

## 02

**FIGURAÇÕES DO INSÓLITO NO CONTO “O HOMEM DA LUVA ROXA”, DE MARINA COLASANTI: REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DO LEITOR**

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira  
Ricardo Magalhães Bulhões  
Rosa Maria Cuba Riche

*Recebido em 04 jul 2021.*

*Aprovado em 29 nov 2021.*

**Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira**

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Campus de Assis, Estado de São Paulo, com linha de pesquisa em Literatura e Vida Social, na área de Literaturas de Língua Portuguesa.

Professora assistente doutora na graduação e pós-graduação da Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras – FCL da UNESP, Campus de Assis-SP.

Membro dos Grupos de Pesquisa: Leitura e Literatura na Escola (UNESP - Assis - SP); Literatura Infantil e Juvenil: análise literária e formação do leitor (UTFPR - Curitiba - PR); RELER - Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Leitura (PUC - Rio); Ensino e Linguagem (UFRN); e EnLIJ - Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas (UERJ-Rio).

Membro do Grupo de Trabalho “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil”, junto a ANPOLL, atuando como Vice-Coordenadora.

E-mail: [eliane.galvao@unesp.br](mailto:eliane.galvao@unesp.br)

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2564-4270>

**Ricardo Magalhães Bulhões**

Mestre e Doutor em Literatura e Vida Social pela UNESP de Assis, com pós-doutorado em Teoria Literária pela Unicamp (IEL).

Professor de Literaturas de Língua Portuguesa na graduação e no PPG-Letras, Mestrado-Doutorado, na UFMS, no Campus de Três Lagoas (CPTL).

É membro do Grupo de Pesquisa: A escrita no Brasil Colonial e suas relações (Unesp-Assis) e também faz parte do grupo de trabalho: Leitura e literatura infantil e juvenil junto a ANPOLL.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7487-1480>

**Rosa Maria Cuba Riche**

Possui mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Letras Vernáculas (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, atuando no Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica (PPGEB).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4919-4243>

**Resumo:** Objetiva-se apresentar uma análise do conto fantástico “O homem da luva roxa” (2015, p. 94-110), que compõe a coletânea *Penélope manda lembranças*, de Marina Colasanti. Para tanto, pretende-se, a partir das contribuições da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996;1999), refletir sobre as figurações do insólito na literatura juvenil de autoria feminina, investigar como o efeito do fantástico desdobra-se internamente – no plano da diegese – e externamente, no da estrutura do texto, bem como os recursos estilísticos empregados pela autora na configuração do gênero conto.

**Palavras-chave:** Estética da Recepção e do Efeito. Literatura juvenil de autoria feminina. Leitor implícito. Narrativa fantástica.

**Abstract:** We aim to present an analysis of the fantastic short story “O homem da luva roxa” (2015, p. 94-110), which is part of the collection *Penélope manda lembranças*, by Marina Colasanti. Therefore, we intend, by using the theoretical assumptions of the Aesthetics of Reception and Effect (JAUSS, 1994; ISER, 1996; 1999), to reflect on the unusual figurations in children literature by female authors, to investigate how the effect of the fantastic unfolds itself internally – in the diegesis – and externally, in the structure of the text. Also, we aim to identify the stylistic resources employed by the author in the configuration of the short story genre.

**Keywords:** Aesthetics of Reception and Effect. Female youth literature. Implicit reader. Fantastic narrative.

## INTRODUÇÃO

No ensaio *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, ao falar dos modos de criação da prosa contemporânea, David Roas (2014) destaca que, tanto o fantástico tradicional quanto o chamado fantástico contemporâneo, tomam como base a mesma ideia de se produzir a incerteza diante do real. Para Roas, novas formas de transgressão apareceram, mas “continuamos precisando do real como termo de comparação” (2014, p. 73). Pode-se dizer que a ideia do insólito, de situações embaraçosas, transgressoras, inusitadas, que geram impasses no leitor, simbolizam, quase sempre, os conflitos interiores das personagens.

Na literatura juvenil contemporânea, conforme Teresa Colomer (2003), elementos fantásticos irrompem na vida cotidiana das personagens. Nessa produção pós-moderna percebe-se o predomínio da ficção fantástica, como instrumento de denúncia das formas de vida em sociedade e, também, como

meio de solução de conflitos psicológicos de personagens. Nos textos narrativos e poéticos de Marina Colasanti (1937-), pelo viés da transgressão, próprio da produção de autoria feminina (SHOWALTER, 1994; ZOLIN, 2009), o recurso ao fantástico é um dos traços marcantes. Nas palavras de Nelly Novaes Coelho, os textos de Colasanti “seduzem de imediato pelo insólito ou mistério envolvente dos acontecimentos, que ali foram represados pela palavra poético-mágica” (1983, p. 662).

Seus textos híbridos, pela ruptura com gêneros textuais, níveis de linguagem e tratamento de temas complexos, filiam-se à pós-modernidade. Além disso, como são polissêmicos, pautados pelo simbólico e abertos à decifração, sua leitura comporta inúmeras abordagens, entre elas, o de suas potencialidades na formação do jovem leitor. Há na sua prosa, que surge no final da década de 1960, características líricas que a caracterizam como poética; e na sua produção poética, que surge na década de 1990, elementos que estruturam uma fabulação. Prevalece nas suas obras uma literatura engajada, marcada pela denúncia social e resistência a consensos, em especial, sobre o papel da mulher na sociedade.

Marina Colasanti nasceu na cidade de Asmara, capital da Eritreia, antiga Etiópia, em 26 de setembro de 1937. Viveu em Trípoli, capital da Líbia, mas a partir dos quatro anos de idade sua família voltou para a Itália. Em 1948, sua família radicou-se no Rio de Janeiro. Além de escritora, formou-se em Artes, pela Escola Nacional de Belas Artes, e deu início à carreira de artista plástica, deslocando-se mais tarde para o jornalismo. Também exerceu funções como pintora, gravurista, publicitária, ilustradora e tradutora de significativas obras da literatura universal

(COLASANTI, 2010; MARINACOLASANTI.COM, 2021). Muitos de seus livros possuem ilustrações de sua autoria.

Sua produção, que congrega mais de 60 títulos publicados no Brasil e no exterior, divide-se entre a literária, com foco em públicos diversos, e a crítica, que se realiza por ensaios sobre temas pertencentes ao universo literário, feminino, social e político contemporâneo. Pelo valor estético, sua obra obteve prêmios nacionais e internacionais, como Jabuti, *Hans Christian Andersen*, Portugal Telecom de Literatura, entre outros. Tornou-se *Hors Concours* para a Cátedra UNESCO de Leitura PUC-RJ e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (MARINACOLASANTI.COM, 2021).

Neste artigo, pela brevidade exigida, toma-se como objeto de estudo e reflexão o texto “O homem da luva roxa” (COLASANTI, 2015, p. 94-110), que compõe a coletânea de contos *Penélope manda lembranças*, publicada originalmente em 2001 e composta por outros cinco textos: “Penélope manda lembranças” (p. 9-27); “A hora dos lobos” (p. 28-47); “Alguém ganha esse jogo” (p. 48-56); “Um homem tão estranho que...” (p. 57-79); e “Na casa, à noite” (p. 80-93). A eleição dessa coletânea (2015) justifica-se pela qualidade estética de seus contos, pelo recurso ao fantástico e reconhecimento no campo literário, pois angariou o Prêmio *Hors Concours* Melhor para o Jovem, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ em 2002 (FNLIJ, 2020, p. 11).

Para a consecução do objetivo, busca-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996; 1999), refletir sobre quais elementos dispostos nesse conto fantástico podem ser atraentes para o jovem leitor. Para tanto, faz-

se necessária uma reflexão sobre a configuração em sua narrativa do leitor implícito que, embora seja uma projeção da estrutura de apelo do texto, revela o trânsito do âmbito ficcional ao social – o da experiência –, pois ocupa um lugar a ser preenchido por um indivíduo real: o leitor empírico, no caso, o jovem. Em síntese, visa-se a observar qual é o efeito, na acepção de Hans Robert Jauss (1994), desse conto na leitura, se amplia ou não, por apresentar acontecimentos insólitos em seu enredo, os horizontes de expectativa desse leitor, além de conferir-lhe prazer. Também se justifica a reflexão sobre a produção de autoria feminina, pois segundo Vera Lúcia Dietzel (2002), em geral, é vista de forma preconceituosa, visto que é associada a um marxismo vulgar ou ao valor apenas documental e/ou panfletário, presa a sentimentalismos. De acordo com Teresa de Lauretis (1994), existem poucos estudos sobre a escrita de autoria feminina, como espaço divergente daquele que avulta em discursos hegemônicos e suas representações sociais.

Na análise, almeja-se compreender como a autora apresenta em seu conto a condição de duplicidade do discurso feminino que se constitui, conforme Elaine Showalter, por duas vozes que personificam “as heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quanto do dominante” (1994, p. 50). Busca-se, então, investigar como Colasanti (2015), pela maestria no trato com a palavra, transgride em seu conto a condição de silenciamento da voz feminina. Parte-se do pressuposto de que sua coletânea (2015), por dialogar com a tradição literária e com a mitologia, projeta um leitor implícito (ISER, 1996 e 1999) perspicaz que possui repertório cultural e *biblioteca vivida* (FERREIRA, 2009) – memória de leituras anteriores –, requerendo seu reconhecimento da dialogia, enfim

sua produtividade na leitura. Justamente por isto, pode auxiliar na formação do leitor estético.

Constrói-se a hipótese de que o conto “O homem da luva roxa” (COLASANTI, 2015, p. 94-110), pelo viés libertário e crítico, se volta para o leitor implícito, relativizando certezas e problematizando determinações sociais. Desse modo, por romper com conceitos prévios sobre usos da língua, distinções estanques entre gêneros literários e literatura de autoria feminina, pode ampliar seu horizonte de expectativas. Para Jauss (1994), essa ampliação decorre da distância estética que sobressai na leitura, por meio da negação do horizonte conhecido ou preexistente da experiência estética anterior, que a obra nova exige para ser acolhida. Justamente, essa é a função social da leitura (JAUSS, 1994), pois ao promover frustrações de expectativas, assegura o avanço da experiência de vida.

Acredita-se que, pelo valor estético e por contemplar temas contemporâneos e universais, a obra de Colasanti (2015) pode ser cativante para o jovem em formação, permitindo-lhe obter prazer na leitura. Segundo Iser (1999), esse enlevo advém da estrutura de comunicação subjacente aos vazios presentes em um texto que indicam os locais de entrada do leitor no universo ficcional. Dessa forma, a estrutura de apelo de um texto supõe um recebedor – leitor implícito – incumbido do preenchimento de seus vazios. A comunicação ocorre quando esse leitor na busca do sentido precisa resgatar a coerência do texto que os vazios interromperam, pela utilização de sua atividade imaginativa.

## O FANTÁSTICO E SEUS EFEITOS NA FORMAÇÃO DO LEITOR

Em *Introdução à literatura fantástica*, Tzvetan Todorov considera o leitor implícito como uma função de leitor que se inscreve no texto e que avulta na narrativa fantástica, pois “define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (1981, p. 19), quando se encontra diante de um dilema: “acreditar ou não acreditar?” (p. 45). Para esse estudioso, a “vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 1981, p. 19). Justamente, essa ambiguidade instaura vazios no texto que suscitam a produtividade na leitura. A presença de vazios intencionais em um texto fantástico – resultantes do insólito, de silenciamentos, potências de negação, reticências, ambiguidades, entre outros –, além de suscitar interação, gera suspense, o qual, por sua vez, explora a curiosidade do leitor que não consegue parar de ler até o desfecho da história.

Para Todorov, o fantástico em um texto produz efeitos semânticos advindos dos temas eleitos e pode promover comoção, assombro, “medo, horror ou simplesmente curiosidade” (1981, p. 50), além de instaurar o suspense na narração, que avulta de uma organização “rodeada da intriga” (p. 50). Na narrativa fantástica, o questionamento sobre o “limite entre o real e o irreal” (TODOROV, 1981, p. 87) é constante. Roas (2014) adere à perspectiva de Todorov sobre a participação ativa do leitor para a existência do fantástico. Contudo, discorda que a vacilação do leitor é a condição primeira do gênero, pois a narrativa contemporânea em contexto pós-moderno tem o mundo como “uma entidade indecifrável” (ROAS, 2014, p. 66).

Como se pode notar é complexo categorizar o fantástico, assim como suas diferentes fases. No final do século XVIII e início do XIX, o fantástico requeria a presença do sobrenatural para a produção do medo; no século XIX, explorava a dimensão psicológica advinda de alucinações, pesadelos e loucura; e no XX, a incoerência e o absurdo instaurados no plano da linguagem (VOLOBUEF, 2000). Desde o século passado, as peculiaridades do fantástico, em que o insólito instaura-se já no início da narrativa, revelam que os textos fogem das classificações de Todorov (1981).

Para Colomer (2003), a produção juvenil contemporânea, com temática da fantasia moderna, congrega tanto traços do gênero estranho – em que a hesitação do leitor é instaurada, mas desfeita com explicações racionais –, quanto do maravilhoso – em que o sobrenatural é naturalizado. De acordo com Marisa M. Gama-Khalil (2013), essa hesitação é critério de definição do texto fantástico. Todavia, há narrativas fantásticas em que se nota também a hesitação da personagem. Sobre essa hesitação desdobrada, Yves Stalloni acrescenta a presença do sobrenatural para a produção do medo que se torna “mais impressionante porque ocorre num universo realista e verossímil” (2010, p. 109). Para Roas (2014), o responsável pelo efeito de vacilação nas narrativas ambientadas em um mundo reconhecível pelo leitor é o insólito em seu enredo.

Nessas narrativas, o efeito do fantástico desdobra-se internamente – no plano da diegese – e externamente, no da estrutura do texto. A relação dialógica entre texto e leitor instaura-se na estrutura textual, por meio de vazios, os quais promovem condições de comunicação. A interação na leitura, por sua vez, acontece pelo preenchimento desses vazios, em

busca de interpretação – concretude –, via projeção imagética, construção e revisão de hipóteses (ISER, 1996). Para que a interação entre texto e leitor resulte em interpretação, de acordo com Iser (1996; 1999), faz-se necessário que o leitor, durante a leitura, projete expectativa e memória – uma sobre a outra –, a fim de verificar a validade de suas hipóteses e produzir sínteses. Por meio desse processo, ele atualiza e modifica o objeto, desenvolvendo novas expectativas.

O enredo do conto “O homem da luva roxa” (2015, p. 94-110) deixa evidente a intenção de Colasanti de ofertar um relato surpreendente que, associado ao insólito e à temática identitária, cativa seu provável receptor pela curiosidade, pelo suspense, pela hesitação e/ou identificação. Em especial, o conto possui potencialidades para atrair o público jovem que, como o protagonista, se encontra também em fase de questionamentos sobre sua identidade.

No contexto do século XXI, de capitalismo avançado, esse conto de Colasanti (2015, p. 94-110) atua como resistência, pois se opõe à euforia do consumo, focando-se na denúncia do lado obscuro da existência humana, em geral, subjugado, oculto no meio social. Justamente, por isso, sua narrativa estrutura-se sobre o insólito e a tensão do protagonista com suas paradoxais experiências e conflitos internos. Esse conto contemporâneo, que se constitui pelo surgimento do anormal em cenário mundano, propicia a formação e emancipação do jovem leitor, pois suscita suas reflexões sobre o incognoscível, a realidade e os limites da própria linguagem em apreender a subjetividade. Sua narrativa fantástica rompe com as produções culturais contemporâneas, filiadas à indústria cultural

e voltadas para o conforto e consolo, ao promover a incerteza sobre comportamentos sociais. Desse modo, desaloja, pelo recurso ao insólito, seu protagonista, objetivando facultar a revisão de concepções do leitor sobre as relações humanas em sociedade.

## **O CONTO CONTEMPORÂNEO E SUAS POTENCIALIDADES NA FORMAÇÃO DO JOVEM LEITOR**

Em “O homem da luva roxa” (2015, p. 94-110), de Marina Colasanti, notam-se os impasses propostos pela trama hesitante. Na abordagem dessa questão do impasse, percebe-se um personagem cambaleante, inseguro e frágil, apresentado pela voz de um narrador que, gradativamente, detecta e sinaliza seus possíveis delírios e alucinações, bem como suas percepções estranhas dos objetos que aparecem a sua frente. À medida que o desfecho do conto avança e se aproxima do seu final, o estranhamento aumenta.

Nos parágrafos iniciais, o leitor ainda não sabe que estará diante de uma “irresolúvel falta de nexos entre os elementos da própria realidade” (CAMPRA, 2016, p. 141). Sem limites espaciais precisos, o conto é ambientado em um espaço urbano e, logo no início, vem à tona a fragilidade do personagem que não é mais jovem, nem despreocupado:

Quando você caminha pela rua, não olha para o chão. O chão, paralelepípedos ou asfalto, é apenas uma superfície que parece se deslocar debaixo dos pés, uma espécie de esteira rolante que se move parada. **É assim que a gente anda quando é jovem.**

Mas o homem que vem andando agora nessa rua não é jovem. Se víssemos seus olhos, [...], os

perceberíamos atentos. Olha o chão. [...]. O homem está atento a imprevistos, porque imprevistos podem pôr a perder as aparências. (COLASANTI, 2015, p. 94, grifos nossos)

Como se vê no excerto, nota-se um protagonista preocupado com as aparências e o julgamento alheio: “Não anda de cabeça baixa, isso nunca, cuida da sua imagem, não viesse algum conhecido a dizer que ele caminha na rua encolhido como um velho, quem sabe, procurando moedas” (COLASANTI, 2015, p. 94). Contudo, realiza uma “varredura” do espaço por onde pisa, preocupado com uma possível queda. E justamente nesse exercício de cautela, surge o acaso que se revela no discurso do narrador, pelo viés metaficcional, como intencional, pois parte de um construto que se realiza pela ficção: “E agora **esta história** põe no caminho desse homem, caída no chão cinza e anônimo da rua, uma luva roxa” (p. 95, grifos nossos). Essa estratégia metaficcional confere prazer ao leitor, pois se sente coparticipe da história, como se esta se desenrolasse diante de seus olhos, no momento da leitura.

O narrador seleciona fragmentos que destacam o olhar desconfiado do personagem solitário que se desloca com seu olhar “varrendo por baixo das pálpebras” (2015, p. 95). Diante do estranhamento: “Um mínimo sobressalto no olhar, que ninguém na rua vê, **só nós**. E pronto. Aquilo que para ele é inicialmente apenas uma mancha roxa entrou nas suas cogitações” (p. 95, grifos nossos). Pelo recurso à focalização gradativa, o narrador altera o estatuto dessa mancha roxa que, ao ser analisada pelo transeunte, se reconfigura, passando de “um pano largado”, para “uma malha ou camurça fina, de viva cor” (p. 95). Avulta na descrição desse

narrador o efeito de cumplicidade com o leitor, por isto, pelo recurso ao emprego do pronome pessoal “nós” (p. 95), inclui-se a ambos no relato, sobretudo no partilhar de segredos, daquilo que ninguém vê no espaço em que circula o protagonista. Esse recurso confere ao leitor a sensação de superioridade em relação a outras personagens do conto.

Seu discurso de primeiro nível alterna-se – sendo ora extradiegético ora intradieético (GENETTE, [196-?]) – revelando-o, pela onisciência, visivelmente envolvido com o que narra, justamente por isto é capaz de abarcar o leitor na narrativa e convidá-lo a também fazer o percurso pela rua deserta, pronto para se surpreender com as performances do protagonista. No decorrer da história, esse personagem dirige-se à luva de finíssima camurça, supondo que irá encontrar ali dentro um anel precioso, de ouro. Naquele momento, essa joia é a única coisa que de fato importa: “Um pensamento o atravessou: ouro. O raciocínio é lógico: uma senhora despiu a luva sem dar-se conta de que seu anel havia escorregado do dedo, luva e anel caíram-lhe inadvertidamente do colo ou da bolsa” (COLASANTI, 2015, p. 96).

Na ânsia de obter o objeto de valor, afasta-se para um local seguro, no qual pode vasculhar a luva: “Então o homem entra em um portão, espera em silêncio até estar seguro de que ninguém o seguiu, avança na penumbra do vestibulo, e num canto atrás da escada, amantado de escuro, enfia lentamente a mão esquerda na luva” (COLASANTI, 2015, p. 97). Como se pode notar, o espaço físico é nebuloso, reforçando a impossibilidade de conhecê-lo de forma mais precisa, detalhada. Essa imprecisão acentua o efeito insólito, misterioso, advindo da cena seguinte: “cadê o anel, que agora não

encontra?” (p. 97). Nessa movimentação dos dedos à procura do anel é totalmente às cegas, o protagonista tem sua mão esquerda tragada pela luva. Após a constatação de que não há anel algum, tenta a todo custo se livrar da peça de vestimenta: “Será preciso ir até em casa para fazer uso da tesoura. Mas como ir até em casa com aquela luva berrante?” (p. 98). Contudo, não obtém sucesso e apavora-se com a possibilidade de ser visto usando uma peça de vestimenta tão chamativa.

Embora não exista um anel dentro da luva, a referência à joia, associada ao título da coletânea *Penélope manda lembranças* (2015), sugere que o conto dialoga com outras histórias “tecidas” e/ou “tramadas”, por meio da subversão entre possuidor e possuído. Assim, pelo viés metaficcional, a personagem Penélope manda lembranças ao leitor – evoca suas memórias – de outros objetos mágicos e/ou míticos que são capazes de dominarem seus portadores. Um dos mais conhecidos pelo público juvenil é o “Anel de Sauron”, uma entre as vinte joias de poder que aparecem nas obras de John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). O “Anel de Sauron” ou “Um Anel” é mencionado na narrativa de *O Hobbit*, livro publicado em 1937, na trilogia de *O Senhor dos Anéis*, lançada de 1954 a 1955, na obra *Silmarillion*, editada e publicada postumamente em 1977, entre outras.

No conto de Colasanti (2015, p. 94-110), a tonalidade do discurso muda quando o protagonista, ao colocar a luva, percebe a extravagância deste acessório que o domina e incomoda. Sua mão esquerda, antes insignificante, sai da clandestinidade e passa a agir por conta própria, desafiando as leis que regem o mundo concreto. O estranho vem à tona sem qualquer aviso. Assim, surpreende

o leitor, deixando-o perplexo e intrigado, ao se deparar com o desafio de acompanhar a personagem vivendo fatos inexplicáveis, inesperados, que provêm de situações comuns do dia a dia – achar uma luva e sentir-se um infrator ao apanhá-la sorrateiramente, com medo de ser surpreendido. Em seguida, perceber que, ao invés de possuí-la, tornara-se sua presa.

A cor roxa da luva fomenta efeitos de sentido no conto. Essa cor, em sua associação afetiva, remete a mistério, delicadeza, dignidade, mas também a egoísmo e injustiça (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Sua eleição pela escritora endossa o viés metaficcional do conto, pois um protagonista afeito à ordem, ao se apropriar de uma luva roxa, perde o controle de seus próprios atos, participa de um universo que lhe é estranho, intenso e, em especial, pautado pelo fantástico. Pelo título, sinaliza-se para o leitor o par antitético, racionalidade versus mistério; controle versus descontrole; covardia versus ousadia. Desse modo, o homem de pouca coragem, rígido, preso às convenções, que mora em um prédio de pessoas muito respeitosas, sai da normalidade na medida em que não consegue abafar os atos da sua mão esquerda, agora empoderada, pois vestida pela luva roxa.

O inusitado advém da percepção de que a luva é dominadora e egoísta, aliás, como sua cor roxa (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006) já indicava. Justamente por isto, ela é capaz de despertar na personagem masculina e inflexível algo adormecido, bem oculto no seu inconsciente, provocando-lhe constrangimentos e instalando em seu cotidiano constantes ameaças. O protagonista, como não consegue mais se desvencilhar da luva depois que a calça, passa a ser manipulado por ela. Desse modo, a personagem manifesta-se

como figura ambígua, com características comprometidas com a realidade e traços advindos do imponderável, desconhecido.

O conto passa a desdobrar relatos sobre uma mão sem qualquer controle, carregando o leitor para uma sucessão de acontecimentos surpreendentes. Ao falar da hesitação, a partir dos estudos fundamentais de Todorov (1979), Cecil Jeanine Albert Zinani (2020) assinala que ela deve ser assumida tanto pela personagem, quanto pelo leitor implícito, pois a ocorrência do fantástico depende das condições internas e externas ao texto. Por sua vez, o modo de organizar o enredo precisa ser inquieto e avesso ao tradicional, pois essa estratégia também intriga o leitor.

No conto de Colasanti (2015, p. 94-110), o fantástico brota do cotidiano, como se a intenção da autora fosse alertar que o real nada tem de corriqueiro, na verdade, é ele que passa a habitar a ficção, habilitando o absurdo, o surpreendente, o inexplicável, revelando emoções e reações existenciais. Desse modo, realidade e imaginação confundem-se; esta pode revelar aquela. O protagonista se intimida diante da luva roxa: “Em casa, trancado no banheiro, estapeou a mão, gritou-lhe impropérios, ameaças. E embora ciente da inutilidade desse destempero, sentiu-se melhor, parcialmente vingado” (p. 101).

Apesar da reprimenda, o poderio que a luva exerce sobre o personagem central cresce e, durante dias, ele não sai de casa na tentativa de mantê-la sobre controle, mas seus esforços se revelam inúteis. Surgem, pela casa, bilhetes escritos com letra refinada e conteúdo grosseiro. A suspeita recai, inicialmente, na empregada, que assustada nega a autoria. O fato quebra, mais uma vez, a

expectativa do leitor que infere, antes do protagonista, quem é a autora dos bilhetes: “Foi necessário deparar com outros bilhetes, todos com a mesma letra e nos papéis mais disparatados, para que o homem compreendesse quem os escrevia. Mas como, se estava presa ao seu braço?” (COLASANTI, 2015, p. 102). A ingenuidade e a incredulidade que caracterizam o protagonista são recursos de que a autora se utiliza para imprimir maior dramaticidade às cenas que se seguem quando ele, finalmente, percebe que: “Ela escrevia de noite, enquanto ele dormia, estendendo-se até o tampo da mesinha e utilizando toco de lápis e papel que ali houvesse” (p. 102).

A narrativa prossegue rumo ao clímax, com a luva cada vez mais ousada, sem se importar em escrever às escondidas, agindo finalmente, de forma desaforada, à luz do dia. Perplexo, o homem se dá conta de que a mão sequestrada pela camurça roxa não lhe pertence mais:

Apalpou-a por cima da luva. Não sentiu o toque, como se a mão tivesse insensível ou a luva a impedisse de assimilar outros contatos. Arregaçou a manga. Seu corpo, o corpo que lhe pertencia, ia até a beirada roxa. Depois era outra coisa. Sentiu-se como se tivesse sofrido um implante, se houvesse em seu corpo uma parte alheia que não se harmonizava com o resto. Uma excrescência. (COLASANTI, 2015, p. 102)

Essa constatação desestabiliza a personagem e abre espaço para a instalação definitiva do insólito em sua vida. O leitor que se identifica com o protagonista – um dos traços característicos do gênero conto fantástico – é envolvido pela trama e vive a tensão da situação extrema proposta pelo narrador. Seguem-se novas tentativas de se livrar do jugo da luva, prendê-la com alfinetes no

bolso da calça para que não se movimente e ele possa retornar à sua vida habitual. Todavia, absorto, depara-se com novo estranhamento, pois, ao tomar café no bar e dispor uma gorjeta sobre o balcão, percebe que a luva rompe os alfinetes que a prendiam e rouba as moedas deixadas por ele.

De volta a casa e ainda não se dando por vencido, ele cria uma nova estratégia para conseguir sair; costurar os dedos da luva na alça de uma pasta cheia de livros para que ela não possa agir e ele consiga se locomover de ônibus. A cena que se segue, muito mais intensa do que as anteriores, desestabiliza por completo o protagonista diante das artimanhas da luva para colocá-lo em situações inusitadas:

Olhava distraído — melhor seria dizer descuidado — pela janela, quando ouviu um baque da pasta no chão. Abaixou-se instintivamente para pegá-la, e já com a cara metida entre seu próprio corpo e o do sujeito do lado ouviu os gritos da mulher.

— Desgraçado! Sem-vergonha! — lançava ela com voz aguda.

**Sem entender o que acontecia**, ergueu-se permitindo que a mulher, que tentava esbofeteá-lo, o atingisse no alto da cabeça derrubando o chapéu.

— Tarado! — urrava ela. — Está pensando o quê?! Sou uma mulher casada! De respeito, ouviu! De respeito!

Sentiu-se apedrejado pelo olhar acusador de todos os passageiros. Tarado, diziam aqueles olhos. Tarado, murmuravam algumas bocas. Logo ele, tão respeitador, tão obcecado pelas normas. [...]

— **Eu não, eu...** — ainda tentou desculpar-se. Mas [...] a voz saiu fraca, encoberta pela da mulher

que vociferava, narrando agora para todos, já em lágrimas, **como a mão dele...**

Com esse episódio infame pareceu-lhe que sua reputação havia sido destruída. (COLASANTI, 2015, p. 104-105, grifos nossos; espaço gráfico do próprio conto)

A narração da cena, pautada por vazios e potências de negação, intriga e, por isto, convida o leitor a adentrá-la e, pela concretude, via imaginário, preenche-la. A injustiça, provocada pela luva, cuja cor roxa (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006) já anunciava sentimentos de vingança, gera empatia pela personagem, mas também desaloja o leitor, pelo comentário do narrador após o espaçamento gráfico. Este afirma sobre o “episódio infame” de suposto assédio sexual, que o protagonista teme destruir sua reputação, caso a história se espalhe e chegue até o prédio em que mora para desmoralizá-lo.

A narrativa ganha dinamismo com frases curtas, ritmo acelerado, uso expressivo da pontuação, recursos linguísticos empregados pela autora para representar as tensões dos envolvidos. Os comentários que se seguem sobre as consequências psicológicas geradas pelo acontecimento permitem ao leitor mergulhar na vida pessoal do protagonista, nas suas emoções, na frustração diante de sua impotência em relação ao poder da luva. Nota-se que o protagonista, ao longo da trama, modifica-se, revelando-se uma personagem “esférica”, capaz de surpreender, pela sua “complexidade” e incapacidade de impedir a presença da “imprevisibilidade” em sua existência (CANDIDO, 1968, p. 63).

Antes do encontro com a luva roxa, o protagonista levava uma vida pacata, era um *flâneur* que caminhava pela cidade. Contudo,

estava sempre atento a imprevistos que poderiam colocar as aparências em risco. Sua trajetória se modifica a partir do momento em que calça a luva roxa que encontra em seu caminho. Ela é o agente desestabilizador da personagem, promove a progressão da narrativa, colocando-o frente a situações inusitadas que exigem uma mudança de comportamento.

A luva, além de configurar o papel de antagonista na trama, é o agente da evolução do protagonista que é instigado a reagir, a experimentar novas sensações que rompem com a monotonia de sua vida pacata. Interessante é ressaltar que se trata de um acessório feminino que adere de tal forma ao corpo masculino que passa a comandá-lo. Em uma leitura subliminar e simbólica, há uma inversão das relações de poder e o adereço torna-se o elemento principal, pois domina o corpo masculino, bem como suas ações e vontades. Desse modo, subverte a ordem instituída, inverte papéis sociais consagrados pela tradição patriarcal em que a figura masculina impõe, conforme Naíra de Nascimento (2012), uma disciplina ao corpo feminino, estabelece para ele um *script*, a fim de atender a interesses do meio sócio-histórico e econômico em que se insere. Trata-se de uma das características do projeto estético feminista de Colasanti, desde seus primeiros escritos.

Assim como o homem pós-moderno que vive na cidade e experimenta as angústias dos dramas pessoais, buscando a sua própria identidade, o protagonista do conto tenta recuperar a sua identidade roubada pela luva roxa. Torna-se inquieto, angustiado, desassossegado com as transformações operadas pela luva, esse objeto feito de camurça fina e delicada, mas que passa a exercer o poder de comandar sua vida. Desde seu primeiro encontro com

a luva, quando a recolhe para examiná-la, o narrador já antecipa o papel que ela desempenhará na trama: “Ergue-se o homem, o braço um pouco afastado do corpo, não vá aquela coisa encostar diretamente nele. A luva pende como uma serpente morta”. (COLASANTI, 2015, p. 96). A serpente, segundo a psicanálise, “é um invertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro e misterioso” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 814). O simbolismo deste animal varia de acordo com a cultura, a época e a crença de um povo. A serpente é um símbolo universal que, nas tradições, tornou-se “o mestre das mulheres, por representar a fecundidade, [...] na África este é o traço característico das sociedades matriarcais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 822).

A autora associa a luva à serpente, dois símbolos que, na trama, se complementam. A serpente associa-se ao poder feminino, e as luvas, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, são também “um emblema de investidura” (2006, p. 567). Um terceiro elemento ainda relacionado à luva é o anel que o protagonista sente ao examiná-la: “E nesse recolher (da luva) percebe – **isso nem você sabia** – que há um peso qualquer dentro dela. [...] E metido no fundo do dedo anular da luva, como em um saco, reconhece, nítido, o contorno do anel” (COLASANTI, 2015, p. 96, grifos nossos). Segundo os estudiosos, esse tipo de joia é, enquanto símbolo, ambivalente e isto “provém do fato de que o anel une e isola ao mesmo tempo fazendo lembrar por isso a relação dialética amo-escravo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 53). Essa relação amo-escravo, embora ambígua, ratifica a noção de submissão do homem ao objeto, já proposta pelos outros dois elementos anteriores; a luva feminina e a serpente. No

entanto, quando ele enfia a mão na luva à procura do anel, este desaparece misteriosamente, revelando o acessório, como capaz de praticar o engodo, preparar a cilada, o “bote da serpente”.

Essa presença de símbolos é recorrente nas obras da autora. Em entrevista realizada sobre sua produção literária, ao ser perguntada sobre essa constante em seu processo criativo, ela afirma: “Não escolho os símbolos. Eles me escolhem” (RICHE; FERREIRA, 2021, p. 363). Vale observar, ainda no trecho, a interlocução do narrador com o leitor: “isso nem você sabia” (COLASANTI, 2015, p. 96). Nota-se que seu discurso configura-se como lúdico, jocoso, destacando os segredos que o leitor ignora. Essa proximidade convida o leitor a participar da trama, a desvendar com o narrador o que se sucede nas cenas seguintes. Trata-se de um artifício empregado pela autora para mantê-lo atento e está presente em outros contos da coletânea *Penélope manda lembranças* (2015).

O que se depreende da trama em relação aos símbolos é que o feminino e o poder se complementam para dominar a vida do protagonista, caracterizado como: “Um homem de pouca coragem, que não corre riscos porque não saberia como enfrentá-los. Um homem que não se expõe e não atreve. Um homem que nunca ousou” (COLASANTI, 2015, p. 100). A fragilidade masculina transparece nas cenas em que a luva ganha protagonismo. Seu papel cresce e subjuga o homem aos seus caprichos, transformando-o em instrumento para realizar seus desejos. A peça roxa serve e cai, como “uma luva”, na e para a personagem.

Na coletânea *Penélope manda lembranças* (2015), em que este conto está inserido, as personagens masculinas são frágeis,

desorientadas, buscam a própria identidade; já as femininas são fortes, ousadas, não se intimidam frente aos desafios. Na mesma entrevista mencionada, ao ser perguntada sobre a motivação para representá-las dessa forma, a autora esclarece:

Sou feminista histórica. E durante os 20 anos em que trabalhei como editora de comportamento de uma revista feminina, estudei história, sociologia e me debrucei intensamente sobre a inserção da mulher na sociedade. Mulheres fortes, destemidas me habitam desde a infância, e afloram/transparecem na minha escrita. Isso não inclui nenhum desejo de reforçar a força feminina através da fraqueza ou desorientação masculina, pois não precisamos disso. As personagens masculinas de Penélope são homens que conheci, menos a de “Alguém ganha este jogo” [...]. (RICHE; FERREIRA, 2021, p. 361)

Para o protagonista do conto “O homem da luva roxa” (2015, p. 94-110), a reclusão em casa é a saída encontrada para não se expor aos caprichos da luva dominadora. Todavia, mesmo no espaço privado: “A luva roxa alargava seus domínios” (p. 108). Desse modo, novos estranhamentos ocorrem, colocando em xeque a capacidade de reagir do dominado. Só resta-lhe aceitar o fato, pela constatação de sua impotência, ao final da trama: “Eu sou um homem comandado por uma luva roxa, disse ainda, um homem sem perfil ou frente, só luva. [...] eu sou um pobre cego guiado por uma luva roxa” (p. 109).

A narrativa segue para o desfecho, mas a presença do insólito consegue surpreender novamente e, assim, retirar o leitor de sua zona de conforto. A cena final quebra suas expectativas, desinstala-o, pelo surpreendente do desenrolar da trama. Um

espaço entre os parágrafos marca o corte da cena anterior e prepara o *Grand finale*. Decidido, o homem sai de casa, toma um táxi e o que se segue é inusitado:

Entrou decidido na luvaria. Sem querer sorrir para o vendedor que o atendeu, arregaçou a manga esquerda da camisa até acima do cotovelo, expondo a luva roxa. E em voz firme, diante do olhar surpreso do outro, encomendou uma luva idêntica para a mão direita. (COLASANTI, 2015, p. 109).

Nota-se que o protagonista, por meio de tensão, toma uma firme decisão e encomenda, mesmo diante do julgamento alheio, outra peça para a mão direita. Nessa cena, a personagem atua com símile da luva roxa, pois se torna imprevisível, rompe com o comportamento usual, pautado pelas normas sociais, e assume uma identidade que sempre existiu, mas estava sufocada, subjugada. Nesse conto de Colasanti (2015, p. 94-110), configurado por unidade dramática, número restrito de personagens, concentração da trama em um espaço predominante e no tempo presente, o efeito de sentido é o de um “instantâneo fotográfico”, cuja natureza “centrípeta” volta-se para dentro, o que “colabora para a sua intensidade” (XAVIER, 1987, p. 26). Seu desfecho surpreende e inverte a estrutura tradicional de apresentação; desenvolvimento, clímax e solução, pois guiado por uma urgência confere à diegese o efeito de um *flash*, como na fotografia (CORTÁZAR, 1974). A narrativa, pelos momentos intensos vividos pelo protagonista após seu encontro inesperado com a luva roxa, aproxima-se também do cinema. Em especial, pelos cortes – sinalizados com espaçamentos gráficos – que instigam o leitor a complementar os vazios deixados

entre uma cena e outra. Trata-se de uma das características do conto pós-moderno que dialoga com produções diversas, dispostas em multimeios. O conto de Colasanti (2015, p. 94-110), tributário do Modernismo, revela sua vitalidade, que o impede de um enquadramento estanque (REID, 1979), pois pautado pelo hibridismo, define-se pela flexibilidade.

## CONCLUSÃO

Pela análise do conto “O homem da luva roxa”, de Marina Colasanti (2015, p. 94-110), pôde-se notar que seu traço mais evidente é o efeito de estranhamento, produzido pela maestria da escritora em utilizar-se do recurso ao insólito, associado à presença de vazios e potências de negação, bem como ao emprego da simbologia. O fantástico no conto desdobra-se internamente – no plano da diegese – e, externamente, no da estrutura do texto, convidando o leitor a “esquecer por algumas horas a lógica de todo dia e se deixar levar pelas trilhas do delírio, tornadas possíveis pela ficção” (CARNEIRO, 2005, p. 63).

A partir da leitura do conto coadunada a textos teóricos, observou-se que são muitos os episódios vividos pelo protagonista em que algo estranho invade seu cotidiano, invertendo a ordem natural da vida e dos fatos narrados. Acompanhar os passos do personagem parece confirmar que, ao começar a ler o texto, o leitor se depara com uma narrativa complexa, em que um mosaico de vozes, por meio da variação do foco narrativo, sugere muitos níveis de leitura, e tal hesitação proposta pela trama “deve ser assumida por uma personagem ou pelo leitor implícito, o qual está integrado ao universo da narrativa. A ocorrência do fantástico depende não

apenas de condições internas como também externas ao texto, às vezes, de ambas” (ZINANI, 2020, p. 22).

Justifica-se, então, o aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), em que se considera a estrutura textual pelos seus vazios que asseguram a comunicabilidade com o leitor implícito, por sua vez, implicado pelo efeito de estranhamento que a presença do insólito promove. Por fim, no último parágrafo do conto, depois de tanta reclusão, de tantos conflitos, o protagonista se dá conta de que a solução é muito simples e o que parecia absurdo avulta como incrustado no mundano, naturalizado. A luva roxa deixa de ser um objeto indesejável, uma movimentação inversa ocorre no momento em que o homem entra em uma luvaria e adquire outra peça idêntica, agora para a mão direita. Desse modo, sua identidade firma-se, pelo averso, pela adesão ao que não pode e nem quer mais controlar, esconder ou subjugar: sua porção feminina.

O conto de Colasanti (2015, p. 94-110) compatibiliza-se com seu projeto estético, pois promove reflexão crítica no leitor e revisões de hipóteses durante a leitura, as quais ampliam seus horizontes de expectativa sobre as relações humanas em sociedade, a existência humana e as diferentes identidades em constante devir. Para tanto, evoca dados familiares com a finalidade de relativizá-los e/ou negá-los, ajustando o processo interativo na leitura. Por meio desse processo, a narrativa suscita do leitor que situe a si mesmo em relação ao texto, bem como atualize e modifique seu ponto de vista de uma perspectiva de apresentação para outra. Nesse processo, instaura-se a linguagem colasantiana simbólica, dotada de valor estético, de vazios e potências de negação, que promovem

a comunicabilidade, assegurando revisão de conceitos sobre os usos da língua e prazer intelectual durante a leitura.

Além disso, pelo recurso ao insólito e seu efeito de estranhamento, o conto convoca o olhar de descoberta do leitor sobre determinados comportamentos sociais presos a normas de conduta. Pelo desfecho do conto, ele percebe que somente quando o protagonista livra-se das regras sociais, sua identidade cai “como uma luva”, pois se expande, firma-se e se revela, sentindo-se liberta do julgamento alheio. Pela leitura do conto de Colasanti (2015, p. 94-110), o jovem pode reconsiderar, inclusive, seus pré-conceitos sobre literatura de autoria feminina, pois percebe como sua narrativa é surpreendente, instigante e de viés crítico.

Essa percepção, pelo título da coletânea, sugere que a revelação advém das “lembranças que Penélope” enviou, em diálogo metaficcional da obra com a arte da personagem mítica de tecer e destecer histórias em prol da manutenção do livre arbítrio. No jogo que se instaura entre possuidor e possuído, Penélope manda lembranças ao leitor de outros objetos mágicos e/ou míticos – anéis, colares, escudos, entre outros –, capazes de possuírem seus portadores. Nota-se que Colasanti projeta em sua coletânea (2015) um leitor implícito inteligente e dotado de repertório cultural. Desse modo, como o protagonista, o leitor pode libertar-se, pelo contato com a arte manifesta na literatura, do consensual em busca do mais autêntico. O que fomenta a reflexão sobre a importância da leitura do texto fantástico, dotado de valor estético, na contemporaneidade, em especial, daquele inserido no subsistema juvenil.

## REFERÊNCIAS

- CAMPRA, Rosalba *Territórios da ficção fantástica*. Tradução de Flávia Pestana et al. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, p. 51-80, 1968.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera Costa e Silva et al. 20.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da literatura infantil/juvenil brasileira: 1882-1982*. São Paulo: Quíron, 1983.
- COLASANTI, Marina. *Minha guerra alheia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- COLASANTI, Marina. *Penélope manda lembranças*. São Paulo: Ática, 2015.
- COLASANTI, Marina. O homem da luva roxa. In: COLASANTI, Marina. *Penélope manda lembranças*. São Paulo: Ática, p. 94-110, 2015.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, p. 147-163, 1974.
- DIETZEL, Vera Lúcia. Recepção literária na Alemanha: entre o diálogo cultural e algumas escritoras brasileiras contemporâneas. In: SANTOS, Luísa Cristina dos (Org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002.
- FARINA, Modesto; PEREZ, C.; BASTOS, D. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida*. 2009. 456f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, Assis, 2009.

FNLIJ. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/publicacoes-em-pdf/catalogos-de-bolonha/item/932-cat%C3%A1logo-fnlij-para-feira-de-bolonha-2018.html>. Acesso em: 21 mai. 2021.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo?. *Terra Roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários, Londrina/PR, v.26, p.18-31, dez. 2013.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [196-?].

ISER, Wolfgang *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, v.1, 1996.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, v.2, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*, 1994.

NASCIMENTO, Naíra de Almeida. Uma cadeia imoral: de Emma Bovary à dama da era Kubitschek. In: HARMUCH, R. A.; SALEH, P. B. de O. (Orgs.). *Identidade e subjetividade: configurações contemporâneas*. Campinas: Mercado de Letras, 2012, p. 35-55.

REID, Ian. *The short story*. 2. ed. London: Methuen & Co. Ltd, The Critical Idiom 37, 1979.

RICHE, Rosa Maria Cuba; FERREIRA, Eliane Ap. Galvão Ribeiro. A literatura nas águas de Marina Colasanti: um convite à reflexão e ao encantamento. *Miscelânea: revista de literatura e vida social*, v. 29, p. 357-363, 2021.

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

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 32–54.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VOLOBUEF, Karin. Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka). *Revista Letras*, Curitiba/PR, n.53, p.109-123, jan./jun. 2000. Editora da UFPR.

XAVIER, Elódia. *O conto brasileiro e sua trajetória: a modalidade urbana dos anos 20 aos anos 70*. Rio de Janeiro: Padrão, 1987.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. O insólito na literatura: perspectivas da narrativa fantástica. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KANPP, Cristina Löff (Orgs.). *O insólito na literatura: olhares multidisciplinares*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2020.

ZOLIN, Lúcia O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. In: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.13, n.2, p.105-116, jul/dez., p.105-116, 2009.