PAIXÃO, DESEJO E BUSCA: ELEMENTOS POSSÍVEIS PARA UMA LEITURA DO LIVRO *ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?* [1]

Caroline Cassiana Silva dos SANTOS[2]

RESUMO

O chamado *boom* da literatura infanto-juvenil, observado nos anos 70 do século XX, abriu caminhos para a discussão do estatuto desse gênero entre os educadores brasileiros. Na tentativa de romper com o caráter pedagógico que caracteriza essa literatura desde sua gênese, muitos escritores, preocupados com a qualidade estética de seus textos, passaram a recuperar elementos fantásticos e de lendas regionais em suas produções. Nesse sentido, eleger como objeto de análise o livro *Ana Z. aonde vai você?*, de Marina Colasanti vem ao encontro de duas preocupações fundamentais: a primeira está no uso de elementos simbólicos dentro da literatura fantástica e como eles propiciam a construção do imaginário do leitor; e a segunda está na maneira como se dá a tessitura dessas imagens simbólicas na construção de um texto que prima pelo fantástico.

Palavras-chave: literatura infanto-juvenil, literatura fantástica, construção do imaginário, *Ana Z. aonde vai você?*, Marina Colasanti.

Na beira do poço
Sentei-me com um desejo:
Não perder a sede.
(Ângela Leite de Sousa, 1990)

---

[1] O presente artigo foi escrito a partir de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do curso de Pedagogia, intitulado *O fantástico e a construção do imaginário na literatura infanto-juvenil:* Ana Z. aonde vai você?*, de Marina Colasanti*, orientado pela profa. Dra. Stela Miller e defendido em novembro de 2002. Durante o ano de 2002, os resultados parciais de pesquisa foram apresentados no XIV Congresso de Iniciação Científica da Unesp, realizado no campus universitário de Presidente Prudente (SP), no período de 22 a 27 de setembro; e na I Jornada do Núcleo de Ensino de Marília: "Políticas públicas e suas relações com o cotidiano escolar", promovida pelo Núcleo de Ensino da Faculdade de Filosofia e Ciências – Unesp – Marília (SP), nos dias 3 e 4 de setembro.

[2] Licenciada em Pedagogia. Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP, CEP 17525-900, Marília, São Paulo – Brasil.

SOBRE AS ESCOLHAS

Retomando os caminhos de pesquisa empreendidos durante o ano de 2002, quando escolhi (e fui escolhida) a temática da literatura infanto-juvenil para dar prosseguimento aos meus estudos acadêmicos, parece-me que paixão e desejo se misturam. A paixão vem dos livros - mas isso realmente não me diferencia de outras tantas pessoas que também se envolvem e são envolvidas pela mágica da literatura; o desejo vem da vontade de "não perder a sede", de querer saber mais, como belamente é escrito no haicai de Ângela Leite de Sousa.

Essas duas emoções, que encheram de dor e delícia a realização do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Pedagogia, intitulado *O fantástico e a construção do imaginário*: Ana Z. aonde vai você?*, de Marina Colasanti*, ora tomando forma de artigo, vêm de muito tempo, me acompanhando e avultando aqui dentro. E foi assim que, querendo saber mais sobre livros dirigidos a crianças e jovens, lendo compulsivamente, Marina Colasanti e eu fomos apresentadas, quase casualmente (entre uma folheada e outra de um catálogo com resenhas de livros infanto-juvenis, organizado pela Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, em São Paulo). Paixão fulminante desde o início.

Primeiro conheci os contos de fada: autora reconhecida por revisitá-los, vestindo-os com nova roupagem, Marina Colasanti imprime às suas obras uma atmosfera plural e encantadora. Entretanto, conhecer o livro *Ana Z. aonde vai você?* foi condição para perceber que esses atributos não se restringiam àqueles textos, mas permeavam outras produções da autora.

Ante a riqueza de significados oferecida pela obra, tracei, a princípio, algumas diretrizes para utilizá-la como objeto de análise seguindo aquele caminho que queria dar às minhas preocupações de educadora (certamente, não me faltaram receios de que uma tentativa acadêmico-científica de interpretação pudesse tirar o encanto e possibilidades oferecidas pela leitura do próprio livro). Enveredei-me pelas trilhas do imaginário humano e da literatura fantástica para entender se era possível que um se construiria a partir do outro, e se essa relação culminasse com a formação mais prazerosa do leitor através da leitura.

Mas muitos outros elementos comporiam o quadro: ao exigir, por sua natureza opaca e polissêmica, um tipo diferenciado de leitura, alguns textos literários podem lançar mão de elementos simbólicos, criando relações entre palavra e imagem não percebidas em

uma leitura linear. *Ana Z. aonde vai você?*, possuiria características do gênero literário fantástico, entendido como aquele que *brinca* com as pontes entre o real e o irreal, o cotidiano e o insólito, permitindo ao leitor, segundo hipóteses de trabalho levantadas, além da ruptura de esquemas previamente dados pela racionalidade pragmática presente em nossa sociedade, o enriquecimento do seu imaginário.

Ao escolher esse livro em específico, busquei entender a maneira através da qual se dá a tessitura de suas imagens simbólicas, permitindo a configuração textual apresentada, bem como o seu uso dentro do universo juvenil. Além disso, enfatizei a análise da imagem simbólica central do texto, que trata do percurso feito pela personagem principal (Ana Z.), desde que entra num poço, até que dele sai, tendo passado por diversas situações e convivido com vários tipos de personagens, o que a faz sentir-se diferente, transformada. Dessa forma, através de elementos simbólicos, o texto construiria uma imagem acerca das transformações vividas pela personagem no seu *rito de passagem* representado pela adolescência e, acredito, estimularia o imaginário do leitor e sua identificação com a obra.

O presente artigo tentará expressar algumas dessas paixões, desejos e, por que não, conclusões.

ENTRE CONSTRUÇÕES E SÍMBOLOS: POSSÍVEIS TRILHAS DE UM GÊNERO LITERÁRIO

Historicamente, costuma-se situar o nascimento da literatura dirigida a crianças e jovens no século XVIII, tendo por berço uma Europa que passava por transformações patrocinadas por uma burguesia que se consolidava como classe social dominante. Atribuindo novos papéis à criança, muitas serão as formas usadas para fazer com que ela se enquadrasse nos novos padrões da sociedade emergente: a reconfiguração das instituições familiar e escolar, dentro dos moldes modernos, possibilitaria que tais valores fossem transmitidos de forma menos visível, quase subliminar. Escola e família adquiriram a característica de “espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas". (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 17).

Vinculando seu nascimento à escola, a literatura dirigida à criança e ao jovem se presta aos mesmos desígnios daquela: projetar, incutir, modelar o indivíduo segundo os padrões burgueses.

No Brasil, a literatura infantil nasce em fins do século XIX, no encalço das transformações sociais advindas com a ambicionada modernização republicana que inaugurou, entre outras coisas, um modelo de escola.

> Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 25).

A princípio traduzida e importada da Europa, mais precisamente de Portugal, muitos críticos afirmam que só a partir da obra de Monteiro Lobato é que existirá uma verdadeira literatura infanto-juvenil brasileira.

> Depois da ruptura iniciada por Monteiro Lobato, libertando a Literatura infantil daquele ranço pedagógico-didático, do qual muitos ainda não se desfizeram, a Literatura Infantil Brasileira tomou grande impulso, diversificando-se, ampliando temáticas, até culminar com a explosão dos anos 70. (CARDOSO, 1991, p. 52).

Mas a expansão significativa da literatura infanto-juvenil se dá a partir dos anos 70 do século XX – período que ficou conhecido como o *boom* da literatura infantil – quando, além da produção maciça de livros para esse público, muitos pesquisadores passaram a se debruçar sobre o estatuto desse gênero literário, levantando questões que iam desde a problemática de sua gênese (marcadamente pedagógica), passando por alternativas para sua consolidação como expressão artística.

Essa década assinala ainda uma produção de textos literários infanto-juvenis marcada pela preocupação com o adensamento de seu caráter estético na tentativa de romper com a configuração pedagógica que os caracterizavam desde sua gênese. Isso pode ser notado pela redescoberta do fantástico e valorização do imaginário do leitor quando

muitos escritores retomam as "[...] histórias fundadas no imaginário [...], quer através do recurso ao fantástico universal, quer através do reaproveitamento inovador de elementos de lendas e assuntos regionais". (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 161).

Poucos são os autores que têm se debruçado sobre as questões do imaginário construído por meio da literatura fantástica (e esta se mostrou, desde o princípio, uma dificuldade para a realização de minha pesquisa). Isso se deve a uma expansão recente de estudos sobre o imaginário, principalmente pelos novos olhares dados à imagem, ou ao que o antropólogo francês Gilbert Durand (1998) chama de "civilização da imagem" em que nos percebemos mergulhados.

Para este teórico, o imaginário é intrínseco ao homem e se constrói por meio das trocas que ele mantém com o mundo, dadas pelos sentidos e pelas imagens que serão trabalhadas, gerando novas imagens, num ciclo que se alimenta e se completa. Construído nessa relação, o imaginário acaba por tornar-se "campo energético e simbólico" (GUILLOT apud JOLIBERT, 1994), formado por processos de percepção do mundo através de atividades dinâmicas e internas.

Mas essa experimentação/elaboração do mundo pelo homem não acaba dentro do indivíduo: as imagens geradas a partir das contradições presentes na vida humana são traduzidas nas diversas formas de expressão – privilegiadamente as artísticas – em elementos que não estão comprometidos com uma pretensa racionalidade pura.

Dentre essas formas artísticas em que o homem se expressa e tenta adquirir uma compreensão do significado da vida, tem-se a linguagem literária.

Ao apropriar-se de elementos do universo fantástico, a literatura pode estimular a identificação de seu leitor e a sua imaginação à medida que a natureza simbólica do imaginário é resgatada, o que o torna importante instrumento de transmissão da cultura em que o leitor vive.

Nesse caso, a literatura dita fantástica possui certas características que exigiriam uma maior aproximação do leitor para a construção dos significados expressos no texto.

Apesar de algumas dificuldades e divergências entre os teóricos sobre *um* conceito de literatura fantástica, optei pela definição proposta pela francesa Jacqueline Held (1980, p. 30) em seu livro *O imaginário no poder*:

> [...] pertencerá à literatura fantástica toda obra na qual temática, situação, atmosfera, mesmo linguagem, ou tudo isso junto, nos introduzirão num outro mundo que não o da percepção comum, diferente, estrangeiro, estranho, que nos permite voltar, pouco a pouco, ao longo da reflexão, a esses diferentes componentes.

A instauração de um diálogo entre leitor e texto parece ser condição fundamental para qualquer tipo de leitura. Neste caso, certas "atitudes leitoras" – como, por exemplo, a identificação e busca de ligações com outras obras já lidas – possibilitariam a complementaridade entre sonho e realidade, presentes na literatura fantástica, e a constituição de um imaginário leitor muito mais rico.

> O primordial de uma leitura é ser significativa para quem lê, por conseguinte este irá associar a outros textos já lidos, estabelecendo assim a intertextualidade. Uma relação de diálogo é instaurada, aberta e livre, pois, no tocante à leitura dos textos simbólicos solicitará do leitor uma inferência, uma participação ativa na construção dos significados. (DIAS, 2001, p. 24).

Assim, a escolha do livro *Ana Z. aonde vai você?* não foi unicamente movida pelas descobertas apaixonadas que tivemos ao lê-lo: por sua trama altamente simbólica e fantástica, percebemos que tais elementos (personagens, situações) se articulavam de tal forma que exigiam uma leitura mais aprofundada, que extrapolasse os limites de uma leitura linear. Para tanto, foi preciso encontrar caminhos em uma interpretação mais atenta e cuidadosa, que é assunto das próximas linhas.

MARINA COLASANTI, OU DO CRIADOR...

Artista de múltiplas facetas, Marina Colasanti nasceu na cidade africana de Asmara, na Eritréia, em 1937, então colônia da Itália. Mudou-se com a família para o Brasil aos 11 anos de idade e, desde então, tem participado ativamente do cenário cultural nacional, atuando em várias frentes (jornais, revistas, televisão, literatura).

Seu primeiro livro foi publicado em 1968 (*Eu sozinha*), e desde então sua obra, que inclui literatura para crianças e adultos, totaliza mais de 30 títulos (entre contos, crônicas, ensaios, poesia e livros infantis), e entre eles um *e-book* (*20 vezes você*).

Engajada com a problemática da atuação feminina na sociedade, a escritora trouxe muito dessa preocupação para seus textos:

> Atraída pelo processo de redescoberta da mulher, neste nosso século de mutações, Marina Colasanti vem mantendo um diálogo inteligente e corajoso com os problemas, preconceitos e ocultações ou ousadias que se misturam naquele processo. (COELHO, 1995, p. 775).

o que também norteou a escrita do livro *Ana Z. aonde vai você?*:

> Recentemente, chegou em minhas mãos uma pesquisa francesa feita com crianças e pré-adolescentes onde se percebe claramente que os super-heróis, o jornal, os óculos, a pasta de trabalho e o carro continuam sendo símbolos masculinos, enquanto a figura da mulher ainda aparece ligada à maternidade e à função de dona de casa. E o incrível é que a maioria desses livros foi escrita por mulheres. Eu mesma tenho livros com essas características. Mas percebi isso a tempo de escrever algo como ***Ana Z, aonde vai você?***, protagonizado por uma garota aventureira (COLASANTI, M. 2002, não paginado).

Dizendo-se influenciada pelas várias leituras realizadas desde a infância, a escritora atribui grande importância ao processo criativo que toma corpo através de textos muito bem trabalhados, e que priorizam certas esferas do pensamento: "Estou atrás de outras coisas, da emoção, do trânsito livre num universo que os outros chamam de fantástico, das pontes que desse universo se estendem para o inconsciente" (COLASANTI, M., 2002).

Com estilo narrativo peculiar, suas histórias são repletas de metáforas que lidam com o inconsciente, atingindo mais profundamente o leitor:

> Detestaría elaborar metáforas para «enseñar» cosas a los pequeños lectores, para «inculcar» conceptos morales, para «ayudarlos» a resolver problemas emocionales o prácticos. Nunca he deseado hacer libros disfrazadamente paradidácticos. Mi intención siempre ha sido hacer literatura. Creo en la fuerza de la literatura como elemento estructurante, lejos de las obviedades, de lo previsible, de los «recados» embutidos. Em cuanto a los cuentos de hadas, los verdaderos cuentos de hadas, aquellos que estremecen el alma dialogando silencionamiento con ella, su esencia está en el origen, surgen de las camadas más profundas del inconsciente. A veces, al escribirlos, siento como si yo fuera apenas el receptor de historias distantes que por misterio –o lujo– son contadas dentro de mí. (COLASANTI, M., 2002).

Tendo em vista todas estas idéias, correrei por ora o risco de escolher algumas das imagens simbólicas mais significativas do livro em estudo e realizar uma leitura que me possibilite, de certa forma, corroborar a idéia central do presente texto.

...E DA CRIATURA: *ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?*

Publicado originalmente em 1993 pela Editora Ática, o livro *Ana Z. aonde vai você?*, foi escrito e ilustrado por Marina Colasanti. Narrativa que mistura sonho e realidade, conta a "viagem" empreendida ao interior de um poço por Ana Z. e as situações insólitas por ela vividas nesse caminho na descoberta de si mesma. Escolhi para essa análise um exemplar da 5.ª edição do livro, editado em 1994.

Elemento importante de análise é o interessante recurso literário usado pela autora no decorrer do livro: a mistura entre a narrativa em primeira e terceira pessoas confere ora subjetividade, ora onisciência ao narrador.

A subjetividade pode ser vista com bastante clareza no trecho que segue:

> - Ana, o que é que você está fazendo aqui?!
> Não resisti, falei com ela. É a primeira vez que lhe dirijo a palavra assim, diretamente. Mas também, ela passou dos limites. Dos meus, quero dizer.
> - Você não sabe? Pensei que fosse você que tinha armado tudo isso...
> - Eu?! Eu não estava nem aí. (COLASANTI, 1994, p. 34).

O mesmo pode ser constatado no trecho abaixo, em que o narrador tenta adivinhar até mesmo os desejos da personagem:

> Acompanhei Ana até aqui, entrei com ela na casa. Quando sentou-se no banco, temi que não houvesse banco nenhum, e ela caísse no chão. Mas Ana deve ter desejado muito aquela casa, que a mulher também desejava, assim como a desejavam as andorinhas que abrigavam seus ninhos sob as telhas, e a roseira que lhe escalava a parede, tornando-a fresca e acolhedora. O fato é que Ana sentou-se. [...]
> Tudo isso eu vi. Ainda esperei até mais tarde, até a hora de Ana ir deitar-se. Só quando tive certeza de que dormia, na cama estreita e limpa, deixei-a. E fui tratar da minha vida.

> Demorei mais do que pretendia, confesso mesmo que passei alguns dias sem cuidar dela, ocupada que estava com minhas próprias coisas. Quando voltei, não a encontrei mais lá. Nem na cama. Nem na casa.
> Onde teria se metido? Poderia perguntar à mulher, mas não gosto de conversar com qualquer personagem.
> Então, saí à sua procura pelo oásis. Sem grande aflição, porque não acreditava que Ana tivesse saído para o deserto. (COLASANTI, 1994, p. 32).

Em oposição a essa capacidade de entrar na vida da personagem, a autora lança mão da 3.ª pessoa, privilegiando, dessa forma, o caráter onisciente do narrador.

> Ana nunca tem certeza, com essa coisa de fazer perguntas. Nunca sabe direito quando é pra perguntar, e quando é que vão achar que está se metendo onde não é chamada. Ela tem sempre tantas perguntas para fazer. E chamar, chamar de verdade, ninguém chama. Então acaba se metendo assim mesmo. É uma perguntadora autônoma. (COLASANTI, 1994, p. 14).

Ao lançar mão dessa estratégia, a autora coloca-se no mesmo nível do leitor, convidando-o para participar da história (visto que nem ela tem controle total sobre a personagem).

Para Khéde (1986, p. 14),

> [...] a posição do narrador e dos personagens será de importância primordial para assegurar ao gênero seu estatuto literário, e com isso libertá-lo da vocação pedagógico-moralizante proveniente das circunstâncias históricas de seu surgimento. O enfraquecimento do poder autoritário do narrador, na maioria das vezes representado pelo adulto, e a força dada ao crescimento dos múltiplos pontos de vista dos personagens implicarão a identificação do leitor com o universo ficcional, numa perspectiva de liberdade, e não de imposição ou de sedução por parte de um doador.

Pensemos então nos símbolos. Essa história começa num poço. Mas o que pode significar um poço? Seria apenas, como consta nos dicionários, uma profunda abertura cavada no solo, de onde se tiraria água para uso? Talvez essa explicação não seja suficiente para dar conta da dimensão simbólica que precisamente um poço assume dentro da "no vela de formação" – termo cunhado pela própria autora – *Ana Z. aonde vai você?*, de Marina Colasanti.

> Esta história começa com Ana debruçada à beira de um poço. Acho que chegou ali por acaso, mas não posso jurar. Não sei nem mesmo se o poço está num campo, ou num jardim. A verdade é que não sei nada da vida de Ana antes deste momento. Sei que a letra Z é do seu sobrenome, mas ignoro as outras letras. Desconheço tudo o mais a respeito dela. Eu a encontro como vocês, pela primeira vez, menina à beira de um poço, em que agora se debruça. (COLASANTI, 1994, p. 7).

Nada sabemos sobre a personagem e só a partir de sua chegada ao poço começamos a conhecê-la, traçar junto com ela os seus caminhos, começando do zero.

A autora nos conta que a personagem é uma menina que, levada pela curiosidade, debruça-se sobre um poço para verificar a existência de água em seu fundo. Ao inclinar-se para confirmar esse fato, acaba provocando o rompimento de um colar de contas em formato de rosas feitas de marfim que usava.

De certa maneira inconformada com a perda de tão estimado objeto, Ana resolve partir em busca das rosas de seu colar. Simbolicamente, o poço poderia assumir o caráter de passagem, um caminho para Ana ir a busca de seu desejo.

Mas, o que poderia parecer até plausível – descer ao fundo do poço para buscar algo – acaba por tornar-se uma atitude que geram outros tantos focos narrativos fantásticos, situações carregadas de simbologia.

A começar pela sua chegada: poderíamos esperar que encontrasse água assim que desce as escadas do poço, entretanto encontra uma velha senhora (valorização da experiência no início da busca pelo amadurecimento?) tricotando um fio de água para os peixes que moravam por lá, mas que pela sua falta – o poço estava seco – resolveram partir a sua procura. Apesar de surpresa pelo fato (poderiam peixes sair para procurar água?), Ana questiona a senhora sobre as contas de seu colar. Encontra-as caídas no chão, mas sente a falta de uma, a maior e mais bonita de todas. Diante da resposta da velha (os peixes poderiam tê-la engolidos), Ana seguirá o rastro dos peixes. E é justamente essa busca pelos peixes que guiará seus próximos passos dentro dessa história.

Em dado momento do percurso, depois de ter cruzado com um mineiro que extraía ouro para apenas fazer as escamas douradas dos peixes, Ana

> [...] nota que o teto está ficando baixo, as paredes cada vez mais próximas. Tão baixo e tão próximas, que não há mais estacas. Ana se abaixa, caminha um pouco, colando bem os braços no corpo. Se abaixa mais ainda, avança quase de cócoras naquilo que agora virou um túnel apertado, ou uma espécie de funil [...] Ana saiu em algum lugar. O

> negrume é o mesmo, mas um espaço maior abriu-se ao seu redor. (COLASANTI, 1994, p. 17).

E chega a uma tumba egípcia (seria a lembrança da morte? Cabe salientar que, para esse povo, a vida continuava depois da morte física do corpo, o que é visto pelo grande cuidado dispensado à construção das tumbas). Mais adiante, tentando seguir as indicações de caminho dadas por dois restauradores de tumbas (e de cucas), Ana encontra, ao abrir uma porta no túnel, o deserto.

Grande parte da história terá o deserto como cenário: ainda buscando os peixes que engoliram a conta de seu colar, que por sua vez buscam água (fonte de vida), Ana encontrará um pastor com três cabras com quem não consegue estabelecer comunicação alguma, nem mesmo através de desenhos (poderíamos supor que essa passagem representa aquilo que correntemente ouvimos sobre os conflitos que um adolescente passa em relação ao diálogo – ou falta dele – com os outros).

Ana passa a viver ainda na torre de um sultão (pois era seu *desejo* morar em uma torre de um palácio) e fará às vezes de Sherazade, para impedir que o desejo de muitas pessoas culmine com sua morte. Seu desejo por continuar a viver é maior e, como que acordando de um sonho (mas que não é sonho), desperta novamente no deserto e segue viagem com uma caravana liderada por um cameleiro azul, homem silencioso que surpreenderá Ana.

Em dado momento, a caravana chega a uma aldeia em que os habitantes constroem barcos e redes. Estranho. Para que barcos no deserto? Mas os desejos do tempo de criança do cameleiro azul brilham em seus olhos ao adquirir um barco e uma rede. Muito significativa é a conversa travada entre Ana e ele:

> - Pra que você quer um barco, no deserto?
>
> - Porque se a viagem é longa, como saber quando vou precisar de um barco? E o deserto...O deserto é muito longo – o homem se cala por alguns minutos. Depois completa: - Mas nem ele dura para sempre – outra pausa. Mais baixo: - E um barco bem-feito é um tesouro em qualquer lugar.
>
> - Mas pra que rede, se aqui não se pesca? – Ana insiste, com uma ponta de angústia no coração. Não pelo desejo de também possuir um barco. Mas pela percepção de que algo, maior que o barco, lhe escapou.
>
> - A rede é um presente – responde o homem azul, quase irritado porque Ana parece não entender o valor da sua compra. E irônico, voltando

> levemente a cabeça para ela: - Pra que um barco, sem rede? (COLASANTI, 1994, p. 51).

Nesse ponto, o ritmo do tempo passa na cadência dos camelos. Tempo, aliás, é algo que não é marcado de forma convencional nessa viagem.

A personagem ainda enfrenta uma tempestade de areia, encontra uma antimiragem (lugar em que as coisas não são vistas, mas podem ser sentidas. Representaria a libertação de outros sentidos, embotados pelo uso único da visão?). Segue os caçadores de talentos que aparecem nesse oásis e extasia-se com o estúdio cinematográfico em que um filme está sendo rodado.

Ignorada por uns raptores que a tiraram do estúdio de cinema, encontra uma estação de metrô (primeiro imaginou que fosse uma peixaria onde pudesse encontrar seus peixes) e pega um trem, sem saber ao certo que destino tomaria.

De olhos bem abertos, apesar do sono, Ana viaja de volta. Para onde vai o metrô?

> Não há mais ninguém no vagão. Só ela. Sacode, sacode. O vagão é mal iluminado. Lá fora a escuridão é total. Olhando pela janela só consegue ver seu rosto refletido no vidro. "Vai demorar", pensa Ana, "estive em tantos lugares...".
> Mas, contrariando sua expectativa, depois de algum ferralhar, o metrô pára de um tranco numa estação vazia. Ninguém na plataforma. Ninguém saltando de outros vagões. *Estação da Tumba*, está escrito em mosaico na parede de azulejos. E adiante, num enorme cartaz, uma mulher igualzinha à rainha de branco bebe um refrigerante, o belo perfil debruçado sobre o canudinho. Ana salta. Dá dois passos à frente e pára olhando ao redor, enquanto os vagões fecham as portas, o apito toca, e o trem parte novamente. (COLASANTI, 1994, p. 75-76).

Subindo a rampa que dá acesso à sala da rainha egípcia (sala da tumba), sabemos que o tempo passou, porque Ana cresceu, amadureceu, haja vista a dificuldade para passar pelo buraco no chão da sala, quando retorna a ponto de partida:

> Procura, junto ao chão, a abertura por onde entrou a primeira vez. E afinal tem a impressão de vê-la num canto mais escuro.
> Impossível, porém, que fosse tão pequena. Não, certamente não era essa. Ana lembra-se de ter passado com facilidade, e a abertura que agora está à sua frente parece suficiente apenas para um gato gordo ou um cachorro magro, nunca para uma menina grande como ela.

> [...] A cabeça passa primeiro, que é o mais fácil. Mas os ombros entalam, são largos demais. Ana se espreme, se deita, tenta de toda maneira, enfia um braço pela abertura, para puxar-se com a mão já do lado de lá.[...] Porém, aos poucos, como se a parede tivesse pena dela e cedesse passagem, Ana vai avançando rumo ao outro lado. Até que, livres os ombros e os braços, pode parar um instante para descansar, respirar com força e, numa última arrancada, passar o resto do corpo para dentro da mina. (COLASANTI, 1994, p. 78-79).

Essa é uma das imagens mais significativas e fortes dentro do texto: remetendo ao parto de uma criança, a passagem pelo buraco na sala da rainha poderia significar o parto simbólico de Ana, o nascimento da personagem para uma nova vida em que, depois de descobrir-se, ela nasce para essa nova fase, a idade adulta.

Por isso, não é mais a mesma. As muitas perguntas que se atropelavam em seu peito no início da viagem (era, como definia a narradora, uma *perguntadora autônoma*), dão lugar a uma outra atitude: "Ana poderia fazer mais perguntas, o rapaz está olhando para ela, disponível, quase esperando. Porém, estranhamente, não sente o tropel de interrogações comichando no peito. O que sabe, por enquanto, lhe basta". (COLASANTI, 1994, p. 80).

Ao longo da viagem desfez-se das coisas materiais adquiridas, desapegando-se de tudo que poderia não fazer sentido para ela. Essas situações indicam que o caminho percorrido serviu como amadurecimento. Seu comportamento ao iniciar a aventura, aquela necessidade de encontrar os peixes que teriam comido a conta de seu colar, gastou-se com o tempo. Nessa volta, assim que encontra a velha senhora dormindo embrulhada pelo cobertor de água com os procurados peixes, Ana não sente vontade de acordá-los.

> Agora que está no caminho da volta, o colar e suas contas, que a haviam levado tão longe, parecem ter perdido a importância. Como os seixos que se gastam no rio, assim o seu desejo havia-se gasto no tempo. E o pouco, o pouquinho que restava dele, coisa quase nenhuma, apenas a fazia sorrir, sem qualquer ansiedade. (COLASANTI, 1994, p. 81).

Sobe pelas escadas do poço e se dá conta de seu próprio crescimento: "Céus, que tão curta está essa saia! 'Vou ter que baixar a bainha', pensa" (COLASANTI, 1994, p. 81). E o ciclo se completa.

O percurso feito pela personagem principal desde que entra num poço, até que dele sai, tendo passado por diversas situações e convivido com vários tipos de

personagens, a faz sentir-se mudada. O poço, nesse caso, representaria um circuito que se completa, mas é um caminho tortuoso, labiríntico, de busca de desejos que a personagem se propõe a percorrer. E nessa passagem, ao longo de um tempo indeterminado, Ana Z. vai se descobrindo e amadurecendo, assumindo novas posturas, percorrendo lugares sufocantes (túneis apertados), abertos (desertos muitas vezes áridos), lugares de fantasia (a torre do sultão), para voltar por lugares já conhecidos, para voltar ao lar, para voltar a si mesma.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Resgatando o sentido que prefiro atribuir ao verbo *ler*, que é, antes de tudo, atribuir significados, foram eles, desejo e paixão, os significados que pude atribuir à experiência de leitura de *Ana Z.aonde...*, descritos neste texto.

Minha leitura indicou certas interpretações possíveis, que me permitem dizer que esta é uma história de muitos desejos: nem sempre claros, atropelados dentro do ser, escondidos ou recuperados. Desejos que fazem a menina Ana Z. atravessar o mundo labiríntico do poço, o mundo tortuoso e muitas vezes difícil de seu interior, para buscar a si mesma, o seu crescimento.

Vale a pena perseguir um desejo? Será que esse caminho não será doloroso? Durante a leitura das buscas empreendidas pela personagem, pareceu-me que não é apenas ela que se descobre: o percurso é trilhado também pelo leitor que, em pé de igualdade com a narradora, descobre quem é Ana, se surpreende, e se descobre.

A busca pelos peixes, a busca pela água fonte de vida, representaria o ciclo que a personagem precisa completar (seu próprio nome – Ana Z. – poderia sugerir o começo e o fim de uma jornada, de um circuito de A a Z.), vivendo diferentes situações, valendo-se de certa determinação e coragem.

Ao invés de imaginar que a personagem é levada por algumas circunstâncias, penso que o que a move é a vontade de agarrar-se às oportunidades que surgem, desejo maior de perseguir a viagem, prazer da aventura em busca de si mesma, em que final e princípio se completam embora sejam bem diferentes.

As muitas situações simbólicas vividas que estão presentes no livro só têm significado por estarem articuladas à viagem empreendida ao interior do poço (ao interior

de si mesma), garantindo que as interpretações possíveis para essas situações configurem o texto como metáfora do amadurecimento, da passagem da infância para a idade adulta, da transição vivida na adolescência, com a maturidade sendo adquirida ao longo de um tempo que não é contado pelo relógio, de forma convencional.

Por lançar mão de símbolos, exigindo maior participação do leitor para construção de seus significados, essa história o toca mais profundamente; e a existência de uma personagem que experimenta diversas situações e que se descobre mudada ao final do trajeto, faz acreditar que é possível que o leitor se envolva e se identifique com o texto. Esse envolvimento, eterno convite ao leitor para que participe da construção dos significados do texto, permite-lhe que se identifique, se encontre na leitura, sinta prazer ao ler. Quando encontra sentido naquilo que lê (ou melhor, quando atribui sentido ao que lhe chega às mãos), o leitor saboreia o texto, por que não dizer, como algo que sempre deve ser experimentado; experiência que carregará por toda a vida, nas várias leituras possíveis que vivenciar.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, M. *Estudos de literatura infantil*. São Paulo: Editora do Brasil, 1991.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

COLASANTI, M. *Ana Z. aonde vai você?*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Sinal aberto).

_____. Disponível em: <http://www.noolhar.com/opovo/vidaearte/121369.html>. Acesso em: 15 jul. 2002.

_____. Disponível em: <http://www.geocities.com/cuatrogatos1/marina.htm>. Acesso em: 28 ago. 2002.

DIAS, I. V. N. *A leitura dos contos simbólicos de Irene Lisboa e Marina Colasanti*. São Paulo, 2001. 157 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

DURAND, G. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

HELD, J. *O imaginário no poder*: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus, 1980. (Coleção Novas buscas em educação).

JOLIBERT, J. (Coord.). *Formando crianças produtoras de textos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

KHÉDE, S. S. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira*: história e histórias. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos).

ARTIGO RECEBIDO EM 2003.