.

Sinopse: Ao recordar sua trajetória como leitora, Marina Colasanti imagina como seria sua história pessoal se dela fossem retirados todos os livros que a constituíram como pessoa: “O que sobrar será o que eu teria sido sem eles e me dará a justa medida do que fizeram por mim”. No segundo texto, a autora encara um tema que muito preocupa os amantes da literatura: o livro como objeto de consumo, sujeito e conduzido pelas rédeas do mercado.

(<http://www.editorapulodogato.com.br/livro.php?id=6>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Fragatas para terras distantes***

Capa: óleo sobre tela, da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2004), Editora Record.

Edição estrangeira: *Fragatas Para Tierras Lejanas* (Colômbia, 2004, Norma Editorial).

Sinopse: Marina Colasanti é uma das pioneiras no Brasil na discussão de temas como gênero e relacionamentos amorosos. Em *Fragatas para terras distantes*, é revelada sua outra faceta: de ensaísta, estudiosa e amante da literatura. Este ensaio reúne conferências de Marina Colasanti sobre leitura, escrita e literatura, e marca sua estreia na Editora Record.

(<https://www.record.com.br/produto/fragatas-para-terras-distantes/>. Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Aqui entre nós***

Edição: (1988), Editora Rocco.

Sinopse: Em seu livro, a escritora, jornalista, tradutora e artista plástica Marina Colasanti reuniu uma série de tópicos que visam, além da harmonia entre os sexos, a melhor integração social. O direito de dizer não, o direito à voz social para as mulheres, o fim do machismo brasileiro, tudo aquilo que se convencionou chamar de assuntos triviais, recebe na voz inteligente, sensata e sensível de Marina Colasanti o tom exato para que se traduza em etapas inegáveis da busca da felicidade.

(<https://www.skoob.com.br/livro/150415>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***E por falar em amor***

Edição: Rio de Janeiro (1984), Rocco.

Edições estrangeiras: *Hablando de amor* (Argentina (1988), Editorial del Nuevo Extremo); *E por falar em amor* (Portugal, 1986, Editora Nova Nórdica).

Sinopse: E por falar em amor foi escrito com a intenção de comunicar ao maior número de pessoas impressões sobre um tema a cada dia mais atual. A imensa

bibliografia sobre o assunto, que vai de Ovídio, passa por Stendhal e Simone de Beauvoir, até chegar aos Fragmentos de um discurso amoroso, de Roland Barthes, não assusta a autora. Marina discute com clareza e sensibilidade todos os temas relativos ao antes, durante e depois do amor. O olhar, a sedução, o êxtase e as dificuldades que surgem quando duas pessoas se encontram.

Segundo Marina Colasanti, há duas visões, duas abordagens da questão: a masculina e a feminina. Foi o discurso masculino que moldou o comportamento entre os sexos. E por falar em amor mostra por que isso tem que mudar, e propõe a reorganização dessas ideias e a ruptura com alguns preconceitos.

Escrito num estilo elegante e cheio de intuição e emotividade, E por falar em amor advoga a liberdade individual de escolha, a possibilidade de a mulher se posicionar no mundo protegida pelo respeito e pela dignidade. É um livro polêmico, único, que deve ser lido, debatido e sobretudo vivido.

(<https://www.travessa.com.br/e-por-falar-em-amor-22-ed-2000/artigo/83ad651e-30b5-47e1-a70f-796d3ece9ab6>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Mulher daqui pra frente***

Edição: Rio de Janeiro (1981), Editora Nórdica.

Edição estrangeira: *Mulher daqui prá frente* (Portugal, 1987, Editora Nova Nórdica).

Sinopse: Neste livro, a autora analisa o comportamento da mulher no trabalho, no lar, nos momentos de lazer, etc., mergulhando fundos nos problemas e contradições que resultam desta busca de liberdade e voltando à tona com soluções prontas, mas com a possibilidade de novos caminhos e novos questionamentos.

(<https://www.skoob.com.br/mulher-daqui-pra-frente-58018ed63870.html>.

Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***A nova mulher***

Edição: Rio de Janeiro (1980), Nórdica.

Edição estrangeira: *A nova mulher* (Portugal, 1985, Editora Nova Nórdica).

Sinopse: Em *A nova mulher*, Marina Colasanti discute o novo papel da mulher na sociedade contemporânea. Uma conversa e uma reflexão sobre os vários aspectos do comportamento cotidiano da mulher.

(<https://www.skoob.com.br/a-nova-mulher-24957ed27144.html>. Acesso em 13/01/2021)

MEMÓRIAS

Livro: ***Minha guerra alheia***

Capa: óleo sobre tela, da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2010), Editora Record.

Edições estrangeiras: *Mein Fremder Krieg* (Alemanha, 2016); *Mi guerra ajena* (Colômbia, 2013, Babel Libros).

Sinopse: “As bombas caem devagar. Não sei como é possível, com aquele peso. Mas caem lentas ou eu as vi caindo lentas, bem lentas. E sobre a minha cabeça, vindo na minha direção. Não era a mim que elas queriam, não era aquela família deitada no mato o alvo de tanta munição.” Uma cena de guerra dá início a este livro e à vida de Marina Colasanti. Diante de um altar ao ar livre rodeado por soldados e metralhadoras, casam-se os seus pais. O noivo, fardado, está prestes a partir para mais uma etapa da conquista colonial italiana na África. Será na África, em Asmara, capital da Eritreia, que a escritora nascerá dois anos mais tarde. Este não é apenas um livro de memórias, é um documento. Jornalista com fecunda trajetória em jornais e revistas, Marina alia suas lembranças a um intenso trabalho de pesquisa para traçar, através da saga familiar, o retrato de uma época e do conflito que abalou o mundo. Depois de Asmara, Trípoli, na Líbia. A vida na colônia é efervescente: caçadas, corridas de automóveis, festas sob as tendas iluminadas por archotes. Mas o sonho seria de curta duração. Com o início da Segunda Guerra e a volta para a Itália, será necessário enfrentar

novos tempos. O pai fascista, o avô historiador da arte, o tio figurinista, uma cena de ópera, cartas do poeta Gabriele d'Annunzio, uma filmagem em Cinecittá, se entrecruzam com o avanço dos aliados, a falta de gêneros, um ato de espionagem, o medo e a insegurança. Este livro entusiasmante que se lê como um romance, nos revela mais uma faceta dessa escritora já consagrada em ficção, ensaio e poesia.

(<https://www.record.com.br/produto/minha-guerra-alheia/>. Acesso em 13/01/2021)

COMPILAÇÃO DE TEXTOS E CITAÇÕES

Livro: ***Esse amor de todos nós***

Ilustrações: da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (2000), Editora Rocco.

Sinopse: Este livro reúne as opiniões mais ricas e contraditórias sobre o amor. A visão de filósofos cientistas artistas e personalidades mistura-se a vozes da literatura clássica e da tradição popular a notícias de imprensa e resultados de pesquisas. Maria Colasanti não fez um simples trabalho de compilação, mas ordenou através de uma releitura sensível e inteligente esse sentimento que nasce não sei onde vem não sei como e dói não por quê. *Esse amor de todos nós* é um livro múltiplo perturbador instigante. Uma obra que reforça a imagem que a autora vem construindo livro a livro ao longo de sua premiada carreira: a de autora que conjuga com raro talento arrojo e fina sensibilidade.

(<https://www.amazon.com.br/Esse-Amor-Todos-Marina-Colasanti/dp/8532511678>. Acesso em 12/0/2021)

Livro: ***De mulheres, sobre tudo***

Edição: Rio de Janeiro (1995), Editora Ediouro.

Nenhuma sinopse desta obra foi encontrada.

DE DIFÍCIL CLASSIFICAÇÃO

Livro: ***Eu Sozinha***

Edição: 1ª edição, editora Record (1968); 2ª Edição, São Paulo (2018), Global Editora.

Sinopse: *Eu sozinha*, obra inaugural de Marina Colasanti, é um livro de solidão. A solidão como companheira, desde o nascimento na África até o tempo presente num apartamento em Ipanema. Afasta-se da autobiografia porque não conta a história de uma vida, mas transmite a marca da solidão de uma mulher jovem que caminha só, mora só, viaja só, trabalha só, mesmo quando há ao lado a ilusão dolorosa de outras proximidades.

O livro é organizado em dois planos narrativos paralelos, sendo os capítulos pares relativos a momentos presentes, enquanto os ímpares são autobiográficos. “O que desejava, através dessa estrutura, era mostrar que a solidão se constrói desde o início, estejamos ou não acompanhados, e que desde o início nos acompanha.”, explica Marina.

“O silêncio da casa é feito dos barulhos de fora. Se tudo em volta se calasse, minha respiração seria ensurdecadora.”

(<https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=3552>. Acesso em 13/01/2021)

Livro: ***Com Clarice***

(Escrito em parceria com Affonso Romano de Sant’Anna)

Edição: São Paulo (2013), Editora UNESP

Sinopse: Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant’Anna esboçam aqui um retrato sensível da amiga Clarice Lispector. Por meio de ensaios e crônicas,

alguns inéditos, eles falam da escritora e de sua obra ou tomam palavras dela para expressar outros sentimentos e ideias guardados desde o começo dos anos 1960. Clarice também fala em primeira pessoa neste livro, que inclui a transcrição de uma entrevista que ela concedeu a Affonso, Marina e João Salgueiro em 1976, um ano antes de sua morte. Na entrevista ela fala, fundamentalmente, de sua obra, em especial de sua última obra publicada em vida, *A hora da estrela*: “Não escrevo como catarse, para desabafar. Eu nunca desabafei num livro. [...] Eu quero a coisa em si”.

O livro se divide em três segmentos. O primeiro, “Com Clarice”, é uma sensível introdução à obra, com dois textos nos quais os amigos relembram carinhosamente facetas de seu convívio com a escritora. “De Marina para Clarice” e “De Affonso para Clarice”, segunda e terceira partes, compõem-se de diversas crônicas sobre a escritora produzidas ao longo das últimas décadas, além de três ensaios de caráter analítico sobre textos centrais de sua obra, como *A maçã no escuro* e *A paixão segundo G.H.*

(<https://www.travessa.com.br/com-clarice-1-ed-2013/artigo/c4e9185e-c1df-4193-9fef-ea2f675d071d#:~:text=SINOPSE-.Marina%20Colasanti%20e%20Affonso%20Romano%20de%20Sant'Anna%20esbo%C3%A7am%20aqui,o%20come%C3%A7o%20dos%20anos%201960>
 . Acesso em 12/01/2021)

Livro: ***Agosto 91, estávamos em Moscou***

(Escrito em parceria com Affonso Romano de Sant’Anna).

Edição: São Paulo (1991), Editora Melhoramentos.

Nenhuma sinopse do livro foi encontrada.

Livro: ***Intimidade pública***

Ilustrações: da Autora.

Edição: Rio de Janeiro (1990), Editora Rocco.

Sinopse: O que leva uma pessoa a escrever cartas para uma revista feminina pedindo conselhos? Os jovens escrevem por insegurança, timidez, por não conseguirem se relacionar bem com outras pessoas. A partir dos vinte anos, queixam-se de que não são felizes no amor. Os casados falam das dificuldades no relacionamento com o cônjuge ou amante. Os descasados reclamam das dificuldades de encontrar um parceiro que queira uma verdadeira relação de afeto. Uns poucos desabafam sobre os problemas profissionais, o relacionamento com os pais e a família.

A escritora e jornalista Marina Colasanti chegou a essas conclusões através de um trabalho difícil e delicado que realizou na revista Nova, onde trabalhou por mais de 15 anos. Entre outras coisas, Marina foi responsável por uma coluna de cartas, respondendo uma média de sessenta por mês. Intimidade pública resulta desse trabalho. O livro traça um painel do problema, principalmente do público feminino, e faz uma 'outra' leitura, tentando ajudar a pessoa a enxergar seu problema num contexto mais amplo.

Marina hesitou muito em publicar as cartas que estão reunidas em Intimidade pública. Pensou até em reescrever tudo a partir das cartas, sem usá-las. Mas decidiu que se as pessoas mandam cartas para publicação, esse material pode ser considerado de utilidade pública. As pessoas escrevem, afinal, abrindo suas vidas ao público. Por isso mesmo o livro é dedicado aos leitores que a procuraram.

(<https://www.travessa.com.br/intimidade-publica/artigo/ea4ebd84-1a8d-41cd-bc47-1226f5d6f42e>. Acesso em 13/01/2021)

TRADUÇÕES

Livro: ***Imagine***

Autor: John Lennon

Edição: Brasil (2017), V&R Editoras.

Livro: ***País de João***

Autor: María Teresa Andruetto

Edição: Brasil (2016), Global Editora.

Livro: ***O Anel Encantado***

Autor: María Teresa Andruetto

Edição: Brasil (2016), Global Editora.

Livro: ***A Pequena Alice No País Das Maravilhas***

Autor: Lewis Carroll

Edição: Brasil (2015), Galerinha Record.

Livro: ***Stefano***

Autor: María Teresa Andruetto

Edição: Brasil (2014), Global Editora.

Livro: ***Meu Bicho De Estimação***

Autor: Yolanda Reyes

Edição: Brasil (2013), Editora FTD.

Livro: ***A Menina, O Coração, E A Casa***

Título Original: *La Niña, El Corazón Y La Casa*

Autor: Maria Teresa Andruetto

Edição: Brasil (2012), Editora Global.

Livro: ***Um Zoo Cheio De Histórias***

Autor: Gianni Rodari

Edição: Brasil (2010), Editora FTD.

Livro: ***As Virgens Suicidas***

Título Original: *The Virgin Suicides*

Autor: Jeffrey Eugenides

Edição: Brasil (2008), Editora L&PM.

Livro: ***O Gattopardo***

Título Original: *Il Gattopardo*

Autor: Tomasi Di Lampedusa

Edição: Brasil (2007), Editora BestBolso.

Livro: ***Era Uma Vez Dom Quixote***

Autor: Miguel de Cervantes

Edição: Brasil (2005), Editora Global.

Livro: ***Bicos Quebrados***

Título Original: *Broken Beaks*

Autor: Nathaniel Lachenmeyer

Edição: Brasil (2003), Editora Global.

Livro: ***As Aventuras De Pinóquio***

Título original: *Le avventure di Pinocchio*

Autor: Carlo Collodi

Edição: (2002), Companhia Das Letrinhas.

Livro: ***Aquele Gênio, O Leonardo***

Título Original: *The Genius Of Leonardo*

Autor: Guido Visconti

Edição: Brasil (2002), Editora Ática.

Livro: ***Franziska***

Título Original: *Franziska*

Autor: Fulvio Tomizza

Edição: Brasil (1999), Editora Rocco.

Livro: ***Gog***

Título Original: *Gog*

Autor: Giovanni Papini

Edição: Brasil (1996), Editora Nova Fronteira.

Livro: ***A Romana***

Título Original: *La Romana*

Autor: Alberto Moravia

Edição: Brasil (1987), Editora Nova Cultural.

Livro: ***O Pássaro Pintado***

Título Original: *The Painted Bird*

Autor: Jerzy Kosiński

Edição: Brasil (1981), Editora Nova Fronteira.

Livro: ***Vidas Vazias***

Título Original: *La Noia (1960)*

Autor: Alberto Moravia

Edição: Brasil (1977), Editora Edibolso.

Livro: ***Erté***

Título Original: *Erté*

Autor: Roland Barthes

Edição: Brasil (1976), Editora Nova Fronteira.

Livro: ***O Suicídio Das Democracias***

Título Original: *Le Suicide Des Democracies*

Autor: Claude Julien

Edição: Brasil (1975), Editora ArteNova.

Livro: ***A Arte de Trair***

Autor: Casamayor

Edição: Brasil (1975), Editora Documentário.

Livro: ***Os Oito Pecados Mortais da Civilização***

Título Original: *Civilized Man's Eight Deadly Sins*

Autor: Konrad Lorenz

Edição: Brasil (1974), Editora ArteNova.

Livro: ***Os Segredos De Santa Vitória***

Título Original: *The Secret Of Santa Vittoria*

Autor: Robert Crichton

Edição: Brasil (1966), Editora Nova Fronteira.

Livro: **O País Das Neves**

Título Original: *Yukiguni*

Autor: Yasunari Kawabata

Edição: Brasil (1957), Editora Nova Fronteira.

Livro: **Passos**

Título Original: *Steps*

Autor: Jerzy Kosiński

Edição: Brasil (1968), Editora Nova Fronteira.