

**PIGMALIÃO REVISITADO: A CONSTRUÇÃO DO SER AMADO
EM “A MULHER RAMADA”, “A MOÇA TECELÃ” E
“VERDADEIRA ESTÓRIA DE UM AMOR ARDENTE”, DE
MARINA COLASANTI**

**REVISITED PYGMALION: THE CONSTRUCTION OF THE
BELOVED BEING IN “A MULHER RAMADA”, “A MOÇA
TECELÃ” AND “VERDADEIRA ESTÓRIA DE UM AMOR
ARDENTE”, BY MARINA COLASANTI**

SILVA, Marinês Soares e
OLIVEIRA, Alexandra Almeida de
FRANCA, Vanessa Gomes

Resumo: A cultura grega nos legou um dos mitos mais intrigantes da mitologia: o de Pigmalião, um rei escultor, que modelou a estátua daquela que seria a mulher perfeita e se apaixonou por ela. Na impossibilidade de concretização desse amor, rogou a deusa Afrodite que desse vida à estátua. A divindade atendeu à súplica de Pigmalião, concretizando, assim, o desejo deste de possuir sua amada. Nos contos “A mulher ramada”, “A moça tecelã” e “Verdadeira estória de um amor ardente”, de Marina Colasanti, tal mito é retomado e reatualizado, recuperando a imagem da criação que ganha vida conforme enseja o amor do criador. Contudo, observa-se, no mito e nos contos, uma reificação da/o amada/o em objeto de culto ou de amor. Essa coisificação delineada na relação entre os personagens desvela a objetificação das relações amorosas e a desconstrução de um subjetivismo tradicional entre amantes, no qual haveria uma mútua e positiva resposta de ambos. Diante do exposto, pretendemos evidenciar a idealização e a objetificação amorosas na construção do ser amado, a partir dos referidos contos. Para tanto, embasar-nos-emos em Chevalier e Gheerbrant (2007); Franca (2003); Franca, Souza, Dias e Farias (2009), Oliveira e Franca (2009), Passos (2008), Silva (2003), dentre outros.

Palavras-chave: Marina Colasanti. Pigmalião. Mito.

Abstract: Greek culture bequeathed to us one of the most intriguing myths of mythology: that of Pygmalion, a sculptor king, who shaped the statue of the perfect woman and fell in love with it. In the impossibility of realizing this love, he begged the goddess Aphrodite to give life to the statue. The deity met Pygmalion's plea, materializing his desire to possess his beloved “woman”. In the tales “A mulher ramada”, “A moça tecelã” and “Verdadeira estória de um amor ardente”, by Marina Colasanti, resumed and updated this myth, recovering the image of creation that comes alive according to the creator's love. However, it is observed, in myth and tales, a reification of the beloved in the object of worship or love. This outlined objectification in the relationship between the characters reveals the objectification of love relations and the deconstruction of a traditional subjectivism common among lovers, in which there would be a mutual and positive response from both. Against the foregoing, we intend to highlight the love idealization and objectification in the construction of the loved being in the above stories. Therefore, we will base this work on Chevalier and Gheerbrant (2007); Franca (2003); Franca, Souza, Dias and Farias (2009), Oliveira and Franca (2009), Passos (2008), Silva (2003), among others.

Keywords: Marina Colasanti. Pygmalion. Myth.

Introdução

No cenário da moderna literatura brasileira destinada tanto ao leitor adulto como ao infanto-juvenil, Marina Colasanti é uma das escritoras mais reconhecidas pelo público e pela crítica, tendo sido premiada no Brasil e no exterior. Por causa de sua escrita é tida como uma autora singular. “Singular na forma como escreve, como tece sua teia narrativa, como dá vida as suas personagens” (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 78).

Com sua escrita singular, Colasanti tece, por meio de fios da urdidura e da trama, intertextualidades com narrativas e personagens mitológicas. Nos contos “A mulher ramada”, “A moça tecelã” e “Verdadeira estória de um amor ardente”, por exemplo, a escritora retoma o mito de Pigmalião. Tendo isso em vista, neste artigo, pretendemos evidenciar tal intertextualidade, destacando a idealização e a objetificação amorosas na construção do ser amado, a partir dos contos mencionados.

1. A produção literária de Marina Colasanti

Marina Colasanti, que também é ilustradora, gravadora, tradutora, jornalista, publicitária, conferencista, “nasceu em 26 de setembro de 1937, na cidade de Asmara (Eritreia), Etiópia, onde a família se encontrava devido ao trabalho do pai de Colasanti. Asmara naquela época era colônia da Itália. De Asmara, a família foi para Trípoli (Líbia), outra cidade africana” (OLIVEIRA; FRANCA, 2009, p. 12). Posteriormente, a escritora e sua família mudaram-se para a Itália e, em 1948, para o Brasil. Por causa disso, ela é descrita por Millôr Fernandes (1968) como: “Africana de nascimento, italiana de origem e brasileira por escolha”.

A autora tem se destacado desde a publicação de seu primeiro livro, *Eu sozinha*, em 1968. Posteriormente ao lançamento, a obra foi classificada como uma coletânea de crônicas pela crítica. No entanto, conforme a escritora, tal rotulação estava equivocada: “Estreei com um livro de textos breves, sobre solidão. Foram tomados como crônicas, não são. São momentos de solidão alternados, um capítulo do presente, outro do passado, cronologias, *flashes*” (COLASANTI, 2004, p. 107). Uma das razões apontadas pela autora para que seu livro fosse tido como crônicas consiste no seu trabalho desempenhado no *Jornal do Brasil* na ocasião. Colasanti era cronista do *Segundo Caderno* e, de acordo com ela: “[C]laro que eu não ia querer chegar em casa e repetir aquilo que eu tinha feito

na redação, eu fazia crônica na redação e ia chegar em casa e fazer crônica de novo para mim? Não era isso que eu queria” (COLASANTI, 2014).

Após a publicação de sua primeira obra, Marina Colasanti lançou livros de crônicas, poesia, novela juvenil, memórias, contos e minicontos. A escritora “admite as influências exercidas pelo Jornalismo e pela Publicidade em seus textos, principalmente no que se refere à concisão. Esta tornou-se uma das marcas da produção literária da autora, evidente, sobretudo, em seus minicontos” (OLIVEIRA; FRANCA, 2009, p. 12). Colasanti (2004, p. 107), ao falar a respeito da sua experiência de escrita, salienta que o que mais a seduz são as narrativas curtas: “Espelhos pequenos, esses são os que mais me encantam. Miniespelhos. Ou minicontos”.

Além de crônicas, poesia, novela juvenil, memórias, contos e minicontos, a autora também escreve contos de fada ou contos maravilhosos. Estes são buscados “bem no fundo da alma” (COLASANTI, 2006, p. 128). Segundo a escritora, seus contos de fada:

[...] vêm de muito longe e de muito perto. Muito longe, porque tratam dos sentimentos mais antigos dos seres humanos: o amor, o medo da morte, o medo da vida, o ódio, a inveja, o eterno desejo de crescimento, essa coisa que o ser humano tem de abrir as asas da alma e voar. Muito perto porque o sentimento que me permite alcançar essas lonjuras pode ser despertado por uma frase, uma atitude, por um gesto, uma imagem, que me chegam hoje (COLASANTI, 2006, p. 127).

Seu primeiro livro de narrativas feéricas, *Uma ideia toda azul*, foi publicado em 1979. Em seus dez contos, notamos uma “linguagem despojada e concisa, que tem o andamento e a atmosfera mágica dos antigos contos de fada [...], pertencem ao universo maravilhoso metafórico” (COELHO, 2006, p. 586). Marina Colasanti, na apresentação da obra, assim a descreveu:

Este é um livro de contos de fadas, com cisnes, unicórnios, princesas. E antes que alguém se espante com a temática, num mundo de avançada tecnologia espacial, acho importante esclarecer que meu interesse e minha busca se voltam para aquela coisa intemporal chamada inconsciente.

Não há, para as emoções, idade ou história. Nem eu, ao tentar escrevê-las, quis me dirigir a pessoas deste ou daquele tamanho. Preocupei-me apenas em erguer estas construções simbólicas, certa de que o material com que lidava era imemorial, e encontraria em outros ressonância.

Essa imemorialidade e essa ressonância, erigidas a partir de construções simbólicas, também são encontradas em seus outros livros de contos de fadas (*Doze reis e a moça no labirinto do vento*, *Entre a espada e a rosa*, *Longe como o meu querer* e *23 histórias de um viajante*) e em vários de seus textos. À vista disso, “as histórias de Colasanti, muitas vezes, remetem-nos ao mundo da mitologia grega, reatualizando/retomando vários mitos” (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 88).

Nos contos “A mulher ramada”, “A moça tecelã”, do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, e “Verdadeira estória de um amor ardente”, da obra *Contos de amor rasgados*, Marina Colasanti, por exemplo, retoma o mito de Pigmalião, que foi relatado por Ovídio em seu livro *Metamorfoses*. Tal mito

conta a história de um rei de Chipre. Escultor renomado, se apaixonou por uma de suas estátuas de mármore, chamada Galatéia. Louco de desejo por ela, suplicou a Afrodite que lhe concedesse uma esposa semelhante à sua obra de arte. Ao regressar ao palácio real, percebeu que a estátua fora animada pela deusa do amor. Pigmalião uniu-se a Galatéia e foi pai de uma filha, Pafos, de que nasceu o infeliz Cíneras (BRANDÃO, 1991, p. 508).

Colasanti, ao recuperar o mito de Pigmalião, dá-lhe uma nova roupagem, como veremos durante nossas análises. Consoante Nelly Novaes Coelho (2003, p. 89): “Mito e Literatura, desde as origens, existem essencialmente ligados: não existe mito sem a palavra literária”. Dessa maneira, a palavra literária dá vida e atualiza o mito. Esse processo de atualização e reatualização do mito

pode ser compreendido como uma necessidade que nós seres humanos temos de entendê-los e de, conseqüentemente, imputar-lhes nossos valores, dado que, muitas vezes, são apreendidos como um modelo comportamental para o ser humano, uma forma de se pensar a sua existência (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 89).

A partir dos três contos colasantianos, “A moça tecelã”, “A mulher ramada” e “Verdadeira estória de um amor ardente”, que reatualizam a imagem da criação que ganha vida conforme o desejo do criador, ressaltamos, em nossa discussão, a idealização e a objetificação amorosas na construção do ser amado.

2. “A moça tecelã”

No conto “A moça tecelã” é narrada a história de uma moça que amava tecer: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 2006, p. 12). Antes de o sol nascer, a moça sentava-se ao tear e tecia tudo o que precisava: “Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa [...] Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila” (COLASANTI, 2006, p. 10). Vivendo sozinha, a moça, inicialmente, era feliz, decidida, fazia suas próprias escolhas de acordo com suas necessidades. Assim, ela tecia o seu próprio destino.

Os “atos de fiar, tecer, costurar e bordar, atividades universais, presentes em inúmeras e diferenciadas culturas” (FRANCA, 2003, p. 132) são simbólicos e estão relacionados ao destino. No que diz respeito à tecelagem, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 872), tal atividade reside em

um trabalho de criação, um parto. Quando o tecido está pronto, o tecelão corta os fios que o predem ao tear e, ao fazê-lo, pronuncia a fórmula de benção que diz a parteira ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido. Tudo se passa como se a tecelagem traduzisse em linguagem simples uma anatomia misteriosa do homem.

[...] Tecido, fio, tear, instrumentos que servem para fiar ou tecer (fuso, roca) são todos eles símbolos do destino. Servem para designar tudo o que rege ou intervém no nosso destino [...] Tecer é criar novas formas.

Com o passar do tempo, a moça se sente só e vê a necessidade de ter um companheiro ao seu lado. Desse modo, “[c]om capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado” (COLASANTI, 2006, p. 12). A moça tecelã tece, dá vida ao seu desejo. Este, de acordo com Joana Cavalcanti (2002, p. 36),

[...] é algo que nos desvia e põe na procura do outro. Do objeto perdido, mas possível de ser sublimado. É também a condição do sujeito do desejo que nos vai colocar tanto na dor como no amor. Prazer e desprazer será o caminho a ser construído por cada um dos homens durante o seu percurso na Terra. A história do ser humano é exatamente esse relato contínuo, escrito e vivido na dimensão da dor e do amor. E tudo, absolutamente, tudo que refletir a trajetória humana estará preso a nossa condição de falta e tentativa de preenchimento.



Ao tecer, a moça vivifica o amado dada à intensidade de seu desejo e da falta que sente. Deve-se, igualmente, ao desejo de Pigmalião à vivificação de Galatéia. Pigmalião esculpiu uma estátua de mármore e encantou-se por ela tamanha a sua beleza. Suplicou, então, à Afrodite que desse vida à sua amada, a fim de poder tê-la como companhia.

No conto, a moça deseja ter um companheiro e, com ele, ter filhos, formar sua própria família, pois se sente só. O homem, idealizado e tecido por meio do tear, invade a vida da moça de uma vez, fazendo-a feliz por um tempo. A felicidade do casal dura pouco, pois, quando o marido descobre o poder do tear, passa a usá-lo em benefício próprio, exigindo que a moça tecesse primeiramente uma casa melhor, em seguida um palácio, depois estrebaria e cavalos. Não pedia a opinião da esposa, somente exigia: “Para que ter casa, se podemos ter palácio? – perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata” (COLASANTI, 2006, p. 12-13).

A tecelã, trancada no mais alto quarto da mais alta torre, para atender aos caprichos do marido, trabalhava sem descanso, “[t]ecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira [...] Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados” (COLASANTI, 2006, p. 13).

O marido não amava a esposa, amava o poder do tear e ela se via completamente sem voz, por não haver diálogo entre eles, sem amor e também sem alegria. Ou seja, seu casamento em pouco tempo estava completamente desgastado. Por causa disso, tecendo e “tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros” (COLASANTI, 2006, p. 13).

No meio de tanta tristeza, lembrou-se de quando vivia sozinha e feliz. Resolveu, então, destecer tudo aquilo que a prendia e a tornava infeliz. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins, os criados, o palácio e seus tesouros e, por fim, o marido:

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu (COLASANTI, 2006, p. 14).



A moça descontrói o ser amado e, ao desconstruí-lo, descontrói também a mulher que havia se tornado, ou seja, completamente sem voz, oprimida, subordinada a atender aos caprichos do marido. Agora, ela era uma nova mulher, livre para tecer sua vida, livre para tecer seu destino.

O final feliz do conto acontece, quando a protagonista percebe que antes do casamento era livre e feliz. Assim, desmanchando tudo o que havia tecido, tudo o que adquirira durante o matrimônio e que, para ela, não tinha o mesmo valor que para o marido, retorna a sua estabilidade de antes, mas não é mais a mesma. A moça tecelã, tendo liberdade para escolher as linhas e as cores que teceriam sua vida dali em diante, passa a utilizá-lo para tecer o próprio destino.

3. “A mulher ramada”

O protagonista do conto “A mulher ramada” é um jardineiro e sua vida era cuidar do jardim. Verificamos que se trata de um homem solitário, pois as pessoas quase não o percebiam, parecia até que ele fazia parte do jardim: “Mas a ele, no canto mais afastado do jardim, que a seus cuidados cabia, ninguém via. Plantando, podando, cuidando do chão, confundia-se quase com suas plantas, mimetizava-se com as estações” (COLASANTI, 2006, p. 23).

Em um determinado momento de sua vida, sentiu-se sozinho e viu a necessidade de ter uma companheira: “[...] quando uma dor de solidão começou a enraizar-se no seu peito. E passados dias, e passados meses, só não passando a dor, disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira” (COLASANTI, 2006, p. 23).

Ele começou, então, a cultivar sua amada, a partir de duas belas mudas de rosas. Com o passar do tempo e com os seus cuidados, “entre suas mãos, o arbusto foi tomando feitio, fazendo surgir dos pés plantados no gramado duas lindas pernas, depois o ventre, os seios, os gentis braços da mulher que seria sua. Por último, cuidado maior, a cabeça, levemente inclinada para o lado” (COLASANTI, 2006, p. 24).

Da mesma forma que acontece no mito de Pigmalião, em que uma estátua é transformada em mulher, também em “A mulher ramada”, há essa personificação, ou seja, a roseira, moldada com perfeição por seu jardineiro, torna-se uma mulher, a idealização



de seu criador. Assim, a “mulher ramada”, ou a “mulher amada”, surge e o jardineiro lhe dá o nome de Rosamulher.

A rosa representa o feminino e o amor. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007, p. 788-789), a rosa é “formosa por sua beleza, sua forma e seu perfume, é a flor simbólica mais empregada no Ocidente. A rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro”. É esse tipo de amor que Rosamulher oferece ao jardineiro.

Finalizado o verão, chega o inverno e, com ele, a neve que cobria Rosamulher. A neve se transforma em gelo, o gelo vira gotas, que são sinais da primavera. A chegada da primavera faz com que Rosamulher floresça, surgindo os primeiros botões, o que desagrada seu companheiro, tendo em vista que os botões de rosa mudavam o formato do corpo da amada. Por esse motivo, o jardineiro resolve podá-la:

Mas enquanto todos os arbustos se enfeitavam de flores, nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira. Nua, obedecia ao esforço do seu jardineiro que, temendo viesse a floração romper tanta beleza, cortava rente todos os botões (COLASANTI, 2006, p. 26).

O jardineiro podava Rosamulher, não permitindo que ela florescesse. A cada botão de rosa que brotava, era um corte. Então, ela permanecia do jeito que ele queria, sem voz, sem poder assumir sua verdadeira essência, sem permissão para ser realmente quem era: rosa e mulher. Dessa maneira, inicialmente, vemos uma objetificação amorosa de Rosamulher, já que ela devia “obedecer” seu criador.

Tanto esforço para que Rosamulher não florescesse fez com que o jardineiro caísse doente, não havendo quem cuidasse dela. Desse modo, chegando a primavera, Rosamulher floresce, desabrochando-lhe duas rosas:

Muitos dias se passaram antes que pudesse voltar ao jardim. Quando afinal conseguiu se levantar para procurá-la, percebeu de longe a marca de sua ausência. Embaralhando-se aos cabelos, desfazendo a curva da testa, uma rosa embadava suas pétalas entre os olhos da mulher. E já outra no seio despontava (COLASANTI, 2006, p. 26).

Rosamulher não se submeteu à vontade do jardineiro. Decidindo, então, assumir sua verdadeira forma, floresceu, o que era de sua natureza. Havia uma rosa entre os seus

olhos, e despontava outra em seu peito, ou seja, o sentimento brotara em seu coração. Sua verdadeira forma encantou ainda mais o jardineiro:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho (COLASANTI, 2006, p. 26-28).

O jardineiro percebe que Rosamulher era bela daquela forma e que não adiantava lutar contra a sua natureza. Rendendo-se ao amor, abraçou-a e os dois tornaram-se um só ser: “Então docemente a abraçou descansando a cabeça no seu ombro. E esperou. E sentindo sua espera a mulher-rosa começou a brotar, lançando galhos, abrindo folhas, envolvendo-o em botões, casulo de flores e perfumes” (COLASANTI, 2006, p. 28).

O conto deixa entrever que a aceitação é fundamental para que o relacionamento obtenha êxito. Não podemos podar o outro, faz-se necessário aceitá-lo como ele realmente é, e não tentar moldá-lo da forma que cremos ser a ideal. Somente no momento em que o jardineiro aceita “Rosamulher” florida, os dois podem ser realmente felizes.

4. “Verdadeira estória de um amor ardente”

Como ocorre em “A moça tecelã” e em “A mulher ramada”, o personagem do conto “Verdadeira estória de um amor ardente”, do livro *Contos de amor rasgados*, em um determinado momento da vida, sente-se sozinho e triste, e decide então “providenciar” uma companheira:

Nunca tivera namorada, esposa, amante. Desde jovem vivia só. Entretanto, passando os anos, sentia-se como se mais só ficasse, adensando-se ao redor aquele mesmo silêncio que antes lhe parecera apenas repousante. E, vindo por fim a tristeza instalar-se no seu cotidiano, **decidiu providenciar uma companheira** que, partilhando com ele o espaço, expulsasse a intrusa lamentosa (COLASANTI, 1986, p. 35, grifo nosso).

A fim de realizar o que decidira, o homem compra alguns materiais e começa a confeccionar para si uma mulher de cera: “Em loja especializada adquiriu grande quantidade de cera, corantes, e todo material necessário. Em breves estudos nos

almanaques e tratados aprendeu a técnica. E logo, trancado à noite em sua casa, **começou a moldar aquela que preencheria seus desejos**” (COLASANTI, 1986, p. 35, grifo nosso). Da mesma forma que o homem do conto moldou sua mulher de cera, Pigmalião moldou a bela estátua de marfim, e ambos se apaixonaram por suas obras.

Como vimos, o desejo nos coloca à procura do outro. Essa busca pelo outro está relacionada à própria condição do ser humano de “falta” e “preenchimento” (CAVALCANTI, 2002). No caso do personagem do conto, percebemos que ele era solitário, nunca se envolvera com ninguém, e, com o passar dos anos, esse estado não o incomodava. Consoante salienta Leandro Passos (2008, p. 109), no conto é evidenciado a falta de envolvimento do homem seja com namorada ou seja com esposa ou amante, o que “reforça o caráter solitário da personagem, sua inexperiência nos assuntos amorosos, ao mesmo tempo que informa que se trata de um homem mais velho”.

Além da palavra “desejo”, podemos destacar também o vocábulo “moldar”, o qual “possui o sentido de *dar forma ou contornos a, submeter, sujeitar alguém*” (PASSOS, 2008, p. 109). O homem molda o formato da mulher de cera, da mesma forma que também molda seu comportamento.

Pronta, surpreendeu-se com a beleza que quase inconscientemente lhe havia transmitido. A suavidade opalinada, rósea palidez que aqui e ali parecia acentuar-se num rubor, não tinha semelhança com a áspera pele das mulheres que porventura conhecera. Nem a elegância altiva desta podia comparar-se à rusticidade quase grosseira daquelas. **Era uma dama de nobre silêncio. E só tinha olhos para ele.** Perdidamente a amou (COLASANTI, 1986, p. 36, grifo nosso).

Percebemos que o personagem criou uma mulher belíssima, de nobre silêncio, por quem se enamorou. Como a mulher não falava, não havia diálogo entre o casal. Além de a mulher não ter voz e só ter olhos para o homem, ele a dominava no ato sexual, obrigando-a a satisfazer suas vontades. Assim, as noites de amor entre o casal são marcadas pela “maleabilidade em que todo toque se imprimia, **formando e deformando a amada no fluxo do seu prazer**” (COLASANTI, 1986, p. 35, grifo nosso). Ou seja, ele a usava, o que configura a objetificação do ser “amado” construído.

Como ocorre em alguns relacionamentos, estando juntos por certo tempo, chegou um dia em que a rotina se instalou na vida do casal, observamos isso no conto por meio da falta de luz (COLASANTI, 1986, p. 36). Por esse motivo, ele se cansou da mulher



e de sua docilidade. O relacionamento estava desgastado, “um certo tédio havia se infiltrado na vida do casal” (COLASANTI, 1986, p. 36).

O homem tentou combater o tédio lendo um bom livro, mas não conseguiu. Resolveu, então, dar outra utilidade a mulher de cera. Ele colocou fogo na trança dela, como se fosse o pavio de uma vela. Desse modo, ela passou a iluminar o aposento, enquanto ele lia: “E, sereno, começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente” (COLASANTI, 1986, p. 36).

No mito de Pigmalião, há a concretização do amor com a união do casal que resulta no nascimento de Pafos. Já no conto colasantiano, ocorre a destruição da obra, ou seja, do ser amado, que é queimado por seu próprio criador.

5. Considerações finais

Uma moça que tece, um jardineiro que cuida do jardim e um homem que vive só. O que eles teriam em comum? A solidão. Como vimos, o homem está sempre à procura do outro, de suprir essa falta primordial, de preencher seu vazio. Em vista disso, objetivando por fim na sensação de ausência do outro, retomando o mito de Pigmalião, a moça tecelã tece o seu marido, o jardineiro planta e cultiva a sua mulher (r)amada, o homem modela com cera aquela que “preencheria seus desejos”.

A reflexão sobre o ser cindido que procura sua outra metade para completar-se é antiga. Platão, no mito do andrógino, relata a história de seres que eram completos, plenos, mas que foram separados por terem despertado a fúria divina. Isso se deu porque esses seres possuíam uma força extraordinária e um poder imenso e, conseqüentemente, quiseram desafiar os deuses do Olimpo. Para enfraquecê-los, Zeus teve a ideia de separá-los. Dessa maneira, além de torná-los mais fracos fisicamente, eles teriam um outro objetivo de vida que seria o de buscar infinitamente a outra parte que, antes, lhes fazia inteiros.

Ao criarem um ser, as três personagens agem como se fossem Deus, que “[...] modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente” (*Gênesis*, 2,7). Assim, de modo arquetípico, as três narrativas colasantianas, cada uma ao seu modo, recuperam a imagem da criação que ganha vida conforme enseja o amor do criador. No entanto, mesmo “que o homem

brinque de Deus, jamais será plenitude. A falta nos constitui. O lugar da ausência é em nós a permanência. Portanto, em nós existe um infinito a ser percorrido e desvelado” (CAVALCANTI, 2002, p. 54).

É esse infinito que Marina Colasanti tenta desvelar em seus contos, ao ter como matéria-prima o ser humano. Desse modo, por meio da sua literatura, “temos possibilidade de tocar em dois pontos fundamentais que compõem a cena da história do homem, a dor e o amor e suas representações, pois todas as narrativas contam e perguntam dos infinitos mistérios que constituem a alma e a vida do homem” (CAVALCANTI, 2002, p. 39).

Além do sentimento da solidão, há o do desejo. Desde o início da humanidade, percebemos essa necessidade de satisfação dos próprios desejos: o desejo do conhecimento, o desejo do tão sonhado emprego, o desejo da casa própria, por exemplo, e o desejo do outro. Todos nós temos o desejo de encontrar o outro, aquele que nos faz falta, ou seja, o verdadeiro amor. Contudo, observa-se, no mito e nos contos, que há uma reificação da/a amada/o em objeto de culto ou de amor, por meio da qual ele é constituído a partir da idealização do sujeito que ama. Essa coisificação delineada na relação entre os personagens desvela a objetificação das relações amorosas e a desconstrução de um subjetivismo tradicional entre amantes, no qual haveria uma mútua e positiva resposta de ambos.

Nos três contos analisados, não há tal resposta mútua e positiva de ambos os amantes. No conto “A moça tecelã”, inicialmente, a jovem vive feliz com aquele a que deu vida, mas, quando ele descobre o poder do tear, não lhe dá mais atenção, não lhe dá mais amor. Por causa disso, a tecelã fica triste: “E tecendo ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros” (COLASANTI, 2006, p. 13) e vê-se impelida a desfazer o “amado” de modo a recuperar sua alegria. Em “A mulher ramada”, o jardineiro ama a sua criação, mas não permite que ela seja quem é, pois fica o tempo todo a podando. Dessa maneira, acaba ocorrendo um distanciamento entre eles: “De tanto contrariar a primavera, adoeceu porém o jardineiro. E ardendo de amor e febre na cama, inutilmente chamou por sua amada. Muitos dias se passaram antes que pudesse voltar ao jardim” (COLASANTI, 2006, p. 26).

Já no conto “Verdadeira estória de um amor ardente”, o homem é feliz com aquela que ela molda, posto que satisfaz todos os seus desejos sexuais com ela. No

entanto, a mulher não tem voz, não tem desejo próprio. “A mulher era apenas um corpo e este estava sempre disponível a moldar-se conforme o desejo do homem, caracterizando uma sexualidade também passiva” (GOMES, 2004, p. 106), como sempre impôs a sociedade patriarcal. Assim, o relacionamento deles foi tomado pelo tédio: “Já há algum tempo viviam juntos [...]. Começava ele a cansar-se de tanta docilidade. Começava ela a empoeirar-se [...]. Um certo tédio havia se infiltrado na vida do casal” (COLASANTI, 1986, p. 36).

As personagens masculinas, nos textos analisados, tentam impor os seus desejos, as suas vontades às suas companheiras. Em “A moça tecelã”, o marido exige, ordena que a mulher teça suas vontades, seus caprichos. Ao se cansar das imposições do marido, a moça tecelã retoma os fios da própria vida, tecendo seu destino e destecendo as escolhas erradas. Ou seja, ela é feliz sozinha.

Em “A mulher ramada”, o jardineiro tenta controlar os desejos de Rosamulher. Nesse conto, “o corpo feminino se apresenta moldado pelo desejo do homem, caracterizando uma sexualidade passiva [...] Rosamulher era silenciosa, não impunha seus próprios desejos e também não tinha o direito de falar” (GOMES, 2004, p. 106). No entanto, quando se vê sozinha e livre do controle do jardineiro, Rosamulher floresce, mostrando quem é de verdade. Ao ver a verdadeira beleza de sua amada, o jardineiro para de lutar contra sua natureza, aceitando que Rosamulher floresça e rendendo-se ao amor. Ao se entregarem a esse sentimento, tornam-se um só, um casulo de amor, de modo que as pessoas que passam pelo jardim não percebem o jardineiro abraçado à Rosamulher. Em “Verdadeira estória de um amor ardente”, o homem subjuga a mulher que criara: “Feita de cera, ela era inanimada, não tinha voz, nem vontade própria. Era ele quem imprimia nela o formato desejado” (BESNOSIK, 2010, p. 45). Por não haver comunicação e amor, o tédio se instaura naquele relacionamento, o que leva o homem, como criador, a desconstruir/destruir/enxamear a mulher antes amada.

A vida é assim, como nos contos de Marina Colasanti, tecemos nossos sonhos, moldamos nossos ideais e plantamos nossas sementes.



REFERÊNCIAS

BESNOSIK, Raquel Lima. **Nos labirintos do amor de Marina Colasanti**. 2010. 93 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1991.

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica** – São Paulo: Paulus, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

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

_____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 2006.

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

_____. O navio fantasma atracou na terceira margem do rio. **Leitura: teoria e prática**, Campinas, São Paulo, v. 32, n. 63, p. 155-165, dez. 2014. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/321/165>>. Acesso em: 10 set. 2016

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: DCL, 2003.

_____. **Dicionário crítico de Literatura Infantil e Juvenil brasileira**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

FERNANDES, Millôr. Introdução. In: COLASANTI, Marina. **Eu sozinha**. Rio de Janeiro: Record, 1968.

FRANCA, Vanessa Gomes. A vida por um fio. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann. **E por falar em Marina...: estudos sobre Marina Colasanti**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003. p. 131-137.

_____; SOUZA, Edilson Alves de; DIAS, Luciana Santos Barbosa; FARIAS, Vanderléia dos Santos. A literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo dos contos de fadas de Marina Colasanti. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FRANCA, Vanessa Gomes (Org.). **Estudos sobre literatura e linguística: pesquisa e ensino**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 75-104.



GOMES, Anderson. **E por falar em mulheres**: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti. 2004. 143 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

OLIVEIRA, Alexandra Almeida de; FRANCA, Vanessa Gomes. Condição feminina e os intertextos presentes em *Leopardo é um animal delicado*, de Marina Colasanti. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. **Percursos da narrativa brasileira**: coletânea de ensaios. João Pessoa: Realize Editora, 2009. p. 11-33.

PASSOS, Leandro. **Rapto e absorção**: referências clássicas em Contos de amor rasgados de Marina Colasanti. 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2008.

PLATÃO. **Mênnon. Banquete. Fedro**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. (Coleção Universidade).

Artigo submetido em 2017-08-02 e publicado em 2018-05-21