

“O QUE É O CONTEMPORÂNEO?” NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MARINA COLASANTI

Fernanda Pina dos Reis FACCIN
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
fetjus@hotmail.com

Resumo: A definição de *contemporâneo*, não raro, causa certo desconforto acompanhado de um sentimento de ousadia justamente pela atmosfera de indefinição do termo, o qual só encontra uma definição cristalizada no dicionário; Houaiss (2002), por exemplo, define *contemporâneo* como: “1. [...] que ou o que viveu ou existiu na mesma época, 2. [...] que ou o que é do tempo atual”. Assim, ao se discorrer sobre o contemporâneo, por vezes, suscita-se a noção mais presente no inconsciente coletivo ou na memória coletiva, conforme as preferências, atrelada ao que há de mais atual, “moderno”, pois a noção transmitida, de algum modo, pelo significante é de que “não há nada mais hodierno” que caracterize o tempo presente do que o contemporâneo. Autores como Agamben (2009), Barthes (2001), Canton (2011) e Coelho (1995) trabalham com o conceito de “contemporaneidade” cada qual contemplando o tema conforme as suas perspectivas teóricas, o que não impede de se estabelecer uma interrelação entre os conceitos, propiciando uma conformidade saudável entre suas abordagens com relação ao questionamento sobre uma definição do contemporâneo e seus respectivos usos. A partir de conceitos de contemporaneidade que se pretende discorrer sobre a produção literária da autora Marina Colasanti atentando para a sua escrita e as relações que a autora estabelece com o leitor na atualidade, além de verificar a perspectiva de uma crítica literária diante de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Colasanti; Contemporaneidade; Ressurgências.

1. MARINA COLASANTI: À GUIA DE INTRODUÇÃO

A escritora Marina Colasanti nasceu em Asmara, na Eritreia (África), em 27 de setembro de 1937. Mudou-se com a família para a Itália e, durante a Segunda Guerra Mundial, aos 11 anos, em 1948, mudou-se para o Brasil. Talvez essa trajetória geográfica, de mudanças para países distintos, tenha contribuído para a construção de sua sensibilidade estética, caracterizando, assim, em sua escrita, um significativo conteúdo literário universal, além da presença de elementos míticos.

Em seus escritos, contos, minicontos, romances, etc Colasanti (1998) estabelece uma ponte de intemporalidade e universalidade por meio de ritos de passagem, que trazem a contemporaneidade do mito.

Assim, via cotidiano, a narrativa dos contos de *O leopardo é um animal delicado* publicado em 1998, por exemplo, ressignifica ritos de passagem no mais corriqueiro dos ambientes ou na mais comum das situações. No entanto, o que faz com que esses ritos venham à tona é a vida humana no seu dia a dia, pois foi a partir da observação do cotidiano que os mitos foram gerados e os ritos fomentados. A existência humana, em toda sua plenitude, sempre foi “pasto fresco” para a origem dos mitos. Por meio de narrativas simbólicas e verdadeiras, o povo as confeccionava e as proferia para suprir o desalento dos mistérios para os quais ainda não havia explicação que satisfizesse o homem pré-científico.

Conhecida por ser uma escritora de narrativas fortemente ligadas aos simbolismos e elementos mitológicos, a autora estabelece, em seus contos, uma relação também com a oralidade e a “brevidade”, que fora apregoada por Edgar Allan Poe, valendo-se sim do efeito *Iceberg* de Tchekhov, ambos exímios contistas que, por meio de suas obras, afloravam o íntimo humano em toda sua nudez de sentimentos.

De certa maneira, até hoje, é assim, mas de uma forma resignificada, atualizada. Ressurgidas, as explicações que acalentam são dadas via mitos e ritos ressurgidos. Essa ressurgência, quando é identificada, ocorre, por exemplo, por meio de narrativas curtas como em contos de autores como os de Colasanti (1998):

São nos meus contos de fadas que a linguagem, podemos dizer, é mais rica porque no miniconto há um compromisso com a concisão, pois é mais a busca da exatidão. Mas, os contos de fadas, eles até precisam dessa linguagem mais rica, porque eles vivem muito do não dito, do insinuado, do por trás do texto. E isso a gente não pode fazer com uma linguagem “pão pão, queijo queijo” que a linguagem “pão pão, queijo queijo” te diz exatamente tudo, te entrega o sanduíche pronto e o que me interessa é não entregar pronto.¹

Colasanti (1998), além de escritora, exerce algumas atividades, tais como o jornalismo, as artes plásticas e a tradução. Mas é como escritora de poemas, ensaios, crônicas e, principalmente, de contos que é mais conhecida. Possui mais de 40 obras publicadas em português, o que se pode afirmar, até a data atual, direcionadas a várias faixas etárias. Além de ter algumas de suas obras traduzidas para o espanhol, *La joven tejedora*, *Un amor sin palabras*, *Un verde brilla en el pozo*, *El laberinto del viento* e para o francês, *Une idée couleur d'Azur*.

Colasanti (1998) declarou, em entrevista na Livraria Cultura, que "Meu tema é a vida, com seus conflitos e indagações. E, quando se trata de ficção, não sou muito afeita a realismo". Quando perguntada sobre o que a levava a ter interesse pelas artes, respondeu:

A leitura. E de novo, a leitura. E infinitamente, a leitura. Não houve um livro revelador, que tenha me conduzido ao caminho que segui. O que me influenciou foi a soma de todos, a maravilhosa diversidade de autores. Sempre li, sempre vi gente lendo ao meu redor, sempre tive livros à minha disposição e, durante um bom tempo, nem pensei que se pudesse viver sem ler. A leitura sempre representou para mim grandíssimo prazer. E, desde o começo, meu prato forte sempre foi literatura. Ao contrário das leituras puramente de ‘diversão’, que não ultrapassam a superfície, a literatura estabelece com o leitor um diálogo em profundidade, atuando ao mesmo tempo sobre o consciente e o inconsciente. Ela não ‘ensina’; leva o leitor a descobrir, ajudando-o a resolver seus próprios questionamentos.²

Conhecida por ser uma escritora de narrativas fortemente ligadas aos simbolismos e elementos mitológicos, a autora estabelece, em seus contos, uma relação também com a oralidade e a “brevidade”, que fora apregoada por Edgar Allan Poe,

¹ Entrevista realizada por Prof.^a Dr.^a Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, Fernanda Pina dos Reis Faccin e Prof. Hermes Honório da Costa em 10 de novembro de 2008 com a autora Marina Colasanti na instituição UNIARAXÁ no encontro “Sempre um papo”.

² TRIBUNAL REGIONAL DO TRABALHO DA 24ª REGIÃO, SERVIÇO DE APOIO JUDICIÁRIO, BIBLIOTECA JUIZ VALENTIN CARRION - DICAS DE LEITURA Nº 10/2005 Marina Colasanti, *A Literatura não ensina, leva a descobrir*.

valendo-se sim do efeito *Iceberg* de Tchekhov, ambos exímios contistas que, por meio de suas obras, afloravam o íntimo humano em toda sua nudez de sentimentos.

Como o mito, o rito também necessita de um percurso a ser seguido já que a ligação direta entre mito e o rito ocorre por meio da reatualização de ambos, justificando, por isso, a análise dos contos elencados:

Através do rito, o homem se incorpora ao mito, beneficiando-se de todas as forças e energias que jorraram nas origens. A ação ritual realiza no imediato uma transcendência vivida. O rito toma, nesse caso, "o sentido de uma ação essencial e primordial através da referência que se estabelece do profano ao sagrado". Em resumo: o rito é a práxis do mito. É o mito em ação. O mito rememora, o rito comemora. O rito pode ser religioso ou não, sagrado ou profano, porém deve ser sempre respeitado (STIGAR, 2000, p.3).

Os contos citados neste artigo foram retirados da obra *O leopardo é um animal delicado*, a obra reúne vinte e cinco narrativas curtas que apresentam características semelhantes, como os ritos de passagem contemporâneos e a reatualização de elementos míticos. Quanto a esses contos pode-se afirmar que há uma explicitação maior em relação às passagens, ou seja, as situações encadeadas, nas narrativas, apresentam, além da estrutura característica do gênero conto, um encadeamento de ações que remetem aos ritos - e que levam a assunção para nova condição das personagens, ou seja, levam o neófito, a nova condição de revelação, assunção, assim se dando a ressurgência.

Nos contos, é oportuno esclarecer que se constata a presença do que Piglia (2004, p.89) chama de primeira tese sobre o gênero conto: "[...] um conto sempre conta duas histórias"; assim se definem os contos referidos. Todos os contos apresentam um relato visível que esconde outro secreto. Dessa maneira, acontecem os ritos de passagem nas histórias de Colasanti (1998). Ao narrar a primeira história, o narrador, desconhecido em três dos quatro contos, apresenta ao leitor a intersecção entre as duas histórias, que varia entre a explícita e a não tão clara. Dessa maneira, os ritos contemporâneos não são sagrados no que tange ao sentido religioso, assim são os profanos; no entanto, são especiais por ascenderem as personagens a outra categoria que ainda elas não conhecem, fazendo-as ressurgirem em nova condição.

2. O CONTEMPORÂNEO E O ARCAICO

A definição de *contemporâneo*, não raro, causa certo desconforto acompanhado de um sentimento de ousadia justamente pela atmosfera de indefinição do termo, o qual só encontra uma definição cristalizada no dicionário; Houaiss (2002)³, por exemplo, define *contemporâneo* como: "1. [...] que ou o que viveu ou existiu na mesma época, 2. [...] que ou o que é do tempo atual". Assim, ao se discorrer sobre o contemporâneo, por vezes, suscita-se a noção mais presente no inconsciente coletivo ou na memória coletiva, conforme as preferências, atrelada ao que há de mais atual, "moderno", pois a noção transmitida, de algum modo, pelo significante é de que "não há nada mais hodierno" que caracterize o tempo presente do que o contemporâneo. Autores

³ Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.05ª, 2002.

como Agamben (2009), Barthes (2001), Canton (2011) e Coelho (1995) trabalham com o conceito de “contemporaneidade” cada qual contemplando o tema conforme as suas perspectivas teóricas, o que não impede de se estabelecer uma interrelação entre os conceitos, propiciando uma conformidade saudável entre suas abordagens com relação ao questionamento sobre uma definição do contemporâneo e seus respectivos usos.

Assim, esses autores auxiliam a traçar um sentido adequado de contemporâneo para que se possa estabelecer a relação do mito com a época atual. Sendo o mito uma presença ancestral na atualidade, é por meio da narrativa contemporânea, na obra literária de Marina Colasanti, *O leopardo é um animal delicado*, que se identifica uma presença de elementos míticos e simbólicos que são atualizados, a partir de um movimento de ressurgências, ficando então reconhecidos nos contos elencados para esta análise.

Nos contos “Menina de vermelho a caminho da lua”, “O leopardo é um animal delicado”, “As regras do jogo” e em “Sem que seja de joelhos” que a condição humana é abordada em suas vicissitudes por meio de situações cotidianas repletas de elementos míticos que atualizam as relações humanas mais delicadas por meio de uma narrativa literária contemporânea. Não que nos demais contos essas características não estejam presentes, mas nessas narrativas se identificam elementos contemporâneos mais “palatáveis” a demonstração dessa ponte entre o contemporâneo e o arcaico.

Na obra de Colasanti (1998), faz-se necessário traçar considerações sobre a contemporaneidade, em uma tentativa de estabelecer a relação entre o tempo contemporâneo e o mito, pois, segundo Barthes (2001, p.131), “O mito é uma fala” e “naturalmente, não é uma fala qualquer.”, uma vez que o mito é um sistema de comunicação que veicula uma mensagem por meio de uma fala que necessita de condições especiais para que essa linguagem se transforme em mito. Por conseguinte, o mito gera um sentido, culminando assim em um discurso que será, por vezes, repetido conforme a permanência da narrativa mítica durante os tempos. Portanto, o que importa nessa narrativa mítica, e aqui referida genericamente a esse tipo de narrativa, não é o objeto de sua mensagem, mas a maneira como esta mensagem é proferida, e é essa maneira de transmissão que transformará uma história contingente em eternidade, consolidando assim os inúmeros mitos ancestrais que perduram até hoje na sociedade e mesmo os mitos inerentes à modernidade, conforme elucida Barthes (2001, p.7) “ao sabor da atualidade”.

No entanto, constituir uma relação entre os mitos como narrativas primordiais e a contemporaneidade requer a consciência prévia de que “não temos experiência direta do mito em si, mas somente de determinados mitos: e estes [...] têm origem obscura, forma proteica e significado ambíguo.” (RUTHVEN, 2010, p.13). Assim, os mitos ressurgem, por meio das narrativas contemporâneas, no tempo presente, sempre em um processo de renovação, atualização, ressurgência, promovendo, ao mesmo tempo, uma reverência ao que já foi dito, no caso, a narrativa mítica, e estabelece a conexão entre o “arcaico”, termo utilizado por Agamben (2009), e o tempo do agora.

Percebe-se que o termo “moderno”, acima citado, pode tornar-se sinônimo de contemporâneo. Nas artes, no entanto, suas concepções, a de “moderno e “contemporâneo”, apesar de se complementarem, podem apresentar um desacordo ao se verificar a questão temporal. Coelho (1995), mais pontualmente, em suas considerações sobre a contemporaneidade, discorre sobre o contemporâneo em sua relação com o “moderno-pós-moderno”. Ao tratar de termos como moderno e pós-moderno, este autor estabelece que moderno remete ao “novo”, a algo inusitado, mas sendo seu sentido aberto, e não havendo uma definição ou uma descrição sobre o que seja o *moderno*, embora se saiba identificar quando se está diante dele, através de um objeto ou em uma atitude, falta

à maioria das pessoas a referência do que seja moderno. Conforme Coelho (1995, p.14) essa ausência de referência se dá “não porque a palavra *moderno* seja vazia mas porque oca na verdade é nossa referência do que seja moderno, oca é nossa idéia de moderno, oco é o pensamento do moderno.”. Dessa maneira, pode-se atentar para o mito como não sendo o *novo, moderno* no sentido do ainda não visto, do totalmente novo, mas sim a partir da sua atualização à medida que seu cerne ressurgir. Assim, pode-se dizer que na medida em que se relaciona uma narrativa atual a um mito ancestral, tem-se uma contemporaneização do que já existe e também a modernização dele, uma vez que esse mito primordial ganha nova roupagem, ele se torna nova narrativa simbólica, não com os fins da primeira, que seriam os de proferir uma visão de mundo adequada a sua época e que representaria uma realidade pré-científica.

Coelho (1995, p. 13 *apud* PAZ s/n) ainda acrescenta a esse discurso que a condição de moderno é um *devoir* constante já que sua permanência é fugaz e que

[...] muitos povos e civilizações chamaram-se a si mesmos (*sic*) com o nome de um deus, uma virtude, um destino, uma fraternidade: Islã, judeus, nipônicos, tenochas, árias, etc. Cada um desses nomes é uma espécie de pedra de fundação, um pacto com a permanência. Nosso tempo é o único que escolheu como nome um adjetivo vazio: moderno. Como os tempos modernos estão condenados a deixar de sê-lo, chamar-se assim equivale a não ter nome próprio.

O termo moderno vai além, haja vista que se adotou, no imaginário coletivo, a noção vinculada à contemporaneidade de algo futuro. Ou seja, o contemporâneo é tão atual que passa a transmitir esse teor do porvir, do que ainda não se aconteceu.

Da mesma forma que Coelho (1995), Canton (2011) concorda com o autor ao abordar o termo *moderno* na sua fugacidade e no seu caráter de experimentação que, de fato, fora o que caracterizou o *moderno* como se conhece, ou seja, a partir das vanguardas do começo do século passado. Com relação ao seu caráter de fugacidade, os tempos modernos estão sempre condenados a deixar de sê-lo justamente por sua condição de mudança constante, inerente à modernidade, acentua na sociedade a necessidade que se tem por “novidades”. Dessa forma, o *novo* ou o *moderno* passa a ser uma condição necessária, caracterizando o que Coelho (1995, p.18) denomina de “a consciência neurotizada da modernidade”, isto é, porque a necessidade de se experimentar coisas novas, em várias áreas, caracterizou dessa forma a condição de *moderno*, que seria a busca pelo extraordinário.

Segundo Canton (2011), a ideia de experimentação, isto é, de sempre se buscar o novo nas artes, fez com que a palavra *moderno* caracterizasse algo inusitado, algo atraente e, quem sabe, superior por ser visionário. No entanto, até o novo pode se tornar gasto, já que a atmosfera de inovação tende a cair no hábito, isto é, se esta for a palavra mais adequada, e não causar mais a expectativa do sentimento do “ainda não visto”. Assim afirma Canton (2011, p.49) sobre a arte contemporânea e a tradição do novo:

Diferentemente da tradição do novo, que engendrou experiências que tomaram corpo a partir do século XX com as vanguardas, a arte contemporânea que surge na continuidade da era moderna se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte. Nesse campo de forças, artistas contemporâneos buscam um sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea são as inter-relações entre diferentes áreas do conhecimento humano.

Ou seja, o *novo* se tornou uma tradição, ao passo que sua exigência contínua de modernidade foi saturada, não considerando assim o momento de repensar a sua própria condição de *moderno*. Talvez, nessa medida, o pós-moderno poderia vir para atualizar a tendência de “novo” por meio de uma linguagem de inclusividade e hibridismo, e do mesmo modo é na contemporaneidade que as interrelações vivificam o entrosamento das artes e várias outras áreas sem excluir nenhuma possibilidade de rerepresentação da vida. Esse movimento da contemporaneidade, portanto, é solo perfeito para a ressurgência do mito, visto que este comunica uma verdade simbólica que não pode ser tida como ilusória, mentirosa, mas sim como a forma que algumas sociedades entendiam o mundo que as rodeava. Mesmo estando em uma sociedade em que nada lembra as arcaicas ou pré-científicas, há ainda outras maneiras de se explicar fatos do cotidiano que necessariamente não utilizam “verdades” explicáveis pautadas por uma ciência cartesiana.

Agamben (2009), especificamente na obra *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, apresenta o conceito de contemporâneo, analisando em que lugar possivelmente essa condição temporal começa e termina, e enfatiza qual a relação dela com os períodos temporais (o presente, o passado e o futuro). Para o filósofo italiano, a contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo” de forma que ela se inscreve em um presente que já é considerado arcaico, pois arcaico significa “próximo da origem”; nesse sentido, o presente é um *devenir*, que ao mesmo tempo em que é contemporâneo de si mesmo, também já se torna contemporâneo do passado, pois a origem não está situada em um passado cronológico, mas a origem é também contemporânea do *devenir* histórico, não parando de atuar nele.

De fato, o contemporâneo compartilha dessa definição, conforme afirma Agamben (2009), mas, ao mesmo tempo em que o contemporâneo é o porvir, ou o *devenir*, da mesma forma é o que já passou, pois não há a mínima necessidade de o contemporâneo ser moderno, ao mesmo tempo em que não há objeção, negação, em sê-lo. Talvez uma boa forma de exemplificar as considerações feitas sobre o contemporâneo seria por meio do conto de Colasanti (1998) “Sem que seja de joelhos” no qual o protagonista realiza um sonho antigo de menino ao adquirir uma “Mansão do séc. XVIII [...]” (p.108) que possuísse “Um jardim secreto. [...]” (*idem*). A mansão “restaurada”, além de realizar um sonho de infância, o faria também compartilhar da atmosfera da época em que foi construída. Dessa maneira, ao resolver passear pela propriedade em um sábado ensolarado, o novo proprietário, sendo homem de seu tempo, é remetido a um passado que ele conhecia superficialmente. Sendo um contemporâneo do presente, no entanto compartilha da contemporaneidade de um tempo passado ao entrar em contato de mais intimidade com a propriedade adquirida. Ao prosseguir em seu passeio, o personagem remete-se a um passado não só referente ao século XVIII, mas muito anterior a esse período, vendo-se em uma gradação à Idade Média e até à Grécia Antiga, remontando ao personagem mitológico Teseu. Esse processo de estar no presente em que vive e ir a um tempo remoto é a singular relação com o próprio tempo. Aquele homem é um homem de seu tempo, mas também não o é a partir do momento que se propõe a explorar o espaço de sua mansão.

Agamben (2009, p.57) também insere em seu texto interrogações norteadoras para a sua explanação *a posteriori* da contemporaneidade: “O que significa ser contemporâneo?” e “De que e do que somos contemporâneos?”. A partir dessas questões, o autor segue dizendo que o que realmente gostaria de escrever, no limiar do seminário, é saber

de que e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo? [...]

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p.58-59).

Ser contemporâneo não é ser concordante com o seu próprio tempo, mas é lançar um olhar crítico sobre este tempo, aceitando-o e negando-o simultaneamente. Assim, Agamben explica que, apesar dessa “discronia”, da não sincronicidade, isso não significa “que contemporâneo seja aquele que vive em outro tempo, um momento nostálgico em que se sente em casa mais na Atenas de Péricles, [...] do que na cidade e no tempo em que foi dado viver.” Assim, um homem “inteligente” pode não aceitar a sua época, e pode até mesmo odiá-la, mas compreende que o tempo em que vive é o que lhe pertence e, desse fato, não há como escapar. Assim, para o autor, a contemporaneidade é

uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa *é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p.59).

É dessa forma que, mesmo dentro do contemporâneo, os mitos são percebidos não em sua forma original, mas com determinada releitura e ressignificação, ou seja, com uma leitura ou uma aplicação mais apropriada ao tempo presente. Dessa maneira, o mito se torna contemporâneo. Apesar de seu tempo histórico não pertencer a quem o re-narra, mesmo que sua narrativa não seja do presente histórico de quem se apropria dele, o mito se torna contemporâneo a partir do momento em que é recontado, ou quando se apropriam de sua história e de sua narrativa para acontecimentos da vida humana presentes na atualidade. Ocorre, dessa forma, uma adequação, uma ressurgência, já que mesmo não havendo em sua narrativa um mesmo personagem da narrativa mítica primordial, encontra-se a sua representação, ou o seu arquétipo temático atuante. Não há uma representação direta do já dito, mas sim uma aproximação entre o que a narrativa mítica “professa” e o que se interpreta desta.

Assim, a pergunta “O que é mito?”, seguida de uma tentativa de sua definição faz-se necessária, pois o mito tende a ultrapassar os tempos e, mais ainda, renovar-se, ressurgindo e dialogando com outros tempos e realidades históricas e culturais, frequentemente ultrapassando ou transgredindo a proposta primeira atribuída à narrativa primordial e religiosa, uma proposta sempre ligada a um determinado contexto que comunicava o caráter religioso e/ou sobrenatural do mito. Sobre isso, Eliade (1992, p.11) afirma que “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”, pois conceituar mito é uma tarefa difícil, que está submissa às mais diferentes correntes do pensamento humano. Assim, a interpretação do mito está na razão direta de como ele atua na sociedade e, por isso, a interpretação é variável.

Esse mito, atualizado em uma narrativa literária, conta também com a recepção da época em que é veiculado, assim como a narrativa mítica primordial contava com outra atmosfera receptiva, e sua veiculação ocorria por outros motivos e de outra forma, ou seja, o mito era uma narrativa religiosa que comunicava uma verdade que explicava as situações cotidianas do homem pré-científico. Ainda a respeito disso, Bowra (1967) afirma que a mitologia grega se adaptava conforme cada poeta e a própria

civilização se modificava. Ou seja, um mesmo mito sofria adequações com o passar dos tempos, conforme o estilo de cada autor e o ambiente temporal e social em que se encontrava, dessa maneira, gerava outra forma de recepção, algo já previsto:

Um mito é um conto que não pretende satisfazer por si próprio, mas sim diminuir um certo número de perplexidades que perturbam o homem pré-científico porque a sua razão ainda não está apta a compreendê-las (BOWRA, 1967, p.157).

Assim, o texto não pode satisfazer-se por si próprio, pois há de se buscarem as devidas referências / ressurgências. Em “Menina de vermelho a caminho da lua”, por exemplo, a relação entre uma menina e um homem adulto, um tema delicado de ser tratado pelo viés de qualquer abordagem, é uma temática trabalhada pela autora por meio de uma narrativa envolta em um ambiente simbólico. A partir dessa ambientação, abre-se uma discussão de forma asséptica ou mesmo de tabu, ou seja, a relação erótica entre um adulto e uma criança.

Ruthven (2010), no entanto, discute a questão do mito a partir da declaração de Santo Agostinho que lhe pareceu pertinente ao estar diante de um tema que, *a priori*, se mostra fácil e palpável, mas que ao ser abordado teórica e sistematicamente gera determinada tensão, justamente pelas várias possibilidades de abordagens dadas ao tema.

O que é mito? “Sei muito bem o que é, desde que ninguém me pergunte; mas quando me pedem uma definição, fico perplexo.” Assim escreveu Santo Agostinho em suas *Confissões* (xi.14), abraçando a difícil causa de apreender essa categoria esquivada chamada tempo, e descrevendo a aflição de toda pessoa obrigada a dar uma definição curta e exclusiva do mito (RUTHVEN, 2010, p.13).

Ao longo da história da humanidade, várias foram as abordagens acerca do mito. Por isso, hoje se trabalha não só com a possibilidade de uma definição sistêmica de mito, mas também com a relação estabelecida entre este e vários campos do conhecimento, bem como a relação temporal que se estabeleceu entre mitos e suas releituras, apropriações, ressurgências, assunções etc.

Durand (1988) argumenta sobre as duas maneiras de se representar o mundo que a consciência disponibiliza aos indivíduos, ou seja, quais formas o sujeito conseguiria apreender do mundo a seu redor e os acontecimentos nele contidos. Assim, uma dessas possibilidades de representação seria a *consciência direta*, ou quando “a própria coisa parece estar presente na mente como uma percepção ou na simples sensação.” A outra maneira seria a *consciência indireta* que se apresenta da seguinte forma, explicitada pelo autor:

Por qualquer razão, o objeto não pode se apresentar à sensibilidade “em carne e osso”, como, por exemplo, nas lembranças de nossa infância, na imaginação das paisagens do planeta Marte, na inteligência da volta dos elétrons em torno de um núcleo atômico ou na representação de um além-morte. Em todos esses casos de consciência indireta, o objeto ausente é *re-(a)presentado* à consciência por uma *imagem*, no sentido amplo do termo. (DURAND, 1988, p.11-12).

Ao se referir à “consciência indireta”, o autor referenda o papel do mito na humanidade e a importância de sua presença quando a lógica não apresenta respostas a questões existenciais e essenciais, como, por exemplo, a relação entre a vida e a morte e as indagações geradas sobre o pós-morte e o modo como esse rito de passagem se instala. Dessa maneira, Vierende (n.13, p.13) afirma que o mito se apresenta à humanidade para

suprir a falta de respostas a dúvidas relacionadas à vida humana, e que, há tempos, não são supridas pela lógica puramente racional. A autora ainda pontua que essa lógica, chamada de lógica do “terceiro excluído”, sugere um forte elemento de realidade no mito e na arte, na medida em que afirma ser a literatura um produto que insere o mito com um determinado propósito, pois “a narrativa mítica não é pura fantasia ou uma ilusão mentirosa, ou um ornamento gracioso ou didático como se acreditava na Idade Clássica”. Afirma ainda a autora,

[...] é preciso insistirmos no fato de que essas questões ficam sem solução satisfatória, se nos limitarmos à lógica comum, chamada de <<terceira parte excluída>>, a que praticamos no nosso viver cotidiano e também a na (*sic*) qual se tem alicerçado a ciência, até uma época recente, bem como uma boa parte da reflexão filosófica. Na área da crítica literária, o estruturalismo foi o apogeu daquela reflexão (VIERNE, n.13, p.3).

Os questionamentos existenciais a que Vierende se refere são nominados pelos teóricos de mitologemas que seriam dúvidas, muitas vezes, sem respostas que afetam a humanidade, como por exemplo, “como seria o *post mortem*?” ou ainda “pra onde caminha a humanidade?”, esses mitologemas seriam então representados pelos mitemas, que podem ser tanto “acontecimentos quanto cenários, personagens (humanas, divinas, animais, vegetais ou híbridos de toda a espécie) cuja significação deve ser procurada no seu valor simbólico” (VIERNE, n.13, p.3).

A partir dessas definições, o que mais se pode inferir em relação ao mito é que ele é de tradição oral, logo conta uma história, ou seja, é a transmissão de saberes feita oralmente, pelo povo, de geração em geração, de pais para filhos ou de avós para netos. Estes saberes tanto podem ser os usos e costumes das comunidades, como podem ser os contos populares, as lendas, os mitos e muitos outros textos que o povo guarda na memória (provérbios, orações, cantilenas, adivinhas, cancionários, romanceiros, etc.). Também são conhecidos como patrimônio oral ou imaterial. Através deles cada povo marca sua diferença e encontra-se com as suas raízes, revelando e assumindo a sua identidade cultural; e da sua condição de “intemporalidade” e “universalidade” como afirma Bachelard (*apud* VIERNE, n.13, p.2). Portanto, o mito pode ser contemporaneizado, atualizado, pois sua condição de intemporal, de ultrapassar os anos e as épocas permite que o símbolo mítico da modernidade, por exemplo, seja Prometeu, o semideus que desafiou Zeus em prol da humanidade ao levar “a luz” à raça humana.

Esse personagem mítico representaria, em uma análise particular, a consciência crítica que a humanidade passa a ter na Idade Moderna, pois, diferentemente da Idade Média, ela passa a não mais ser guiada pelos desmandos de poucos, mas, de maneira tímida, começa a “caminhar” pela clareza de seus pensamentos que iluminam os caminhos que esse homem moderno passa a percorrer. Ou, que o tão conhecido mito de Édipo tenha sido considerado por Aristóteles a personagem mais completa que já se teria composto, pois abrigava, em um único ser, inúmeras vicissitudes, daí a condição humana, real, uma representação direta que sempre perpetuará.

Talvez não exista outra personagem que possa trazer a todos tantos ensinamentos de uma só vez quanto Édipo. Ali encontra-se a mentira (desde o nascimento de Édipo), o abandono e a rejeição, o amor e afeição, a disputa pelo poder, a luta pelo território e pela posse do objeto amado, a tentativa filicida, o parricídio consumado, as metáforas que o acompanharam sempre, os acontecimentos com seus necessários entendimentos e desejável tradução, as descobertas com suas dores, gratidões e ingratidões, a culpa e a punição

quando o desejo - inconsciente ou não - acaba regendo a vida apenas com as pautas do prazer.⁴

Como não poderia ser diferente, as questões que afetam a humanidade perpassam o mito, que, por sua vez, também se insere na literatura, adentrando assim nas narrativas contemporâneas. Daí a escolha do tema desta dissertação e do *corpus* constituído pelos contos da autora Marina Colasanti, a saber, contos inseridos na obra *O leopardo é um animal delicado*: “As regras do jogo”; “Menina de vermelho a caminho da Lua”; “O leopardo é um animal delicado”, e “Sem que seja de joelhos”. Nesses contos, a autora estabelece, em sua narrativa, uma ponte de intemporalidade e universalidade, aspectos inerentes ao mito, pois demonstra, através dos ritos de passagem, inseridos em narrativas curtas, característica presente em seus escritos, a contemporaneidade do mito; e como este se presta aos serviços da literatura, como sugere Bachelard, citado por Simone Vierne no artigo “Mitocrítica e Mitanálise”. Nesse artigo a autora afirma:

[...] o mito é a primeira expressão da arte transmitida pela oralidade, depois pela escrita: a epopéia de Gilgamesh, achada gravada nas tabuletas de barro demonstra que se trata não somente da história que começa em Sumer, mas também da literatura, graças àquela primeira epopéia (*sic*) iniciática (VIERNE, n.13, p. 4)

Assim, por meio de um relato histórico de um povo, a literatura se apresenta na forma de um poema épico que demonstra relatos que partem perfeitamente da humanidade e de suas relações entre si, além dos fenômenos não explicados de forma que a narrativa visa transmitir os conflitos humanos por meio de uma simbologia que garanta, na permanência da narrativa mítica, o mínimo de respostas às angústias do homem pré-científico. Do mesmo modo, como afirma Cunha (2009, p.94):

Portanto, a palavra e a linguagem poética possibilitam a instauração de um mundo ficcional, testemunho de uma experiência existencial sob forma de texto literário que, por sua vez, se aproxima da narrativa e do conteúdo míticos exatamente por se dispor a revelar os mistérios inefáveis, a apaziguar as dicotomias, a reestabelecer o equilíbrio dos contrários.

De certo que não haverá um apaziguamento a todas as situações que levem o homem se questionar quanto a sua existência e à forma com que lida com ela, a narrativa mítica, bem como o texto literário que atualiza essa narrativa primordial, faz com que, ao menos a problematização das dicotomias da vida humana tenha outra possibilidade de interpretação. Como já mencionado, “O mito é uma fala” e “Naturalmente, não é uma fala qualquer.” Assim Barthes (2001, p.131) introduz como uma primeira resposta à pergunta “O que é um mito, hoje?”. Essa seria uma pergunta pertinente sobre a atualidade do mito, ou seja, sabe-se que ele se reatualiza em narrativas, mas isso só ocorre devido a um percurso histórico de evolução, da relação do mito com a linguagem que é unida por uma raiz comum o pensar metafórico, segundo Cassirer (1985, p. 106):

A linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma informação simbólica, que

⁴ Este artigo estava disponível em site que não se consegue acessar mais. Não há como identificar o autor nem a data que fora publicado. www.artistasgauchos.com.br/jaimepsi/.../introducao.pd... Acesso em: julho de 2010.

brotar de um mesmo ato fundamental, e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial.

Um dos maiores temores que o homem traz consigo é o temor ao tempo, o medo do tempo e, conseqüentemente, o medo da morte, pois o caminhar dos dias e a vulnerabilidade da existência humana traz consigo a eminência da morte, do fim da existência de tudo o que há. Assim, começar com o mito do labirinto e sua relação com o tempo, ou seja, a efemeridade do tempo seria mais adequado já que, segundo Villas-Boas (2003, p.245), “é um dos mitos mais tratados ao longo dos tempos, quer no seu todo, quer em ligação com alguns dos seus mitemas constituintes [...]” neste caso, o autor refere-se a Dédalo, o construtor, ao Minotauro, o prisioneiro e a Ícaro, o fugitivo. No entanto, aqui o interesse, por ora, seria do espaço labiríntico e a figura de Teseu (o herói) e a simbologia a que essa imagem transmite a partir de seu mito até a contemporaneidade.

Não se pode dizer que as aproximações entre o Teseu mitológico e o homem contemporâneo seriam pouco estreitas, tanto que possuiriam uma recorrência apesar dos tempos distintos. Teseu, o herói, possuidor de todas as virtudes que um herói e semideus detêm, mas também, como humano, vê-se rodeado de dúvidas, já que a brevidade do tempo, a rapidez com que a vida flui, faz do espaço labiríntico um reduto do homem contemporâneo, ou seja, um “rizoma”.

Segundo Umberto Eco (1985, p.47), este seria um tipo de labirinto que “é feito de modo que cada caminho possa ligar-se com qualquer outro. Não tem centro, não tem periferia, não tem saída, porque é potencialmente infinito.” Dessa forma, apresenta-se o labirinto do Teseu contemporâneo de Colasanti (1998), na medida em que não há um centro que se possa alcançar e sair guiado por um fio iluminador e não há fera a matar, pois o desafio deste “herói” não é tão visível quanto o de seu ancestral, que seria o ato de matar o Minotauro e retornar. A única fera que existe, nesse labirinto contemporâneo, é o tempo, um tempo linear cronológico, mas que se mostra também cíclico, mítico, por isso o personagem contemporâneo não “retorna” de algum lugar, pois ele se vê emaranhado em um labirinto que é infinito, não tem centro nem saída, pois é *continuum*, na mesma proporção não há o que “matar”, pois a única fera é o tempo e este é invencível.

No rizoma, considerado por Eco (1985) como o labirinto contemporâneo, justamente por se tratar de um labirinto que não tem centro como referência, poderia se dizer que a personagem faz parte de seu próprio labirinto, tendo assim um labirinto interno em que nele encontram-se todos os conflitos pertinentes a sua vida uma vez que ele é descrito na narrativa como tendo se tornado “tão denso como o labirinto” (p.112), ou possuindo “um labirinto perdido nele” (p.111). Rizoma significa teia, e Colasanti (1998) em suas obras, inúmeras vezes, faz referência às fiandeiras, tecelãs, como em “Menina de vermelho a caminho da lua” para citar o *corpus* e a “A moça tecelã”, conto que compõe *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, recorrendo aos atos de tecer, fiar, bordar e costurar em suas narrativas, ações inerentes à simbologia da aranha dedicada à fiação e à tecelagem que, em diversos povos, é representada como a criadora cósmica. O espaço labiríntico, portanto, está presente tanto nos quatro contos elencados, quanto nos demais da mesma obra, seja como um espaço físico ou mental.

No labirinto, tem-se o mitema do espaço em que está contido um emaranhamento moderno, ou melhor, contemporâneo. Nele também se encontra o mito organizador principal que arranja, sem rigor, os demais-mitos ou figuras mitológicas. O espaço em que se encontram as narrativas da obra, *O leopardo é um animal delicado*, gera uma atmosfera confusa, emaranhada que reflete, por meio das personagens, a teia emocional e mental em que o homem contemporâneo se encontra. Assim, apresentam-se, respectivamente, na ordem dos contos, a presença de deusas lunares ressurgidas nas

personagens femininas, nos dois primeiros contos, sendo que a figura mítica da *ninfa*, atualizada na figura da *ninfeta*, encontra-se especificamente no primeiro conto: “Menina de vermelho a caminho da lua”, já em “O leopardo é um animal delicado” identifica-se Afrodite, considerada a representação da independência feminina bem como a atualização do mito da mulher viril, ou seja, Amazonas e Valquírias. A figura do andrógino, que dialoga com a chamada literatura *queer*, em as “Regras do jogo”; e o herói Teseu, em seu labirinto, no conto “Sem que seja de joelhos”, ressurgindo na figura arquetípica do herói, já acima citada.

Marina Colasanti tem, como uma de suas marcas narrativas, a forte relação com a mitologia universal. Nos contos citados acima, tais elementos míticos são, implícita ou explicitamente, inseridos, ora no nome de uma personagem ora no título de uma narrativa como em “Laocoonte em negra água”, conto também inserido na obra *O leopardo é um animal delicado*. Segundo a mitologia, Laocoonte era filho de Acoetes, irmão de Anquises; aquele era um sacerdote de Apolo, mas, contra a vontade de Apolo, se casou e teve filhos, Antiphantes e Thymbraeus. Quando Laocoonte estava fazendo um sacrifício a Netuno, Apolo enviou duas serpentes de Tênedos, que mataram Antiphantes, Thymbraeus e Laocoonte. Segundo os frígios, isso aconteceu porque Laocoonte havia arremessado sua lança contra o Cavalo de Tróia. A contextualização dessa personagem mítica, no conto de Colasanti (1998), seria a de um pai e seus dois filhos que se viram envoltos na ameaça de uma melusina, mulher metade serpente, que vinha em dias de cheia do rio espreitar o homem e seus filhos. A cena na narrativa do enlace da melusina no pai e nos dois filhos não só lembra a narrativa mítica como também a ontológica imagem da serpente envolvendo o pai e seus filhos materializada na escultura em mármore que data de 40 a. C. nominada o “Grupo de Laocoonte” ou “Laocoonte e seus filhos” que hoje em dia está exposta no Museu do Vaticano.

Dessa mesma forma, ao se valer da figura do *leopardo* para o título do livro, a autora suscita algumas simbologias universalmente conhecidas como a figura do *leopardo*, símbolo da altivez, e, “[...] nessa qualificação constituindo o emblema tradicional da Inglaterra.” (CHEVALIER; GHEERBRANT 2008, p.544); como animal caçador; cujo uso de sua pele, em alguns rituais, pode “simbolizar o gênio de Set, o deus do mal, o inimigo e o adversário dos homens e dos deuses”; mas também pode simbolizar o feminino por ser “o leopardo um animal lunar”. De tal modo, Colasanti (1998) sempre estabelece um “lusco-fusco” entre o mito e uma ressurgência deste em sua narrativa, estabelecendo, com o gênero conto, um discurso correspondente.

Assim, falar de mito é falar de conto³⁴; ambos subvertem as teorias que os definem, exibindo uma viva correlação que (...) torna-se uma narrativa intemporal e pluridimensional, cujas fronteiras ultrapassam os limites claros da racionalidade para situarem-se em sutis espaços da imaginação simbólica (CUNHA, 2009 p.94-95).

O mito precede o rito e, tal como o mito, há também a presença de determinados ritos de passagem, que são recorrentes e ressurgentes na contemporaneidade. Os contos citados aqui apresentam ritos de passagem, caracterizados pela mesma dinâmica metamórfica, e o espaço labiríntico ambientando as narrativas, no entanto, essas narrativas se encontram em contextos distintos.

Em “Menina de vermelho a caminho da Lua”, o rito de passagem presente, segundo Eliade (1992, p.89), “é considerado o rito de passagem por excelência”: o da puberdade, a passagem de uma faixa etária a outra (da infância ou adolescência à juventude). Nesse conto, além do típico rito citado acima, a personagem (protagonista) submete-se ao conceito “Corpo - Casa - Cosmos” para o homem religioso “Sua habitação

é um microcosmos, e também seu corpo. [...] Cosmos, casa, corpo humano – apresenta ou pode apresentar uma “abertura” superior que pode possibilitar a passagem para o outro mundo.” (ELIADE, 1992, p.83-84). Assim, o corpo humano representaria as partes de uma casa e esta simbolizaria o cosmos. Do mesmo modo, como os demais protagonistas, dos outros contos, que estabelecem uma relação corpórea com os rituais a que são submetidos (ou a que se submetem). Em “O leopardo é um animal delicado”, a protagonista se envolve em um rito que dispõe dos cinco sentidos; em “As regras do jogo”, o rito presente limita-se à sensação tátil e olfativa; no entanto, a passagem só será efetivada se houver a disposição do corpo; e, *Sem que seja de joelhos*, a representatividade ritualística ocorre através de algumas reverências a que se submete o corpo da personagem a insurgências seguidas, ou seja, o protagonista ao passar portais ou pela porta do labirinto ele se inclinava e ao retornar sentia-se diferente, como se passasse para uma outra condição. Nas quatro narrativas, há a presença da ressurgência em relação à condição anterior, ou seja, há um rompimento seguido de um (re)nascimento. Assim Eliade (1992, p.12) afirma:

Convém precisar que todos os rituais e simbolismos da “passagem” exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas.

A vida humana é repleta de momentos que levam o homem a ultrapassar etapas, transgredir situações o transferindo de nova condição de vida a outra. Esses ritos não necessariamente são sagrados tendo assim um ritual que os fomentem, mas podem ser identificados no cotidiano nas situações mais simples como a de celebração de aniversário, ou mesmo da vida escolar de uma criança em que nela contenha todas as fases: ingresso, provas, adequação com as demais crianças, podendo estender esse exemplo à vida adulta. Dessa forma, os ritos referendam sua função iniciática, transitória e de renascimento, mesmo que, por meios distintos, além de sua perene relação com a humanidade, estabelecendo uma ligação que, por vezes, pode ser via consciência, mas que, talvez, na mesma proporção, possa se dar pelo inconsciente. Daí reiterar a posposta do trabalho que é de averiguar a universalidade do mito e as representações dos ritos em uma narrativa contemporânea e feminina.

3. CONCLUSÃO

Marina Colasanti, em sua trajetória como escritora, demonstrou sua sensibilidade perante a vida em suas narrativas. A delicadeza de sua produção textual, acompanhada de uma firmeza de caráter que lhe é intrínseca, faz com que sua escrita percorra gerações e gêneros diversos, valendo-se de uma linguagem universal que fala a todos, sem restrições. Em *O leopardo é um animal*, a autora demonstrou sua condição feminina de mulher engajada, feminista, mas que, acima de tudo, tem como seu tema a vida.

E é dessa vida “de todos” que Marina trata com carinho e prudência como quem pede emprestado algo a alguém com a promessa de cuidar bem. Trata sem pudor das dores, dos amores de homens e de mulheres e de suas fragilidades; pois mesmo sendo uma feminista, antes de tudo, Colasanti é uma “fêmea da sua espécie, uma mulher com

todos os atributos e todas as cargas das mulheres. Só que intensamente crítica.” (MICHELLI, 2011, p.47 *apud* COLASANTI, 2005, p.1) na forma mais completa que se pode ser, isto é, assumindo a necessidade de uma emancipação mais franca do gênero feminino, mas de um feminino não excludente do outro e proponente quanto a sua ascensão histórica, de uma vida, um questionamento de vida e da busca eterna do homem pela felicidade.

E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda, do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, intensamente, é que eu a procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mais profunda, essência. E que essa é, antes de mais nada, uma essência de mulher (FRANCA, 2009, p.1 *apud* COLASANTI s/n).

Simple, mas com propriedade no uso das palavras, a autora averigua, observa, alerta e suspende o leitor. Suspensão que vai ao inconsciente, vai à alma e deixa, no outro, a certeza de que não é só isso, de que a vida não é pouca coisa e que, em cada vida, há muito, há tudo, há o *cosmo* e nele há o *caos* e que, na eterna busca do “eu”, é que o ser humano encontra os outros e assim se faz o dia, ou seja, um processo novo se inicia, porque a vida é cíclica e, são nas buscas e nas descobertas que o ser humano vai ao encontro do que lhe falta:

A primeira analogia do dia é a de uma sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida.” Assim como “A Lua, no seu curso mensal, parece imitar o dia: ela cresce, chega à sua plenitude, diminui, e passa por uma fase de obscuridade, [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p.336).

Nos contos elencados, as personagens submeteram-se, de forma passiva ou ativa, não só seus corpos, mas também suas almas a um processo metamórfico de passagem e ressurgência. Todos envolvidos dispuseram de medos, desejos, paixões, fantasias para realizarem o que lhes faltavam. Todas as personagens foram corajosas e descobriram o segredo que continha em cada processo, e ultrapassaram a zona de fronteira contida em suas vidas, mas que acompanha ancestralmente a existência humana. Assim, através deste texto, recorte da dissertação de mestrado *Ritos de passagem contemporâneos em Marina Colasanti: passagens e ressurgências*, viu-se a oportunidade de mais uma vez, com a escrita de Marina Colasanti, analisar a presença de elementos míticos da cultura universal que, por meio de uma narrativa contemporânea, sensível e engajada, e em total sintonia com um patrimônio mítico literário universal, vem à tona ritos de passagem com uma roupagem contemporânea.

REFERÊNCIAS:

- AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. _____ In. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, pp. 65-80.
- _____. O que é o contemporâneo In. _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. de Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difel, 1985.
- BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. Universidade Federal do Paraná. *Anuário de Literatura*, ISSN: 2175-7917, vol. 16, n. 2, p. 41-53, 2011.
- BOWRA, C.M. *A experiência grega*. Lisboa, Editora Arcádia limitada, 1967.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind [et al]. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CANTON, Katia. Do moderno ao contemporâneo. In: _____. *Temas da arte contemporânea*. São Paulo: editora WMF Martins fontes, 2009.
- CASSIRER, Ernest. Linguagem e mito. Tradução J. Guinsburg e M. Shnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- COLASANTI, Marina. *O leopardo é um animal delicado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- CUNHA, Betina R.R. Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico. São Paulo: Anablume. Belo Horizonte, FAPEMIG; Araxá, UNIARAXÁ, 2009.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 45-47.
- HOUAISS, Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.05ª, 2002.
- POE, Edgar Allan. Filosofia da Composição. _____ In. *Poemas e Ensaios*. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). 3. ed. São Paulo: Globo, Revista. 1999.
- MICHELLI, Regina Silva. Marina Colasanti: configurações Arquetípicas do masculino e do feminino em Laços de amor. In. *Literatura infantil e juvenil hoje: Múltiplos olhares, diversas leituras*, Orgs. José Nicolau Gregorin Filho Patrícia Kátia da Costa MICHELLI, Pina Regina Silva. Dialogarts Publicações, Rio de Janeiro, 2011, p.47-89. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/a_literatura_infantil_e_juvenil_hoje.pdf . Acesso em: 05. fev. 2012.
- PROPP, Vladimir I. Morfologia do conto maravilhoso. Tradução Jasna Paravich. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.
- RUTHVEN, K.K. O mito. Tradução de Esther Eva Horivitz. – São Paulo: Perspectiva, 2010 (Debates).
- SIMONE, Vierre. *Mitocrítica e mitoanálise*. In. ÍRIS, n.13, P. 43-56. Universidade STENDHAL de Grenoble, França. Disponível em: w3.u-grenoble3.fr/cr/pt/portugais/Artigo-SIMONE-VIERNE.pdf. Acesso em: 20.jul. 2010.
- TEIXEIRA, Coelho. Moderno pós-moderno: modos e versões. 3.ed.. São Paulo. Iluminuras, 1996.

