



O ENCANTAMENTO DA/PELA PALAVRA

LOTTERMANN, Clarice¹

RESUMO: *O objetivo deste artigo é investigar como o encantamento é produzido na obra de Marina Colasanti. Em seus contos, a autora apresenta ao leitor um universo que prima pelo encantamento: tal atmosfera é criada pelas situações, pelos seres que habitam cenários mágicos, mas também pelo uso de uma linguagem que se pode dizer encantada. Neste texto, é apresentada uma leitura dos contos Além do bastidor, Com sua voz de mulher e Um tigre de papel na qual se procura observar como a linguagem é tensionada, provocando uma atmosfera marcada pelo insólito. Nestes contos, bastidor, fios e palavras, alçados à condição de objetos mágicos, desempenham a função de criar e proteger.*

PALAVRAS-CHAVE: Marina Colasanti; conto; encantamento

ABSTRACT: *The aim of this paper is to investigate how the enchantment is produced on the work of Marina Colasanti. In her short stories, the author introduces the reader to a world that strives for enchantment: such atmosphere is created by situations, by beings that inhabit magical scenery, but also by the use of a language that can be said delighted In this text, a reading of the tales "Além do bastidor", "Com sua voz de mulher" e "Um tigre de papel" is displayed wich intends to analyse how language is tensioned, generating an atmosphere characterized by the unusual. In these tales, rack, wire and words, raised to the condition of magical objects, perform the function of creating and protecting.*

KEYWORDS: Marina Colasanti; tale; enchantment

INTRODUÇÃO

Quem de palavras tem
experiência sabe que delas se deve esperar tudo.
(José Saramago)

Por ocasião do XII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, evento promovido pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (novembro de 2015), o desafio proposto pela mesa *Poéticas do Encantamento: Literatura Infantil e*

Juvenil trouxe-me à lembrança, de imediato, os contos de Marina Colasanti.

Uma busca no dicionário eletrônico Houaiss revela que o verbete *encantamento* é designado como:

sensação de deslumbramento, admiração, grande prazer que se tem como reação a alguma boa qualidade do que se vê, ouve, percebe; estado de quem assim se deslumbrou; palavra, frase ou qualquer outro recurso a que se atribui o poder mágico de enfeitiçar; encanto, embruxamento; o suposto efeito dessa ação. (HOUAISS)

No âmbito daquela mesa, e neste artigo, interessa-nos a “palavra, frase ou qualquer outro recurso a que se atribui o poder mágico de enfeitiçar” pois o objetivo é investigar como o encantamento é produzido na obra de Marina Colasanti. Em seus contos, a autora apresenta ao leitor um universo que prima pelo encantamento: tal atmosfera é criada pelas situações, pelos seres que habitam cenários encantados, mas também pelo uso de uma linguagem que se pode dizer encantada. Assim, neste texto, pretende-se analisar os contos *Além do bastidor*, *Com sua voz de mulher* e *Um tigre de papel* observando como a linguagem é tensionada, provocando uma atmosfera de encantamento.

MUNDOS ENCANTADOS PELA PALAVRA

Jaa Torrano, em estudo introdutório à obra *Teogonia: a origem dos deuses*, de Hesíodo (poeta grego anterior ao século VIII A.C.), ao enfatizar a importância das Musas, discute a relação entre a linguagem e o ser:

A linguagem – que é concebida e experimentada por Hesíodo como uma força múltipla e numinosa que ele nomeia com o nome de Musas – é filha da Memória, ou seja: deste divino Poder trazer à Presença o não-presente, coisas passadas ou futuras. Ora, ser é dar-se como presença, como aparição (*alethéa*), e a aparição se dá sobretudo através das Musas, estes poderes divinos provenientes da Memória. O ser-aparição portanto dá-se através da linguagem, ou seja: por força da linguagem e na linguagem (...). É na linguagem que impera a aparição (*alethéa*) – e também o esquecimento (...). O ser se dá na linguagem porque a linguagem é numinosamente a força-de-nomear. E a força-de-nomear repousa sempre no ser, isto é, tem sempre força de ser. Não se trata portanto de uma relação mas de uma imanência recíproca: o ser está na linguagem porque a linguagem está no ser (e vice-versa) (TORRANO, 1995, p.30).

Na tradição grega representada por Hesíodo, “As Palavras falam *tudo*, elas apresentam o mundo. Sendo as Palavras por excelência o mais real e consistindo o poder delas especificamente num poder de presentificação, nas Palavras é que reside o ser” (TORRANO, 1995, p.30). Esta noção da palavra enquanto instauradora de realidades também é encontrada no “Nono Mistério” do conto *Retábulo de Santa Joana Carolina*, de Osman Lins:

Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o aparecimento do universo; mas quando a consciência do homem, nomeando o criado, recriando-o portanto, separou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espírito, o sopro na argila. (LINS, 19[80], p. 171)

Deslocando tais reflexões para a obra da escritora Marina Colasanti, observamos que o processo de criar mundos a partir de fios-palavras é recorrente. Não vamos nos deter aqui no conto A moça tecelã, texto em que tal processo é bastante evidente, pois almejamos destacar outros três: Além do bastidor, Com sua voz de mulher e Um tigre de papel.

No conto Além do bastidor, o universo do criar é evidenciado na história de uma menina cuja felicidade está vinculada ao ato de bordar: “Toda manhã a menina corria para o bastidor, olhava, sorria, e acrescentava mais um pássaro, uma abelha (...)”. No dia em que ela borda frutas roxas na árvore, o insólito aflora:

A menina não soube como aconteceu. Quando viu, já estava a cavalo do galho mais alto da árvore, catando as frutas e limpando o caldo que lhe escorria da boca. Na certa tinha sido pela linha, pensou na hora de voltar para casa. Olhou, a última fruta ainda não estava pronta, tocou no ponto que acabava em fio. E lá estava ela, de volta na sua casa. (AB, p. 18)

Entre o ato de bordar e adentrar ao bordado, a menina vivencia algo inexplicável. O que a leva para dentro do seu bordado? Como foi que aconteceu isso? Tais perguntas não parecem incomodar a personagem (apenas o leitor!). Ela simplesmente aceita que pode ter sido pela linha e não se incomoda e nem perde tempo com (im)possíveis explicações. Se o fato a surpreende, com certeza não a assusta e tampouco perturba. Tem-se aí, o convívio com o insólito: mesmo que tais acontecimentos perturbem/surpreendam o leitor, as personagens não esboçam reação de medo e/ou susto diante do que acontece.

Aprendido o caminho, todos os dias a menina desce para o bordado. Até o

fatídico dia em que ela desce ao encontro da garça que acabara de bordar:

Foi assim, de pé ao lado da garça, acariciando-lhe o pescoço, que a irmã mais velha a viu ao debruçar-se sobre o bastidor. Era só o que não estava bordado. E o risco era tão bonito, que a irmã pegou a agulha, a cesta de linhas, e começou a bordar. Bordou os cabelos (...), bordou a saia (...). Bordou as mãos (...). Quis bordar o rosto mas estava escondido pela sombra. Então bordou a fita dos cabelos, arrematou o ponto, e com muito cuidado cortou a linha. (AB, p. 18-9).

A existência da menina no bordado é tão perfeita que, à irmã, resta apenas arrematar o ponto. Desta forma, através da intervenção da irmã, a menina acaba "aprimorada". Para além dos possíveis significados dessa rivalidade, o que interessa, no âmbito deste estudo, é perceber como o poder de bordar/criar está atrelado a situações extraordinárias. Tal qual Alice atrás do Coelho, o adentrar da menina pelo seu bordado introduz o leitor no universo do insólito, do fantástico. Assim, pode-se dizer, desse conto de Marina Colasanti, o que Nelly Novaes Coelho observou em relação às obras Alice no país das maravilhas e Alice no país do espelho, de Lewis Carroll: da "fusão real/imaginário, resulta na matéria literária uma vivência muito mais rica ou gratificante do que a normalmente permitida pelo mundo real; ou então ameaçadora, pela descoberta, no mundo imaginário, de forças poderosas que a disciplina organizada do mundo real mantém ocultas e prisioneiras." (COELHO, 1991, p. 166).

Além do bastidor revela o envolvimento visceral do eu criador com o mundo criado, estabelecendo um paralelo entre a arte de bordar e a criação literária. Ao bordar, a menina cria um mundo de fios-palavras que acaba por se tornar mais real do que a realidade constatável: "e era tão lindo que ela começou a gostar dele mais do que de qualquer outra coisa." Assim, de meada em meada, é tecido o bordado-conto com as linhas da imaginação que dispensam o risco prévio: "aos, poucos, sem risco, um jardim foi aparecendo no bastidor". Ao tecer, ela não lida apenas com fios, é sua própria vida que é construída pelo movimento de suas mãos: a partir do processo de criação no bordado, a bordadeira define as linhas, cores e contornos de sua existência e do seu mundo.

Escolhia primeiro o que gostaria de ver, uma borboleta, um louva-deus. Bordava com cuidado, depois descia pela linha para as costas do inseto, e voava com ele, e pousava nas flores, e ria e brincava e deitava na grama. (...) Faltava uma garça (...). Teceu seus pontos com cuidado, sabendo, enquanto lançava a agulha, como seriam macias as penas e doce o bico. Depois desceu ao encontro da nova amiga. (AB, p. 18).

Através do bordado, a menina cria um mundo que a satisfaz muito mais que o mundo real: “E era tão lindo o jardim que ela começou a gostar dele mais do que de qualquer outra coisa” (AB, p.17). Numa clara alusão metalinguística, o conto aponta para o próprio fazer literário, descortinando um processo de criação que vai sendo feito aos poucos, com as marcas do autor, suas aspirações, sua capacidade de fazer e desfazer, criando realidades e nomeando seres. Assim, o maravilhoso é vinculado ao processo de criar, à capacidade imaginativa do indivíduo.

Já o conto Com sua voz de mulher *ênfatisa a importância de contar/ouvir histórias para fugir do tédio, ou seja, para que a vida tenha um sentido que ultrapasse o mero reproduzir de ações cotidianas. Neste, a personagem deus, dono de uma cidade, vê seus habitantes infelizes. Para intervir, materializa-se na figura de uma mulher de longos cabelos e se emprega em uma casa para ajudar nas tarefas domésticas. Deus observa que, apesar de não terem grandes problemas, os moradores da cidade estão entediados: cumprem suas tarefas, mas não conversam e tampouco se divertem.*

Até mesmo o deus, de fuso na mão, se entediava. E uma noite, **não suportando a mesmice dos gestos e do silêncio, abriu a boca e começou a contar.** Contou uma história que se havia passado no seu mundo, aquele mundo onde tudo era possível e onde viver não obedecia a regras pequenas como as dos homens. **Era uma longa história, uma história como ninguém nunca havia contado naquela cidade onde não se contavam histórias.** (...) E ninguém falou nada enquanto ele contava, embora em seus corações todos estivessem contando com ele. (CVM, p. 122, grifos nossos)

Neste conto, a intervenção divina se dá muito mais pelo ato de narrar do que por outras ações sobrenaturais próprias de um deus. Desta forma, o maravilhoso está vinculado à capacidade de encantar através das histórias: deus age sobre os homens e altera o seu modo de vida usando o poder da linguagem. O objeto mágico, novamente, é a palavra. Por outro lado, a capacidade que tem o leitor/ouvinte de evocar e de se inspirar em personagens com as quais se identificou também é relevante, pois, pode mudar sua forma de ver o mundo e de se relacionar:

Agora, durante o dia, enquanto aravam, martelavam, enquanto erguiam o machado, os homens **lembravam-se das histórias que tinham ouvido à noite, e tinham a impressão de também navegar, voar, cavalgando trovões e nuvens como aquelas personagens.** E as mulheres estendiam lençóis como se armassem tendas, repreendiam o cão como se domassem leões, e atijando o fogo chuçavam dragões. (...) **O tédio havia desaparecido.** (CVM, p. 123-4)

Este destaque para a importância do narrar (da literatura) como possibilidade de ultrapassar o cotidiano limitado e limitador, que traz alegria e rompe com o ato mecânico do trabalho, remete à fábula "A cigarra e a formiga", sobretudo à releitura de José Paulo Paes, no poema Sem barra: "Mas sem a cantiga/da cigarra/que distrai da fadiga,/seria uma barra/o trabalho da formiga." (1989).

Outro aspecto relativo à criação literária, trazido à cena por Marina Colasanti, diz respeito ao vínculo entre criador/criatura. O conto Um tigre de papel aborda a relação umbilical entre autor e obra, evidenciando como esta escapa das mãos do seu criador e tem vida própria, podendo, inclusive, devorá-lo. Trata-se da história de um escritor que tenta controlar os movimentos de um tigre-personagem:

Sabendo que a ele caberia determinar seus movimentos e controlar sua fome, o escritor começou lentamente a materializar o tigre. (...) O texto impregnou-se do bafo carnívoro, que parecia exalar por entre as linhas. (...) De uma palavra a outra, o felino movia-se irresistível, farejando o dourado de uma poltrona, (...). (TP, p. 187).

Desta forma, o texto de Marina Colasanti oferece a oportunidade de discutir até que ponto o escritor tem domínio sobre o que ele escreve:

O quarto parágrafo pareceu ao escritor momento ideal para ordenar ao tigre que subisse com as quatro patas sobre o tamborete de petitpoint. E já a fera aparentemente domesticada tensionava os músculos para obedecer, quando, numa rápida torção de corpo, lançou-se em direção oposta. Antes que chegasse a vírgula, havia estraçalhado o sofá, (...). Rosnados escapavam por entre letras e volutas. O tigre apossava-se da sua natureza. Já não havia controle possível. O autor só podia acompanhar-lhe a fúria, destruindo a golpes de palavras a bela decoração rococó (...) enquanto sua criatura crescia, dominando o texto. (TP, p. 187-88)

O tigre-personagem que escapa e se insurge contra do controle do escritor materializa o processo de criação: por mais que o escritor se esforce, algo escapa de seu controle. A obra tem vida própria, e os leitores a levarão ainda mais longe. Da suposta intenção do escritor à efetiva leitura de diferentes leitores, a obra ganha vida de diferentes formas:

O escritor esperava tenso que o cansaço dominasse a fera, para que ele pudesse retomar o domínio da narrativa, quando a viu virar-se na sua direção, baixar a cabeça em que os olhos amarelos o encaravam, e lentamente avançar.

Antes que pudesse fazer qualquer coisa, a enorme pata do tigre abatendo-se sobre ele obrigou o texto ao ponto final. (TP, p. 188)

O conto permite recuperar a simbologia do tigre, que evoca as ideias de poder e ferocidade. Nos sonhos "ele representa um conjunto de tendências que se tornaram completamente autônomas e que estão sempre prontas para nos atacar inesperadamente e nos despedaçar." (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 884). No conto em destaque, o tigre não se submete ao domínio do criador e escapa de seu controle. O mesmo pode ser dito da obra de arte: depois que é publicada/exposta, não há como o criador controlar seu destino, as leituras farão dela, pois, de certa forma, ela já não lhe pertence, como aponta João Cabral de Melo Neto, no poema Tecendo a manhã (1968):

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos. (...)
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos. (...)
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Com textos curtos e de uma densidade marcante, a autora cria narrativas que terminam com algo inesperado, desconcertante, abrindo espaço para inúmeras conjecturas e reflexões. Alçados à condição de objetos mágicos, bastidor, fios e palavras desempenham a função de criar e proteger: desta forma, Marina Colasanti mostra como a linguagem criadora é capaz de engendrar mundos diferentes, encantados pelo poder da linguagem

NOTAS

¹ Professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, clalottermann@hotmail.com.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COMMELIN, P. Nova mitologia grega e romana. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

COLASANTI, Marina. Um tigre de papel. In: COLASANTI, Marina. Um espinho de marfim e outras histórias. Porto Alegre: L&PM, 1999.

_____. Com sua voz de mulher. In: _____. Longe como o meu querer. 3. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. Além do bastidor. In: _____. Uma idéia toda azul. 15. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HOUAISS. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.

LINS, Osman. *Retábulo de Santa Joana Carolina*. In: BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 19[80].

MELO NETO, João Cabral de. *Tecendo a manhã*. In: _____. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

PAES, José Paulo. *Sem barra*. In: _____. *Poemas para brincar*. São Paulo: Ática, 1989.

TORRANO, Jaa. *O mundo como função de musas*. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.