



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES- CAMPUS III  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**DAYANE VIEIRA DE BRITO**

**O INSÓLITO E O CONTO MARAVILHOSO EM *QUANDO A  
PRIMAVERA CHEGAR*, DE MARINA COLASANTI**

**GUARABIRA – PB  
2019**

**DAYANE VIEIRA DE BRITO**

**O INSÓLITO E O CONTO MARAVILHOSO EM *QUANDO A PRIMAVERA  
CHEGAR*, DE MARINA COLASANTI**

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras.

**Área de concentração:** Literatura Infantil e Juvenil; Literatura Comparada.

**Orientadora:** Prof. Dr<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA – PB  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B862 Brito, Dayane Vieira de.  
O insólito e o conto maravilhoso em Quando a primavera chegar, de Marina Colasanti [manuscrito] / Dayane Vieira de Brito. - 2019.  
40 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH."  
1. Contos . 2. Insólito ficcional. 3. Marina Colasanti. I.

Título

21. ed. CDD 801.959

DAYANE VIEIRA DE BRITO

**O INSÓLITO E O CONTO MARAVILHOSO EM QUANDO A PRIMAVERA  
CHEGAR, DE MARINA COLASANTI**

Trabalho de Conclusão de Curso em  
Licenciatura Plena em Letras da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
licenciatura em Letras.

**Área de concentração:** Literatura Infantil  
e Juvenil; Literatura Comparada.

Aprovado em: 04/06/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Rosângela Neres A. Silva  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva  
UEPB - Orientadora

Danielle dos Santos Mendes Coppi  
Prof.<sup>a</sup> Ma. Danielle dos Santos Mendes Coppi  
UEPB - Examinadora

João Paulo da Silva Fernandes  
Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes  
UEPB - Examinador

Ao meu pai (*in memoriam*), por ser um exemplo de ser humano, de força, de amor, de incentivo, de honestidade e de perseverança, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser tão vivo e presente em minha vida.

À professora Rosângela Neres Araújo da Silva, pelas boas leituras sugeridas ao longo desta orientação, paciência, dedicação em compartilhar tantos ensinamentos, proporcionando descobertas, como também compartilharmos uma pesquisa através do PIBIC, que foi uma experiência enriquecedora.

Ao meu pai (*in memoriam*), embora esteja no mundo celestial, nunca deixou de me proteger, seus ensinamentos e seu caráter sempre estiveram junto a mim.

À minha mãe, sempre presente, dando-me força e me apoiando.

Ao meu namorado, Aleff Oliveira da Silva, por tanto amor, incentivo, compreensão, por ser poesia em minha vida.

Aos meus irmãos e irmãs, por tanta paz transmitida e ajuda prestada.

Aos professores que fizeram parte da minha vida acadêmica, contribuindo com minha formação acadêmica e humana, minha gratidão por tantos saberes compartilhados.

Aos funcionários da UEPB, Marcielly e os demais, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Ao professor João Paulo e Danielle que participaram da banca examinadora, leram meu trabalho com tanto carinho e trouxeram grandes colaborações.

Aos meus colegas de sala e a todos que colaboraram e me apoiaram de alguma forma no decorrer do meu curso.

“Se quiser que os seus filhos sejam brilhantes, leia contos de fadas para eles. Se quiser que sejam ainda mais brilhantes, leia ainda mais contos de fadas”.

Albert Einstein

## RESUMO

Este estudo objetiva investigar as propriedades do insólito ficcional, na coletânea de contos maravilhosos “Quando a primavera chegar” (2017), de Marina Colasanti. Desde sua incursão em 1973, na Literatura Infantil e Juvenil, a escritora tem aperfeiçoado a arte da retomada das histórias clássicas, com o intuito de construir novas histórias, formal e tematicamente diferentes, mas que dialogam com os contos de fadas que moldam o imaginário. O estado da arte em relação à sua obra neste gênero é distintivo, exatamente pela disponibilidade de textos que apresentam esse diálogo. Dessa forma, partindo do contexto da Literatura Infantojuvenil, bem como traçando o perfil das narrativas e da presença do insólito na construção do conto maravilhoso para a contemporaneidade, essa proposta se justifica na importância da retomada do gênero literário e as possibilidades de abrangência dos eventos narrativos, na promoção de novos (inter) textos. Nessa perspectiva, aporta-se nas teorias e conceitos de autores como Aguiar e Martha (2012), Bettelheim (2018), Roas (2014), Colomer (2017), Zilberman (2014), Todorov (2017), dentre outros que dialogam com a Literatura Infantojuvenil, a Literatura Fantástica e a adaptação dos contos clássicos para a contemporaneidade. Espera-se que a experiência reflexiva proporcionada pelo insólito, nos contos maravilhosos de “Quando a primavera chegar”, promova a construção de sentidos do texto literário contemporâneo.

**Palavras-Chave:** Contos maravilhosos. Insólito ficcional. Marina Colasanti.

## ABSTRACT

This study aims to investigate the properties of the fictional unusual in the collection of wonderful tales "*Quando a primavera chegar*" (2017) by Marina Colasanti. Since her inception in Child and Juvenile Literature in 1973, the writer has improved the art of resuming of the classical stories in order to build new stories, formal and thematically different, but which dialogue with the fairy tales that shapes the imaginary. The state of the art in relation to her work in this genre is distinctive, precisely because of the availability of texts that present this dialogue. In this way, starting from the context of Child and Juvenile Literature, as well as tracing the profile of the narratives and the presence of the unusual in the construction of the wonderful tale for the contemporaneity, this proposal is justified by the importance of the resumption of the literary genre and the possibilities of comprehension of the narrative events, in the promotion of new (inter) texts. In this perspective, these discussions are based on the theories and concepts of authors such as Aguiar and Martha (2012), Bettelheim (2018), Roas (2014), Colomer (2017), Zilberman (2014), Todorov (2017), among others that dialogue with of Child and Juvenile Literature, Fantastic Literature and the adaptation of the classic tales to the contemporaneity. It is expected that the reflective experience provided by the unusual, in the wonderful tales of "*Quando a primavera chegar*", promotes the construction of meanings of the contemporary literary text.

**Keywords:** Wonderful tales. Fictional unusual. Marina Colasanti.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

PIBIC Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.

CNPq Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 INSÓLITO FICCIONAL: CARACTERÍSTICAS E COMPOSIÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>3 O INSÓLITO E O CONTO MARAVILHOSO .....</b>	<b>19</b>
<b>4 A NARRATIVA MARAVILHOSA EM MARINA COLASANTI .....</b>	<b>22</b>
<b>5 QUANDO A PRIMAVERA CHEGAR: O INSÓLITO E O MARAVILHOSO NO CONTO CONTEMPORÂNEO .....</b>	<b>26</b>
5.1 A morte .....	28
5.2 O castelo .....	30
5.3 A guerra .....	32
5.4 A animação de objetos .....	33
5.5 Manifestação folclórica .....	36
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>40</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A contemporaneidade vivencia a manifestação de vários gêneros literários que ganharam inovações significativas, levando-os ao apogeu, mesmo que eles sejam, em sua essência, já reconhecidos pelo grande público leitor. Os contos de fadas são um desses gêneros, que desde sua inserção na Literatura Infantil e Juvenil, no século XVII, foram ganhando novas formas e temáticas.

A Literatura Fantástica possibilita uma nova delimitação de categorias que são usadas para o estudo literário dos textos, podendo se enquadrar como: *o fantástico*, *o maravilhoso* e *o estranho*. Surgiu em decorrência das transformações, omissão e surgimento de características das narrativas clássicas e as atuais.

O insólito é um índice que cada vez ganha mais atenção em estudos na Literatura Fantástica; é causador de um estranhamento narrativo, como algo que foge da nossa realidade. Mas ao se inserir na categoria do maravilhoso, aceitamos os fatos como possíveis no ambiente ficcional. Os referentes mágicos e fantásticos moldam todo o enredo e constroem um ambiente real na ficção, que não teria sentido fora da narrativa.

É de suma importância o estudo do insólito ficcional, principalmente em contos de fadas que evoluíram e construíram uma nova estética, viabilizando mudança em seu conteúdo e forma. A análise do insólito também é uma tentativa de buscar entender, relacionar e caracterizar uma nova forma de literatura, em especial de literatura para crianças e jovens.

Dentro do cenário de grandes evoluções sociais e literárias, encontramos nos contos maravilhosos uma forma de eternizar os contos de fadas tradicionais, com os seus referentes clássicos e suas inovações estilísticas, que permitem uma modernização dos contos e os mantêm vivos e presentes no decorrer dos séculos, possibilitando-nos novos olhares, embebidos na contemporaneidade.

Este trabalho, portanto, busca identificar como as configurações do insólito ficcional ocorrem na coletânea “Quando a Primavera Chegar”, caracterizando os estágios do insólito, os diálogos com os contos de fadas tradicionais e as contribuições do maravilhoso no evento insólito. Para isso, realizamos levantamentos dos fatos e mapeamento dos dados do insólito ficcional.

Para nosso estudo, usamos metodologicamente, contribuições da literatura comparada, visto que confrontamos características dos contos de fadas clássicos e os

contos maravilhosos, através de uma pesquisa bibliográfica de autores de enorme representação para os estudos de textos que fazem parte da Literatura Infantil e Juvenil, entre eles: Zilberman (2014); Colomer (2017); Bettelheim (2018); Roas (2014), e outros.

É necessário salientar que o presente trabalho é fruto do projeto do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), desenvolvido pela autora sob orientação da professora Dr<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva, no período compreendido entre 2018 e 2019.

O nosso estudo está dividindo em três capítulos teóricos, análise e algumas considerações sobre as manifestações fantásticas, o insólito e Marina Colasanti. O primeiro capítulo intitulado *Insólito Ficcional: características e composição*, aborda o insólito e a Literatura Fantástica, e a relação com os contos de fadas. O segundo capítulo, *O insólito e o conto maravilhoso*, enfoca sobre gênero fantástico, a imaginação e o maravilhoso. O último capítulo teórico, *A Narrativa Maravilhosa em Marina Colasanti*, faz uma breve descrição sobre a autora e seu estilo literário. Seguindo com a análise que acontecerá com apontamentos e reflexões de referentes identificados nos contos, assim também como o insólito ficcional e o maravilhoso nas narrativas.

## 2 INSÓLITO FICCIONAL: CARACTERÍSTICAS E COMPOSIÇÃO

O insólito ficcional manifesta-se de diversas maneiras na literatura fantástica. Os acontecimentos surpreendentes que fogem da realidade e de explicações lógicas figuram na literatura desde os primórdios. Os contos de fadas são textos fantásticos que exprimem bem a presença da magia, animais que recebem características humanas, sereias, fadas, são atributos que dão singularidade aos textos ficcionais e nos permitem habitar outro mundo, o sobrenatural e mágico.

Um dos teóricos de maior destaque na literatura fantástica é *Tzvetan Todorov*, por classificar e organizar o gênero fantástico, em 1968. Com a importante obra *Introdução à literatura fantástica*, o autor situa o fantástico e nos apresenta outros gêneros literários que são considerados vizinhos, porque agregam algumas semelhanças, como também subgêneros que são compostos por dados insólitos.

Para Todorov, existem três gêneros análogos para classificar a literatura com um viés insólito e sobrenatural, são eles: o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Mas para que aconteça a análise, existem fatores externos à narrativa que interferem, visto que o leitor é levado a analisar o seu mundo e o da narrativa, expor suas singularidades e o que acha normal, possível e impossível de acontecer no universo que está inserido. A fantasia é uma marca da literatura fantástica, favorecendo as múltiplas possibilidades de enxergar fatos cotidianos e inquietantes, estranhos, sobrenaturais.

Segundo Covizzi, o insólito tem a capacidade de provocar no leitor o “sentimento do *inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, infinito, incorrigível, incrível, inaudito, inusitado, informal*” (COVIZZI, 1978, p. 26, grifos da autora). Desse modo, o insólito está permeado de elementos que não são comuns à realidade do cotidiano, provocando estranheza no leitor e no personagem, pode ser caracterizado como fatos aos quais não cabem uma explicação concreta e totalmente aceita.

Por isso, para existir a literatura fantástica, é preciso o insólito, provocador de incômodo, fato decisivo para a existência da hesitação que Todorov delimita como essencial para o fantástico. Mas, para Covizzi, o insólito não surgiu nos textos recentemente, “porém hoje ele passou a ser elemento determinante” (COVIZZI, 1978, p. 29), provocando questionamentos sobre os fatos e a veracidade deles.

Sendo assim, “um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e poderes

insólitos” (LOVECRAFT, 2008, p. 17). O medo é um dos elementos que compõem o fantástico, mas, caso ele não esteja presente na narrativa, não interfere na classificação do gênero, já que é apenas uma das reações que o insólito pode provocar e não uma peça estritamente determinante.

A literatura fantástica é estudada por diversas vertentes teóricas, cada uma delas privilegia seu campo de atuação, por isso, “não contamos com uma definição que considere em conjunto as múltiplas facetas disso que demos por chamar literatura fantástica” (ROAS, 2014, p. 29). Por envolver o leitor real, o implícito, os elementos sobrenaturais, o insólito e outros fenômenos que compõem todo o enredo, o sobrenatural faz com que o leitor reflita sobre os fatos que estão sendo narrados e o que ele considera real. De acordo com Roas, “a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 31), possibilitando que o leitor seja capaz de concordar com os fatos que são construídos na narrativa ou hesite.

O fantástico provoca o que Roas chama de “inquietação” e outros estudiosos, como Lovecraft, preferem denominar de “medo”. A inquietude é dada pelo insólito e o “choque entre o real e o inexplicável” (ROAS, 2014, p. 61). Mesmo depois de várias análises e descobertas sobre o gênero fantástico, é possível constatar que os fatos insólitos continuam provocando a hesitação no leitor, os fatos inquietantes não são explicados concretamente, nem serão, visto que fazem parte da ficção, e mesmo que tenham relação com o nosso mundo cotidiano o dado mágico é mantido.

Os fatos e elementos insólitos que ocorrem nas narrativas podem despertar diversos sentimentos e emoções no leitor. Os gênios, as fadas e outros seres e objetos sobrenaturais que surgem na narrativa possibilitam que seja delimitado o gênero, se o leitor for desafiado a questionar os fatos, a refletir e analisar o que está acontecendo e aceitar confortavelmente, sem a necessidade de uma resposta que leve a intervenção dos dois mundos, ele está diante do maravilhoso. Os fatos são ambientados de forma que o leitor seja transposto para a ficção e depois volte para o real de forma equilibrada. Portanto, “diferente da literatura fantástica, na literatura maravilhosa o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor” (ROAS, 2012, p. 33).

A hesitação criada na narrativa acontece no tempo presente, a contestação é construída de forma progressiva para formar o gênero fantástico. Por sua vez, o *maravilhoso* nos situa em um mundo diferente do nosso, com fantasias, personagens

que são capazes de existir na narrativa, mas não nos perguntamos se fazem parte do nosso meio, os fatos ignotos podem ser pertencentes a um futuro. No gênero *estranho*, o extraordinário assemelha-se ao fato do mundo real, o leitor tenta buscar naquilo que conhece explicações para o desconhecido.

Os contos de fadas clássicos, estão carregados de dados mágicos, fantasiosos e criatividade que extrapolam a realidade, produzindo um mundo que se assemelha à imaginação das crianças. Explorando os sonhos, desejos e inquietudes, mas, para que não causem inquietude nas crianças, de início, acontece o afastamento da realidade, elas são levadas para o mundo mágico e ficcional. Por isso, é comum as narrativas iniciarem com *Era uma vez*, ou seja, em um tempo atrás, em um local longe do cotidiano. Inicia-se a história com uma calma, nada de surreal acontece, porém, depois o insólito começa a surgir devido ao afastamento físico dos adultos ou das crianças.

Antes que aconteça algo catastrófico na narrativa, são realizadas algumas proibições, que estão relacionadas a lendas, histórias ou cultura de certo povo; tais proibições são feitas pelo pai, pela mãe, ou por qualquer outra pessoa. Basta serem dadas que “a catástrofe desperta o interesse, e os acontecimentos começam a desencadear-se” (PROPP, 2002, p. 30), o mundo mágico começa a habitar o que parecia “normal”, surgem bruxas, dragões, e outros seres sobrenaturais que começam a desenvolver uma ação na narrativa.

Figuras muito comuns aos contos de fadas são os reis, que também sofriam algumas proibições, visto que “atribui-se ao chefe ou ao rei um poder mágico sobre a natureza, o céu, a chuva, os seres humanos, o gado, e do seu bem-estar depende o bem-estar do povo” (PROPP, 2002, p. 32). Ou seja, era dado ao rei o destino do povo, sendo ele responsável pelas manifestações naturais do reino.

Para Propp, “a coincidência entre o conto e o passado histórico é tão plena que nos autoriza a afirmar que nesse caso o conto reflete a realidade histórica” (PROPP, 2002, p. 35), devido ao fato de nos contos do século XVIII as proibições e confinamentos das mulheres serem vigentes. O insólito ocorrido nas obras estava relacionado com a quebra das crenças, proibições e mitologia. Uma das proibições muito recorrentes até os dias atuais, que assola as mães é a de sair de casa, pois assim como Chapeuzinho Vermelho, as crianças estão em perigo. Mas é comum que depois de toda ação e inquietação, no fim da narrativa, os fatos ficcionais ganhem uma solução confortável para as crianças, presenteando-nos com um final feliz.

As histórias contidas nos primeiros livros vinham da oralidade, repassadas por gerações e tinham como público-alvo as crianças. Nas narrativas, o ambiente rural era comum, pois favorecia a construção do enredo, sendo assim, as personagens eram bem características do campo

Os contos de fadas são relatos populares que carregam em sua composição dois grandes elementos: a *violência* e a *magia*. No primeiro, podemos observar em contos como *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve*, e outros, em algumas histórias as personagens antagonistas usam a força física, animais devoram humanos, envenenamento, para afastar ou atrapalhar o herói ou o protagonista. A magia é dada a seres como bruxas, feiticeiras, animais e outros; são indivíduos com elementos sobrenaturais que constituem um ambiente ficcional. Tanto a violência quanto a magia foram alvo de grandes críticas pela afirmação de que essas histórias eram inadequadas para crianças, por conterem esses elementos. Mas essas críticas já foram superadas e os contos de fadas passaram a ser considerados de suma importância para seus leitores, pois ajudam no crescimento interior, intelectual e na construção de sua autonomia.

Os escritores de literatura infantojuvenil brasileira, de início, eram muito dependentes da estética europeia; em busca de uma brasilidade, usaram o folclore de forma que afirmasse a nossa história e cultura. Figueiredo Pimentel é considerado o primeiro autor brasileiro de texto infantil e juvenil, com *História de Carochinha*; juntamente com Silvio Romero, foram iniciantes dessa busca por nacionalidade. Monteiro Lobato foi um fiel seguidor de Romero e de sua obra *Contos populares do Brasil*, criando a obra *Histórias de Tia Nastácia* que valorizou a transmissão de lendas folclóricas brasileiras, servindo de inspiração para criação de outros contos (ZILBERMAN, 2014).

A década de 70 é fundamental para a literatura infantojuvenil, pois foi a partir dela que aconteceram mudanças notáveis no perfil de suas obras literárias destinadas ao público infantil e juvenil. As temáticas valorizavam a modernização e o ambiente urbano, as crianças passaram a ter mais espaço nas narrativas, como personagens ativas.

Escritores como Chico Buarque de Holanda, com sua obra *Chapeuzinho Amarelo* (1979), e Marina Colasanti nos mostraram grandes exemplos de como os contos de fadas passaram por transformações e modernizações, sem perder sua essência, apresentando uma desconstrução dos contos de fadas tradicionais. Marina

Colasanti, de modo particular, nos presenteia com os contos de fadas que, mesmo buscando personagens tradicionais como reis, rainhas, princesas, e repletos de magia, ela consegue se desprender e se diferenciar dos clássicos, pois vai além das histórias, nos mostrando as emoções e desejos interiorizados nas personagens, e o que a diferencia, especificamente, são os elementos fantásticos e maravilhosos que estão presentes nos seus contos.

As narrativas fantásticas, maravilhosas ou estranhas têm algo em comum: a presença do insólito, elemento que desafia o leitor e faz a evolução da narrativa acontecer, seja com a presença da magia, de elementos sobrenaturais ou algo cotidiano que se manifesta de forma anormal, possibilitando ainda a aceitação dos fatos.

### 3 O INSÓLITO E O CONTO MARAVILHOSO

Para Todorov, o gênero fantástico necessita da existência de uma hesitação que pode acontecer no leitor e nas personagens. Ela é criada na narrativa e acontece no tempo presente; a contestação é construída de forma progressiva para formar o gênero fantástico. É necessário que o leitor reflita se o que aconteceu na narrativa é possível na vida real ou apenas no mundo fantástico. A esse respeito, Todorov (2017) ressalta:

Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: estranho. Se ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 2017, p. 48).

Ao ser tomada uma decisão, é possível que a obra passe a ganhar características dos gêneros maravilhoso e estranho, visto que o fantástico também é considerado como limite entre os dois gêneros. Dessa forma, é admissível encontrar obras em que exista uma ambiguidade de gêneros.

Na coletânea de contos maravilhosos do livro “Quando a Primavera Chegar”, de Marina Colasanti, temos uma diversidade de narrativas maravilhosas, mesmo assim, ainda encontramos algumas características de outros gêneros, entre eles o fantástico e o fantástico-maravilhoso, pelo fato de conter o sobrenatural e o insólito, mas não existe uma hesitação marcante nos contos, o medo também não é bem característico. Para Todorov (2017),

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto de sobrenatural (TODOROV, 2017, p. 60, grifo do autor).

Dessa forma, os dados mágicos, insólitos e inusitados que vemos nos contos de fadas fazem parte da caracterização do gênero maravilhoso. São escritos de forma filtrada para atender a um público específico, o infantil, considerando elementos que extrapolam a própria narrativa, a fim de trazer contribuições positivas para o leitor.

A mente de uma criança, em sua primeira infância, ainda é muito fantasiosa, os acontecimentos não são totalmente compreendidos. A divisão entre o mundo real e o imaginário não é muito clara. Muitas vezes, as crianças acabam interpretando histórias

e fatos de forma equivocada. Sendo necessária a realização da exteriorização dos acontecimentos, para obter uma organização das ideias, por isso é crucial o acesso à escolarização, que desenvolve mecanismos e estimula a capacidade até então desconhecida pela criança.

De acordo com Bettelheim (2018) “o conto de fadas, procedendo tal como procede a mente infantil, ajuda a criança ao mostrar como uma clareza superior pode emergir e de fato emerge de toda essa fantasia” (BETTELHEIM, 2018, p. 89). Os contos são constituídos de fatos insólitos, dotados de fantasias, mas que traduzem fatos possíveis para aquela realidade. Para uma criança, a hesitação dos fatos nas narrativas fantásticas ainda é imprópria, visto que as emoções e a imaginação são características marcantes da fase, não sobrando lacunas para a resolução de grandes conflitos. Por isso, os contos de fadas buscam sempre delimitar de forma confortável o mundo real e o ficcional da criança.

Nas obras, em particular nos contos de fadas, são aguçados a capacidade da abrangência, um mundo ficcional que não resta limites para os acontecimentos insólitos, tudo é possível, assim como na nossa imaginação e em nosso inconsciente. Um castelo sem povo, um crisântemo que reflete as emoções humanas, bonecas que abstraem a vida e outros fatos com dados insólitos, maravilhosos são comuns e possíveis. Segundo Bettelheim (2017),

O conteúdo do inconsciente é, ao mesmo tempo, o mais oculto e o mais familiar, o mais obscuro e o mais compulsório [...] Sem nos darmos conta, o inconsciente nos leva de volta aos tempos mais remotos de nossas vidas. Os locais mais estranhos, antigos, distantes e, ao mesmo tempo, mais familiares de que a um conto de fadas sugerem uma viagem ao interior de nossa mente, aos domínios do despercebido e do inconsciente (BETTELHEIM, 2017, p. 91).

Ao viajar nas histórias mágicas, caminhar nas nuvens da imaginação, em acontecimentos inusitados e fantásticos, somos transpostos ao fim da narrativa para nossa realidade, assim como as personagens são trazidas para a realidade ficcional e os grandes conflitos, ou acontecimentos são solucionados. As crianças voltam de forma renovada, conseguem encontrar, na magia, a exteriorização das emoções, servindo como ambiente de identificação, não física, mas fantástica.

Assim como afirma Bettelheim (2017), “depois da idade de aproximadamente cinco anos – a idade em que os contos de fadas se tornam verdadeiramente significativos –, nenhuma criança normal toma essas histórias fiéis à realidade exterior” (BETTELHEIM, 2017, p. 93), ou seja, a criança começa a entender que, mesmo ainda

estando rodeada de fantasias, sua imaginação muito aflorada, é possível compreender que vive em uma realidade diferente da dos contos. Os acontecimentos grandiosos, mágicos, sobrenaturais não são comuns ao seu cotidiano. Como nos afirma Bettelheim (2017):

Os contos de fadas oferecem personagens nas quais ela pode exteriorizar sob formas controláveis aquilo que se passa em sua mente. Os contos de fadas mostram à criança de que modo ela pode corporificar seus desejos destrutivos numa personagem, obter de outra satisfações almejadas, identificar-se com uma terceira, ter ligações ideais com uma quarta, e daí por diante, segundo requeiram as suas necessidades do momento (BETTELHEIM, 2017, p. 95).

Sendo assim, os contos servem como espelhos para a imaginação infantil, toda a magia, as personagens dotadas de poderes e de diversas características físicas e/ou emocionais, como também de caráter, são elementos propícios para exteriorizar seus medos, angústias, alegrias e demais sensações, sendo úteis para sua formação mental e de autocontrole.

Na literatura fantástica, a magia é um elemento muito presente e verossímil. Na concepção de Chiampi (2015), ela “é a arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais” (CHIAMPI, 2015, p. 43), servindo para desafiar a nossa realidade, através da construção do insólito. Assim, seres como os fantasmas, têm a magia de aparecer e atravessar paredes de forma natural, mesmo sabendo que é um acontecimento que foge da nossa realidade.

No âmbito do maravilhoso, todos os fatos são construídos em um ambiente distante do real, para não tentarmos hesitar em explicações racionais dos fatos insólitos, tudo ganha naturalidade no cenário criado na narrativa. Por isso, nos contos maravilhosos de Marina Colasanti não cabem tantos questionamentos da veracidade dos fatos, por serem reais no mundo ficcional.

Na construção do maravilhoso nos é apresentado o insólito, por isso, o gênero pode ser entendido como “tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais” (CHIAMPI, 2015, p. 48). Ou seja, é tudo que acontece com a ajuda de seres dotados de poderes, seres sobrenaturais ganham espaço e constroem um mundo ambíguo com características do mundo do leitor e o das personagens.

#### 4 A NARRATIVA MARAVILHOSA EM MARINA COLASANTI

A literatura é uma arte que reflete as grandes mudanças que ocorrem social e historicamente, sendo necessária a produção de obras que acompanhem as evoluções decorridas, que sejam capazes de adaptar os escritos às necessidades vigentes. Alguns fatores influenciaram as mudanças ocorridas nas obras literárias, entre eles, pode-se observar a década de 1960 como um período “de desenvolvimento econômico e cultural das sociedades ocidentais que as converteu em sociedade pós-industrial. Nelas surgiu uma visão do mundo e da infância que gerava e requeria, ao mesmo tempo, formas distintas de educar os cidadãos” (COLOMER, 2017, p. 189).

Em decorrência dos fatos que marcaram a sociedade, a literatura infantojuvenil também precisou se ajustar aos novos moldes sociais e literários, principalmente com o advento da modernidade. Os livros ganharam nova estilística, surgiram novos temas relacionados a contemporaneidade. A década de 1970 foi muito favorável às mudanças que perduram até hoje. Com isso, surgiu a necessidade de obras que colaborassem com a formação educacional das crianças, para atender à nova maneira que a sociedade começou a enxergar as crianças e os jovens. A esse respeito, Colomer (2017) ressalta:

Os livros infantis se encheram de humor e de fantasia, de personagens ociosos, ternos e absurdos, mas enfrentando também a ambiguidade dos sentimentos, a complexidade dos conflitos e as mudanças de perspectivas. Uma constelação de novos valores, o triunfo da fantasia e a ampliação dos temas tratados são três traços distintivos da literatura infantil e juvenil na atualidade (COLOMER, 2017, p. 190).

A fantasia, própria do mundo infantil, permanecera, mas também surgiram temas que refletem a época e os problemas sociais. As mães passaram a trabalhar fora do lar, iniciou a retratação do divórcio dos pais, ou seja, passou-se a produzir uma literatura com dados reais, mas sem abandonar a fantasia e a imaginação. A literatura infantil e juvenil começou a ter mais abrangência, seja com os múltiplos sentimentos que podem provocar no leitor, ou, ainda, com a preocupação com a diversidade de temas. Desse modo, segundo Colomer (2017) “A literatura infantil e juvenil atual intensificou enormemente sua aposta numa ficção em que possam identificar seus destinatários, de maneira que o contexto familiar se tornou onipresente” (COLOMER, 2017, p. 200).

A literatura para crianças e jovens, mesmo com tantas transformações, ainda conservou o folclore e a fantasia, entretanto, "criou então nova forma de ficção fantástica que se divide entre a reformulação dos usos tradicionais do folclore, a criação de um tipo de "fantasia moderna" (COLOMER, 2017, p. 214). Algumas histórias oriundas da oralidade ganharam novas versões, novas interpretações, os universos foram transformados e novas ideias incorporadas à narrativa.

Todas as mudanças ocorridas possibilitaram que cada escritor construísse uma literatura que atendesse à proposta do público-alvo, considerando a estrutura do texto, a linguagem, os recontos dos textos tradicionais, permitindo que cada um mostrasse sua forma de fazer literatura, exprimindo suas singularidades, leituras e releituras das histórias fontes.

Marina Colasanti é uma dessas escritoras que faz da sua escrita algo único e marcante, consentindo novos olhares para acontecimentos insólitos a partir dos contos maravilhosos. Ela tem uma maneira peculiar de lidar com o conto de fadas, pois "adota as personagens tradicionais, como reis, princesas, fadas, animais munidos de propriedades mágicas, para extrair delas situações novas, que traduzam o mundo interior e os desejos profundos dos seres humanos" (ZILBERMAN, 2014, p. 101).

Marina Colasanti é escritora de diversos gêneros textuais, entre eles crônicas, contos. Já recebeu vários prêmios em reconhecimento das suas obras, entre eles o Prêmio Jabuti, pelo livro infantil *Ana Z. aonde vai você?*, no ano de 1993. Nas suas narrativas, Colasanti busca trazer a figura feminina como um sujeito ativo, determinado, esperto e capaz de construir seu próprio futuro, ao contrário dos contos tradicionais, em que as mulheres sempre eram retratadas como ingênuas, submissas e perfeitas.

Nas histórias infantis, encontramos a fantasia, a magia, as personagens estranhamente insólitas e capazes de se desenvolver, passando de simples seres inanimados a seres com vida; isso é possível devido ao dado fantástico que ocorre na narrativa.

Marina Colasanti, em alguns dos seus contos maravilhosos, nos mostra elementos do mundo real, geralmente relacionados aos sentimentos, que são capazes de desenvolver um dado maravilhoso. Podemos encontrar, na coleção de contos "Quando a Primavera Chegar" (2017), alguns exemplos, como um crisântemo que reage às emoções de uma bela jovem, simbolizando um coração, e, ainda, um homem mecânico (robô) que é humanizado através dos cuidados que recebe de uma moça, despertando-o para o amor. Nas narrativas, é construído um mundo totalmente

ficcional, mas capaz de despertar e ajudar as crianças leitoras a ordenarem os seus sentimentos. De acordo com Aguiar e Martha (2012):

Ao verem projetados nas histórias os sentimentos que experimentam, podem lidar com eles de modo mais claro e acabar por compreendê-los. Nesse sentido, as lições de Bruno Betterlheim (1998) são fundamentais, quando salientam a função da fantasia ali contida para amadurecimento emocional infantil (AGUIAR; MARTHA, 2012, p. 47).

Essa preocupação com o mundo da criança começou a surgir no século XVI, com o advento das escolas. As crianças começaram a ser vistas como crianças, e com isso despertou o interesse para a criação de textos adequados para o público-alvo, como também na formação de leitores de textos literários que contribuíssem, de alguma forma, para seu desenvolvimento. É na escola que as crianças começam a ordenar suas capacidades motoras e mentais, pois ainda não são capazes de compreender os sentidos reais dos acontecimentos.

Os contos de fadas são textos narrativos oriundos da oralidade, que desde os primórdios são agradáveis ao público infantil, e até mesmo aos adultos. Nos dias atuais, são comuns as adaptações e transformações que as narrativas recebem. No Brasil, temos como marco *Os contos da Carochinha*, do escritor Figueiredo Pimentel, em 1896. Desde então, os autores buscaram recontar ou adaptar, novas ideias são introduzidas nas narrativas, transformando-se o universo. “A adaptação mantém a história original, reescrita segundo as necessidades de leitores específicos, enquanto o reconto dá-lhe roupagem diferente, mantendo, contudo, referências evidentes à fonte” (AGUIAR; MARTHA, 2012, p. 48).

Atualmente, temos um grande acervo de recontos de histórias clássicas, adaptações, como as de Marina Colasanti, que, em seus contos, apresenta traços dos contos de fadas, mas com características estilísticas, linguagem e forma narrativa que contrasta à modernidade.

Os contos de fadas, na contemporaneidade, recebem a denominação de contos maravilhosos, neles encontramos personagens que se distanciam dos superdotados de magia, comum aos contos tradicionais, que buscavam um ideal de perfeição. *Perrault* foi o responsável pela primeira coletânea de contos de fadas escritos; se compararmos os seus contos com os contos maravilhosos de Marina Colasanti, perceberemos grandes distinções, um enredo construído com personagens. Segundo Lajolo e Zilberman (1985):

São todos de estirpe simbólica: tecelãs, princesas, fadas, sereias, corças e unicórnios, em palácios, espelhos, florestas e torres, não têm nenhum compromisso com a realidade imediata. Participam de enredos cuja efabulação é simples e linear, dos quais emergem significados para a vivência da solidão, da morte, do tempo, do amor. O clima dos textos aponta sempre para o insólito, e o envolvimento do leitor se acentua através do trabalho artesanal da linguagem, extremamente melodiosa e sugestiva (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 159).

Portanto, os contos maravilhosos de Marina Colasanti são construídos de forma que não omitem os fatos ocorridos; o leitor é transportado para um mundo ficcional e os aceita facilmente. Os elementos insólitos são desenvolvidos nas personagens para o surgimento do maravilhoso, que se torna responsável pela evolução da narrativa pelo desfecho feliz.

## 5 QUANDO A PRIMAVERA CHEGAR: O INSÓLITO E O MARAVILHOSO NO CONTO CONTEMPORÂNEO

Desde sua incursão em 1973 na Literatura Infantojuvenil, Marina Colasanti tem aperfeiçoado a arte da retomada das histórias clássicas, com o intuito de construir novas histórias, formal e tematicamente diferentes, mas que dialogam com os contos de fadas que moldam o imaginário.

“Quando a primavera chegar” é uma coletânea formada por 17 contos maravilhosos contemporâneos, publicada em 2017, pela editora Global, escrita e ilustrada pela própria autora. Nos contos, encontramos elementos insólitos que permeiam o nosso imaginário; essas características sobrenaturais já estavam presentes nos contos de fadas de Charles Perrault e nos contos maravilhosos, infantis e domésticos dos Irmãos Grimm (CADEMARTORI, 2006). Mas Colasanti nos apresenta uma ressignificação dos contos de fadas tradicionais, em decorrência de mudanças sociais, culturais e ideológicas encontradas na atualidade. De acordo com Hunt (2010), a ressignificação do texto infantil e juvenil agrupa novas temáticas e situações, bem como enredos, linguagens e contextos adaptados para outros gêneros e categorias literárias.

Assim como nos contos de fadas tradicionais, os contos maravilhosos preservam vestígios da violência e da magia. Em “Quando a primavera chegar” encontramos narrativas em que há o cenário de guerra, morte e corpos dilacerados, ambientando cenários de medo. Geralmente esses acontecimentos ocorrem no campo, com personagens populares. O campo é um ambiente que, em sua essência, já transmite uma certa obscuridade, propício ao surgimento da magia, do insólito e de acontecimentos fantásticos. Vejamos um trecho do conto *A cicatriz inexistente*, que nos mostra cenas de guerra e morte:

Era um homem grande e forte, o seu. Mas quando depois de muito buscar chegou a ele, apareceu-lhe estranhamente menor. Aproximou-se. E com espanto viu que acima dos ombros nada havia, faltava-lhe a cabeça, decepada por tiro ou lâmina.

[...] Da cabeça, nem sinal.

[...] A cabeça que encontrou afinal tinha os cabelos cobertos pelo elmo, as feições cobertas de sangue.

[...] Coseu a cabeça ali mesmo, à luz das labaredas, com a linha grossa e a grossa agulha que havia trazido para emendar ferida (COLASANTI, 2017, p. 64).

Como podemos observar, a violência ocorrida na narrativa é em decorrência da guerra. O homem morto é referenciado apenas como marido, característica bem comum nos contos maravilhosos de Marina Colasanti, que não costuma nomear as personagens. A mulher vai em busca do marido, que teve a cabeça dilacerada e perdida, restando-lhe apenas o corpo que logo é unido a uma nova cabeça, dando-lhe nova vida.

A guerra permite o surgimento do insólito. Dessa forma, ele se manifesta através da agulha que possibilita a realização do desejo da esposa, encontrar o "marido", mesmo sabendo que aquele que ela mesma costurou, não era completamente o seu, visto que a cabeça não lhe pertencia. A agulha possibilitou não apenas coser o corpo, mas implantar naquele marido tudo o que ela sempre buscou e não tinha encontrado antes; os seus desejos foram moldados no novo homem que surgiu, proporcionando o nascimento de novas vidas.

Ao lermos o fragmento do conto exposto, podemos encontrar outra característica dos contos de fadas tradicionais, isto é, a magia que se faz presente na agulha, mesmo não tendo seres dotados de propriedades sobrenaturais, a magia é constatada, pois, segundo Zilberman (2014):

Nem sempre o componente mágico coincide com uma personagem; pode provir, por exemplo, do fato de animais falarem, como em "Chapeuzinho Vermelho", das metamorfoses experimentadas por seres vivos, como em "O príncipe sapo", ou do ambiente fantástico por onde circulam heróis e antagonistas, como o palácio encantado de "A bela e a fera" (ZILBERMAN, 2014, p. 91, grifo do autor).

O sobrenatural manifesta-se na capacidade de dar poderes a objetos, em especial, a agulha, que se torna um elemento dotado de magia, por costurar, dar vida e unir dois corpos que já não tinham vidas. Ou seja, nos é revelada uma nova forma de magia, se compararmos aos contos de fadas tradicionais.

Marina Colasanti consegue desconstruir os contos de fadas tradicionais, modificando-os para o maravilhoso, mas a essência não é perdida. Verificamos isso na coletânea dos contos maravilhosos de "*Quando a primavera chegar*", que analisamos por manifestações, visto que comporta temas e referências bastante próximas dos clássicos, tais como: guerra, castelos, a morte e animação de objetos (como uma característica presente na fábula), dentre outros elementos.

### 5.1 A morte

A temática da morte possui relação direta com os contos de fadas tradicionais e é visível na coletânea “Quando a primavera chegar” como uma manifestação do insólito. Ela aparece como um índice estranho na narrativa por estar personificada, ser uma personagem na história, ou se configurar como um desejo de alguém que está enfermo. A passagem a seguir, que encontramos no conto *Alguém bate à porta*, mostra essa característica insólita:

E uma manhã, como era inevitável que sucedesse, os pássaros cantaram inutilmente. Depois ouviu-se o apelo do galo. O sol começou a avançar. E ela não se levantou. A dama que havia chegado à noite saíra ainda escuro, levando-a pela mão. Sobre a mesa, nenhuma moeda (COLASANTI, 2017, p. 53).

No conto supracitado, nos é mostrada uma idosa que vive sozinha em um povoado, todas as outras mulheres e demais habitantes foram morar em outra região, restando-lhe apenas algumas poucas horas de companhia de alguns raros hóspedes, que sempre surgiam à noite e com as mãos enluvadas. Certa vez, apareceu uma dama com a posse de luvas e características bem insólitas, levou a senhora com ela, simbolizando a passagem da vida para a morte, ou seja, a dama era uma personificação da morte.

A dama representa a manifestação insólita da narrativa, por conter características que fogem da nossa realidade, trazendo-nos alguns mistérios, como as luvas. O desenvolvimento da narrativa para a construção do insólito acontece, inicialmente, com um dado maravilhoso que é a cidade desabitada, a qual possibilita um cenário apreensivo e insondável. A morte dá margem ao conteúdo do insólito, que leva o texto a outro universo ficcional, mas não é necessariamente provocadora de temor.

Em *Alguém bate a porta*, além do referente da “morte” que dialoga com os contos de fadas, temos a presença do bosque e da carruagem que servem para compor a narrativa e constroem um cenário mais próximo dos medos noturnos. A carruagem é utilizada para transpor a personagem principal, a idosa, para o mundo dos mortos, confortavelmente, sem deixar vestígios de hesitação na personagem.

O referente “morte” ainda é encontrado em mais três contos da coletânea, que são: *A cicatriz inexistente* (citado anteriormente), *No relógio da torre*, e *A casa da*

*morte*. No primeiro, temos a morte como algo natural, que ocorre no campo de batalha, mas que faz surgir um ambiente insólito e capaz de trazer “vida” onde não havia. No *relógio da torre*, ela faz parte do enredo, como uma personagem que não pode ser esquecida na narrativa, que está pronta para surgir se for necessário. A morte também aparece como uma personificação, pois as personagens vivem uma história dentro de um relógio, as horas marcam os acontecimentos e dão espaço para eles acontecerem como eventos reais, vejamos um trecho:

Quatro vezes ao dia, os bonecos de madeira pintada marcam os tempos do cotidiano. O amanhecer às seis, a fome ao meio-dia, a sopa às seis da tarde, e o fundo sono da meia-noite. Desfilam girando em dois círculos. No mais alto, o Rei, a Princesa com seu Pai e Mãe, a Morte, e o Cavalo. No mais baixo, a Ama, o Pajem, o Paladino, o Cozinheiro, o Frade, e o Galo (COLASANTI, 2017, p. 78-80).

Como podemos observar, o conto tem um diálogo implícito com os contos de fadas tradicionais, sendo marcado pelas figuras do rei, princesa, castelo, cavalo e a delimitação da meia-noite, horário marcante nos contos clássicos, especialmente em *Cinderela*. Apesar de tudo parecer bem delimitado, o insólito é construído através das engrenagens do relógio que é responsável por toda a condução da “vida” das personagens, cuja ação ocorre quatro vezes ao dia, tendo como ambiente o castelo, considerado o espaço real, no qual o relógio representa o espaço do imaginário.

Em *A casa da morte*, o referente é conduzido como um desejo que a personagem principal tem, pois a velhice e o cansaço fizeram com que ela desejasse ir em busca da casa da morte. Toda vez que a anciã busca encontrá-la é construída uma hesitação na narrativa, marcada por pausas, no texto representada com espaços entre as linhas, que servem para melhor aceitar a história. Mesmo depois de várias tentativas, ela não encontrou a casa da morte, mas a morte chegou à sua. Vejamos: “Ela não havia achado o endereço da Morte, mas a Morte sempre havia conhecido o seu. Voltará, pensou ainda, com certeza voltará. E, entrando em casa, pediu à filha seu xale branco de lã. Começou a sentir frio” (COLASANTI, 2017, p. 104).

O insólito na narrativa é despertado pelo desejo da mulher de ir em busca da morte, que faz com que desenvolva esse dado insólito, visto que ele aparece na narrativa de diferentes maneiras, surgindo como uma personagem ficcional, representado por um ator, aparece também como algo distante de ser encontrado.

A senhora e a filha enfrentam o medo que a floresta proporciona, bem comuns em contos como *Chapeuzinho Vermelho*, que nos revela o perigo de andar pela

floresta, representado pelo lobo. No conto *A casa da morte*, as mulheres se deparam com um homem enforcado, o que causa medo e estranhamento.

Apenas no final, temos a chegada da morte na casa da senhora, enquanto ela e a filha se encontram na floresta. Entretanto, ela fracassa em sua busca, e acaba levando o cachorro, simbolizando que todos serão levados algum dia, não é preciso ir em busca dela. E o grande objetivo da mulher só foi alcançado no final, quando o frio tomou conta do seu corpo e a morte tão almejada reinou.

Portando, podemos perceber que o índice da “morte” é conduzido como um elemento recorrente nos contos; o maravilhoso é construído de forma persistente, e com características diversas e insólitas. O fantástico possibilita que o maravilhoso ocorra sem a permanência constante da hesitação, mas isso não quer dizer que ela não exista no texto. Vemos que a morte é construída, não como um empecilho, mas como uma saída de condições adversas.

## 5.2 O castelo

O castelo é um indicativo recorrente na coletânea de contos maravilhosos de Marina Colasanti, assim como nos clássicos. Ele não subjetiva o espaço, sendo considerado um exemplo da categoria espacial. É visto como um referente físico dos contos de fadas tradicionais, porque a maioria das histórias do imaginário usa-o para as ações das personagens, mas nas narrativas maravilhosas percebemos que ele não somente abriga o enredo, como também concentra e desencadeia o conteúdo do insólito, portanto, o espaço é vivo e possibilita a manifestação do insólito.

Em “*Quando a primavera chegar*”, encontramos o castelo como referente do insólito em quatro contos: *Povo é necessário*; *De nome Filhote*; *Lá fora, as castanheiras*; e *No relógio da torre*. Em todas as narrativas citadas, ocorrem influências do espaço para a construção do insólito. Vejamos um trecho do conto *De nome Filhote*:

Os dias escorrem lentos de um cômodo a outro do castelo. E sombrios. De nada serve à jovem subir ou descer escadas, degraus não encurtam o tempo. Em dias mais quentes, sai para os mínimos jardins entre muros, colhe uma rosa ou lírios, entedia-se ao ar livre. Mas assim que chega o frio, tão longo naquelas paragens, nem esse mínimo prazer lhe resta. Faz-se então mais pesada a falta de companhia (COLASANTI, 2017, p. 20-22).

O castelo é representado como um lugar sombrio, solitário e limitador, que envolve na protagonista um vazio que necessita ser preenchido, por isso a moça

deseja uma companhia. A ama consegue aquele que mudou completamente sua monotonia e carrega em si o insólito. Vejamos um trecho do conto:

– Meu Filhote! – exclama amorosamente a jovem tirando-o da cesta. E a exclamação já é um batizado.  
O bichinho corresponde a tudo o que a jovem havia desejado [...].  
O coração da jovem abre-se para um novo entendimento (COLASANTI, 2017, p. 23-25).

Surge um ser completamente insólito, pois não sabemos ao certo a sua espécie, mas na narrativa não causa tanta hesitação, pois ele é bem aceito pelas personagens. O filhote é o responsável pelas grandes transformações que ocorrem na moça, pois ela passa a conduzir o curso da narrativa e decide seu próprio destino, encontra na floresta um espaço de liberdade.

O maravilhoso acontece conforme o desenvolvimento do Filhote, pois a jovem vai ganhando mais força, coragem e determinação. Por ser um animal com características diversas, abriga a manifestação do insólito. A narrativa tem resquícios dos contos de fadas tradicionais, tais como a floresta, que não nos é revelada como um ambiente que causa medo ou perigo, mas como um espaço que permite abrigar as novas atitudes da moça. Temos também o castelo e o bosque como espaços vivos.

No conto *Lá fora, as castanheiras*, o “castelo” serve para ambientar as ações e possibilita os acontecimentos dos fatos, em decorrência das suas características e composições insólitas, como também os membros que habitam aquele espaço. “Naquele castelo rodeado de bosques, uma menina adoece. Está frágil, não pode ir buscar ao ar livre. Lá fora as castanheiras farfalham, a sombra de suas copas deita no chão desenhos bailarinos, [...]” (COLASANTI, 2017, p. 36). No castelo, mora uma jovem que está enferma, sem forças, sua única companhia é a madrinha, uma personagem insólita, pois constrói uma boneca que “talvez devido ao carinho da madrinha seu rosto resultou tão parecido com o da menina, que se diria quase igual” (COLASANTI, 2017, p. 36), e, conforme a menina iria perdendo as forças, a boneca ganhava vida, humanizava-se.

A evolução da narrativa acontece com a criação da boneca que ganha roupas e atributos humanos. O maravilhoso ocorre por um dado fantástico que provoca a enunciação da doença e a fraqueza da protagonista, as castanheiras do castelo farfalham e conduzem sombras, primeiro com a doença da jovem, depois a da

madrinha, elas já estão amareladas, simbolizando a falta de vida. Encontramos como referência dos contos de fadas tradicionais, o castelo.

Em *Povo é necessário*, o “castelo” nos é apresentado como uma intertextualidade dos contos de fadas clássicos, assim também como algo indispensável para o desenvolvimento da narrativa. Ele precisa de reinado, visto que o rei não tinha para quem exercer sua função, por existir um pequeno número de habitantes. O insólito é marcado pela ausência de povo. No *relógio da torre*, outro conto da coletânea, o castelo aparece para demarcar o ambiente real da narrativa, separando-o do espaço do imaginário representado pelo relógio.

Dessa forma, podemos perceber que é recorrente em “*Quando a primavera chegar*” o uso do “castelo”, que conduz a história para um ambiente distante do real, fazendo-nos relacioná-las com as narrativas clássicas e aceitá-las como possíveis de acontecer no mundo ficcional, na medida em que somos conduzidos para um ambiente fantástico.

### 5.3 A guerra

O referente “guerra” é encontrado em três contos de “*Quando a primavera chegar*”, são eles: *Povo é necessário*, *A cicatriz inexistente* e *Sicômoro, sicômoro*. Ele pode aparecer como um empecilho para a manifestação insólita, mas é também o que a desencadeia. Vejamos um trecho do conto *Sicômoro, sicômoro*:

Sicômoro, sicômoro – murmurou sem que voz se ouvisse, rosto encostado no tronco –, te entrego minha juventude e minha alegria de viver, para que fiquem guardadas junto à seiva e o mel. Quando essa guerra acabar, eu as tomarei de volta como tomei teus figos na infância. Agora, terei que ser homem e assassino (COLASANTI, 2017, p. 84-86).

Podemos perceber que o desenvolvimento da narrativa ocorre pela necessidade de o homem ir à guerra, ocasionando o seu desejo de entregar toda sua mocidade e alegria à árvore. Pois ele sentia que na batalha precisava ser bastante forte e perseverante para conseguir a vitória. Quando volta, percebe que o sicômoro foi cortado e com ele todos os seus pertences, que os tinha confiados. Decide ir em busca do perfume, instrumento ou algo que o lembrasse da delicadeza do sicômoro, mas nada achou.

“De volta à sua casa, o homem sem juventude olhou ao redor, como não o havia feito ao regressar da guerra” (COLASANTI, 2017, p. 81), percebeu que sua casa estava precisando de reparos, assim como tudo que o cercava necessitava ser visto com delicadeza e atenção. Quando isso ocorreu a figueira brotou e foi então que tudo ganhou vida, inclusive o homem e o sicômoro.

Portanto, a manifestação do insólito ocorre no sicômoro, que ao ser decepado transmite uma imensa guerra interior ao homem, mas também o faz perceber as necessidades e alegrias que o cercam. O maravilhoso ocorre com a reorganização da casa, da vida e da brotação que surge na mulher. Podemos citar a figueira como referente dos contos de fadas clássicos.

Em *A cicatriz inexistente* nos é apresentada a guerra como um elemento que provoca a evolução na narrativa; sem ela o desenvolvimento da história não seria possível. O referente também nos revela as atrocidades e violências que ocorrem em um campo de guerra, vários mortos de forma tão cruel que muitas vezes não é possível a identificação dos corpos.

O insólito ficcional e o maravilhoso continuam a permear a coletânea, no conto *Povo é necessário*, encontramos a “guerra” como um índice responsável pela tentativa de unir e tornar único aquele povo, desse modo, ela ocorre de forma diferenciada, se comparada aos outros contos, pois era formada por cavaleiros com o objetivo, não de matar, mas de trazer novos habitantes para o reino insólito.

Em suma, o referente “guerra” é recorrente, apresenta-se de diferentes maneiras, mas todas elas provocam alguma alteração no curso da narrativa e colaboram para a construção do insólito e do fantástico. Ele também é demarcador de uma nova forma de fazer literatura na estética modernista. Mesmo usando elementos que estão presentes nos contos tradicionais, Colasanti nos apresenta reflexões, como a guerra interior que o protagonista de *Sicômoro*, *sicômoro* vive, na tentativa de buscar o que nunca se perdeu, ou seja, a sua alegria de viver.

#### **5.4 A animação de objetos**

A categoria fantástica possibilita inúmeras manifestações que perpassam nossa realidade, uma delas é a animação de objetos, algo comum no gênero fábula. Nos contos maravilhosos do livro *Quando a primavera chegar*, os seres inanimados ganham vida, sentimentos e ações no decorrer da narrativa.

Em *Escuros olhos de vidro*, o melhor relojoeiro da cidade sente a necessidade de mudança e “um desejo surgiu no seu peito, e o homem quis construir um homem mecânico, um autômato” (COLASANTI, 2017, p. 54). Desde então, dedicou-se exclusivamente à sua criação, não se preocupava com o tempo gasto, nem com a dedicação, mas com o resultado. Sua criação tinha:

rosto de porcelana, os olhos cintilavam sombreados por longos cílios, os lábios pareciam apenas encostados [...] camisa de cambraia, casaco de veludo escuro com botões dourados, calças ajustadas, meias, sapatos de verniz. [...] o cabelo, liso e moreno descendo aos lados do rosto (COLASANTI, 2017, p. 56).

Pelas características citadas, constatamos a semelhança existente entre as feições do homem mecânico e as de um príncipe dos contos de fadas clássicos. Ele necessita de cuidados, assim como um humano, tarefa dada à filha do relojoeiro, a qual cuidava da criação do pai com tanta delicadeza e prontidão, provocando no escriba mecânico um brilho diferente em seus belos olhos de vidro.

Iniciou-se o despertar dos sentimentos, uma paixão, ele começou a escrever palavras gentis, entusiasmando a filha do relojoeiro, mas como a ele não era delegada essa capacidade de transmitir doçura nas suas escritas, a moça casou-se com o ajudante de seu pai. Ao perceber o ocorrido, tudo mudou de rumo. A moça “pareceu-lhe ver algo estranho no rosto de porcelana. [...] e é certo que os olhos escuros, haviam perdido o brilho” (COLASANTI, 2017, p. 61), refletindo a tristeza que o escriba estava sentindo.

Foram em busca dos problemas mecânicos que estariam causando a tristeza do escriba: “[...] os três viram com espanto que o rubi principal, aquele que no centro do peito agia como coração do mecanismo, estava partido” (COLASANTI, 2017, p. 61). O homem mecânico, condutor do fantástico, tinha sentimentos; cada peça das suas engrenagens continha uma função para que fosse possível seu corpo ser transformado em “humano”, a vida era refletida através dos seus olhos. O maravilhoso é a magia da transformação do rubi em um coração, assim o protagonista desenvolve sentimentos que conduzem o efeito insólito na narrativa.

O conto *Quando a primavera chegar*, que intitula a coletânea e possui a presença do fantástico, através do surgimento de um sangramento em um filete de sangue que brota da terra, ocasionando um dado do insólito na narrativa. Tudo inicia com a chegada da seca que assola as terras e plantações de um pobre homem, que fica enfurecido com todas as consequências que ela provocou. É obrigado a vender

quase todos os grãos que estavam reservados para o plantio, “os poucos que sobram lança nos sulcos áridos, sem quase esperança de que brotem na primavera” (COLASANTI, 2017, p. 73). Mesmo com tantos empecilhos, ele manteve uma pequena esperança que a sua alegria e o verde do campo voltariam.

A manifestação do maravilhoso acontece com a queda de uma pluma que “onde [...] tocou o chão antes batido e ciscado por galinhas, abre-se agora um vão” (COLASANTI, 2017, p. 74-75). Dessa forma, podemos hesitar sobre a capacidade de algo tão leve provocar tamanha destruição e o aparecimento de rochas. “E chegando-se percebe um brilho que se move, [...]. Estende a mão, toca. É sangue, um filete” (COLASANTI, 2017, p. 75). O insólito surge na pedra, pois ela reflete a vida, a luta que o homem enfrentou. O sangue, que é quase impossível de ser estancado, mostra-nos a comprovação da vida, não apenas do homem, mas também do campo, que representa um diálogo com os contos de fadas clássicos.

Em *Na palma da mão*, temos uma protagonista que determina seu destino. A manifestação insólita nos é mostrada através da flor na palma de sua mão; é nela que o maravilhoso ocorre, refletindo os seus sentimentos. O crisântemo ganha vida mediante as emoções da moça.

No conto *Lá fora, as castanheiras*, temos a presença de bonecas que absorvem a vida da moça enferma e de sua madrinha, ocasionando-lhes a humanização, demarcando o dado do insólito na história. Já em *E eram tão pequenas*, temos uma aldeia e casas invadidas pelas aranhas e, conseqüentemente, suas teias. Mesmo sendo tão frágeis, foram capazes de aprisionar os habitantes daquela aldeia, revelando-nos uma manifestação do insólito. Também é construído um herói de forma diferente, comparando-se aos contos de fadas tradicionais.

Encontramos resquícios de “animação de objetos” em *Uma vida ponto à ponto*, cujo protagonista é um anão alfaiate, que busca perfeição em tudo que cria. Em um certo dia, teve o desejo incessante de ter um amor, uma companhia. Costurou a melhor roupa, mas “a agulha amorosa do pequeno alfaiate não havia costurado sentimentos” (COLASANTI, 2017, p. 96), dessa forma, a agulha representa a manifestação do maravilhoso. Apesar de tanto empenho, ele não conseguiu criar uma mulher que correspondesse aos seus sentimentos e desejos. O insólito ficcional é manifestado na figura da mulher, pois ela tem comportamentos incomuns e estranhos. Conforme o decorrer do tempo, as roupas criadas pelo anão para a mulher que possui feições e

características humanas foram se decompondo, até desaparecerem, restando apenas um usual referente dos contos de fadas, que são os sapatinhos.

Encontramos dados fantásticos de diferentes formas nos contos, a animação de objetos ocorre na narrativa ocasionada pelo desejo de alguém, ou pelos sentimentos que brotam nas personagens, permitindo o desenlace do insólito através do maravilhoso, que conduz o deslocamento dos objetos ou seres, do mundo monótono e abstrato, para uma realidade ficcional.

### 5.5 Manifestação folclórica

O folclore sempre esteve presente na literatura fantástica, através de personagens, lendas e seres que moldam o nosso imaginário. Na coletânea de contos maravilhosos de Marina Colasanti, encontramos três contos que contêm esse referente, são eles: *Em busca de cinco ciprestes*, *Tomando-o do mar* e *Embora mínima*.

De acordo com Zilberman (2014), “o folclore se revelou alternativa atraente, e alguns escritores souberam extrair o melhor das histórias originais transmitidas por intermédio da oralidade, fertilizando o veio até então pouco explorado na literatura infantil” (ZILBERMAN 2014, p. 95). Dessa forma, encontramos uma nova incorporação folclórica nas narrativas fantásticas.

Em *Tomando-o do mar*, um marinheiro, enquanto navegava, teve todos os seus pertences levados pelo mar; ao regressar “desde longe buscava com o olhar a sua casa, a sua mulher” (COLASANTI, 2017, p. 28), e entristecido “gastou todas as lágrimas que tinha e muitas que nem suspeitava ter” (COLASANTI, 2017, p. 28). A evolução da narrativa ocorre quando o homem busca a reconstrução da casa, das emoções e da sua vida.

O mar representa o espaço do maravilhoso, do imaginário, personifica a narrativa e traz o que ele ainda não tinha conseguido reconstruir. Em uma noite de pescaria “o homem levantou-se justo a tempo de ver um braço roliço saindo da água, e logo emergir até a cintura uma mulher de longos cabelos louros. [...] mesmo com aquela cauda de escamas que, em vez das pernas, lhe completava o corpo” (COLASANTI, 2017, p. 31). Portanto, o maravilhoso advém com o fato de a inundação levar a mulher, pois a própria personagem feminina tem o maravilhoso próximo da figura mágica folclórica. O diálogo com os contos de fadas clássicos está presente na

figura da sereia; a esposa ganha uma nova personificação, tornando-se uma manifestação do insólito.

Desse modo, a “manifestação folclórica” é recorrente na coletânea. O conto *Em busca de cinco ciprestes* tem como personagem principal o homem que tem sua vida modificada, pois, “sonhou que um pássaro estava em voo pela porta aberta e pousando na cabeceira da cama lhe dizia: ‘um tesouro te espera na cidade dos cinco ciprestes’” (COLASANTI, 2017, p. 67). A revelação do insólito ficcional ocorre na figura do pássaro, que tem a habilidade de falar, lembrando-nos da fábula. Como característica dos contos de fadas tradicionais, encontramos a representação dos números, mais precisamente do número cinco, o sonho e a ave que possui o dado mágico da fala.

*Embora mínima* é um dos contos mais singulares da coletânea, que nos faz refletir sobre a vida e suas desigualdades sociais. Uma família marcada pela pobreza tinha uma única fava para todos se alimentarem. A mãe repartiu entre eles e “esperava talvez que algum gênio ou voz benfazeja escapasse daquela fava, e com boas palavras a recompensasse pela fome que passaria aquela noite” (COLASANTI, 2017, p. 32). Logo, temos o gênio como referente retomado dos contos de fadas clássicos.

O maravilhoso advém da mãe, que ao dormir surge no seu ouvido uma brotação verde, que simboliza a esperança de dias melhores. Quando a brotação secou, ela encontrou na cama “uma fava já fora da baga aberta” (COLASANTI, 2017, p. 34), plantou-a mesmo a estação não favorecendo, ela acreditou; surgiu, então, uma baga e dentro dela duas favas. “Mas eram duas. Desta vez a mulher não formulou desejos. Alegrou-se, simplesmente. E sorriu, porque a vida, sempre tão áspera, lhe oferecia agora uma mínima abundância” (COLASANTI, 2017, p. 35).

Os contos de fadas clássicos já eram constituídos pela presença do folclore, que privilegia o imaginário e as raízes da oralidade. Nos contos maravilhosos contemporâneos, encontramos vestígios folclóricos que não nos causam tanta hesitação, pois aceitamos a ideia da narrativa, porque ela não é totalmente estranha, visto que as ações nos lembram e tornam possível a assimilação com as histórias dos contos de fadas tradicionais.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo nos permitiu reconhecer que a literatura apresenta intrinsecamente uma diversidade de elementos que tornam possíveis a categorização do gênero, pois na Literatura Fantástica existe uma pequena distinção na composição dos textos, para que eles sejam enquadrados nas categorias. Os dados da narrativa maravilhosa são construídos, em sua grande maioria, a partir de dados dos contos de fadas clássicos.

Mesmo com tantas adequações para a modernidade, Marina Colasanti consegue levar o leitor para o mundo ficcional, sem a explicitação do deslocamento do mundo real para o ficcional. Não utiliza *Era uma vez*, como nos clássicos, mas possibilita, de forma bastante confortável, o entendimento dos fatos, sem que eles nos causem uma contínua hesitação, mesmo utilizando dados insólitos.

O sobrenatural, a magia, o folclore e as manifestações fantásticas presentes nos contos nos remetem a traços já conhecidos das narrativas clássicas, contribuindo para a existência do insólito ficcional, que se manifesta de diferentes maneiras e contribui para as narrativas fantásticas ocorrerem.

Também podemos perceber que, em todos os contos da coletânea, temos a presença recorrente do “desejo” que interfere no enredo, provocando grandes mudanças na história. É em função dele que é desenvolvida a manifestação do maravilhoso e, conseqüentemente, do insólito ficcional.

Foi possível o agrupamento dos contos através de referentes, pois no decorrer das leituras foi constatada a recorrência de fatos, objetos, índices e acontecimentos que se manifestaram de diversas formas e causaram distintos efeitos, mesmo usando os mesmos referentes. Sendo possível afirmar que o mundo fantástico é um diálogo produzido com a realidade.

Os dados do insólito ficcional permeiam todos os contos, em algumas narrativas ele aparece sem causar estranhamento nas personagens; as manifestações acontecem através dos dados mágicos. Dessa forma, os estudos dos contos maravilhosos foram relevantes, pois, descobrimos novas formas de encarar fatos contemporâneos incorporados em gêneros que já existem há séculos. Neste caso, podemos citar, como exemplo, a guerra, tema que simboliza a modernidade e as transformações históricas e sociais.

Em suma, a coletânea de contos maravilhosos "*Quando a primavera chegar*" simboliza a expansão das características dos contos de fadas tradicionais, obedecendo à necessidade de mudanças e adequações para atender ao público leitor. O título da coletânea "*Quando a primavera chegar*", que também intitula um dos contos, simboliza a prosperidade, esperança e sinaliza que dias melhores e a resolução dos conflitos das narrativas estão prósperos, sinalizando, assim como nos contos tradicionais, um final feliz.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (Orgs). **Conto e reconto: das fontes à invenção**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 36ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COLASANTI, Marina. **Quando a primavera chegar**. São Paulo: Global, 2017.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil brasileira: história e história**. São Paulo, 1985.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PROPP, Vladímir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.