

MEMÓRIA E ORALIDADE NA OBRA DE MARINA COLASANTI

CATIA TOLEDO MENDONÇA (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ).

Resumo

Marina Colasanti cria contos de fadas. Muitas são as obras que confirmam essa afirmativa, mas, em 2007, a autora lançou, pela Editora Melhoramentos, o livro "Minha Tia me contou", no qual as narrativas se afastam da magia dos contos de fadas para se aproximarem das histórias que povoam as lembranças da infância. A Tia ora conta, ora é contada, mas sempre sob o olhar fascinado das crianças. É a partir desse olhar que personagem e narradora se constroem nas seis histórias "da Tia" que compõem o livro e que são introduzidas por uma narrativa sem título, na qual a mulher e a criança se alternam ao observar a casa da família, palco de tantas aventuras. Eis a porta de entrada para mais esta obra, tão diferente das anteriores e que nos aponta o ecletismo desta autora, que já teceu tantos textos sobre fadas, sobre viagens e agora sai em busca da própria infância como um novo fio, matéria para a construção do literário. Nesta comunicação pretende-se, a partir da análise das histórias contidas nesse livro, identificar as marcas das narrativas orais, que se perpetuam pela memória, bem como traçar um paralelo entre a elaboração dos contos de fadas desta autora e estes outros textos. Pretende-se estabelecer semelhanças e diferenças, de modo a que se amplie o conhecimento sobre as obras de Marina Colasanti.

Palavras-chave:

Marina Colasanti, Oralidade, Memória.

MINHA TIA ME CONTOU: MEMÓRIA E ORALIDADE NA OBRA DE MARINA COLASANTI

Marina Colasanti é uma autora em plena produção. Eclética, sua obra varia em gênero - contos, crônicas, poesia, histórias infantis - mas mantém-se fiel às características estilísticas que são a sua marca, como a linguagem cuidadosa, o escrever preciso, sem adjetivações desnecessárias.

Mas, porque é uma autora profícua, que acompanha as tendências de seu tempo, não raro encontramos em seus textos a experimentação, a busca de outras formas de contar as pérolas que essa tecelã de palavras tem para nos entregar todos os dias.

Dos primeiros contos de fadas, de *Uma idéia toda azul* (1979) e *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), passando por *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Longe como o meu querer* (1999), encontra-se a linguagem poética utilizada para traduzir um substrato de dicção feminina, que se faz ouvir por meio de metáforas, alegorias que remetem o leitor ao universo mágico, sem que se desligue da discussão feminista, da qual Marina Colasanti foi porta-voz durante muito tempo. Esse é o fio para a criação de "A mulher ramada", conto de *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, de onde se extrai o trecho a seguir:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho.

Então docemente a abraçou descansando a cabeça no seu ombro. (p.30)

O jardineiro, metáfora para o homem na relação homem-mulher, depois de muito podar a amada, percebe que é necessário deixá-la ser o que é, para que possa florir de acordo com a sua natureza. É dessa forma que as relações entre gêneros são tratadas, nesses livros de contos de fadas. Mantém-se o cenário, os elementos feéricos, mas o substrato da obra é a questão feminina, é o ser mulher.

É essa a temática também presente em *Contos de amor rasgados* (1986), livro de minicontos nos quais navios e barbas, são metáforas para que se fale das relações entre homem/mulher. Note-se que, nesse livro, a concisão da linguagem é levada ao extremo e muito antes de se publicar obra com os menores contos do século, a autora lança textos com três ou quatro linhas, e lhes dá o nome de contos, como o texto Prova de amor, a seguir:

"Meu bem, deixa crescer a barba para me agradar", pediu ele.

E ela, num supremo esforço de amor, começou a fiar dentro de si, e laboriosamente expelir aqueles novos pelos, que na pele fechada feriam caminho.

Mas quando, afinal, doce barba cobriu-lhe o rosto, e com orgulho expectante entregou sua estranheza àquele homem: "Você não é mais a mesma", disse ele.

E se foi.

O tecer da barba pelo corpo feminino é uma constante na obra desta autora, que o retomará em Entre a espada e a rosa, no livro de mesmo nome. Assim como em A mulher ramada, é a identidade feminina que está em discussão, é a relação homem/mulher tematizada. Temos então, embora mantendo o gênero e o tema, uma alteração significativa em seu tecer literário, que a tornaria referencial no gênero, no Brasil.

Em *Penélope manda lembranças*, estão os contos fantásticos, preferência confessa da autora, que afirmou em entrevista concedida à mídia ter escrito o livro como um presente para si mesma. Desse livro é o conto Um homem tão estranho que..., de onde foi retirado o seguinte trecho:

Se você fosse atrás de Mister Paul nas suas saídas, veria que a partir daquele almoço ele passou a observar sua imagem refletida nas vitrinas. Procura no corpo a resposta que a razão não lhe dá.

Não olha de frente, parado, de maneira óbvia. Espia apenas com o canto dos olhos, enquanto passa. Finge até que está olhando. Vem andando pela calçada com ar distraído, e repentinamente, sem alterar o passo, vira a cabeça na direção da vitrina como se algo tivesse lhe chamado a atenção. É nessa virada que seu olhar agarra o reflexo por um instante tentando surpreender qualquer modificação, qualquer estranheza em seu jeito, na sua pessoa. Só diante das vitrinas, das livrarias permite-se uma observação mais cuidadosa. (p.67/68)

Esse, um pequeno trecho do conto, aponta para uma temática recorrente na obra de Marina Colasanti, que é a identidade, como acontece nos contos citados anteriormente. Mas, aqui, a identidade não se liga à relação homem/mulher. O ser humano busca a sua identidade, precisa dela para que exista.

A autora não abre mão da escolha de palavras - trabalho cuidadoso com a linguagem, que caracteriza seus textos - mas nota-se que a concisão não se faz necessária ao gênero. De novo há uma variante: ainda mantido o conto, torna-se novo, ao ganhar roupagem fantástica.

Em *Um espinho de marfim* (1999), há contos de vários livros anteriores e alguns novos. A maioria apresenta marcas já reconhecidas como estilo da autora, como a recriação do mito- como ocorre em "Maria, Maria", conto vindo de *O leopardo é um animal delicado*, a retomada dos contos de fadas e o uso da linguagem poética. Porque é uma antologia, resultante da seleção de livros já publicados, tem como característica especial apenas a reunião de textos de temáticas e formas diferentes, sem que marque a obra como um todo.

Em *O leopardo é um animal delicado* (1998) surgem alterações importantes para o conjunto da obra, principalmente no que diz respeito à temática. Muitos dos textos publicados pela autora até então têm como tema - ou mesmo título - o amor, como se percebe em *Esse amor de todos nós*, *E por falar em amor*, *Um amor sem palavras*, *Contos de amor rasgados* e outros tantos contos presentes nessas mesmas obras. Mas, se nos livros anteriores o amor está presente para celebrar e ser celebrado, nesse livro a autora abre espaço para as relações carnais, para o desejo feminino. Note-se que ainda aí há o olhar feminino sobre as relações entre os sexos, mas a mulher não mais se caracteriza pela delicadeza das princesas, apesar do título, ou proximidade com os deuses.

No conto que dá título ao livro, é a mulher que estupra o homem, objeto de seu desejo, que faz prevalecer sua vontade. Não há lugar para o amor romântico, não há uma relação sentimental a ser discutida. Eros domina a cena, que se passa em um circo, cujas atrações principais se ligam à exploração da sexualidade. A narrativa não tem mais como cenário castelos, por isso não é necessário que a mulher se esconda sob saias longas ou armaduras, como em Entre a espada e a rosa. O masculino vem à tona, sem disfarce, é a dualidade do ser que aflora e deixa transparecer essa nova mulher.

É também nesse livro que a relação homem/mulher ganha o espaço virtual, onde a construção de cada um se dá somente pela palavra, trocada via eletrônica, sem que pessoas se encontrem. Dessa forma, em As regras do jogo, dois homens passam a se relacionar, sem que um deles soubesse que o outro estava apenas brincando,

criando uma personagem feminina para camuflar o eu masculino, casado, heterossexual. O ser feminino brota do masculino com tanta naturalidade e poder que é capaz de seduzir o outro, também masculino, heterossexual. Diante da revelação e da constatação de que fora capaz de se apaixonar por pessoa do mesmo sexo, o enganado sai, à procura de companhia e se depara com um travesti.

Pegou o carro na garagem. Ia precisar dele. Dirigiu sem ligar o rádio, as duas mãos quase juntas no volante. Árvores lançavam sombras sobre a calçada. Nos intervalos de luz, debaixo dos postes, o comércio da noite mostrava seus produtos, perdedores, murmurou ele entre dentes. Diminuiu, seguindo devagar junto ao meio-fio. Viu uma silhueta à frente, aproximou-se para ver melhor. Freou. Antes mesmo que o travesti se debruçasse na janela para combinar o serviço, abriu a porta. (p.103)

O final propicia a leitura de um relacionamento presencial, homossexual, tema ainda não discutido pela autora em suas obras anteriores, embora latente em Entre a espada e a rosa, em que o rei se sente atraído pelo cavaleiro, cujo rosto jamais vira, cujo corpo se mantinha escondido sob a armadura. No entanto, naquele conto o feminino se revela, aflora em vestido e rosas vermelhos, que perfumam o caminho da linda princesa, ao encontro do rei amado. Masculino e feminino convivem e embora cedam lugar àquele necessário em cada momento da vida da princesa, não há confusão quanto à essência feminina, que se traduz até mesmo sob couraça do disfarce. Nesse conto de 1998 não há o feminino como identidade, mas o passional, que se manifesta na relação, seja ela homo ou heterossexual.

Também nesse volume, no conto Menina de vermelho a caminho da lua, uma menina, criança ainda, consciente da atração que exerce sobre um adulto, tenta seduzi-lo para que consiga entrar onde não lhe era permitido. Não há infância nem feminino inocentes, por isso não há fadas, jardins e nem reis. O homem é o ser capaz de tirar proveito de uma situação, mesmo que para tal tenha que se degradar. Marina Colasanti parece deixar de lado, por instantes, o universo do maravilhoso para mergulhar no século XXI.

Essa mudança de universo traz também um outro feminino. Se a temática continua presente em seus textos, nota-se outro olhar sobre a mulher, que revela aspectos antes ignorados, talvez até proibidos de serem discutidos. Ela não é mais o ser delicado, que mantém a sua essência, independente da situação que viva. Porque agora é considerada no mesmo patamar que o homem, adquire também a capacidade de se corromper, para alcançar o desejado.

Em *23 histórias de um viajante* (2005) Marina Colasanti adota o tema da viagem, já considerado em *Ana Z. Aonde vai você?* e também o universo mágico de castelos e reis. Assim, um príncipe que se havia isolado do mundo entre as muralhas de seu castelo, passa a ouvir as histórias do viajante, que por aquelas terras deseja cruzar. Ao final das 23 histórias, o viajante parte e deixa atrás de si um príncipe diferente daquele que encontrara:

Mas o leque havia sido posto nas mãos do príncipe, aberto dia a dia, dobra a dobra, pelas narrativas. Fechá-lo agora parecia sem sentido.

Então os pesados batentes foram apartados de par em par, como se uma passagem se desobstruísse na montanha. E a comitiva seguiu em frente, logo aquecida pelo sol. (p.213)

Os efeitos das narrativas sobre as pessoas já havia sido tematizado em outros livros, como em *Longe como o meu querer*, em que no conto Com sua voz de mulher a autora recria o mito da primeira narrativa entre os homens e nos fala sobre a importância de ouvir histórias para a felicidade das pessoas. Porém, nesta obra a autora dá uma nova organização aos contos, que se alternam com pequenos textos em que o leitor entra em contato com a figura do príncipe e com o ato de narrar em si, que neles é descrito. Sendo assim, temos vinte e três histórias que são emolduradas por uma outra: a do príncipe que as ouve. Essa estrutura, que nos lembra o encaixe citado por Todorov, faz com que o livro, embora nos traga contos independentes, com princípio, meio e fim, torne-se uma unidade, da qual os contos figuram como capítulos. Eis aqui uma outra mudança no fazer literário de Marina Colasanti, que até então nos apresenta livros de contos em que as narrativas não se ligam.

Em *Minha tia me contou* (2007) Marina Colasanti apresenta outra novidade: o material para o literário passa a ser a memória. Obra confessional, como a própria autora revela na dedicatória do livro,[1] tem como fio a lembrança de uma moça, que se remete à infância a partir do contato com a velha cômoda, que pertencera a sua tia, e passa a viajar nas histórias trazidas pela memória:

O estalo de uma cômoda pode não ser nada, velhas madeiras trabalham, com o calor ou com o frio, movem-se mesmo estando paradas. Mas aquele foi como um apito de trem, um sinal de partida. Sem susto, dessa vez, ela olhou a cômoda. Era isso que a havia acordado, pensou. Estendeu a mão para a madeira escura. A luz do farol deslizou novamente sobre a parede. Ela alisou o lado da cômoda, sorriu. E embarcou no trem das suas recordações. (p.8)

É então que as histórias começam, ora trazidas pela voz da menina que a moça fora um dia, ora trazidas pela voz da tia, diva que povoou a infância e o imaginário da moça do presente.

Nessa obra, dividida em seis grandes partes, as histórias se cruzam, se alternam, se complementam. Como são histórias cujos protagonistas são diferentes, existe tanto a alternância das aventuras vividas pela tia - às vezes recontadas pelo narrador que se coloca ao lado da menina, para ouvi-las - quanto as histórias vividas pelos dois irmãos, em suas férias na casa da tia. A eles se une um menino, que ocupa uma casa vizinha - o castelo mal assombrado, na imaginação infantil - que também tem sua história narrada, mesmo quando não está junto aos irmãos.

Somente a primeira parte do livro não tem título. Em todas as outras encontra-se uma orientação sobre o que será apresentado, como na página 19: "Uma história da tia". No entanto, a história da tia - uma das situações vividas em seu tempo de

cantora lírica - não é a única nessa parte da obra. Quando a história do pó de mico termina, começa a do papagaio, personagem que vive na casa da tia. Note-se que além da variação de histórias, há também a alternância temporal, pois o tempo da história vivida pela tia é o passado, em relação ao tempo das histórias vividas pelas crianças. Da mesma forma, o tempo das crianças é o passado da moça, que o relembra. Há uma complexidade temporal que não é comum em outros textos da autora, a não ser em *Ana Z. Aonde vai você?*, livro no qual o tempo mítico se alterna com o cronológico e o psicológico.

Interessante é notar que a história do papagaio - que não gostava da menina e que foi encontrado morto- embora tenha começo, meio e fim, é retomada em meio à outra história, para levantar dúvidas sobre o modo como o bichinho morrera. Assim, as histórias se entrelaçam, embora mantenham sua unidade inicial.

Na mesma parte, há também a história dos irmãos, que encontram um lugar ideal para fazer a sede do clube secreto. Nessas aventuras, os irmãos ganham voz e os diálogos, em grande número, se alternam com a voz do narrador.

É interessante notar que, nesses diálogos, a variante lingüística utilizada é bastante próxima da culta. Quase não há presença de gírias, palavrões ou mesmo representação da oralidade, como supressão do r final ou substituição dos finais em u (como comprou) por uma representação próxima da oralidade não culta, como "comprô". Os diálogos se aproximam muito da linguagem utilizada pelo narrador e dela se destacam, principalmente, pela pontuação que os indica.

Outro aspecto digno de nota nessa obra é a variação de ponto de vista. Como já foi apontado, o narrador é sempre em terceira pessoa. No entanto, a posição do narrador muda, ao longo das narrativas. Ora ele se apresenta posicionado "com" o personagem, segundo Pouillon, como no trecho a seguir, em que é junto ao menino que o narrador se posiciona.

Era bom estar sem ela grudada nos calcanhares, controlando e fazendo perguntas. Sentia-se mais livre, mais feroz, mais homem. Passou da casa do alto, urinou contra uma árvore para marcar sua independência e seu território - nunca teria feito isso estando com a irmã. Seguiu mais para cima, na parte descuidada do jardim, onde não havia hortênsias, nem pedras bordeando os caminhos. Viu uma trilha, meteu-se nela. (p.84)

Ora apresenta-se "por trás" da história, para manter a nomenclatura utilizada por Jean Pouillon, o que ocorre na maioria das narrativas. Essa alternância faz com que o leitor tenha a sensação de que o narrador, às vezes, passa a ser a menina ou a tia, embora efetivamente isso não ocorra.

Nessa obra, também se deve notar a presença da linguagem poética, que caracteriza a obra de Marina Colasanti, como um todo. Em *Longe como o meu querer*, em entrevista anexa aos contos, a autora declara que os contos de fadas e a poesia são "farinha do mesmo saco" (p.128). Nesta obra, embora não sejam contos de fadas, nota-se o mesmo cuidado na escolha de palavras e a presença da linguagem metafórica, como ocorre na página 85: " O silencioso azul das hortênsias pareceu acolhê-lo."

Outra constante também se faz presente em *Minha tia me contou*: a intertextualidade. Nas histórias em que as crianças criam, através da imaginação, um mundo de fantasia, as leituras que fizeram surgem também como elemento construtor das brincadeiras.

Quando estão perdidos na selva, é Robson Crusóé que lhes inspira: "Assim como fez Robinson Crusóé, terão que aprender a sobreviver com seus próprios meios" (p.56). É também na literatura que buscam o nome do camundongo: "- Por que Ricardo? - voltou-se para o menino. - Porque tem coração de leão. (p.83). É com o texto literário que estabelecem relações, em suas imaginações: "Parece barriga de baleia - disse a menina, pensando em Pinóquio. E sentiu-se aconchegada." (p.96). Assim, a literatura é combustível para as viagens que as crianças fazem, é passaporte para o universo de fantasia, no qual eles são piratas, naufragos ou castelãos .

Finalmente há que se ressaltar a estrutura da obra. Composta por diversas histórias, a obra configura-se mais como um todo do que como uma reunião de várias partes. As histórias, assim como acontece em *23 histórias de um viajante*, são emolduradas por outra, neste caso, pela memória da moça, que recupera sua infância a partir do barulho que a cômoda faz. Desse modo, as histórias, mesmo sendo independentes, tendo começo, meio e fim, fazem parte, todas elas, de momentos vividos pelos mesmos personagens, ou seja, a menina, o irmão, o vizinho e a tia. O cenário dessas aventuras é a casa da tia, é dela que as crianças partem para o mundo da imaginação, é nela que a moça busca sua infância:

E a moça já era uma adulta quando a tia mandou lhe dizer que escolhesse para si alguma coisa, alguma coisa de lembrança, o que quisesse.

Foi até lá de carro, com um amigo. Mas não era um carro preto, e a casa não despertou. A moça subiu as escadas devagar, procurando os sons e os cheiros que conhecia tão bem, mas a Bela continuava adormecida, muda, e o único cheiro era o da poeira. (...) No quarto que havia sido seu e do irmão, a cama beliche continuava ancorada. Dessa vez, não viria vento romper a calmaria.

De tanto que poderia ter escolhido entre aqueles objetos todos que haviam partilhado de sua infância, a moça só pediu uma coisa: a cômoda antiga do quarto da tia. (p.106)

Assim se fecham as narrativas, com a circularidade que, depois de levar o leitor a visitar a infância da moça, o traz de volta ao presente, quando ela

acariciou com a palma da mão a madeira escura. Boa noite, pensou. E repetiu em voz alta:

- Boa noite, tia.

A luz do farol atravessou o quarto, ainda faltava muito para amanhecer. A moça virou-se para o lado e adormeceu. (p.106)

Considerações finais:

Ao final deste passeio pela obra de Marina Colasanti, algumas considerações devem ser feitas.

Nota-se que, ao longo das décadas que separam as primeiras publicações de contos, a produção dessa autora sofreu inúmeras e contínuas alterações, tanto de origem formal quanto temática.

Percebe-se que a autora, em sua multiplicidade, experimenta formas - como os minicontos, os contos fantásticos e contos de fadas - que demonstram a sua atenção para o mundo e suas mudanças e para a necessidade de atualização do artista, sempre em busca de novas formas.

O mesmo acontece com a temática, pois ao deixar de lado a abordagem feérica da questão feminina para construir personagens que representam a mulher atual e seu universo, Marina Colasanti demonstra ter o olhar aguçado para as alterações por que passa a mulher, que habita o seu mundo e que é matéria para a sua ficção.

Quanto a *Minha tia me contou*, obra recente que dá título a esse estudo, percebe-se que faz parte dessas alterações por que passa a produção de Marina Colasanti, pois além de apresentar uma forma pouco comum ao conjunto de sua obra, como se viu ao longo deste estudo, tem também na matéria-prima usada para sua composição uma nova proposta, como única obra em que a memória é o fio que Marina Colasanti traz para seu tear de narrativas.

Referências

COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 2ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985

_____. **Longe como o meu querer**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Minha tia me contou**. São Paulo: Melhoramentos, 2007.

_____. **O leopardo é um animal delicado.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Penélope manda lembranças.** Ática, São Paulo, 2002.

_____. **Uma idéia toda azul.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

_____. **Um espinho de marfim.** Porto Alegre: L&PM, 1999.

_____. **23 histórias de um viajante.** São Paulo: Global, 2005.

[1] "Quase tudo que está aí aconteceu. Apenas inventei alguma coisa, para agilizar a costura". Palavras escritas pela autora no livro que me enviou.

MINHA TIA ME CONTOU: MEMÓRIA E ORALIDADE NA OBRA DE MARINA COLASANTI

Prof^ª Dr^ª Catia Toledo Mendonça- PUCPR

Marina Colasanti é uma autora em plena produção. Eclética, sua obra varia em gênero- contos, crônicas, poesia, histórias infantis- mas mantém-se fiel às características estilísticas que são a sua marca, como a linguagem cuidadosa, o escrever preciso, sem adjetivações desnecessárias.

Mas, porque é uma autora profícua, que acompanha as tendências de seu tempo, não raro encontramos em seus textos a experimentação, a busca de outras formas de contar as pérolas que essa tecelã de palavras tem para nos entregar todos os dias.

Dos primeiros contos de fadas, de *Uma idéia toda azul* (1979) e *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), passando por *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Longe como o meu quere* (1999), encontra-se a linguagem poética utilizada para traduzir um substrato de dicção feminina, que se faz ouvir por meio de metáforas, alegorias que remetem o leitor ao universo mágico, sem que se desligue da discussão feminista, da qual Marina Colasanti foi porta-voz durante muito tempo. Esse é o fio para a criação de “A mulher ramada”, conto de *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, de onde se extrai o trecho a seguir:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho. Então docemente a abraçou descansando a cabeça no seu ombro. (p.30)

O jardineiro, metáfora para o homem na relação homem-mulher, depois de muito podar a amada, percebe que é necessário deixá-la ser o que é, para que possa florir de acordo com a sua natureza. É dessa forma que as relações entre gêneros são tratadas, nesses livros de contos de fadas. Mantém-se o cenário, os elementos feéricos, mas o substrato da obra é a questão feminina, é o ser mulher.

É essa a temática também presente em *Contos de amor rasgados* (1986), livro de minicontos nos quais navios e barbas, são metáforas para que se fale das relações entre homem/mulher. Note-se que, nesse livro, a concisão da linguagem é levada ao extremo e muito antes de se publicar obra com os menores contos do século, a autora lança

textos com três ou quatro linhas, e lhes dá o nome de contos, como o texto Prova de amor, a seguir:

“Meu bem, deixa crescer a barba para me agradar”, pediu ele.
E ela, num supremo esforço de amor, começou a fiar dentro de si, e laboriosamente expelir aqueles novos pelos, que na pele fechada feriam caminho.
Mas quando, afinal, doce barba cobriu-lhe o rosto, e com orgulho expectante entregou sua estranheza àquele homem: “Você não é mais a mesma”, disse ele.
E se foi.

O tecer da barba pelo corpo feminino é uma constante na obra desta autora, que o retomará em Entre a espada e a rosa, no livro de mesmo nome. Assim como em A mulher ramada, é a identidade feminina que está em discussão, é a relação homem/mulher tematizada. Temos então, embora mantendo o gênero e o tema, uma alteração significativa em seu tecer literário, que a tornaria referencial no gênero, no Brasil.

Em *Penélope manda lembranças*, estão os contos fantásticos, preferência confessa da autora, que afirmou em entrevista concedida à mídia ter escrito o livro como um presente para si mesma. Desse livro é o conto Um homem tão estranho que..., de onde foi retirado o seguinte trecho:

Se você fossa atrás de Mister Paul nas suas saídas, veria que a partir daquele almoço ele passou a observar sua imagem refletida nas vitrinas. Procura no corpo a resposta que a razão não lhe dá.
Não olha de frente, parado, de maneira óbvia. Espia apenas com o canto dos olhos, enquanto passa. Finge até que está olhando. Vem andando pela calçada com ar distraído, e repentinamente, sem alterar o passo, vira a cabeça na direção da vitrina como se algo tivesse lhe chamado a atenção. É nessa virada que seu olhar agarra o reflexo por um instante tentando surpreender qualquer modificação, qualquer estranheza em seu jeito, na sua pessoa. Só diante das vitrinas, das livrarias permite-se uma observação mais cuidadosa. (p.67/68)

Esse, um pequeno trecho do conto, aponta para uma temática recorrente na obra de Marina Colasanti, que é a identidade, como acontece nos contos citados anteriormente. Mas, aqui, a identidade não se liga à relação homem/mulher. O ser humano busca a sua identidade, precisa dela para que exista.

A autora não abre mão da escolha de palavras- trabalho cuidadoso com a linguagem, que caracteriza seus textos- mas nota-se que a concisão não se faz necessária ao gênero. De novo há uma variante: ainda mantido o conto, torna-se novo, ao ganhar roupagem fantástica.

Em *Um espinho de marfim* (1999), há contos de vários livros anteriores e alguns novos. A maioria apresenta marcas já reconhecidas como estilo da autora, como a recriação do mito- como ocorre em “Maria, Maria”, conto vindo de *O leopardo é um animal delicado*, a retomada dos contos de fadas e o uso da linguagem poética. Porque é uma antologia , resultante da seleção de livros já publicados, tem como característica especial apenas a reunião de textos de temáticas e formas diferentes, sem que marque a obra como um todo.

Em *O leopardo é um animal delicado* (1998) surgem alterações importantes para o conjunto da obra, principalmente no que diz respeito à temática. Muitos dos textos publicados pela autora até então têm como tema- ou mesmo título- o amor, como se percebe em *Esse amor de todos nós*, *E por falar em amor*, *Um amor sem palavras*, *Contos de amor rasgados* e outros tantos contos presentes nessas mesmas obras. Mas, se nos livros anteriores o amor está presente para celebrar e ser celebrado, nesse livro a autora abre espaço para as relações carnais, para o desejo feminino. Note-se que ainda aí há o olhar feminino sobre as relações entre os sexos, mas a mulher não mais se caracteriza pela delicadeza das princesas, apesar do título, ou proximidade com os deuses.

No conto que dá título ao livro, é a mulher que estupra o homem, objeto de seu desejo, que faz prevalecer sua vontade. Não há lugar para o amor romântico, não há uma relação sentimental a ser discutida. Eros domina a cena, que se passa em um circo, cujas atrações principais se ligam à exploração da sexualidade. A narrativa não tem mais como cenário castelos, por isso não é necessário que a mulher se esconda sob saias longas ou armaduras, como em Entre a espada e a rosa. O masculino vem à tona, sem disfarce, é a dualidade do ser que aflora e deixa transparecer essa nova mulher.

É também nesse livro que a relação homem/mulher ganha o espaço virtual, onde a construção de cada um se dá somente pela palavra, trocada via eletrônica, sem que pessoas se encontrem. Dessa forma, em As regras do jogo, dois homens passam a se relacionar, sem que um deles soubesse que o outro estava apenas brincando, criando uma personagem feminina para camuflar o eu masculino, casado, heterossexual. O ser feminino brota do masculino com tanta naturalidade e poder que é capaz de seduzir o outro, também masculino, heterossexual. Diante da revelação e da constatação de que fora capaz de se apaixonar por pessoa do mesmo sexo, o enganado sai, à procura de companhia e se depara com um travesti.

Pegou o carro na garagem. Ia precisar dele. Dirigiu sem ligar o rádio, as duas mãos quase juntas no volante. Árvores lançavam sombras sobre a calçada. Nos intervalos de luz, debaixo dos postes, o comércio da noite mostrava seus produtos, perdedores, murmurou ele entre dentes. Diminuiu, seguindo devagar junto ao meio-fio. Viu uma silhueta à frente, aproximou-se para ver melhor. Freou. Antes mesmo que o travesti se debruçasse na janela para combinar o serviço, abriu a porta. (p.103)

O final propicia a leitura de um relacionamento presencial, homossexual, tema ainda não discutido pela autora em suas obras anteriores, embora latente em Entre a espada e a rosa, em que o rei se sente atraído pelo cavaleiro, cujo rosto jamais vira, cujo corpo se mantinha escondido sob a armadura. No entanto, naquele conto o feminino se revela, aflora em vestido e rosas vermelhos, que perfumam o caminho da linda princesa, ao encontro do rei amado. Masculino e feminino convivem e embora cedam lugar àquele necessário em cada momento da vida da princesa, não há confusão quanto à essência feminina, que se traduz até mesmo sob couraça do disfarce. Nesse conto de 1998 não há o feminino como identidade, mas o passional, que se manifesta na relação, seja ela homo ou heterossexual.

Também nesse volume, no conto Menina de vermelho a caminho da lua, uma menina, criança ainda, consciente da atração que exerce sobre um adulto, tenta seduzi-lo para que consiga entrar onde não lhe era permitido. Não há infância nem feminino inocentes, por isso não há fadas, jardins e nem reis. O homem é o ser capaz de tirar proveito de uma situação, mesmo que para tal tenha que se degradar. Marina Colasanti parece deixar de lado, por instantes, o universo do maravilhoso para mergulhar no século XXI.

Essa mudança de universo traz também um outro feminino. Se a temática continua presente em seus textos, nota-se outro olhar sobre a mulher, que revela aspectos antes ignorados, talvez até proibidos de serem discutidos. Ela não é mais o ser delicado, que mantém a sua essência, independente da situação que viva. Porque agora é considerada no mesmo patamar que o homem, adquire também a capacidade de se corromper, para alcançar o desejado.

Em *23 histórias de um viajante* (2005) Marina Colasanti adota o tema da viagem, já considerado em *Ana Z. Aonde vai você?* e também o universo mágico de castelos e reis. Assim, um príncipe que se havia isolado do mundo entre as muralhas de seu castelo, passa a ouvir as histórias do viajante, que por aquelas terras deseja cruzar. Ao final das 23 histórias, o viajante parte e deixa atrás de si um príncipe diferente daquele que encontrara:

Mas o leque havia sido posto nas mãos do príncipe, aberto dia a dia, dobra a dobra, pelas narrativas. Fechá-lo agora parecia sem sentido. Então os pesados batentes foram apartados de par em par, como se uma passagem se desobstruísse na montanha. E a comitiva seguiu em frente, logo aquecida pelo sol. (p.213)

Os efeitos das narrativas sobre as pessoas já havia sido tematizado em outros livros, como em *Longe como o meu querer*, em que no conto Com sua voz de mulher a autora recria o mito da primeira narrativa entre os homens e nos fala sobre a importância de ouvir histórias para a felicidade das pessoas. Porém, nesta obra a autora dá uma nova organização aos contos, que se alternam com pequenos textos em que o leitor entra em contato com a figura do príncipe e com o ato de narrar em si, que neles é descrito. Sendo assim, temos vinte e três histórias que são emolduradas por uma outra: a do príncipe que as ouve. Essa estrutura, que nos lembra o encaixe citado por Todorov, faz com que o livro, embora nos traga contos independentes, com princípio, meio e fim, torne-se uma unidade, da qual os contos figuram como capítulos. Eis aqui uma outra mudança no fazer literário de Marina Colasanti, que até então nos apresenta livros de contos em que as narrativas não se ligam.

Em *Minha tia me contou* (2007) Marina Colasanti apresenta outra novidade: o material para o literário passa a ser a memória. Obra confessional, como a própria autora revela na dedicatória do livro,¹ tem como fio a lembrança de uma moça, que se remete à infância a partir do contato com a velha cômoda, que pertencera a sua tia, e passa a viajar nas histórias trazidas pela memória:

O estalo de uma cômoda pode não ser nada, velhas madeiras trabalham, com o calor ou com o frio, movem-se mesmo estando paradas. Mas aquele foi como um apito de trem, um sinal de partida. Sem susto, dessa vez, ela olhou a cômoda. Era isso que a havia acordado, pensou. Estendeu a mão para a madeira escura. A luz do farol deslizou novamente sobre a parede. Ela alisou o lado da cômoda, sorriu. E embarcou no trem das suas recordações. (p.8)

É então que as histórias começam, ora trazidas pela voz da menina que a moça fora um dia, ora trazidas pela voz da tia, diva que povoou a infância e o imaginário da moça do presente.

Nessa obra, dividida em seis grandes partes, as histórias se cruzam, se alternam, se complementam. Como são histórias cujos protagonistas são diferentes, existe tanto a

¹ “Quase tudo que está aí aconteceu. Apenas inventei alguma coisa, para agilizar a costura”. Palavras escritas pela autora no livro que me enviou.

alternância das aventuras vividas pela tia- às vezes recontadas pelo narrador que se coloca ao lado da menina, para ouvi-las- quanto as histórias vividas pelos dois irmãos, em suas férias na casa da tia. A eles se une um menino, que ocupa uma casa vizinha- o castelo mal assombrado, na imaginação infantil- que também tem sua história narrada, mesmo quando não está junto aos irmãos.

Somente a primeira parte do livro não tem título. Em todas as outras encontra-se uma orientação sobre o que será apresentado, como na página 19: “Uma história da tia”. No entanto, a história da tia- uma das situações vividas em seu tempo de cantora lírica- não é a única nessa parte da obra. Quando a história do pó de mico termina, começa a do papagaio, personagem que vive na casa da tia. Note-se que além da variação de histórias, há também a alternância temporal, pois o tempo da história vivida pela tia é o passado, em relação ao tempo das histórias vividas pelas crianças. Da mesma forma, o tempo das crianças é o passado da moça, que o relembra. Há uma complexidade temporal que não é comum em outros textos da autora, a não ser em *Ana Z. Aonde vai você?*, livro no qual o tempo mítico se alterna com o cronológico e o psicológico.

Interessante é notar que a história do papagaio- que não gostava da menina e que foi encontrado morto- embora tenha começo, meio e fim, é retomada em meio à outra história, para levantar dúvidas sobre o modo como o bichinho morreria. Assim, as histórias se entrelaçam, embora mantenham sua unidade inicial.

Na mesma parte, há também a história dos irmãos, que encontram um lugar ideal para fazer a sede do clube secreto. Nessas aventuras, os irmãos ganham voz e os diálogos, em grande número, se alternam com a voz do narrador.

É interessante notar que, nesses diálogos, a variante lingüística utilizada é bastante próxima da culta. Quase não há presença de gírias, palavrões ou mesmo representação da oralidade, como supressão do r final ou substituição dos finais em u (como comprou) por uma representação próxima da oralidade não culta, como “comprô”. Os diálogos se aproximam muito da linguagem utilizada pelo narrador e dela se destacam, principalmente, pela pontuação que os indica.

Outro aspecto digno de nota nessa obra é a variação de ponto de vista. Como já foi apontado, o narrador é sempre em terceira pessoa. No entanto, a posição do narrador muda, ao longo das narrativas. Ora ele se apresenta posicionado “com” o personagem, segundo Pouillon, como no trecho a seguir, em que é junto ao menino que o narrador se posiciona.

Era bom estar sem ela grudada nos calcanhares, controlando e fazendo perguntas. Sentia-se mais livre, mais feroz, mais homem. Passou da casa do alto, urinou contra uma árvore para marcar sua independência e seu território- nunca teria feito isso estando com a irmã. Seguiu mais para cima, na parte descuidada do jardim, onde não havia hortênsias, nem pedras bordeando os caminhos. Viu uma trilha, meteu-se nela. (p.84)

Ora apresenta-se “por trás” da história, para manter a nomenclatura utilizada por Jean Pouillon, o que ocorre na maioria das narrativas. Essa alternância faz com que o leitor tenha a sensação de que o narrador, às vezes, passa a ser a menina ou a tia, embora efetivamente isso não ocorra.

Nessa obra, também se deve notar a presença da linguagem poética, que caracteriza a obra de Marina Colasanti, como um todo. Em *Longe como o meu querer*, em entrevista anexa aos contos, a autora declara que os contos de fadas e a poesia são “farinha do mesmo saco” (p.128). Nesta obra, embora não sejam contos de fadas, nota-se o mesmo cuidado na escolha de palavras e a presença da linguagem metafórica, como ocorre na página 85: “O silencioso azul das hortênsias pareceu acolhê-lo.”

Outra constante também se faz presente em *Minha tia me contou*: a intertextualidade. Nas histórias em que as crianças criam, através da imaginação, um mundo de fantasia, as leituras que fizeram surgem também como elemento construtor das brincadeiras.

Quando estão perdidos na selva, é Robson Crusóé que lhes inspira: “Assim como fez Robinson Crusóé, terão que aprender a sobreviver com seus próprios meios” (p.56). É também na literatura que buscam o nome do camundongo: “- Por que Ricardo?- voltou-se para o menino. – Porque tem coração de leão. (p.83). É com o texto literário que estabelecem relações, em suas imaginações: “Parece barriga de baleia- disse a menina, pensando em Pinóquio. E sentiu-se aconchegada.”(p.96). Assim, a literatura é combustível para as viagens que as crianças fazem, é passaporte para o universo de fantasia, no qual eles são piratas, náufragos ou castelãos .

Finalmente há que se ressaltar a estrutura da obra. Composta por diversas histórias, a obra configura-se mais como um todo do que como uma reunião de várias partes. As histórias, assim como acontece em *23 histórias de um viajante*, são emolduradas por outra, neste caso, pela memória da moça, que recupera sua infância a partir do barulho que a cômoda faz. Desse modo, as histórias, mesmo sendo independentes, tendo começo, meio e fim, fazem parte, todas elas, de momentos vividos pelos mesmos personagens, ou seja, a menina, o irmão, o vizinho e a tia. O cenário

dessas aventuras é a casa da tia, é dela que as crianças partem para o mundo da imaginação, é nela que a moça busca sua infância:

E a moça já era uma adulta quando a tia mandou lhe dizer que escolhesse para si alguma coisa, alguma coisa de lembrança, o que quisesse.

Foi até lá de carro, com um amigo. Mas não era um carro preto, e a casa não despertou. A moça subiu as escadas devagar, procurando os sons e os cheiros que conhecia tão bem, mas a Bela continuava adormecida, muda, e o único cheiro era o da poeira. (...) No quarto que havia sido seu e do irmão, a cama beliche continuava ancorada. Dessa vez, não viria vento romper a calmaria.

De tanto que poderia ter escolhido entre aqueles objetos todos que haviam partilhado de sua infância, a moça só pediu uma coisa: a cômoda antiga do quarto da tia. (p.106)

Assim se fecham as narrativas, com a circularidade que, depois de levar o leitor a visitar a infância da moça, o traz de volta ao presente, quando ela

acariciou com a palma da mão a madeira escura. Boa noite, pensou. E repetiu em voz alta:

- Boa noite, tia.

A luz do farol atravessou o quarto, ainda faltava muito para amanhecer. A moça virou-se para o lado e adormeceu. (p.106)

Considerações finais:

Ao final deste passeio pela obra de Marina Colasanti, algumas considerações devem ser feitas.

Nota-se que, ao longo das décadas que separam as primeiras publicações de contos, a produção dessa autora sofreu inúmeras e contínuas alterações, tanto de origem formal quanto temática.

Percebe-se que a autora, em sua multiplicidade, experimenta formas- como os minicontos, os contos fantásticos e contos de fadas- que demonstram a sua atenção para o mundo e suas mudanças e para a necessidade de atualização do artista, sempre em busca de novas formas.

O mesmo acontece com a temática, pois ao deixar de lado a abordagem feérica da questão feminina para construir personagens que representam a mulher atual e seu universo, Marina Colasanti demonstra ter o olhar aguçado para as alterações por que passa a mulher, que habita o seu mundo e que é matéria para a sua ficção.

Quanto a *Minha tia me contou*, obra recente que dá título a esse estudo, percebe-se que faz parte dessas alterações por que passa a produção de Marina Colasanti, pois além de apresentar uma forma pouco comum ao conjunto de sua obra, como se viu ao

longo deste estudo, tem também na matéria –prima usada para sua composição uma nova proposta, como única obra em que a memória é o fio que Marina Colasanti traz para seu tear de narrativas.

Referências

- COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 2ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985
- _____. **Longe como o meu querer**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. **Minha tia me contou**. São Paulo: Melhoramentos, 2007.
- _____. **O leopardo é um animal delicado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **Penélope manda lembranças**. Ática, São Paulo, 2002.
- _____. **Uma idéia toda azul**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.
- _____. **Um espinho de marfim**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- _____. **23 histórias de um viajante**. São Paulo: Global, 2005.