

Lygia Bojunga e Marina Colasanti: Maravilhoso e Verismo na Contemporaneidade

REGINA MICHELLI

Doutora em Letras (2001) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Professor-Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

reginamichelli@globo.com

Resumo

Marina Colasanti é escritora contemporânea de reconhecido mérito. O objetivo deste trabalho é analisar como as instâncias do maravilhoso e do verismo dialogam em contos dessa escritora brasileira: “São os Cabelos das Mulheres”, “Com Certeza Tenho Amor” e “Na Neve, os Caçadores”, do livro *Com certeza tenho amor*.

Palavras-chave: Marina Colasanti. Maravilhoso. Verismo.



p/urais
REVISTA PROFISSIONAL DA UNICE

Salvador, v. 1, n. 3, set./dez. 2010; v. 2, n. 1, jan./abr. 2011; v. 2, n. 2, maio/ago. 2011; v. 2, n. 3, set./dez. 2011; v. 3, n. 1, jan./abr. 2012; v. 3, n. 1, maio/ago. 2012; v. 3, n. 3, set./dez. 2012; v. 4, n. 1, jan./abr. 2013; v. 4, n. 2, maio/ago. 2013; v. 4, n. 3, p. 106-117, set./dez. 2013 (Edição Especial)

A literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível. (Roland Barthes)

O Maravilhoso

O maravilhoso está presente nas obras mais antigas que hoje integram o acervo da Literatura Infantil. Desde a origem desta literatura, narrativas – que não se destinavam à infância - vêm impregnadas de seres prodigiosos, objetos mágicos, eventos sobrenaturais:

Em seus primórdios, a literatura foi essencialmente fantástica: na infância da humanidade, quando os fenômenos da vida natural e as causas e os princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o pensamento mágico ou mítico dominava. Ele está presente na imaginação que criou a primeira literatura: a dos mitos, lendas, sagas, cantos rituais, contos maravilhosos, etc. [...] Compreende-se, pois, por que essa literatura arcaica acabou se transformando em literatura infantil: a natureza mágica de sua matéria atrai espontaneamente as crianças. (COELHO, 2000, p. 52).

Nos contos escritos por Charles Perrault, na corte francesa do século XVII, ou mesmo nos registrados pelos irmãos Grimm, na Alemanha do século XIX, narrativas oriundas de recolha da oralidade, percebemos a presença desse elemento. As fadas, herdeiras das Moiras gregas e das Parcas latinas (BRANDÃO, 2002, p. 231), bem como animais mágicos, com função semelhante a essa personagem do universo maravilhoso, são responsáveis por definir o destino das personagens principais, surgindo em várias histórias:

A palavra “fada”, nas línguas românicas, tem um significado ligado ao conto maravilhoso ou de fadas, pois remonta a uma palavra latina feminina, *fata*, variante rara de *fatum* (fado), que se refere a uma deusa do destino. As fadas se assemelham a esse tipo de deusas, pois também conhecem os caminhos da sorte. *Fatum*, literalmente “aquilo que é falado”, o participio passado do verbo *fari*, “falar”, em francês resulta em *fée*, no italiano em *fata*, no espanhol em *hada*, todas as palavras significando “fada” e contendo conotações ligadas ao fado. (WARNER, 1999, p. 40).

Em alguns contos de Perrault, as fadas desempenham ações benéficas, ajudando e premiando suas protegidas, como Cinderela ou a princesa Pele de Asno; em outros, porém, aproximam-se mais da função de juíza que da de ‘fada madrinha’, como se pode observar em Riquete do Topete e As Fadas. Há ainda, em A Bela Adormecida do Bosque, a fada excluída do banquete que surge a fim de se vingar da desonra sofrida, lançando a maldição da morte sobre a princesinha recém-nascida.

Elementos maravilhosos povoam as histórias, com animais falantes, objetos mágicos, metamorfoses. Há a chave de Barba Azul, a varinha das fadas, a transformação do ogro de O Mestre Gato e a bota de sete léguas, que permite deslocamentos inexplicáveis segundo a ordem do senso comum. Os contos de Grimm são povoados por rãzinhas que auxiliam o herói a atingir a tarefa que lhe foi proposta, bem como anões que desempenham funções intercambiantes entre o bem e o mal, ora ajudando, ora prejudicando a personagem principal:

Faz parte do maravilhoso, a maneira instantânea, o “passe de mágica” que soluciona os problemas mais difíceis ou satisfaz os desejos mais impossíveis. Tais soluções atendem, sem sombra de dúvida, a uma aspiração profunda da alma humana: resolver, de maneira mágica ou por um golpe de sorte, os problemas insuperáveis ou conquistar algo aparentemente inalcançável. (COELHO, 2000, p. 178).

O maravilhoso, portanto, está presente nas narrativas da tradição. Para a significação do termo, reportamo-nos a Tzvetan Todorov, que distingue fantástico, estranho e maravilhoso. O primeiro é definido como “[...] a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31). Para este estudioso, se os acontecimentos sobrenaturais recebem uma explicação lógica e racional ao final da história, desfazendo-se todo o conteúdo extraordinário, estamos no território do ‘estranho’. O maravilhoso, ao contrário, aceita o sobrenatural sem questionamentos, gênero marcado por eventos sobrenaturais que não despertam qualquer estranheza em personagens ou leitores e está presente em muitos contos da tradição. Sua manifestação associa-se a vários tipos de ocorrência.

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao 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). (TODOROV, 1992, p. 60).

Para Jacques Le Goff (1990, p. 18), historiador medievalista, o significado do termo remete a imagens e metáforas relacionadas à visão: “Os mirabilia não são naturalmente apenas coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as coisas se arregalam os olhos”. A experiência do maravilhoso explica-se pela reação de espanto face à inapreensibilidade do significado do acontecimento, reflexo do deslumbramento diante de um inexplicável incorporado àquele universo, estabelecendo uma relação de estranhamento e de cumplicidade.

O ‘Belo Reino’, como caracteriza Tolkien (2006, p. 15), significa um mundo imaginário, encantatório, “[...] o reino ou estado no qual as fadas existem”. Para este escritor, os contos de fadas carecem de ser apresentados como verdadeiros: “Mas, visto que a história de fadas trata de “maravilhas”, ela não pode tolerar qualquer moldura ou maquinaria que dê a entender que toda narrativa em que ocorrem é uma ficção ou ilusão.” (TOLKIEN, 2006, p. 20-21). Garante-se, portanto, o pacto estabelecido entre narrador e leitor, “a suspensão voluntária da incredulidade”, diluindo-se o estranhamento: o leitor ou ouvinte mergulha naquele universo impregnado pela maravilha, mas, “No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor a arte, fracassou” (TOLKIEN, 2006, p. 44). Como explica Umberto Eco (1994, p. 81):

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.

Na Literatura Infanto-Juvenil, a passagem do real ao imaginário não causa grandes surpresas, talvez por estar consagrada pelo tempo. A própria expressão “Era uma vez” – que tem seu correlato em outras línguas, como *Once upon a time*, em inglês, e *Érase una vez*, em espanhol - remete ao tempo mítico, projetando seu leitor em um universo que se afasta da cotidianidade. Penetra-se, quase que automaticamente, em um cenário com castelos, florestas, reis, rainhas e princesas à espera de seu príncipe encantado...

O Verismo

A linha fantasista, para a professora Nelly Novaes Coelho, caracteriza a literatura infantil desde sua origem, no século XVII, mantendo-se durante o Romantismo, “[...] quando o maravilhoso dos contos populares é definitivamente incorporado ao seu acervo” (COELHO, 2000, p. 53). Este momento também se caracteriza por obras centradas no realismo cotidiano, a fim de garantir a transmissão dos valores burgueses através das histórias direcionadas às

crianças: “À medida que o homem avança no conhecimento científico do mundo, e começa a explicar os fenômenos pela razão ou pelo pensamento lógico, também vai exigir da literatura uma atitude científica que possa representar a verdade do real.” (COELHO, 2000, p. 52, grifo do autor). É ainda no século XIX que o Realismo se impõe, defendendo a centralidade no conhecimento ‘positivo’, científico da realidade, tendência que se arrasta até os meados dos anos 1960 do século XX, quando alguns fenômenos começam a escapar à apreensão racional, pautada na lógica e no pensamento científico.

Regina Zilberman (2003, p. 195) destaca a década de 70, no século XX, como o período de renovação na Literatura Infanto-Juvenil brasileira, graças ao aparecimento de bons novos autores e “[...] da adoção de um programa de perspectiva realista na criação dos textos, ao mostrar a vida ‘tal qual é’ ao leitor mirim”. Pode-se considerar que “A narração “realista” descreve coisas que existem, que cada um pode ver. Na narração dita realista, uma raposa é uma raposa, enquanto que uma menina é uma menina. Uma e outra não coincidem” (HELD, 1980, p. 25). Para Zilberman, o predomínio do verismo evidencia a preocupação de reproduzir, o mais fielmente possível, a realidade, retratando – e denunciando – os problemas da sociedade brasileira urbana, em que afloram profundas desigualdades econômicas e culturais. Esta escritora, porém, chama a atenção para um detalhe que evidencia sua crítica:

[...] se faltam à criança um senso do real mais desenvolvido, vivências mais profundas e um conhecimento que lhe permita decodificar apropriadamente sua circunstância, não se pode esperar que uma literatura infantil rigorosamente realista preencha o efeito desejado, pois para tanto teria de contar com o que ainda não existe. (ZILBERMAN, 2003, p. 200).

Na literatura contemporânea destinada ao público infantil e juvenil, observa-se a irrupção do maravilhoso em muitas obras, algumas inclusive levadas às telas do cinema. Na literatura brasileira, voltada para o público citado, fantasia e realidade caminham muitas vezes de mãos dadas. A contemporaneidade abole, de certa forma, visões polares e maniqueístas, consagrando a relatividade que já vinha sendo fomentada em períodos anteriores. Assim, “Hoje as duas tendências [realista e fantasista] coexistem igualmente poderosas e vivas (ora separadas, ora fundidas no realismo mágico ou na ficção científica), tanto na literatura adulta como na infantil.” (COELHO, 2000, p. 54).

Marina Colasanti

Marina Colasanti é escritora que dispensa apresentações, revitalizando, de forma ímpar, os contos de fadas. Em suas narrativas aflora o contato estreito com o simbólico e com o inconsciente.



“Quando escrevo poesia ou conto de fadas – que são farinha do mesmo saco –, vou buscar a matéria-prima no fundo, bem no fundo da alma.” (COLASANTI, 1997, p. 128).

Em sentido restrito, não há fadas nem bruxas em seus contos, mas uma atmosfera de magia impregna cada linha, convidando o leitor a ingressar em um cenário com castelos, reis, princesas, unicórnios, metamorfoses, remetendo à herança do maravilhoso. Na visão da escritora,

[...] contos de fadas são, como a poesia, as pérolas da criação literária. Estou aqui me referindo a contos de fadas de verdade, não a qualquer conto que só por ter príncipe, donzela e dragão se pretende um conto de fada. Conto de fada verdadeiro é aquele que serve para qualquer idade, em qualquer tempo. O que comove. E que não morre. Contos de fadas são raros e preciosos. (COLASANTI, 1992, p.71)

Ainda que encharcado dessa herança dos contos de fadas da tradição, o texto de Colasanti é contemporâneo: através da linguagem metafórica e de um tratamento simbólico afloram, nas narrativas, os conflitos existenciais da atualidade, o mundo complexo dos sentimentos e das relações humanas. Os “contos de fadas” de Marina Colasanti representam um contato direto com o que há de mais profundo na alma humana. Afinal, a literatura permite essa e outras conexões entre o fascínio da linguagem e o instigante mundo das realidades. Para Lajolo e Zilberman (1985, p. 159), as personagens dos contos

[...] são todas 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.

Optamos por fazer um breve comentário a três contos publicados na obra *Com certeza tenho amor*, de 2009: “São os Cabelos das Mulheres”, “Com Certeza Tenho Amor” e “Na Neve, os Caçadores”.

“São os Cabelos das Mulheres” tem por cenário uma aldeia em que a chuva não cessa: a água desce do céu em fios, destruindo as plantações e semeando a fome. Reunidos os velhos sábios, surge o veredicto: a responsabilidade recai sobre os cabelos das mulheres, que são tosados e entregues à correnteza. O sol volta a brilhar, mas, com o calor, aparecem serpentes negras. Novamente os cabelos das mulheres são mencionados, mas elas riem, pois não têm mais seus cabelos para acabarem com o novo flagelo. Apenas o cabelo de uma menina havia sobrevivido

ao corte e com seus fios a mãe cose a boca das serpentes, que desaparecem. A paz volta a reinar, mas não a alegria, tampouco a floração das plantas ou o regresso das aves migratórias: a vida só retorna àquela aldeia junto ao encanto dos cabelos das mulheres:

Os cabelos, lisos, crespos, ondulados, dançaram livres farfalhando como folhas, cintilaram ao sol que de repente não parecia tão pálido. Em algum ponto daquela manhã, a primavera pôs-se a caminho.

– São os cabelos das mulheres – disseram os homens farejando o ar que se fazia mais fino. E sorriram. (COLASANTI, 2009, p. 28).

O conto que dá título ao livro – “Com Certeza Tenho Amor” – tematiza a impossibilidade de concretização amorosa: uma moça, protegida pelos pais, vai à igreja com a ama, mas convence a acompanhante de seguirem por uma rua em que passam perto da feira, espaço profano da alegria. O olhar da moça cruza com o de um moço saltimbanco: “Era o mais jovem era o mais forte era o mais valente entre os onze irmãos” (2009, p. 41); assim o narrador nos apresenta a personagem, sem vírgula a quebrar a harmonia do conjunto e da prosa. O amor instala-se entre os jovens que evidenciam, em seus comportamentos, a mudança operada. O amor da moça não alegria seus dez irmãos, tampouco o pai, que mantém a filha presa no mais alto quarto de sua casa. Os irmãos do jovem, saltimbancos, escalam a parede, subindo um nos ombros do outro, mas não atingem a janela em que estava encerrada a moça:

Então o mais jovem e mais forte saiu de debaixo dos pés do seu irmão deixando-o suspenso no ar, e tomando a mão que este lhe estendeu subiu rapidamente por ele, galgando seus irmãos um a um.

No alto, a janela se abriu. (COLASANTI, 2009, p. 43).

O conto “Na Neve, os Caçadores” se inicia com três caçadores retornando para casa. A narrativa focaliza o que traz a caça mais valiosa: uma raposa vermelha, de que se aproveita a carne e a pele. Dois rastros de sangue mancham o caminho na neve: o que cai da cauda da raposa e o que goteja da mão do caçador. O homem explica à esposa que o ferimento fora causado pela mordida da raposa fêmea, poupada por estar prenhe. A ferida não cicatriza, apesar do tempo que passa trazendo a primavera. O homem sai de casa e, na floresta, percebe uma trilha até então desconhecida e a segue. Chega a uma casa pequena e pede água a uma jovem ruiva, que varria à porta da casa e não se assusta com a chegada daquele homem. A mulher, sem dizer palavra, traz-lhe a água num prato e o convida a entrar, descansar e comer algo. Ele aceita, senta-se à mesa, onde comem seis criancinhas ruivas e afaga a mais próxima: “É nesse gesto, como se o completasse, que a mulher se achega. Colhe a mão, desfaz a atadura e docemente, muito

docemente, começa a lamber a ferida.” (COLASANTI, 2009, p. 88). A ferida se fecha e, junto a ela, crescem pelos vermelhos que se espalham pelo corpo dele. Sentida a ausência do caçador, os dois companheiros saem a sua procura:

Não precisam de trilha. No chão, o gotejar do sangue deixou rastro. Um rastro que serpenteia entre árvores, e que os leva até uma alta moita de arbustos. Atrás da moita, os dois companheiros de caçada deparam-se com uma cova escavada entre velhos troncos. Na cova, um casal de raposas defende seus seis filhotes. (COLASANTI, 2009, p. 88).

Nas histórias de Marina Colasanti perdura o clima de magia e encantamento, ainda que as narrativas se reportem a vivências cotidianas. O primeiro conto citado passa-se numa aldeia montanhosa, onde os cabelos femininos adquirem uma aura de poder. Geralmente associados à sedução, símbolo de liberdade quando soltos, são eles os responsáveis pelo fim dos males e pelo retorno da alegria reinante, remetendo à ação sobrenatural do maravilhoso. O poder atribuído aos cabelos das mulheres marca, por extensão, as personagens femininas de uma aura diferente da que cerca personagens comuns. Não são fadas, mas quase o são. Somente quando as personagens femininas recuperam seus cabelos e a liberdade de exibi-los, a primavera e a alegria renascem.

O segundo também se situa em tempos e espaços que não condizem com a sociedade urbana contemporânea: parecem remeter à Idade Média, com suas aldeias, a centralidade da vida social na Igreja e as feiras, como as apresentadas nos autos de Gil Vicente. O amor que nasce entre jovens de classes sociais diferentes não causa espanto algum, tema há muito percorrendo as narrativas. O conto seguiria a linha do verismo não fosse pelo final surpreendente: o jovem apaixonado, que servia de base aos irmãos, sobe por eles ao encontro da amada, deixando o irmão (que nele se apoiava) flutuando, sem que isso fira a verossimilhança narrativa, pois o pacto ficcional faz parte do jogo da leitura. A transcendência do sentimento que move a ação da personagem instaura realidades outras, abre caminhos e permite que a irrupção do insólito tenha espaço na narrativa, tanto quanto tem na vida dita cotidiana..

O terceiro conto aporta a elementos mais condizentes com o maravilhoso. A ferida na mão do caçador, causada pela raposa fêmea, não cicatriza, espécie de punição pelo mal causado. Há, na narrativa, a idéia implícita da metamorfose, se seguirmos os índices quanto ao casal de raposas e os seis filhotes serem as figuras humanas sentadas à mesa na pequena casa. Os índices apontam para alguns traços como: a reiteração da cor ruiva dos cabelos humanos e vermelha do pelo animal; a carne crua mastigada pelas crianças; a descrição do espaço físico (a cabana e a toca ficam no mesmo lugar, atrás da moita); o rastro deixado pelo sangue do caçador, marca inconfundível de seu deslocamento pela floresta. A metamorfose do homem em raposa reconstitui a unidade familiar que ele destruíra ao matar o macho. A descrição inicial do caçador carregando

a raposa morta chama a atenção por seu exagero, também este índice de estranhamento: “[...] raposa vermelha que lhe incendeia as costas como uma labareda” (COLASANTI, 2009, p. 85). O conto instaura, no fundo, uma nova ordem, o que nos permite também refletir sobre o ordinário e o extraordinário da própria realidade e os valores éticos que deveriam permear as situações humanas.

Nas narrativas de Marina Colasanti percebe-se a presença do maravilhoso, mas um maravilhoso de outra “estirpe”, impregnado do simbólico, do imaginário. O cenário em que se desenrolam as histórias afasta-se do viver cotidiano contemporâneo, aflorando uma ambiência caracterizadora dos contos de fadas, com castelos, personagens nobres ao lado de aldeões, presença da metamorfose, intervenção mágica...

Conclusão

Na busca de definir o fantástico, Jacqueline Held (1980, p. 23) afirma que “[...] se o fantástico se opõe ao real, será fantástico o que for ‘criado pelo espírito, pela fantasia’” de alguém. Considera como imersos nesse clima os contos de fadas tradicionais, citando Perrault, Grimm e Andersen, narrativas onde se movimentam fadas, gênios, bruxas e sereias. Held (1980, p. 25) passa, então, a questionar o que é real e o que é irreal: “[...] o fantástico seria o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável; o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito”. Para ela, a narração “realista” nos interessa e nos toca porque apresenta talvez a realidade, mas também porque toda realidade é modelada pelo sonho, e recriada pelo autor. Assim, a autora citada questiona a existência de um “fantástico puro” que nos apresentaria apenas o desconhecido, sem ponto de contato com a realidade cotidiana do leitor: “[...] a obra fantástica, assim como qualquer outro gênero literário, encontra sua fonte numa experiência cotidiana, com personagens conhecidos, acontecimentos vividos” (HELD, 1980, p. 28). Afirma ainda que o fantástico “é feito de insólito, e o insólito ‘para nós’ poderá muito bem ser a realidade comum dos outros” (HELD, 1980, p. 29). Propõe a “polissemia do fantástico”, suscetível de várias leituras, oscilando entre real e imaginário, mistura de insólito e de cotidiano.

Em Marina Colasanti encontramos uma articulação entre esses diferentes planos. A escritora dá vazão ao Belo Reino, apresentando situações e personagens ‘extra-ordinários’, cuja base é a vivência de sentimentos humanos (e desumanos), via de regra recebendo um tratamento metafórico ou simbólico na narrativa. Ela recupera o cenário dos contos de fadas, mas confere-lhe uma nova roupagem lingüística e ficcional.

O maravilhoso permite que o ser humano saia de sua inserção comum, rotineira e penetre a ficção, o fingimento, o poder ser: “Elas [as narrativas dos contos de fadas] abrem uma porta

para Outro Tempo e, se a atravessarmos, nem que seja por um momento, estaremos fora de nosso tempo, talvez fora do próprio Tempo.” (TOLKIEN, 2006, p. 39). A narrativa impregnada de maravilhoso “[...] reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: Compartilhar a vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar seu tamanho e – resumindo tudo isso – transformar à sua vontade o universo” (HELD, 1980, p. 25). Por sua vez, as narrativas maravilhosas oportunizam o contato com realidades outras, inclusive as internas que são, algumas vezes, bastante desconhecidas e inconscientes ao ser:

Um conto convida a psique a sonhar com alguma coisa que lhe parece familiar, mas em geral tem suas origens enraizadas no passado distante. Ao mergulhar nos contos, os ouvintes revêem seus significados, “lêem com o coração” conselhos metafóricos sobre a vida da alma. (ESTÉS, 2005, p. 12-13).

Pode-se dizer que Marina Colasanti é escritora contemporânea imersa em vivências do mundo em que se situa. Suas experiências existenciais, porém, aparecem transfiguradas em seus contos através de um fio condutor marcado por um conteúdo simbólico-imagético que atravessa as páginas de suas obras, revitalizando o gênero narrativo na Literatura Infantil e Juvenil. Seus contos de fadas abordam temas e problemáticas concernentes à dimensão humana, sem abdicar do encanto que impregna o Belo Reino. Podem ser lidas por um público infantil, juvenil ou adulto, transcendendo também os estreitos limites que às vezes impingem à literatura – especialmente à infantil –, por esquecerem o cerne do literário nesses textos, creditando-o apenas à criança. Os contos de Colasanti convidam o leitor a se encantar diante da metáfora que ela tão bem emprega e dos sentimentos humanos metamorfoseados em texto. Seus contos enlaçam o leitor através do fio de vida e palavras que os percorre, tecido de magia que se abre na (a)ventura da leitura, rima com que, ao fim e ao cabo, se encerra este texto.

Marina Colasanti: marvelous and verism in the contemporaneity

Abstract

Marina Colasanti is a contemporary writer of recognized merit. The aim of this paper is to analyze how the instances of the marvelous and the verism dialogue in short stories of this Brazilian writers: “São os Cabelos das Mulheres”, “Com Certeza Tenho Amor” and “Na Neve, os Caçadores”, from the book *Com certeza tenho amor*.

Key words: Marina Colasanti. Marvelous. Verism.

Referências

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. v. 1.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLASANTI, Marina. **Entre a espada e a rosa**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.
- _____. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. **Com certeza tenho amor**. São Paulo: Global, 2009.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. A Terapia dos Contos. In: GRIMM. **Contos dos irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- GRIMM. **Contos dos irmãos Grimm**. Edição, seleção e prefácio de Clarissa Pinkola Estés; ilustração de Arthur Rackham; tradução de Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil brasileira**: história e histórias. São Paulo: Ática, 1985.
- HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus, 1980.
- LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. São Paulo: Conrad, 2006.

WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

Correspondência

REGINA MICHELLI

**Rua Paul Müller, 210 - Apto 201 - Penha
21070-550 - Rio de Janeiro - RJ
reginamichelli@globo.com**

Recebido em 16.05.2013

Aprovado em 09.08.2013