

# DE MULHERES E SÍMBOLOS: FIGURAS DO FEMININO NO *BILDUNGSROMAN* “ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?”

Silvana Augusta Barbosa CARRIJO<sup>1</sup>

## RESUMO

Considerando a construção de figuras femininas como elemento recorrente na obra literária de Marina Colasanti, objetiva-se focar, neste trabalho, como se processam as representações simbólicas relacionadas ao feminino no romance de formação "Ana Z. aonde vai você?". Para tanto, paralelamente a uma análise da obra como um exemplo de *bildungsroman* feminino, utilizar-se-á, numa perspectiva antropológica, o instrumental teórico desenvolvido pelo francês Gilbert Durand, a mitocrítica, método que consiste em observar os mitemas presentes numa determinada obra de cultura, revelando na mesma as tensões estabelecidas entre uma e outra estrutura antropológica do Imaginário.

**Palavras-chave:** Bildungsromam – Feminismo - Teoria do Imaginário.

Marina Colasanti apresenta-se, no cenário da cultura brasileira contemporânea, como personalidade intelectual caracterizada pela diversidade: jornalista, ensaísta, cronista, artista plástica, escritora de obras literárias que seduzem tanto o leitor infantil quanto o adulto constituem os diversos campos de atuação da escritora. Em cada uma dessas suas atividades, constitui uma espécie de *leitmotiv* a preocupação com o universo feminino. (Re) pensar a condição feminina no mundo é, para a autora, reflexão imprescindível na prática cultural e artística da mulher:

---

<sup>1</sup>Professora Assistente da Área de Estudos Literários do Departamento de Letras do Campus de Catalão/UFMG. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás.

[...] a questão da mulher sempre foi muito importante para mim. É difícil entender uma mulher que se queira intelectual, que trabalhe no campo das letras e que não faça reflexões sobre a sua própria condição no mundo. No entanto, isso existe. Mas, para mim, seria impossível. É o processo natural, se eu estou refletindo sobre o porquê das coisas, a primeira reflexão que se

impõe é por que eu, nós, mulheres, somos cidadãs de segunda categoria, ou éramos, ou ainda somos?!<sup>2</sup>

Trabalhando em revistas femininas como *Nova* e *Cláudia*, a partir do início da década de 70, a autora acumulou um arquivo documental sobre questões relacionadas ao feminino durante mais de trinta anos, fruto de suas pesquisas sobre o assunto e de seu exercício de reflexão sobre ele. No artigo “Por que nos perguntam se existimos?” (1997), por exemplo, Marina reflete sobre o preconceito com que ainda hoje se pensa a relação mulher/escrita:

[...] as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura feminina. Apesar da onda dos anos sessenta que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem (COLASANTI, 1997, p.37).

Para a autora, todo esse preconceito contra a escrita de autoria feminina se traduz concretamente pela pergunta feita um sem-número de vezes a várias escritoras: “existe uma escrita feminina?” Num tom de justa indignação, Marina considera que

[...] a sociedade não quer de fato saber se existe uma literatura feminina. O que ela quer é colocar em dúvida a sua existência. Ao me perguntar, sobretudo a mim, escritora, se o que eu faço existe realmente, está afirmando que, embora possa existir, sua existência é tão fraca, tão imperceptível, que é bem provável que não exista (COLASANTI, 1997, p.37).

---

<sup>2</sup>Trecho de entrevista concedida a Vivien Bezerra de Mello, publicada na revista on line *Condomínio e etc.*

A obra literária de Marina Colasanti assevera, juntamente com a obra de outras escritoras brasileiras e estrangeiras, a existência de uma escritura de autoria feminina hábil. Para além de uma aparente simplicidade, a obra da autora revela toda uma complexidade habilmente urdida pelos fios legados da mitologia, do folclore, de outros textos literários, consistindo seus contos e poemas em produto estético de alto teor

simbólico e intertextual. Além disso, o transitar de Marina Colasanti por modalidades literárias várias como contos de fadas, minicontos e poemas e o entrelaçamento entre prosa e poesia, do qual resultam obras literárias de gênero híbrido, atestam a competência literária da autora.

Como produto desse constante refletir sobre a condição feminina no mundo tem-se, entre outras obras da autora, a novela *Ana Z. aonde vai você?*. Nessa obra, Marina Colasanti elege como protagonista uma figura feminina em busca de sua autonomia. A aventura de Ana Z tem início em sua busca por um querido colar de contas brancas, caído num poço. Assim tem início a aventura de Ana Z.

O título da obra acena para a existência dessa aventura, ao apresentar uma interrogação a respeito do destino da personagem. Além de tal destino, interessa-nos, na presente análise, perscrutar o processo, a trajetória percorrida por Ana Z., acompanhar seu percurso, recheado por lugares exóticos e longínquos, habitados por personagens várias que interagem com a protagonista e contribuem para com o seu crescimento interior.

Partindo do princípio de que a menina que entra dentro do poço não é a mesma que dele sai, após longa viagem, “Céus, que tão curta está essa saia!” (COLASANTI, 1994, p.81), consideramos a viagem que Ana Z. realiza por lugares distantes e desconhecidos como símbolo de uma viagem que se realiza no plano interior, emotivo e psicológico da personagem. De menina que é, Ana Z. passa à condição de adolescente, sendo tal transformação um processo marcado pela dúvida, pela dor, mas também pela alegria das descobertas, pela formação de um novo ser.

Desta feita, a formação por que passa Ana Z. no final de sua viagem interior permite-nos considerar o romance em questão como um exemplo de *bildungsroman* feminino pois, segundo Pinto (1990, p.9): “O termo alemão ‘Bildung’ tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português *Bildungsroman* seria traduzido como ‘romance de aprendizagem’, ‘de formação’, ou ‘de desenvolvimento’.”

E, porque feminino, tal romance realiza uma espécie de revisão do que se denomina “a tradição do *Bildungsroman*”, caracterizada pela presença de um personagem masculino, como nos atesta Pinto, na visão panorâmica que nos oferece a respeito das considerações de alguns críticos como François Jost, para quem “o ‘*Bildungsroman*’ retrata, afinal, o processo durante o qual se aprende a ser ‘homem’, ou seja, apresenta-se o desenvolvimento de uma personagem masculina” (1990, p.11).

Buckley em cujos “estudos sobre o ‘*Bildungsroman*’ de língua inglesa está presente a idéia de um protagonista masculino” (1990, p.11) e Ellen Morgan ao lembrar que “embora tivesse havido sempre ‘romances de aprendizagem’ feminina, essa aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade.” (1990, p.13). Assim sendo, porque limitada ao lar e à família, únicos espaços que lhe reserva a sociedade, a mulher não teria espaço para seu crescimento interior, não necessitaria “aprender” a ser adulta, não figurando, pois, como personagem central de um *Bildungsroman*. Todavia, Pinto nos lembra que “Nos últimos dez anos têm surgido novos trabalhos que procuram estabelecer a existência de uma tradição feminina do *bildungsroman* e propõem uma redefinição do gênero” (1990, p.14).

Desta feita, ao se propor a escrever um romance de formação cuja protagonista é Ana Z., uma menina, Marina Colasanti contribui para a renovação do que, tradicionalmente, considera-se um *Bildungsroman*. A obra literária da autora acaba então por revisar um gênero que culturalmente estava intimamente relacionado à figura masculina.

Mas a renovação empreendida por Marina Colasanti não pára por aí e, para entendermos essa renovação realizada a um grau máximo, necessário se faz reportarmos-nos à distinção existente entre “*Bildungsroman*”, um modelo narrativo em que “o período de formação da personagem (...) começa na infância ou adolescência” (Pinto, 1990, p.15) e o chamado “romance de renascimento e transformação”, cuja protagonista “seria uma mulher mais velha, com mais de trinta anos ou já de meia-idade, em busca da auto-realização” (Pinto, 1990, p.15). Relacionada à tal distinção está uma outra:

No “romance de renascimento e transformação” existe a possibilidade de um final positivo para a protagonista, ou seja, há um sentido de vitória pessoal, de realização das aspirações individuais da personagem. No ‘*Bildungsroman*’, entretanto, essa possibilidade é quase sempre nula, porque a integração social da mulher tradicionalmente exclui qualquer chance de auto-integração e realização (Pinto, 1990, p. 15-16).

Assim sendo, o *Bildungsroman* “Ana Z. aonde vai você? infringe o costumeiro final negativo para a protagonista, uma vez que Ana Z. (de idade nitidamente inferior a trinta anos) sente-se realizada no final da viagem empreendida, pois já não sofre a mesma ansiedade de outrora, ansiedade que fazia dela “uma perguntadora autônoma.”(COLASANTI, 1994, p.14): “Ana poderia fazer mais perguntas, o rapaz está

olhando para ela, disponível, quase esperando. Porém, estranhamente, não sente o antigo tropel de interrogações comichando no peito. O que sabe, por enquanto, lhe basta” (COLASANTI,1994, p.80).

A maioria das personagens femininas dos romances de aprendizagem tradicionais ou integravam-se socialmente ou evadiam-se para o suicídio ou à loucura, sendo, muitas vezes, a morte e a loucura entendidas como “uma forma de punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos(...)” (PINTO, 1990, p.18). Ao contrário de tais personagens, Ana Z. se realiza interiormente, porque integrada não ao social, mas a si mesma, integração esta pautada na tranquilidade, na maturidade, na valorização não do resultado, do final da viagem, mas do processo, da trajetória percorrida, porque só assim cresceria, na substituição de desejos antigos que a inquietavam por um estado atual de crescimento interior, de felicidade:

Agora que está no caminho da volta, o colar e suas contas, que a haviam levado tão longe, parecem ter perdido a importância. Como os seixos que se gastam no rio, assim o seu desejo havia-se gasto no tempo. E o pouco, o pouquinho que restava dele, coisa quase nenhuma, apenas a fazia sorrir, sem qualquer ansiedade.

“Era um lindo colar”, pensa Ana, alegre. Quase sente a rosa de marfim despetalar-se em sua lembrança. “Vai ver”, pensa ainda, “nem estava mesmo procurando por ela. Vai ver, estava o tempo todo só perseguindo a viagem” (Colasanti, 1994, p.81).

No final do romance, encontramos uma personagem tranqüila, porque o outrora desconhecido, passa-lhe como coisas conhecidas: “ ‘Engraçado’, pensa antes de começar a subir, ‘como é fácil voltar pelos caminhos que a gente já conhece’.”(Idem, ibidem). De menina inquieta, ansiosa, assustada, Ana passa a uma condição de jovem serena e feliz, vivendo uma espécie de segundo nascimento, como deixam entrever as palavras da própria autora em entrevista concedida a Antônio Carlos Olivieri, para a edição de 1994, da obra em questão: “Ana renasce ao término da viagem, passa, como em um parto simbólico, da infância à adolescência. Ana cresceu na viagem.”

Parto simbólico. Símbolos. Muito do que Ana viu nesta viagem funciona, como afirmado outrora, símbolos que refletem o diálogo estabelecido entre o mundo interior da personagem e o mundo exterior no qual ela percorre. Símbolos de uma menina rumo à condição de mulher, rumo à afirmação de sua feminilidade. Símbolos que funcionam como verdadeiras figuras do feminino e se reúnem de forma sistemática em narrativas míticas.

Assim sendo, é pelo mito em seu parentesco estreito com a narrativa que nos interessamos de perto, considerando o instrumental teórico elaborado pelo francês Gilbert Durand (1997) - a teoria geral do imaginário – como o paradigma que norteará as análises efetuadas no presente trabalho, no que se refere às figuras do feminino no imaginário de Marina Colasanti, especificamente no *bildungsroman* supracitado.

Embasados no método desenvolvido pelo antropólogo, a mitocrítica, que consiste na tentativa de evidenciar os mitos diretores bem como sua dinâmica perceptível em um autor ou em uma «obra de cultura» determinada, realizaremos uma verdadeira caça ao mito que, segundo Durand (1997), deve percorrer o seguinte trajeto metodológico: 1) delimitação dos terrenos de caça; 2) levantamento dos vestígios; 3) observações acerca da dinâmica do mito (como se processam as transformações do mesmo no decorrer da obra).

Baseando-se na noção de gestos dominantes advinda da reflexologia da Escola de Leningrado, Durand (1997) relaciona as dominantes apresentadas pelo corpo humano aos chamados regimes do imaginário.

Desta feita, se o regime diurno da imagem está intimamente relacionado à dominante postural e marcado por esquemas ascensionais, por gestos do erguer-se a um lugar elevado, do desejo de posição vertical, numa postura nitidamente diairética, caracterizada pela antítese, o regime noturno da imagem relaciona-se às dominantes digestiva e copulativa e caracteriza-se por uma plena inversão de valores simbólicos, proclamando processos de conversão e eufemismo e caracterizado por gestos de descida, por um mergulhar nas substâncias quentes e profundas.

O regime que nos interessa mais de perto, o noturno, é dividido pelo antropólogo francês em dois grupos de símbolos: o primeiro, denominado regime noturno místico é caracterizado essencialmente pelos símbolos da inversão, da intimidade. Caracteriza-se por um esforço de eufemização dos males que assolam o homem; o segundo, denominado regime noturno sintético, é representado por símbolos cíclicos e por símbolos progressistas, na tentativa de dominar, via repetição dos instantes temporais, o devir e vencer Cronos.

Numa postura patentemente antropológica, Durand (1997) alerta-nos também sobre os perigos de uma atitude taxionômica reducionista em relação à obra de cultura a ser analisada: a mitocrítica não consiste num método mecanicista que objetiva considerar as obras de cultura como que reduzidas a somente uma das estruturas

figurativas durandianas, mas sim num instrumental teórico apto a verificar no interior de tais obras as tensões estabelecidas entre uma e outra estrutura do imaginário.

Ao percebermos o gesto de descida ao fundo do poço como um significativo mitema presente em *Ana Z. aonde vai você?*, procuraremos perceber como ele se articula entre os vários temas presentes no romance.

No romance em questão, a convergência de vários símbolos da descida, da busca pela intimidade, que se mostram isomorfos tais como o poço e a areia do deserto, criam, no decorrer da narrativa, uma atmosfera evadida de aconchego, íntima penetração, quente intimidade.

A começar pela descida ao fundo do poço, consideremos as palavras da autora, quando da entrevista anteriormente mencionada: “Ana não cai, ela escolhe descer, ir ao fundo. (...) Ana realiza uma busca voluntária, vai atrás do seu desejo”.

Assim, a queda de uma menina no fundo de um poço é eufemizada pela descida voluntária a esse poço, eufemização típica do regime noturno místico da imagem, em sua tentativa de eufemizar a morte. Ana Z. não luta com cetros e gládios para voltar, para subir o poço e correr amedrontada para casa, para o colo da mãe; pelo contrário, penetra no poço cada vez mais: “(...) se tem medo, a vontade de ir em frente é muito maior” (COLASANTI, 1994, p.11) e prossegue, até se ver em lugares distantes, passando de uma sala com ilustrações egípcias a um deserto com suas miragens; do deserto à torre de um sultão, percorrendo depois vários outros lugares, entre eles uma espécie de estúdio cinematográfico e, só no final do romance, retorna ao fundo do poço para poder então subi-lo. Tal subida simboliza seu crescimento interior. Ana não foge de tal processo. Enfrenta-o como condição necessária para vencer os temores, a morte e se realizar como personagem feminina.

Uma outra atitude de eufemização por parte da personagem se verifica quando a mesma personagem, ameaçada de ser trocada por vinte camelos para casar com o filho de um caravaneiro e considerando que a troca só poderia ser efetivada caso os camelos estivessem gordos, utiliza-se de um estratagema que a impede de se submeter à condição de objeto feminino: todas as noites, apalpa as canelas dos camelos e, escondida, tira-lhes a comida dada pelos caravaneiros, numa patente reatualização do estratagema utilizado por Penélope.

O desejo de penetração é verificado também nas várias passagens do texto em que Ana interage com a areia. Recorrentes são as imagens das dunas do deserto, do chão arenoso que ratificam o gesto da descida, a busca pela intimidade, via penetração: “Ana

já se acostumou à sensação de estar com os pés afundados na areia e com a cabeça ainda navegante”(COLASANTI, 1994, p.62).

No decorrer do romance, percebemos uma outra estrutura típica do regime noturno místico da imagem: a estrutura de redobramento e perseverança. Obcecada pela sensação de intimidade, de busca, Ana Z. repete os gestos de descida em inúmeros degraus nas paredes do poço, degraus cuja quantidade exata ela não sabe precisar: “(...) Ana perde a conta dos degraus. Sabe que são muitos”(COLASANTI, 1994, p.8).

A estrutura do redobramento, ratificando o íntimo desejo de penetração, de intimidade por parte da personagem, faz-se presente também na seguinte passagem: “Pela porta, sem porta, ao fundo, Ana vê que esta sala dá para outra sala. Vai até lá. Outras portas sem portas. Que dão para outras salas” (COLASANTI, 1994, p.20).

Redobradas se mostram também as histórias que Ana conta ao sultão (para evitar ser decapitada pelo carrasco do reino), evidenciando, no romance, um nítido intertexto ao conjunto de narrativas denominado *As mil e uma noites*. Seria como se essas repetições proporcionassem uma espécie de lentidão ao processo de descida de Ana, ao processo de crescimento interior, à sua passagem da infância à adolescência, que não se dá de forma brusca pois se assim o for, não há um aprendizado qualitativo, não há absorção satisfatória do novo, não se passa a conhecer bem o que outrora era desconhecido!

É então o perseverar rumo a uma sabedoria que se quer obter (conhecer o lugar para onde foram parar as contas do colar; conhecer a si mesma) que comanda tais redobramentos.

Assim, verificamos uma simbólica construção do feminino nesta obra de Marina Colasanti, um feminino que se quer feminino, que se exige feminino: “Não é um homem, é uma mulher, e não é gente, é uma pintura na parede” (COLASANTI, 1994, p.18). “- O dono era uma dona – responde o primeiro. – Uma rainha – completa o segundo.” (COLASANTI, 1994, p.22). Feminino que se instaura já pela escolha de uma personagem feminina para realizar sua busca existencial (escolha condizente com a prática intelectual patentemente feminista da autora); de uma certa Ana que vai ao fundo do poço, que vai até a última letra, a letra Z, para renascer, crescer, amadurecer frente a possíveis futuros desafios, empecilhos, e se equilibrar diante deles; de uma Ana rumo à concretização de sua sexualidade feminina (simbolizada pelo contato estabelecido com o corpo masculino do caravaneiro); de uma Ana que volta para casa e se sente protegida, que não se amedronta tanto como anteriormente, que não se apavora

tanto, mesmo quando “do alto, liberadas, jorram enfim as cachoeiras”(COLASANTI, 1994, p.82).

#### **ABSTRACT**

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. From women and symbols: figures of the feminine in the *bildungsroman* “Ana Z. Where are you going?”. *Temporis[ação]*, Goiás, v. 1, nº 9, Jan/ dez 2007.

Considering the construction of feminine illustrations as an appealing element in Marina Colasanti's literary work, is it aimed in this article, to focus on how the symbolic representations related to the feminine are processed in the *bildungsroman* "Ana Z. the one where you go?". An analysis of this work as an example of feminine *bildungsroman* will be used in an anthropological perspective as much as the theoretical instrument developed by French Gilbert Durand, the "mythocritique", method that consists of observing the present "mitemas" in a certain culture work, revealing in it, the established tensions between one and other Imaginary anthropological structure.

**Keywords:** *Bildungsroman*, Feminism, Theory of the Imaginary.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

COLASANTI, Marina. *Ana Z. aonde vai você?* 5.ed. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. *Os símbolos estão em toda parte*. Entrevista concedida a Antonio Carlos Olivieri, para 5ª edição de *Ana Z. aonde vai você?*

\_\_\_\_\_. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: EdUFG, 1997, p.33-42.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MELLO, Vivien Bezerra de. *Marina Colasanti: produto importado genuinamente brasileiro* [on line]. s.d. Disponível: <<http://www.condominioetc.com.br>>. Acesso em: 27 jul. 2002.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Coleção debates; v.233).