

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

JOZILAINE DE OLIVEIRA

A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM EM *ANA Z.*, *AONDE VAI VOCÊ?*

CHAPECÓ

2022

JOZILAINE DE OLIVEIRA

A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM EM *ANA Z.*, *AONDE VAI VOCÊ?*

Dissertação apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol

CHAPECÓ

2022

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Oliveira, Jozilaine de
A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM EM ANA Z., AONDE VAI VOCÊ?
/ Jozilaine de Oliveira. -- 2022.
80 f.:il.

Orientador: Dr. Valdir Prigol

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos, Chapecó, SC, 2022.

1. Metáfora. Leitura. Antimiragem. Memória. Marina
Colasanti.. I. Prigol, Valdir, orient. II. Universidade
Federal da Fronteira Sul. III. Título.

JOZILAINE DE OLIVEIRA

A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM EM ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?

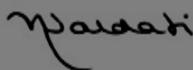
Dissertação apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 08/12/2022.

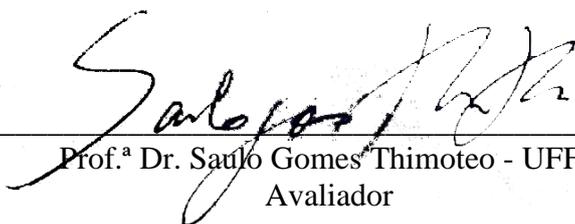
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS
Orientador



Prof.^a Dra. Nilceia Valdatti - Unicentro
Avaliadora



Prof.^a Dr. Saulo Gomes Thimoteo - UFFS
Avaliador



Prof.^a Dr. Santo Gabriel Vaccaro - UFFS
Avaliador

Dedico este trabalho aos meus pais, pelo
carinho, afeto e cuidado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por todo o zelo e dedicação que sempre despenderam a mim. Por nunca medirem esforços para me ensinar o caminho do bem e sempre me apoiarem em todas as etapas da minha vida. Meu amor por vocês é eterno!

Ao meu esposo Fabiano, por todo amor, incentivo, apoio e compreensão. Ao meu filho Lorenzo, por dar luz e alegria a essa caminhada. Nada disso teria sentido se vocês não existissem na minha vida.

Agradeço ao meu orientador, Professor Valdir Prigol, pela confiança e por me orientar com paciência sempre que precisei. Agradeço por todos os ensinamentos compartilhados de forma admirável, com uma generosidade exemplar, e por mostrar-me os caminhos possíveis durante esta trajetória.

Aos professores Saulo Gomes Thimoteo, Santo Gabriel Vaccaro e Nilceia Valdatti que fizeram parte da banca de defesa. Suas contribuições foram fundamentais para este trabalho.

Quero manifestar também meu agradecimento à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC) e a CAPES, pela bolsa de estudos que me permitiu uma formação acadêmica de qualidade.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, o meu muito obrigada!

E é sem dúvida quando uma obra oferece uma metáfora, quando permite um deslocamento, quando “trabalha” realmente o leitor, que ele pode ser transformado por ela e, nas entrelinhas, encontrar sua fantasia inventiva, se deixar levar pela imaginação, e pensar. (PETIT, 2009, p. 185)

RESUMO

A presente pesquisa visa analisar a metáfora da antimiragem, que emerge da leitura da obra *Ana Z., aonde vai você?* (1993), de Marina Colasanti. Protagonizado por uma menina, esse enredo leva o leitor a viver uma aventura no fundo de um poço, ao acompanhar a personagem em uma tentativa de recuperar as contas de seu colar, que escoaram escuridão abaixo. O plano da protagonista era descer para recuperá-las, mas a ação acaba convertendo-se em uma viagem pelo interior do poço. Dentre os lugares percorridos, está o oásis da antimiragem, caracterizado como um lugar onde é necessário mais que o sentido da visão para ver, uma vez que há coisas que, embora não vejamos, existem. É dessa paragem que germina a metáfora da antimiragem. Para o desenvolvimento desta dissertação, três movimentos foram realizados. O primeiro visa mostrar como surge a metáfora da antimiragem, partindo da relação entre leitor e texto literário. Com o intuito de compreender e delimitar o conceito de metáfora, foram utilizadas como aporte noções tecidas por Michel Pêcheux a esse respeito. O movimento seguinte consiste em historicizar essa metáfora, apresentando como a antimiragem atravessa outras obras literárias e como cada deslizamento tem uma memória. À vista disso, foram selecionados alguns trechos que se dirigem para cada uma dessas memórias. O último movimento consiste em uma proposição de que a leitura de textos literários como antimiragem parece ser um jogo entre duas memórias: a memória voluntária, que é dada pelo texto e exige um reconhecimento por parte de quem lê; e a memória involuntária, ligada ao leitor e às reminiscências que emergem de sua relação com o texto literário.

Palavras-chave: Metáfora. Leitura. Antimiragem. Memória. Marina Colasanti.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar la metáfora del antimiraje, que germina tras la lectura de la obra *Ana Z., aonde vai você?* (1993), de Marina Colasanti. Protagonizada por una niña, esta trama lleva al lector a vivir una aventura en el fondo de un pozo, acompañando al personaje en un intento de recuperar las cuentas de su collar, que se desploman hacia la oscuridad. El plan de la protagonista era bajar a recuperarlas, pero la acción se convierte en un viaje al interior del pozo. Entre los lugares recorridos está el oasis del antimiraje, caracterizado como un lugar donde es necesario algo más que el sentido de la vista para ver, puesto que hay cosas que aunque no veamos, existen. En este lugar está el origen de la metáfora del antimiraje. Para el desarrollo de este trabajo, tres movimientos fueron hechos. El primero tiene como objetivo mostrar cómo surge la metáfora del antimiraje, a partir de la relación entre lector y texto literario. Para comprender y delimitar el concepto de metáfora, utilizamos como apoyo las nociones tejidas por Michel Pêcheux sobre este tema. El siguiente movimiento consiste en dar a esta metáfora una historicidad, presentando cómo el antimiraje atraviesa otras obras literarias y cómo cada deslizamiento tiene una memoria. En vista de ello, se han seleccionado algunos fragmentos que abordan cada una de estas memorias. El último movimiento es una proposición sobre cómo la lectura de textos literarios aparenta ser un juego entre dos memorias: la memoria voluntaria, dada por el texto y que exige un reconocimiento por parte de quien lee; y la memoria involuntaria, vinculada al lector y a las reminiscencias que surgen de su relación con el texto literario.

Palabras-clave: Metáfora. Lectura. Antimiraje. Memoria. Marina Colasanti.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa <i>Ana Z.</i> , <i>aonde vai você?</i>	16
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O QUE OS OLHOS NÃO VEEM.....	13
2.1 UM PERCURSO QUE INICIA À BEIRA DO POÇO	15
2.2 A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM.....	30
3 ANTIMIRAGEM COMO MEMÓRIA	36
3.1 UMA PASSAGEM SUBTERRÂNEA	37
3.2 ENTRE OS FIOS DAS HISTÓRIAS.....	41
3.3 RIO DE HISTÓRIAS	43
3.4 QUEM CONTA UM CONTO	46
3.5 OS OLHOS SÃO CEGOS.....	49
3.6 OS VISITANTES	51
3.7 ENFIM EM CASA	53
4 A LEITURA DE TEXTOS LITERÁRIOS COMO ANTIMIRAGEM.....	56
4.1 UMA MÃO ESTENDIDA: A ANTIMIRAGEM PELA PERSPECTIVA DO CAMELEIRO.....	57
4.2 ENTRE O RECONHECER E O REMEMORAR.....	63
4.3 LEITURA DE TEXTOS LITERÁRIOS: UM JOGO ENTRE DUAS MEMÓRIAS	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta de uma leitura inquietante. Assim a nomeio porque foram semanas de hesitação na tentativa de dar conta dos sentidos que irrompiam ao longo da leitura da narrativa de Marina Colasanti, *Ana Z., aonde vai você?*. Publicado originalmente em 1993 pela Editora Ática, esse livro é ilustrado pela própria autora, característica frequente em suas obras, visto que, além de escritora, Colasanti é artista plástica. A obra recebeu, em 1994, três prêmios: Prêmio Jabuti, Melhor Livro do Ano e O Melhor Para o Jovem - FNLIJ. Para esta análise foi utilizado um exemplar da 13ª edição do livro, publicado em 2007 pela Editora Ática.

Foram estabelecidos os seguintes objetivos para esta proposição de leitura: primeiramente, analisar a metáfora da antimiragem e como ela perpassa a narrativa literária. Ademais, historicizar essa metáfora, apontando para as memórias que despontam a partir da leitura de *Ana Z., aonde vai você?*. Para isso, foram associadas outras obras que contêm em seu enredo aspectos que remeteram à memória pontos similares aos observados no livro de Marina Colasanti, especialmente no que concerne à metáfora da antimiragem. E, por fim, pensar a leitura de textos literários a partir dessa metáfora.

Tal qual a protagonista da obra inicia sua aventura debruçada à beira de um poço, vejo-me assim, debruçando-me sobre as linhas da narrativa literária, “sinto que ela ‘sabe’ algo que desejo muito conhecer, estou pronto para começar.” (DUVE, 2004, p. 38). O capítulo inicial desta dissertação, “O que os olhos não veem”, tem o objetivo de apresentar o enredo e descrever como surge a imagem da antimiragem, dando ênfase à relação entre leitor e texto literário — a partir do conceito tecido por Daniel Link (2002) para referir-se aos modos de leitura — e propondo que o que surge desta conexão é um sentido.

Link chama de leitura a relação entre leitor e texto, expondo que, nesse processo, há correlação de duas séries de sentido, uma relativa ao sujeito (leitor) e outra ao objeto (texto), o que culmina na produção de um novo sentido. Se, para Link, o que nasce dessa relação é a redenominação dos sentidos, para Michel Pêcheux (2014), o que surge da relação entre os já-ditos e que se encontra na constituição do sentido é a metáfora. Para ambos os autores, o sentido, seja ele chamado de redenominação ou de metáfora, é oriundo da relação. Dessa forma, a metáfora da antimiragem desponta da leitura do enredo de Marina Colasanti, considerando que, para Pêcheux, a metáfora é o deslocamento de um termo de uma região discursiva para outra.

O conceito de metáfora é apresentado no item 2.2, “A metáfora da antimiragem”. De acordo com o autor francês, não há palavra na língua cujo significado seja estanque, já que

todos os termos ou enunciados podem ser deslocados de uma formação discursiva à outra, alterando assim, em alguns casos, o seu sentido. Por essa perspectiva, a metáfora da antimiragem pode ser deslocada e derivar em uma metáfora para a leitura literária, considerando que, tanto na antimiragem quanto na leitura de textos literários, é possível ver o que parece ser intangível, por meio da memória.

O capítulo “A antimiragem como memória” aborda como a metáfora da antimiragem atravessa outras obras literárias e como memórias surgem no decorrer da leitura de *Ana Z., aonde vai você?*. Para tal propósito, foram selecionados trechos da obra literária que apontam para uma memória, como o episódio em que emerge a metáfora da antimiragem, bem como um conjunto de trechos que, individualmente, apontam para uma memória. Considerando a minha leitura da obra de Colasanti, cada memória dirige-se a uma obra literária. Em seguida, a proposta é demonstrar como a própria memória pode ser semelhante à antimiragem, considerando que, apesar de não podermos vê-la, ela existe. Embora seja impossível que tenhamos diante de nossos olhos as lembranças do passado, através da memória elas podem ser reconstruídas e reencontrar a vivacidade.

Por fim, no último capítulo deste trabalho, observamos como a narradora de *Ana Z., aonde vai você?* age de modo semelhante a um personagem do enredo, o homem azul. Ambos atuam como mediadores: enquanto o segundo demonstra o funcionamento do oásis da antimiragem para Ana Z., a primeira medeia o contato do leitor com a própria narrativa, depositando alusões a outras obras literárias para que ele seja conduzido a outros enredos, muitos dos quais já conhece, só precisa olhar atentamente para ver.

Esses vestígios parecem estimular o leitor a ler “levantando a cabeça”, colocando a memória em jogo durante a leitura. Tais afluxos podem ser inerentes tanto à memória voluntária, quando acontece o reconhecimento de uma referência, quanto à memória involuntária, nos casos em que irrompe uma rememoração. Nesse sentido, as reflexões de Marcel Proust, em sua obra *Em busca do tempo perdido*, bem como as considerações de Walter Benjamin sobre experiência e memória orientarão a proposição de como a leitura de textos literários enquanto antimiragem pode ser vista como um jogo entre as duas memórias.

Através da relação com o texto de Colasanti, nasce a metáfora da antimiragem, e é também a partir desse encontro que despontam memórias. Antes de finalizar a leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, considerava que o ato de ler estava vinculado ao momento presente. Contudo, à medida que percorria as páginas dessa obra, percebi que não podia conter os afluxos frequentes que interrompiam a leitura, não uma interrupção demorada, mas repentina. Esse breve intervalo que me apartava do texto estava relacionado à memória, apontando para a

perspectiva de que, embora a leitura seja realizada no presente, o leitor pode ser conduzido ao passado enquanto lê. Isso ocorre seja por conta de referências que identifica em determinados trechos da narrativa, seja involuntariamente.

Este distanciamento temporário do leitor aparenta ser um modo de ler, em que o “levantar a cabeça” é um movimento estimulado pela memória, permitindo ao leitor ter diante de si o que, para os olhos, é invisível. Deixo o convite para que, nas páginas que seguem, acompanhe como nasce a metáfora da antimiragem e, junto com ela, um novo modo de ver, que admite que mesmo aquilo que os olhos não veem existe. E como, a partir dessa metáfora, manifesta-se a proposição de que a leitura literária parece colocar a memória em jogo, através do reconhecimento e da rememoração.

2 O QUE OS OLHOS NÃO VEEM

É fascinante a forma como as narrativas literárias possuem força para mobilizar o imaginário do leitor, permitindo que enunciados sejam materializados na imaginação de quem lê. Frase após frase vamos reconstituindo os cenários, personificando personagens e criando imagens mentais do enredo com o qual estamos entrando em contato, representações que possuem movimentos, cores e, até mesmo, aromas.

A personagem de *Ana Z., aonde vai você?* realiza uma viagem em um lugar um tanto quanto inusitado, o fundo de um poço. Mas não qualquer poço, este é especialmente singular, pois abriga dentro dele um mundo fantástico, capaz de conter uma mina de ouro, um vasto deserto, um estúdio de cinema e uma estação de metrô. Devido à riqueza das descrições, a fantasia ficcional parece ganhar possibilidade de existência, ainda que na imaginação de quem lê. A narração nesse enredo apresenta-se como elemento fundamental para que o leitor contemple os cenários e os percorra com a personagem. Mas o que fazer quando estamos diante de um cenário invisível até mesmo para a narradora?

Assim é o oásis da antimiragem. Um remanso que coloca em dúvida o sentido da visão, já que apenas com os olhos não é possível ver. Personagem e narradora percebem-se incapazes de compreender o que está acontecendo. Nesse cenário, Ana tem uma experiência compatível ao que o leitor vive durante a leitura, tentando enxergar aquilo que não vê. Mas, antes de chegar na paragem em que mesmo o que não se vê existe, Ana atravessa outras paisagens, que, através da narração, o leitor pode materializar.

As descrições das cenas e espaços são tão detalhadas que, mesmo sabendo que o que está no livro é ficcional, causam o efeito de real. A forma como os lugares pelos quais a personagem passa são descritos permite a visualização de uma imagem nítida do poço, como se fosse possível acompanhar a menina na descida, tal a riqueza dos detalhes, ainda que sua presença, aparentemente, “não se justifica por nenhuma finalidade de ação ou de comunicação” (BARTHES, 2004, p. 184). Segundo Barthes, no discurso narrativo tudo é importante, e até o que aparenta ser insignificante tem um propósito. Nessa perspectiva, as descrições têm um papel fundamental na narrativa, pois contribuem para a harmonia e amplitude de sentido. Como se as descrições estivessem dispostas com o intuito de “conotar a atmosfera da casa” (BARTHES, 2004, p.182), no caso da narrativa, próprias a conotar a atmosfera do poço.

A narradora de *Ana Z., aonde vai você?* revela ao leitor os mínimos detalhes dos cenários pelos quais a personagem passa, contribuindo para que o leitor possa experimentar cada paisagem como se estivesse junto da protagonista. Como, por exemplo, no primeiro capítulo, quando Ana está descendo através dos “degraus de ferro, escuros de ferrugem, cravados como alças na parede do poço” (COLASANTI, 2007, p. 8), e mesmo a umidade não escapa à narração: “Ana não sabe se suas mãos estão suando, ou se é a umidade dos degraus, mas segura firme.” (COLASANTI, 2007, p. 8).

Quando a menina inicia a descida rumo à escuridão do poço, não só a acompanho, como também compartilho sua insegurança diante da incerteza do que a espera lá embaixo: “Vamos descer com Ana. Devagar. Passar uma perna por cima do poço, testando o degrau com o pé, o corpo ainda metade para fora metade para dentro. Agora outra perna. Cuidado. A beira do poço é escorregadia, as paredes são cheias de limo.” (COLASANTI, 2007, p. 8). Logo no início da frase, é como se recebesse um convite para descer as escadas com a personagem, sendo inclusive alertada, “cuidado”, pois a descida exige atenção.

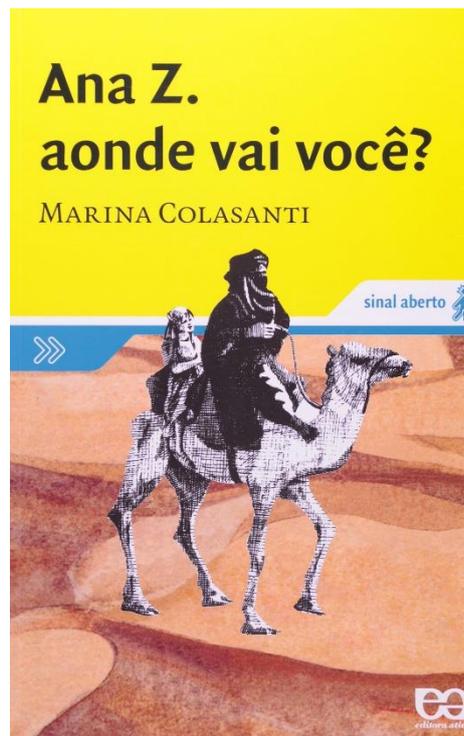
Embora saibamos que tudo no enredo se trata de ficção, a forma como os recursos da língua são dispostos proporciona a percepção dos fatos como verossímeis, mesmo sabendo que o universo ficcional requer uma “atividade concretizadora e atualizadora do apreciador adequado” (ROSENFELD, 2014, p. 13). Isso posto, destacamos a relevância do leitor no ato da leitura, que, enquanto apreciador, mobiliza-se por caminhos que oportunizam a redenominação dos sentidos. Mesmo sem ainda ter conhecido o oásis da antimiragem, permito-me outro modo de ver, que move outros sentidos. Quando lemos, não ficamos restritos à visão, já que a leitura aguça e ativa outros sentidos, propiciando, por vezes, percorrer as mesmas trilhas por onde a protagonista se desloca. Assim, a descrição é um aspecto essencial na narrativa, pois permite que o leitor veja mesmo o que não está diante de seus olhos, proporcionando que a experiência da antimiragem seja percebida em todo o enredo e não apenas no oásis da antimiragem.

Outro ponto interessante em *Ana Z., aonde vai você?* é a falta de explicações mais detalhadas sobre a personagem. Quem lê pouco sabe sobre Ana, aliás, a própria narradora revela no início que pouco sabe a seu respeito. Segundo Marina Colasanti, o que chegou primeiro foi a decisão de escrever um livro de aventuras cuja personagem central fosse uma menina, e somente depois Ana surgiu, assim, sem “carteira de identidade, atestado de nascimento, álbum de fotografias familiares. [...] E eu não tinha a mínima ideia de onde ela vinha. Aliás, no primeiro momento do nosso encontro, também não tinha ideia de aonde ela iria — como o título confessa” (COLASANTI, 2004, p. 97-98). E é assim, sem passado, que Ana me é apresentada.

2.1 UM PERCURSO QUE INICIA À BEIRA DO POÇO

“Esta história começa com Ana debruçada à beira de um poço.” (COLASANTI, 2007, p. 7). E comigo observando a capa do livro. Primeiramente fixo o olhar sobre o título, *Ana Z., aonde vai você?*, e me dou conta de que ele me oferece uma pista, o “aonde” revela que terei deslocamento. Presumo também que Ana será a personagem que não devo perder de vista. A ilustração da capa é uma indicação importante de que o cenário pode ser um deserto, visto que, na imagem, estão duas pessoas montadas em um camelo: um adulto vestindo trajes amplos e escuros, com o rosto encoberto por um turbante, e uma menina de vestido. Meu último movimento concentra-se em recordar de outras leituras de textos escritos por Marina Colasanti. Feito isso, sei que posso esperar um enredo extraordinário.

Figura 1 – Capa *Ana Z., aonde vai você?*



Fonte: adaptado de Marina Colasanti (2007).

Folheio as páginas até chegar ao capítulo de abertura. Logo no primeiro parágrafo, a sensação é de inquietação, pois nem mesmo a narradora parece conhecer a personagem ou os motivos que a levaram à beira do 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, 2007. p. 7).

Do mesmo modo como a escuridão do poço faz com que Ana se debruce na tentativa de enxergar o que está no fundo, debruço-me sobre as páginas do livro, curiosa sobre a identidade da personagem, que não fora apresentada nem mesmo à narradora. Nas palavras da autora: “resolvi não só aceitar Ana sem passado, como abrir essa situação para o leitor, e fazê-lo cúmplice” (COLASANTI, 2004, p. 98). O que sabemos, por ora, é que as situações vividas pela menina têm início à beira de um poço. Leitora e narradora desconhecem os motivos que levaram a personagem até ali, mas é nesse ponto que a curiosa e destemida protagonista inicia sua aventura.

Aflita ao ver seu colar desmanchando-se em suas mãos e caindo dentro do poço, Ana Z. é colocada diante da difícil decisão: deixar as contas escoarem para o fundo ou descer para procurá-las? A personagem mostra-se decidida a enfrentar o escuro, mesmo diante da incerteza do que a espera ao final da descida. Lentamente, degrau por degrau, chegamos ao fundo. No mesmo instante em que a personagem toca os pés no chão, é como se eu aceitasse o convite para acompanhá-la rumo ao interior do poço, iniciando uma caminhada por lugares onde a realidade e a fantasia se mesclam constantemente. Percebendo como a antimiragem perpassa todo o enredo. Deixando de ser apenas um dos lugares pelos quais a protagonista transita, a antimiragem passa a ser preenchida de um novo sentido, e cada um dos espaços mostrados na narrativa ganha possibilidade de existência, mesmo que não sejam vistos.

Aparentemente, tudo o que Ana está vivendo encontra-se no âmbito da realidade — vale ressaltar que me refiro à realidade intrínseca à obra literária, ao que “tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas” (ROSENFELD, 2014, p. 18). Não há nada que assegure ao leitor que a experiência da garota, os personagens que conhece pelo caminho e os cenários singulares são frutos de sua imaginação, exceto pela excentricidade e características alegóricas e ficcionais deste universo que o poço abriga.

A primeira personagem com a qual Ana tem um encontro, no mínimo inusitado, é uma senhora que está sentada tricotando fios de água. A nossa jovem aventureira, em busca das contas de seu colar que se espalharam rapidamente pelo chão, questiona sobre o paradeiro de uma conta, “a mais bonita, a maior, aquela que ficava bem no centro e que ela gostava tanto de alisar com o dedo” (COLASANTI, 2007, p. 11). Infelizmente, a mulher estava tão compenetrada em seu tricô que não vira o que a menina estava buscando.

— Não, minha filha, não vi não, eu estava tricotando... Mas se não está aí, só pode ter sido um dos peixes... achou bonita, engoliu.

— Peixes??? Cadê os peixes, se não tem água nenhuma? [...]

— Pois aí é que está — exclama a senhora, contente de poder desabafar. — Eu falei, você nem prestou atenção... Aqui não chove há muito, muitíssimo tempo. E meus peixes, coitadinhos, já não têm como viver. Estou tricotando para eles este último fio de água que guardei no balde [...]. (COLASANTI, 2007, p. 11).

Nesse primeiro encontro, já percebemos que o mundo no interior do poço é múltiplo em possibilidades, e mesmo nada sendo um sonho, às vezes parece difícil acreditar que Ana não esteja adormecida. Costumamos pensar que as possibilidades mais absurdas só são possíveis nos devaneios fantasiosos dos sonhos, mas a literatura é outro espaço capaz de nos brindar com experiências fantásticas, como as vividas pela personagem. Experiências que, a protagonista aprenderá, exigem outro modo de ver.

Só mesmo as tramas de um enredo literário para nos permitir a possibilidade de atribuir existência para uma personagem tão peculiar, em um cenário no mínimo imprevisto. Embora não vejamos nada diante de nossos olhos, não contestamos a veracidade de tudo o que contemplamos nas linhas da narrativa. Ana não olha para a anciã com estranhamento, ao contrário, vivencia esse momento com normalidade. Provavelmente, ao firmar os pés no chão úmido do poço, ela permitiu que todos os sentidos aflorassem, conseguindo assim enxergar mesmo aquilo que, para a visão, seria absurdo.

Decidida a encontrar a última conta do seu colar, Ana segue a “aguinha do fundo”, como indicou a senhora, em busca dos peixes que, supostamente, engoliram a conta faltante. E leva consigo uma narradora e uma leitora, dispostas a empreender essa jornada no fundo de um poço do qual nem mesmo sabemos a exata localização.

— Foram por ali, nessa aguinha do fundo — e a velha senhora aponta atrás de si.

Ana olha para o chão. Aguinha, exatamente não se poderia dizer. É pouco menos que um filete, pouco mais que uma umidade. [...] Ana acompanha com o pé aquele molhado, anda alguns passos com o olhar cravado no chão, não fosse perder a tal aguinha ou pisar em algum peixe retardatário. E eis que, de repente, quando eu já estava com medo dela esbarrar na parede do poço, damos de cara as duas com uma

abertura em arco, em que não havíamos reparado antes por causa da escuridão. (COLASANTI, 2007, p. 11-12).

Mesmo com medo do desconhecido, a personagem avança pela abertura que encontra na parede úmida. A partir de então, já estou com os dois pés nas veredas da narrativa literária, disposta a viver as possibilidades que a ficção oportuniza, de perpassar lugares fantásticos, que por vezes podem até se mesclar com a realidade exterior. A obra literária passa a ser um

[...] imenso reino do possível — que a vida real não nos concede. [...] lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas a plenitude da sua condição, [...] transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo [...]. (ROSENFELD, 2014, p. 48).

Sigamos então por esse reino do possível, antes que nossa protagonista se distancie. Ao entrar pelo corredor, Ana percebe que o “chão é cheio de pedras, de buracos, completamente irregular. É preciso cuidado para andar” (COLASANTI, 2007, p. 12). Nos instantes seguintes, a menina se depara com um personagem que não está animado para conversar, mas a curiosidade da protagonista, ao contrário, está sempre bem-disposta, formulando inúmeras perguntas a respeito da toupeira apressada. “Bem que Ana gostaria de estar em uma daquelas histórias em que os animais falam, cheios de sabedoria. Poderia então ter uma bela conversa esclarecedora” (COLASANTI, 2007, p. 13).

Na sequência, nos deparamos com uma mina. Coincidentemente, à semelhança do leitor, que pode se distrair da leitura, a personagem percebe-se olhando “com os olhos, enquanto a cabeça conversa para dentro. O pensamento dela não vai em linha reta, bem-comportado. Pula do que está vendo para o que está sentindo, volta para o que está vendo, faz perguntas, dá respostas, vai e vem.” (COLASANTI, 2007, p. 14). Longe de ter um pensamento comportado, compartilho desse sentimento com a protagonista, como se algo comichasse dentro da gente. Logo a personagem nos lembra que estamos com uma aventura em curso e, embora compartilhemos de pensamentos ondeantes, queremos seguir em frente.

É com esse pensamento que vai e volta, que Ana chega a uma mina de ouro peculiar, onde conhece outro personagem. São seus olhos atentos e aquela bagagem invisível que leva junto de si na memória que fazem brotar um palpite: “Que é um mineiro ela sabe no ato; porque está sujo como um limpador de chaminés, porque usa aquele capacete com lâmpada na cabeça e, sobretudo, porque está com uma espécie de picareta na mão [...]” (COLASANTI, 2007, p. 13). O mineiro que ali trabalha informa a garota de que, dessa mina, só se retira o ouro que os peixes usarão, posto que, nesse lugar, nada se desperdiça ou vende. Sem sinal dos peixes, Ana

Z. precisa continuar, mas, antes de avançar pelas passagens no interior do poço, pergunta ao mineiro:

— Você viu os peixes passando por aqui a caminho de algum lugar?

É claro que ele não viu, como é que podia ver, se estava de cara para a pedra, trabalhando?

— E não ouviu nada?

Ouvir como, se peixes não falam nem fazem barulho? Mas que ela não se preocupe, não podem ter ido muito longe, sem pernas e com essa falta de água... E também aqui não tem muitos caminhos, só aquele. E aponta. Tudo o que ela tem que fazer é ir em frente, procurando nas poças, nos molhados. (COLASANTI, 2007, p. 16).

Sigo adiante, em companhia da personagem e com a orientação do gentil mineiro em mente, de que basta continuar. A estadia na mina foi breve, mas isso não impediu que a menina saísse de lá com uma lembrança, uma escama de rabo de filhote, que o trabalhador da mina lhe entrega após ser convencido de que não seria um desperdício, já que em algum momento a nova amiga usaria o presente. E o que fica desse cenário é a lição de que as lembranças são para a vida toda.

Afastando-se da trilha que dá acesso à mina, a personagem percebe-se em um túnel apertado. “Veio parar num museu? Mas não tem cartazinho em lugar nenhum, nem extintor de incêndio [...]. Não, não está em um museu. Talvez então... ‘Mas não, não é possível!! Não posso acreditar!’ [...] ‘Como é que vim parar entre os egípcios?!’” (COLASANTI, 2007, p. 19). Tão misterioso e intrigante quanto ficar sem saber o nome desse lugar anônimo, é passar a tratar com naturalidade as excentricidades que residem no fundo do poço, possivelmente porque já está em curso a perspectiva de olhar para o improvável, atribuindo-lhe existência.

Ana prossegue levantando hipóteses. “‘Será um labirinto?’”, pergunta a si mesma. ‘Mas labirinto pra quê?’ ‘Ou será uma tumba?!’ Tumba, tumbaa, tumbaaa, repercute a palavra feito um eco na cabeça de Ana.” (COLASANTI, 2007, p. 20). A última especulação faz com que o medo que já sentia se alastre ainda mais e se intensifique ao ouvir vozes se aproximando. Em pouco tempo surgem dois personagens. São eles o Alto e o Baixinho, “dois homens, de camiseta e calça branca, como dois médicos. Um é baixo, outro alto, um tem barba, o outro, bigodes, só um deles usa óculos. E, apesar de diferentes, são muito parecidos” (COLASANTI, 2007, p. 20). Após várias perguntas de Ana, esses personagens respondem que estão ali para fazer uma restauração na tumba.

Tão desordenado quanto o pensamento da jovem aventureira é o diálogo com estes restauradores. Não vendo sinal de seus peixes, Ana decide que é hora de prosseguir viagem. O difícil mesmo vai ser chegar a algum lugar com as indicações que recebemos.

— Sai por ali — diz o primeiro.

— Não tem como errar é fácil — arremata o segundo — Você sai daqui, anda até ali, chega na primeira entrada à esquerda. Não pega. Também não é a primeira à direita. O melhor seria ir pela antepimeira... é um bom atalho. Senão vai em frente mesmo, mas não muito reto, até chegar num larguinho apertado...

Ana percebe que é mais fácil se perder nas explicações do que no caminho. (COLASANTI, 2007, p. 23).

Apesar disso, a menina está determinada a encontrar os peixes que, presume ela, levaram a última conta do seu colar. “De grão em grão Ana avança” (COLASANTI, 2007, p. 24), e avançando pelas sendas escolhidas pela personagem, me percebo perante outro lugar fantástico, o deserto. O que presencio na sequência é a insegurança de seguir em frente diante do desconhecido: “Ana não sabe o que fazer. Dá alguns passos para a frente. Para. A tumba de onde veio lhe parece por um instante mais segura. Quanta saudade tem da escuridão. [...] Agora só lhe resta enfrentar o deserto” (COLASANTI, 2007, p. 26). A personagem vacila frente a esse cenário novo, similarmente ao que sente o leitor diante de novos desafios de leitura. O que podemos aprender com a garota é que a hesitação é válida, desde que não nos impeça de conhecer novos rumos.

Ana olha, protege os olhos com a mão, aperta as pálpebras para vencer a claridade, e através das frestas dos olhos vai se apossando aos poucos do que nunca havia visto antes.

Dunas de areia a perder de vista. “É como uma praia que não acaba nunca, uma praia sem mar”, pensa ela. “Sem mar”. A frase engancha no pensamento de Ana, que, sem saber bem por quê, repete “sem mar... sem mar...” Até esbarrar no óbvio: sem mar é igual a sem água. É isso! Nessa secura toda, nesse imenso oceano em pó, onde teriam ido parar seus peixes? (COLASANTI, 2007, p. 26).

Com efeito, considerar a possibilidade de avistar os peixes em meio ao deserto parece absurdo, tanto quanto defrontar-se com um ônibus cheio de gente naquela vastidão de areia. “Ana hesita. Mas é melhor um ônibus na mão que dunas voando. E, se seus peixes foram a algum lugar, na certa não foram andando.” (COLASANTI, 2007, p. 27). A essa altura do enredo, o envolvimento entre leitora e obra é tão intenso que consigo ver além do que os olhos podem enxergar. Como se estivesse ao lado da menina, “lá no fundo, no último lugar, entre o pastor e uma ovelhinha que dorme.” (COLASANTI, 2007, p. 27).

Depois de uma viagem entre galinhas, cabras e cabritos, Ana vislumbra, através das janelas, um oásis. Sem titubear, solicita a parada e salta do ônibus, chegando, assim, ao oásis do Desejo. Rapidamente o sentimento de alívio, experimentado quando as vistas alcançam o oásis, é tomado pela intranquilidade. Mesmo enxergando com seus olhos as árvores movendo-

se com o vento e a grama crescendo, o que seus sentidos lhe entregam é apenas um mormaço em meio às dunas, “e por mais que Ana respire fundo para encharcar-se de cheiro de mato, seus pulmões continuam abrasados, [...] Ana sua sem entender por quê, sentada sobre a grama escaldante. [...] Só ela, porém, parece sofrer como se ainda estivesse entre dunas.” (COLASANTI, 2007, p. 30).

A protagonista, então, é surpreendida por uma moradora, que observa e acha graça dos apuros que a menina vivencia. A mulher explica a Ana que ela está em uma miragem especial, o oásis do Desejo. “Aqui as coisas se veem — diz a mulher —, mas não são” (COLASANTI, 2007, p. 30). A condição de existência desse lugar é o desejo coletivo, que permite que tudo aquilo que não é, seja.

— Um desejo só não dá. É muito pouco. Se você desejar uma coisa em segredo, sozinha, e ficar esperando, vai ter que esperar a vida inteira. Mas se eu desejo ter dois camelos, e se você deseja o esterco dos meus camelos para adubar a sua roseira a fim de que cresça e cubra a parede de sua casa, e se o seu hóspede deseja que você tenha uma casa para estar nela e que tenha a parede recoberta por uma roseira bem adubada para dar mais flores e tornar a casa mais fresca e mais perfumada, permitindo que ele descanse bem da sua longa viagem, então eu terei meus dois camelos, que esterçarão a sua roseira, que subirá pelas paredes da casa, que abrigará o hóspede, que dormirá à noite que sonhará lançando as sementes de um novo desejo, irmão do desejo despontado em algum outro sonho, para serem realizados no dia seguinte junto com os outros, e assim por diante. (COLASANTI, 2007, p. 32).

Após a descrição feita pela mulher, prossigo a leitura atentamente, a fim de entender melhor o Oásis do Desejo. Mas o que encontro nas linhas seguintes é uma narradora inquieta. O motivo dessa inquietação é que havia perdido a personagem de vista. “Onde teria se metido? Poderia perguntar à mulher, mas não gosto de conversar com qualquer personagem.” (COLASANTI, 2007, p. 33). Logo sou contaminada por sua aflição, afinal o sumiço de uma personagem não é algo corriqueiro. Será o fim da aventura de Ana Z.? A distraída narradora tem um plano para descobrir o paradeiro da menina. “Nada melhor, para saber dos passos de uma estrangeira, do que ouvir o que falam as pessoas do lugar. De fato descobri até mais do que esperava.” (COLASANTI, 2007, p. 33). Respiro mais aliviada e sigo a narração.

Reencontramos Ana na torre de um palácio. A narradora não resiste e fala com a protagonista: “Ana, o que é que você está fazendo aqui?!” (COLASANTI, 2007, p. 35). Definitivamente, se antes era a menina quem estava com o pensamento inquieto, agora é a leitora quem sente esse desassossego e observa atentamente narradora e personagem discutindo. Até o momento em que a primeira decide que seu papel é “ficar observando, anotando, escrevendo, sem me meter. [...] Não faço mais perguntas. Não que não esteja interessada. Mas

tenho outros meios de saber das coisas.” (COLASANTI, 2007, p. 36). Ao que tudo indica, as coisas voltaram para seu devido lugar.

Em seguida, descubro que Ana está presa na torre, e que um sultão vem todas as noites para ouvir as suas histórias. Ao que parece, seu desejo de ser uma princesa que vivia no alto de uma torre encontrou outros desejos irmãos, o que acabou deixando a protagonista em uma situação complicada. O sultão desejou ter um carrasco, que por sua vez desejou cortar a cabeça da princesa que vivia na torre, tão logo ela não tivesse mais histórias para contar. E como esse oásis era movido pelo desejo coletivo, as coisas não eram tão simples, já que a mulher e o filho do carrasco desejaram muito que o esposo e pai executasse sua primeira vítima. “E o ajudante. E os parentes. Todos querendo a mesma coisa. É demais.” (COLASANTI, 2007, p. 39). Restava a jovem princesa administrar muito bem o seu arsenal de histórias e tentar viver o máximo possível.

Curiosamente, pareço estar diante de uma das mais famosas obras da literatura árabe, *As mil e uma noites*, e Ana se converte em uma versão infantil de Sherazade. Quando a reencontramos, as suas histórias já estão em andamento, e nos deparamos com a vovó de Chapeuzinho prestes a ser engolida pelo lobo. Noite após noite, a menina segue cosendo uma narrativa na outra, fazendo com que esse capítulo seja uma espécie de linha do tempo das narrativas escutadas na infância, com uma certa dose de adaptação. Ao contrário de Sherazade, cuja nascente de histórias provém de uma tradição literária oriental, que mescla relatos árabes, persas e indianos, as histórias contadas por Ana derivam de uma tradição literária ocidental, especialmente com contos e fábulas de origem europeia.

O lobo de Ana, por exemplo, após engolir a vovó, percebe que já está cansado do menu e decide que vai ser músico na cidade de Bremen. Assim, somos conduzidos diretamente à narrativa publicada pelos Irmãos Grimm, “Os músicos de Bremen”. Entretanto, nossa estadia nesse conto é breve, em razão de que o gato decide que seu desejo é sair pelo mundo, até o momento em que um moleiro o adota. “E como o moleiro veio a morrer, deixando o moinho para o primeiro filho, o burro para o segundo e o gato para o terceiro. Mas que gato! Um gato capaz de calçar botas, falar e transformar seu dono no rico Marquês de Carabás.” (COLASANTI, 2007, p. 38).

Mesmo conhecendo uma porção de histórias, a protagonista ainda é uma menina, e logo seu repertório chegaria ao fim. E isso de fato aconteceu. “Como seca um rio, secou a memória de Ana. E, por mais que se esforce, não encontra dentro de si nem mais uma história para contar.” (COLASANTI, p. 40). Tudo o que desejava agora era sair daquela torre, e desejou com tanta força que, ao acordar, estava deitada no mar de areia, longe do oásis do Desejo. Como

evidência de que a personagem de fato esteve no oásis e na torre do sultão, e não apenas sonhando, “uma flor de acácia se desprende dos seus cabelos, volteando lenta até o chão.” (COLASANTI, 2007, p. 41).

Após esse episódio, Ana não permanece por muito tempo sozinha. Instantes depois de ter acordado na imensidão de areia, uma caravana passa por ela e, aventureira como é, a protagonista pega carona com um camaleiro. “Para onde será que vai? [...] Para algum lugar, certamente, ela própria se responde.” (COLASANTI, 2007, p. 42). A menina decide que permanecer no mesmo lugar, nesse infinito deserto, não é uma opção. Afinal de contas, os seus peixes não ficariam nessa secura, eles devem ter ido para algum lugar. “Pensado isso, Ana acaba por tranquilizar-se de vez. Sua alma recolhe os remos, deixa-se levar. Já que está no rumo certo, pode despreocupar-se.” (COLASANTI, 2007, p. 43).

Sacolejamos no ritmo do enredo, assim como Ana agora segue no ritmo dos camelos, “o tempo começa a passar para Ana no ritmo das patas dos camelos. Sem pressa, ondulante, cheio de cintilações, igual ao tempo do mar. E será neste tempo que ela irá navegar em seus pensamentos esvaziados de qualquer urgência [...]” (COLASANTI, 2007, p. 43). Mesmo com os pensamentos esvaziados, focados apenas nas linhas do enredo, a nossa memória está ali, ativa, e a qualquer sinal pode ser que apareça uma lembrança que “resvala, volta para perto” (COLASANTI, 2007, p. 43). Do mesmo modo como as lembranças da torre surgem na cabeça da menina, indo e vindo, no ritmo dos camaleiros, assim é o ato de ler. Lembranças que resvalam, vão e voltam, como se quisessem interromper a leitura, mas, na verdade, ditam seu rumo, já que, quando lemos não temos como apagar nossas memórias. Assim, elas se misturam e interferem na relação com o texto.

A próxima parada de Ana é em uma aldeia. Segundo o caravaneiro — também chamado, pela narradora, de homem azul — neste lugarejo se fazem barcos como em nenhum outro lugar. Após uma breve negociação, o camaleiro segue a jornada pelo deserto, agora tendo como propriedade um barco. Mesmo passageira, a estadia deixa inquietações, tanto na menina como em mim, leitora. Qual seria a finalidade de se comprar um barco estando em meio a um deserto sem fim? E ficamos tal qual a garota, com a “percepção de que algo, maior que o barco, lhe escapou.” (COLASANTI, 2007, p. 51).

Mas a parada naquela aldeia, só agora Ana se dá conta, não foi por acaso. Nem foi por acaso que chegaram até lá. No deserto, sem pontos de referência, todos os caminhos parecem retos. Quem poderia dizer, então, dos desvios traçados pelo caravaneiro para alcançar o lugar que há tantos anos estava em sua rota e comprar o barco dos seus desejos? (COLASANTI, 2007, p.51).

O leitor, por vezes, parece um pouco caravaneiro, embora não possua pontos de referência e pareça andar em linha reta, constantemente faz desvios. Os caminhos de leitura parecem retos, é como se apenas tivéssemos que seguir folha após folha, até as últimas páginas do livro, mas existem bifurcações constantemente, e algumas vezes nos levam para destinos que não esperávamos inicialmente. O ritmo de leitura prossegue conforme a marcha dos camelos, “aparentemente igual mas sempre diferente” (COLASANTI, 2007, p. 52).

Nas linhas que seguem, o enredo entra em um tempo que não possui a demarcação com a qual Ana estava habituada, a caravana chega a uma cidade em ruínas. Ela descobre que, na cidade em ruínas, o tempo é singular. No capítulo “A cidade sem igual”, somos apresentados a uma cidade que praticamente inexistente, exceto pela vontade de seus moradores. Os habitantes desse povoado, erguido sobre destroços de uma batalha, não contemplam apenas o que é visível aos olhos, mas carregados com outros sentidos, observam tudo ao seu redor e, assim, confirmam que a sua cidade continua ali. O modo como olham para a cidade sem igual é o que preserva a sua existência.

Até então os lugares pelos quais a personagem passou, e me levou no encalço, não tinham crianças. Nessa localidade é onde a menina interage pela primeira vez com outras crianças, que logo contam à visitante a história da cidade, que nem sempre foi esse amontoado de escombros. Ana ouve atentamente, sem fazer perguntas, como se soubesse que o rio que havia secado em sua memória estivesse prestes a receber um pouco de água. Ouvir histórias nos possibilita que futuramente as contemos do nosso modo. As vivências dão bagagem para Ana, que, se tivesse ficado aprisionada na torre, ainda estaria como um rio seco. Essas experiências, portanto, fazem com que a água volte a fluir no rio da imaginação da personagem.

Nesse lugar, “Ana tem a impressão de estar brincando mais do que jamais brincou, a sensação de estar só brincando, como se alguém tivesse esquecido aberta a torneira da brincadeira.” (COLASANTI, 2007, p. 59). Então, o caravaneiro a avisa de que ali o tempo é outro e, na verdade, muitos dias já haviam se passado desde que chegaram na cidade. “A areia sai por baixo, confunde-se com o deserto. E eles vão botando mais por cima [...]. Enquanto ninguém vira a ampulheta, a noite não chega.” (COLASANTI, 2007, p. 60).

“Assim que a caravana retoma a invisível estrada do deserto, o tempo volta ao seu passo normal.” (COLASANTI, 2007, p. 60). Voltamos, então, ao sacolejar da marcha da caravana que já conhecemos. Após algumas tardes percorrendo o deserto, o grupo chega a um remanso. A jovem aventureira, que já está acostumada ao constante apejar do camelo, pressente algo diferente: um frescor mesmo abaixo de um sol ardente; um perfume de jasmim, embora as flores

não se façam presentes; e um farfalhar diante da inexistência de árvores. “Alguma coisa estranha está acontecendo. Ana sabe disso. Mas que coisa é essa?” (COLASANTI, 2007, p. 62).

Ansiosa para descobrir os mistérios desse local, sigo atentamente a narração e percebo que tanto a narradora quanto a protagonista, que juntas vivem essa aventura, mostram incompreensão diante das cenas que presenciam. Os caravaneiros, que capítulos atrás se tornaram companheiros de viagem de Ana, são recebidos por mulheres que lhes oferecem cântaros e cestos que, aos olhos da menina, estão vazios. E o mais estranho é que os visitantes mostram satisfação mesmo quando as anfitriãs do oásis estendem tapetes, “ali mesmo, debaixo daquele sol misteriosamente fresco, para que eles se deitem.” (COLASANTI, 2007, p. 62).

A curiosidade cresce em ritmo acelerado e, a essa altura, a leitora também gostaria de saber o segredo por trás desse oásis. Não obstante, Ana ainda está aflita, não compreende o motivo de sucessivos esbarrões e topadas se não vê nenhum obstáculo à sua frente. “Sem coragem de se mexer, sem coragem de ficar parada. Ana se deixa cair sentada no chão.” (COLASANTI, 2007, p. 63). Vendo sua aflição, o camaleiro estende-lhe a mão para guiá-la. Apesar disso, o que a protagonista esperava era uma explicação, afinal continuava sem saber por que, mesmo com gestos hospitaleiros, as mulheres seguiam servindo-lhes tigelas e copos vazios. E mais estranheza sentiu ao ver que seu companheiro satisfatoriamente estendia a mão para as terrinas e levava algo em direção à boca. As coisas só começam a ficar mais claras quando, finalmente, o homem azul, personagem que leva Ana consigo através do deserto, coloca a mão da sua companheira de viagem sobre uma superfície redonda: “De laranja é a lisura quase oleosa daquela superfície. De laranja é a textura em que a unha de Ana, testando, afunda de leve. De laranja é o perfume que, ferida a casca, se solta no ar.” (COLASANTI, 2007, p. 64).

Através do reconhecimento da laranja, Ana descobre que está em um lugar onde só com os olhos não é possível ver. Esse oásis que, assim como tantos outros em meio ao deserto, concede aos caravaneiros um pouco de descanso, possui uma particularidade, é uma antimiragem. Ali só é possível enxergar com os outros sentidos. A protagonista exhibe certo ceticismo diante do que não vê: como poderia estar à frente de uma cidade inteira, se tudo o que ela conseguia enxergar eram os habitantes? Mesmo após a explicação de uma moradora do local, ainda parecia difícil acreditar na possibilidade de que algo que ela não pode ver exista de fato.

E num estalo se dá conta de que veio até ali pisando em grama, debaixo das árvores, entre jasmineiros em flor. Parte por parte, começa a “ver” aquilo que não enxerga.

— E o que é que estavam fazendo aqueles homens em pé? - pergunta de sopetão. Isso ainda não consegue “ver”.

— Que homens?

— Aqueles parados no alto, no ar, onde a gente chegou.

— Ah! aqueles! Estavam colhendo laranjas... os pés estão carregados.

— Estas laranjas - Ana joga para o alto a laranja invisível que apanhou à sua frente. Consegue apanhá-la no ar, sorri satisfeita. - Eles estavam no alto de escadas. É isso?

— Claro. Que foi que você pensou, que estavam voando?

A ideia agora parece tão absurda que os três riem. (COLASANTI, 2007, p. 64-65).

Lentamente, a personagem aprende a lidar com esse novo modo de ver que a antimiragem requer, embora ainda pense que “apesar de tudo a sombra é bem mais fresca quando a vemos desenhar-se sobre o chão, e as frutas são mais saborosas quando as vemos nas árvores ou no prato e, antes mesmo da boca, o corpo todo se dispõe a comê-las.” (COLASANTI, 2007, p. 66). O que Ana, talvez, não sabe é que a possibilidade de ver aquilo que não enxerga é viabilizada pela memória de tudo o que viu no mundo exterior ao poço, e que trouxe consigo na bagagem.

Ana aprendeu a ver mesmo diante da impossibilidade de enxergar, deixando fluir outros sentidos. “O nariz enxerga longe. Já com as cores é mais difícil. Como principiante que é, Ana vai pela memória e pela imaginação. Se ouve um farfalhar, pensa verde. Se bebe gosto de leite, pensa branco.” (COLASANTI, 2007, p. 65). A personagem segue viagem acreditando que um dia esse novo modo de ver será tão natural para ela quanto é para os moradores do oásis. E a leitora jamais se esquecerá de que, em algumas circunstâncias, outros sentidos e a memória se encarregarão de fazer-nos enxergar aquilo que nem sempre vemos com os olhos.

É nesse remanso em meio ao deserto que irrompe a metáfora da antimiragem. E, ao adentrar nessa paragem, onde Ana aprende que aquilo que ela não vê pode se tornar concreto por meio de outros sentidos, percebo que a leitura me brinda com tal possibilidade há muito tempo. A leitura de textos literários permite-nos, enquanto leitores, idealizar paisagens, cenários e pessoas. Através da leitura de obras literárias, mesmo alguém sem o mínimo de espírito aventureiro pode viajar para lugares impensáveis e realizar jornadas fantásticas.

Ainda no oásis da antimiragem, a protagonista e todos os habitantes daquele lugar são surpreendidos por um ônibus, os caçadores de talentos. A menina vê uma oportunidade de prosseguir sua jornada. “E, vendo que não vai ser escolhida, Ana decide escolher. Junta-se sorradeira ao grupo de crianças, abaixa a cabeça, encolhe-se toda. [...] Ana entra no ônibus, afunda-se num assento. E em pouco tempo, entre ronco e pé, lá vai ela, rumo ao estrelato.” (COLASANTI, 2007, p. 67). Ana já viu muitas coisas, e outras tantas teve que aprender a ver de um modo diferente, apesar disso, mostra-se determinada a descobrir novos lugares. Cada

vereda que a menina adentra é consequência de suas escolhas, ela sabe que para ver o novo o deslocamento é necessário.

A protagonista dessa narrativa viu coisas impossíveis de enxergar no mundo que a esperava acima das enferrujadas escadas por onde desceu. Quando seus pés tocaram o fundo do poço, colocando-a diante da senhora que, com suas agulhas vermelhas, calmamente tricotava fios de água, Ana ainda não sabia, mas tudo o que encontraria pela frente exigiria um modo de ver singular. Um modo de ver diferente do que usamos costumeiramente, que vai além do enxergar. Que usamos ao frequentar os diferentes universos que habitam os textos literários, colocando a imaginação à frente do estranhamento.

Ana só consegue explorar o mundo singular abrigado pelo poço porque se deixa levar pela curiosidade e pelo pensamento perguntador. A essa altura a personagem não está mais seguindo os peixes, aliás, são poucos os momentos em que ela se lembra deles. Depois de contemplar tantos lugares incomuns — que, embora semelhantes aos que já conhecia antes de colocar os pés na escuridão do poço, possuem aspectos que fazem deles únicos —, já não se importa mais com a conta de seu colar.

A protagonista escolhe, então, seguir viagem com o ônibus dos caça talentos e chega a um estúdio de cinema. Um estúdio de cinema no deserto? Exatamente, afinal o que nossos olhos não veem os enredos literários nos revelam. Já não bastassem as aventuras vividas até aqui, a menina é sequestrada. Como já estava acostumada com as mudanças e deslocamentos constantes, deixa-se levar. Até o momento em que é esquecida: ““Por que me trouxeram então?”, pergunta-se ela, logo pensando que talvez seu papel não passasse disso, refém enquanto necessário, e depois mais nada.” (COLASANTI, 2007, p. 72). O esquecimento a deixa feliz, está um bocado cansada de tanta movimentação. Inesperadamente, a personagem vê a sua frente uma estação de metrô.

“É a minha chance de voltar para casa!”, pensa Ana, quase surpresa de ter pensado nisso.

Mas com o pensamento, o desejo de voltar, de dormir na própria cama, de largar os sapatos no chão do próprio quarto, o desejo de aninhar-se no seu mundo lhe sobe dentro, do estômago, das tripas, dos pulmões, de um lugar qualquer do corpo onde tinha estado escondido até então e de onde agora, nesse exato momento, transborda garganta acima, invadindo a cabeça e expulsando todos os outros desejos. (COLASANTI, 2007, p. 73).

Ao que tudo indica, e as poucas folhas que restam para ler denunciam, a aventura de Ana Z. está chegando ao fim. Foram tantos lugares visitados que compreendo o cansaço da menina e desejo que ela encontre o caminho de volta. Se antes viajava no ritmo ondejante dos

camelos, agora a menina viaja com o sacolejo do vagão. “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...’” (COLASANTI, 2007, p. 74).

Foi Ana quem me guiou até aqui, e é ela quem me levará até a saída, e é claro, a atenta narradora, afinal foi através de suas palavras que pude ver tantas paragens singulares. Desembarcamos na “Estação da Tumba”, menina e leitora reconhecem esse espaço. Depois de ver tantos ambientes incomuns, ficou fácil reconhecer o que já havíamos visto. Assim como o nome “Ana” é um palíndromo, a aventura da menina é palindrômica, a ida e a volta são pelos mesmos caminhos. Estamos voltando ao início. “‘Até que enfim um lugar familiar’, suspira Ana, aliviada, como se visse o portão de casa.” (COLASANTI, 2007, p. 74). Isenta do desconhecimento do que virá adiante, prossegue pelas vias que já lhe são familiares.

Procura, junto ao chão, a abertura por onde entrou a primeira vez. [...] 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 cachorro magro, nunca para uma menina grande como ela.

Inutilmente procura ao redor, e mesmo em outra sala. Não há outra abertura. Só pode ser aquela mesma. Examinando o chão, Ana encontra marcas das suas próprias mãos, rastros dos joelhos. Foi por aqui sim. O jeito vai ser espremer-se, insinuar-se. O jeito vai ser lutar para sair. (COLASANTI, 2007, p. 76).

Lutar para sair. Está aí uma frase que esta leitora conhece bem. Existem livros que exigem um esforço para sair, visto que a permanência fora tão agradável. Ao final de uma leitura, a sensação é semelhante ao que sente a personagem no fim de sua jornada, me sinto mais leve, sem aquele “antigo tropel de interrogações comichando no peito.” (COLASANTI, 2007, p. 77). Ana finalmente desemboca no poço. E, para sua surpresa, os peixes dormem tranquilos, juntos da senhora, enrolados no cobertor tricotado com fios de água. “Mas, parada diante deles, Ana não sente desejo de acordá-los. Agora que está no caminho de volta, o colar e suas contas, que a haviam levado tão longe, parecem ter perdido a importância.” (COLASANTI, 2007, p. 78). A menina se dá conta de que talvez não estivesse perseguindo os peixes e as contas de seu colar. Constata que, possivelmente, perseguiu a aventura o tempo todo.

Não é possível indicar com precisão quanto tempo Ana permaneceu no mundo subterrâneo, mas quando, por fim, ela surge na abertura do poço, é dia. Isso revela que o tempo no fundo do poço é outro, pois a sensação é de que a menina passara dias percorrendo os lugares por onde passou. Contudo, fora dali, ainda era o mesmo dia do início de seu passeio. Nem tudo

permaneceu do mesmo jeito, posto que a garotinha constata que cresceu: “Céus, que tão curta está essa saia! ‘Vou ter que baixar a bainha’, pensa.” (COLASANTI, 2007, p. 79).

Tudo o que Ana viveu parece fantástico demais para ser realidade. Mas ao contrário de *Alice no País das Maravilhas*, que ao final do enredo acorda, revelando que as aventuras vividas foram sonhadas, em *Ana Z., aonde vai você?* isso não ocorre. Nos parágrafos finais, a menina consegue comprovar que viveu tudo de fato: quando “mete a mão no bolso, vasculha o fundo, sente a leve aderência da escama na ponta do dedo. Sim, ela está lá, a lembrança de ouro da qual nunca vai se separar.” (COLASANTI, 2007, p. 79). Assim também são algumas experiências de leitura para os leitores, tão intensas que parecem ter sido vividas, ou marcantes de tal maneira que, mesmo sem a escama de ouro para nos recordar, surgem vez ou outra em forma de lembrança.

No texto de Colasanti, o final explica o começo, pois é nesse ponto que passamos a saber que o poço era próximo da casa de Ana, em um campo. Precisamos explorar todos esses cenários para que finalmente a chuva pudesse voltar a cair e levar um pouco d’água ao fundo do poço. “Um relâmpago chicoteia as nuvens. Elas parecem empinar. O céu trinca-se num gemido. Do alto, liberadas jorram enfim as cachoeiras.” (COLASANTI, 2007, p. 79).

Enquanto Ana perseguia o tempo todo a aventura, eu perseguia, ainda que inconscientemente, um sentido. A garota da obra de Marina Colasanti cresceu com todas as experiências vividas no mundo abrigado pelo poço. Ela deixa o poço com uma lembrança que guardará para sempre e com o rio de histórias que volta a fluir. E eu, leitora, saio desta leitura levando comigo uma metáfora, de que existe um lugar onde é possível ver mesmo aquilo que não se pode enxergar.

A partir dos percursos realizados pela personagem de Marina Colasanti, foi possível observar como a antimiragem desliza em cada um dos espaços pelos quais a protagonista transitou, deixando em mim a sensação de que todos os cenários, a começar pelo poço, têm a potencialidade de serem percebidos como uma antimiragem. Isso, porque, embora não sejam vistos pelos meus olhos, alcançam a sua existência através do modo como a tecitura do enredo foi construída e pela multiplicidade da literatura, que é capaz de dar existência mesmo àquilo que não se pode enxergar.

2.2 A METÁFORA DA ANTIMIRAGEM

A perspectiva de leitura adotada por este trabalho é o modo que entende a leitura como relação. Essa noção foi apresentada por Daniel Link (2002) em *Como se lê e outras intervenções críticas*, trabalho em que o autor expõe o seguinte: “Chamemos 1 ao objeto, 2 ao sujeito e 3 à relação entre sujeito e objeto: o que chamamos de leitura é apenas a correlação de duas séries de sentido, uma inerente ao objeto e outra ao sujeito [...]” (LINK, 2002, p. 19). Nessa perspectiva, a partir da relação entre a leitora (2) e a obra *Ana Z., aonde vai você?* (1), nasce a metáfora da antimiragem (3).

Tão logo meus olhos esbarraram no trecho abaixo, a metáfora germinou:

Ana aproxima do rosto a laranja que não vê. O perfume se faz mais intenso. Uma leve ardência queima os lábios que ela passa sobre a casca arranhada. Ana estende a mão esquerda para o pano, tateia outra forma redonda, mais outra, junto desta. Havia três laranjas no pano aberto. Sem que nenhuma se visse. Que mais haverá ao redor, que Ana não vê?

— Tamareiras, figueiras, casas, pássaros e lagartos. Como em qualquer oásis - diz o homem azul. - Esta é uma antimiragem.

— Para nós, melhor que aquilo que se vê e não existe — explica a mulher — é aquilo que existe e que, às vezes, não se vê. (COLASANTI, 2007, p. 64).

A passagem de uma narrativa literária pode ser tão vigorosa a ponto de fazer nascer o sentido que se alastrou pela mente desta leitora e fez dela uma estadia. Georges Didi-Huberman conceitua o trecho como: “o afloramento acidental e soberano de uma jazida, de um veio coloridos: ele confere sentido, com violência e equívoco, como a ferida numa pele branca dá sentido — dá surgimento — ao sangue que pulsa embaixo.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 341). A metáfora da antimiragem desponta desse modo, como um aflorar dos sentidos, como se algo que estivesse encoberto fosse revelado. O trecho dá surgimento ao sentido, de modo involuntário, “por surpresa, por acaso.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 343).

Segundo Didi-Huberman, o trecho é variável, ele desliza e é aberto, e por essa razão é inquietante. O encontro com o trecho não representa um desfecho, ao contrário, ele nos movimenta a uma sequência de perguntas, ele propõe “*quases*, portanto deslocamentos, metonímias, metamorfoses [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 346). Produzir a metáfora não significa “o fim de uma cadeia — a última palavra entendida como resposta —, mas um momento eletivo no encadeamento sem fim, corrida atrás do coelho das perguntas.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 344).

Ao deparar-me com a passagem em que a protagonista nada vê, ainda que tudo ao seu redor seja palpável, corro os olhos repetidamente sobre as sentenças como se estivesse tateando e explorando esse novo ambiente com a personagem, empenhada em tornar visível o que até então os olhos eram incapazes de revelar. Volto a atenção para a palavra antimiragem, que, por ora, soa inédita. Busco por significados em dicionários, entretanto, não os encontro. Volto a pousar o olhar sobre a palavra.

O prefixo “anti” vem do grego *αντί* e indica contrariedade, revela a ideia de oposição. Seguido da palavra “miragem”, depreendo que o termo para mim inédito trata de algo cujo sentido se contrapõe ao vocábulo “miragem”, que reconheço. Define-se “miragem” como:

1efeito óptico freq. nos desertos, produzido pela reflexão da luz solar, que cria a aparência de uma poça de água ou de um espelho cuja imagem desaparece à medida que nos aproximamos. 2 *fig.* falsa realidade; ilusão. (HOUAISS; SALLES, 2001, p. 546).

Etimologicamente, conforme o *Dicionário Etimológico Resumido* (1966, p. 492), a palavra miragem vem do francês, *mirage*, e significa ilusão ou aparência enganosa. Exatamente como descreve a mulher que recebe Ana no Oásis do Desejo, no capítulo 7: “Aqui as coisas se veem — diz a mulher—, mas não são.” (COLASANTI, 2007, p. 30). Em uma miragem as coisas podem ser vistas, no entanto, não existem. Assim, presumo que em uma antimiragem acontece o oposto: embora os olhos não possam ver, tudo ao redor existe.

Com esse movimento, o sentido de “antimiragem” desabrocha. E percebo estar diante de uma imagem que parece ter afinidade com a força que existe na leitura de obras literárias, na medida em que me permite vislumbrar abundantes cenários que, aos meus olhos, são invisíveis. É frente à experiência vivida por Ana, que encontro a possibilidade de metaforizar a leitura de textos literários, como sendo esse espaço em que podemos ver aquilo que os olhos não podem enxergar.

De acordo com Michel Pêcheux, a metáfora é a base da produção de sentidos. O autor defende que “o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora [...] as palavras, expressões e proposições recebem seus sentidos da formação discursiva à qual pertencem.” (PÊCHEUX, 2014, p. 240). A metáfora, portanto, possibilita que um sentido novo derive, carregado de memórias e de já-ditos. O vocábulo antimiragem, até então, não estava assentado em minha memória. Apesar disso, a forma como aparece no enunciado da narrativa, como o lugar em que é possível ver aquilo que os olhos não enxergam, desperta a memória de outro

espaço em que nem sempre se vê aquilo que existe. E como quando há memória o sentido se apresenta, a palavra antimiragem adquire um sentido que se relaciona à leitura.

Considerando o proposto pelo linguista francês, de que um enunciado não tem um significado em relação a si mesmo, compreendemos que um mesmo objeto pode ser constituído de maneiras distintas, dada a formação discursiva de sua produção. A capacidade de um enunciado transitar em diferentes formações discursivas, não atribuindo exclusividade ou originalidade a uma ou outra, pode ser explicada através do seguinte exemplo dado por Pêcheux (2015), em que a palavra “toupeira” pode ser utilizada para nos referirmos tanto a um animal, quanto para qualificar uma pessoa que consideramos ignorante. É seguindo essa perspectiva que o autor expõe que

o interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu princípio de funcionamento: *é porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (metaforizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (PÊCHEUX, 2015a, p. 158).

Esses deslocamentos, de acordo com Michel Pêcheux, fazem parte da característica do sistema linguístico e permitem que os sentidos das palavras não sejam exclusividade de uma única formação discursiva, mas capazes de realizar movimentos circulares, transitando por uma ou outra região do discurso. A concepção defendida pelo teórico é a de que “as palavras podem mudar de sentido de acordo com as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEUX, 2015a, p. 122). Para elucidar essas proposições, o autor utiliza como exemplo o elemento “incêndio” em duas sequências discursivas (S) distintas:

— S1: Incêndio - destruir - prédios/bancos/lojas

— S2: Revolução - destruir - Estado burguês

e consideremos o elemento “incêndio” pertencente a S1: um efeito metafórico de interdiscurso pode ser importado em S2 sob a forma de uma inserção (ex: “o incêndio da revolução destruirá o Estado burguês”) ou sob a de uma substituição (do tipo: Viva o incêndio do Estado burguês”). (PÊCHEUX, 2015a, p. 159).

Apesar de tratar-se de um mesmo objeto, “incêndio”, os sentidos não permanecem iguais. Se considerássemos o significado de “incêndio” em S1 como exclusivo, ou cujo sentido fosse originário desta sequência discursiva, não seria possível depreender sentido em S2. A possibilidade de a palavra “incêndio” derivar em outro sentido, que não unicamente queimar e ser consumido por fogo, reside no fato de que “o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de

uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ [...] mas ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 146 - 147).

Assim sendo, através do deslizamento de sentido, entende-se que palavras iguais podem possuir significados distintos, porque se inscrevem em diferentes formações discursivas. Nas palavras de Pêcheux (2014):

o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição *por* uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e esse relacionamento, essa superposição, essa transferência (*meta-phora*), pela qual elementos significantes passam a se confrontar, de modo que “se revestem de um sentido”, não poderia ser predeterminada por propriedades da língua [...] (PÊCHEUX, 2014, p. 239).

Isso significa que todas as palavras de uma língua estão suscetíveis ao deslizamento de sentido, chamado pelo autor de efeito metafórico: “Chamaremos de *efeito metafórico* o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 96). Os sentidos estão inscritos na história através dos já-ditos, contudo, podem deslocar-se e atingir pontos de deriva, recebendo uma nova inscrição, com significados distintos. O que propomos neste trabalho é que, deslocando o termo antimiragem do seu contexto primário, da formação discursiva onde foi inicialmente produzido - o enredo de uma obra literária, no qual o sentido que lhe é atribuído refere-se a uma região em meio ao deserto -, podemos atribuir-lhe um novo sentido, derivado de uma memória.

Em seu livro *O discurso: estrutura ou acontecimento*, Michel Pêcheux propõe uma reflexão bem elucidativa, a partir da análise do enunciado “*On a gagné*” (Ganhamos), proferido no dia 10 de maio de 1981, em Paris, com o objetivo de anunciar a todos os franceses que François Mitterrand fora eleito presidente da República. A análise realizada pelo teórico francês parte do princípio de que esse enunciado era proferido, até então, em uma determinada formação discursiva, pertencente à esfera esportiva. Entretanto, é importado a uma nova esfera, a política, para significar a vitória do candidato a presidente da França. De acordo com Pêcheux (2015), esses termos, embora se refiram a um mesmo fato, a vitória, seja de um time de futebol ou de um candidato político, não constroem os mesmos sentidos.

“*On a gagné*”, ao ser enunciado em um contexto diferente, passa também a pertencer a um outro presente, ainda assim, traz consigo memórias da região discursiva na qual habitualmente era proferido.

A materialidade discursiva desse enunciado coletivo é absolutamente particular: ela não tem nem o conteúdo nem a forma nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem de uma manifestação ou de um comício político. “On a gagné” [“Ganhamos”], cantado com o ritmo e uma melodia determinados (on-a-gagné/dó-dó-sol-dó) constitui a retomada da direita, no espaço do acontecimento político, do grito coletivo dos torcedores de uma partida esportiva cuja equipe acaba de ganhar. (PÊCHEUX, 2015b, p. 21).

O que essas proposições nos mostram é que um mesmo enunciado funciona e transita por diferentes regiões discursivas, reforçando que “só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos [...]” (PÊCHEUX, 2015b, p. 56). É nessa perspectiva que pretendo analisar a metáfora da antimiragem, mas não é de imediato que transporto a palavra de seu sentido inicial. A princípio, adoto o significado que lhe é dado na narrativa, um lugar em meio ao deserto onde só é possível ver com os outros sentidos. Todavia, aos poucos, é como se os mecanismos da minha rede de memória entrassem em funcionamento, deslocando e reestruturando os sentidos, reconhecendo que naquele momento nascia um novo significado. Que passa, a partir de então, a ser tão plausível quanto o proposto pelo enredo literário da obra de Marina Colasanti.

Tendo como pilar as proposições de Michel Pêcheux, de que não há na língua uma palavra ou enunciado com significado estanque, pertencente a uma única formação discursiva, e que existe sempre a possibilidade de deslizamento do sentido, analisaremos como o termo antimiragem, embora não possua definição no dicionário de língua portuguesa, pode ser importado para o campo dos estudos literários, como uma metáfora para a leitura de textos literários. Como visto até o momento, duas sequências discursivas podem estar ligadas uma à outra por uma série de efeitos metafóricos. Conforme Pêcheux, “o ‘sentido’ de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência como pertencente necessariamente a esta ou aquela formação discursiva [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 167).

Por mais linear que a leitura nos pareça, durante o ato de ler, fazemos muitos movimentos orientados pelas memórias acomodadas em nosso inconsciente. Essas memórias, ao se depararem com o presente de leitura, fazem emergir novos sentidos. Nas palavras de Pêcheux, “um enunciado sempre revela um pouco mais sobre seu significado, porque o compreendemos em relação a outros enunciados por meio de jogos sintáticos de forma que são requeridos pelo primeiro enunciado.” (PÊCHEUX, 2015a, p. 103). O autor afirma que, para a constituição do sentido, sempre há o encontro de uma memória com a atualidade. No caso da leitura, o que aflora dessa relação ou desse encontro é a metáfora. E o despontar de uma metáfora ou de um sentido se dá pelo inconsciente.

Embora o que resulta da leitura apresentada neste trabalho seja a metáfora da antimiragem, isso não é definitivo, nem mesmo exclusivo. Um outro leitor, com uma vivência diferente, pode ser interpelado pela rede de memórias que lhe concerne. Consequentemente, os sentidos se deslocarão de maneira distinta, dando origem a uma metáfora que condiz ao seu presente de leitura, uma vez que “cada leitura, por mais reveladora, é apenas uma leitura a mais, que há sempre uma outra leitura possível, aberta a outros ecos [...]” (COLASANTI, 2004, p. 123-124). Nessa multiplicidade reside o deslumbre da leitura de textos literários e da própria língua, pois, como Pêcheux (2015) afirma, essa possibilidade de deslocamento é característica do próprio sistema linguístico.

3 ANTIMIRAGEM COMO MEMÓRIA

[...] uma leitura não existe isolada, mas viaja em nós num grande concerto de ecos em que vozes de tantos autores e tantos livros se entrelaçam e se refletem. (COLASANTI, 2004, p. 123).

O que Colasanti chama de “concerto de ecos”, – em um discurso proferido no V Congresso Colombiano de Lectura, em 2002, e que hoje compõe a obra *Fragatas para terras distantes* (2004) – chamaremos de memórias, pois, de igual forma, elas fazem com que uma leitura nunca seja solitária, já que frequentemente outras memórias sobrechegam e fazem companhia.

Com o intuito de mostrar as memórias que se entrelaçaram e se uniram a minha leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, serão apresentados trechos da narrativa de Colasanti juntamente a trechos de outras narrativas. Essas memórias surgem sem qualquer pretensão, mostrando-me como o presente está atravessado pelo passado por meio de relampejos — imagem essa apresentada por Walter Benjamin em seu texto “Sobre o conceito de história”, escrito em 1940.

O que Walter Benjamin chama de memória, Michel Pêcheux irá chamar de interdiscurso, levando em consideração que os já-ditos podem ressurgir a partir da memória discursiva: “O não-dito da sequência, não é, assim, reconstruído sobre a base de operações lógicas internas, ele remete aqui a um já-dito, ao dito em outro lugar[...]” (PÊCHEUX, 2015a, p. 146). Segundo Pêcheux não existe discurso sem o interdiscurso, dado que, todo o discurso está perpassado pela memória e pela historicidade. Do mesmo modo como o interdiscurso possibilita uma “desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos” (PÊCHEUX, 2015b. p. 56), a memória também possibilita que o sentido seja ressignificado.

Em “Sobre o conceito de história” Benjamin reflete sobre como o passado está sempre movimentando a história, apontando para a ideia de que o presente traz consigo “estilhaços” de uma outra época. Para o pensador, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido na história. [...] o passado é citável, em cada um dos seus momentos.” (BENJAMIN, 1985, p. 223). É dessa forma que as memórias que surgem no decorrer da leitura de *Ana Z., aonde vai você?* se apresentam, trazendo o passado ao presente durante alguns instantes, permitindo que esses dois tempos estejam reconectados por um momento.

A percepção de que “o tempo passado é vivido na rememoração” (BENJAMIN, 1985, p. 232) me conduz às reflexões que Walter Benjamin evoca em outro texto, “Sobre alguns temas em Baudelaire” — ensaio que integra a obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do*

capitalismo. Nesse trabalho, o autor trata sobre a noção da experiência e, para isso, resgata os conceitos de “memória voluntária” e “memória involuntária” de Proust (*Em Busca do Tempo Perdido*). Segundo o escritor francês, a memória é dividida em dois tipos: a memória voluntária e a memória involuntária. Benjamin expõe que, para Proust, a memória voluntária seria semelhante a um arquivo, que nos fornece fatos do passado que podemos acessar de acordo com nossa vontade. Já a memória involuntária caracteriza-se por uma intensidade maior e não está sujeita a um esforço consciente, ela emerge a partir do contato com um objeto, é despertada.

Assim sendo, acredito que pode ser tanto pela memória involuntária quanto pela voluntária que o leitor rememora outras leituras que fizeram parte de sua infância, ou de outra fase da vida que não o momento presente. As *madeleines* despertaram em Proust uma lembrança de seu passado, e, assim como o sabor do bolo o transportou “de volta aos velhos tempos” (BENJAMIN, 1989, p. 106), a leitura leva o leitor a frequentes reminiscências, fazendo com que reconheça o passado no presente. Além disso, no decorrer de uma leitura, o leitor poderá ser interpelado também pela memória voluntária, através do reconhecimento de alusões. Esse tema será discutido adiante.

A leitura age como um acontecimento liberador, que permite um reencontro com um objeto que outrora pertencia ao passado, mas que agora faz parte do presente. Lembranças que estavam em algum lugar da nossa memória, em uma espécie de modo de espera, afloram ao perpassar as linhas de uma narrativa. Na sequência, descrevo o surgimento dos “relampejos fugazes” (BENJAMIN, 1985, p. 225) vivenciados ao longo da leitura de *Ana Z., aonde vai você?*.

3.1 UMA PASSAGEM SUBTERRÂNEA

Será que tem pressa de chegar a algum lugar?
(COLASANTI, 2007, p. 12).

A associação entre a narrativa de Marina Colasanti e *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, parece-me inevitável e, em determinados momentos da leitura, sou levada às aventuras de Alice. Como no fragmento acima, por exemplo. Embora este trabalho não tenha como intuito a comparação entre as obras, coincidentemente as duas narrativas têm como personagens centrais meninas cujos nomes iniciam com a letra A, Ana e Alice. Entretanto, o

que me leva à *Alice no País das Maravilhas* não é essa eventualidade, ela é apenas uma centelha. O que surge com força e transporta-me à aventura vivida pela personagem de Carroll é a forma como as duas meninas acessam mundos fantásticos.

Marina Colasanti, em entrevista publicada ao final da edição que faz parte da coleção Sinal Aberto da Editora Ática, opina sobre essa questão, de como *Ana Z., aonde vai você?* é relacionado à *Alice no País das Maravilhas*. Para a autora: “As pessoas gostam de se reportar ao que já conhecem, e o fato de Ana fazer uma viagem a partir de uma descida pode bastar para remetê-las a Alice.” (COLASANTI, 2007, n.p.). Com efeito, é a maneira como as duas iniciam a jornada pelos mundos fantásticos que me permite a conexão entre as obras. Mas esse ato de me reportar ao que já conheço não ocorre intencionalmente.

No momento em que os meus olhos perpassam as linhas do seguinte trecho, a memória de *Alice no País das Maravilhas* vai ganhando mais força: “Por mais que olhe, vê só uma escuridão redonda e comprida, como um túnel em pé. E nenhum brilho lá embaixo, então cospe, para ouvir melhor o barulho do cuspe batendo na água.” (COLASANTI, 2007, p. 7).

A narração em *Ana Z., aonde vai você?* inicia com o esforço da menina para ver a água do fundo do poço e, nessa tentativa, inclina-se tanto que seu colar de contas brancas enrosca-se no botão de sua blusa e se rompe. “Num instante, uma após a outra, como meninas em fila ou gotas de choro, as contas caem na escuridão do poço.” (COLASANTI, 2007, p. 7). São as contas brancas do colar que levam Ana ao fundo do poço, afinal o único modo de recuperá-las era descer pelas escadas enferrujadas. Alice, por sua vez, é conduzida à toca pelo Coelho Branco: “E lá foi Alice, toca abaixo atrás do Coelho, sem parar um segundo para pensar como sair de lá depois.” (CARROLL, 2019, p. 36). Ana, inicialmente, é movida pela necessidade, ela precisa enfrentar a escuridão do poço para recuperar as contas do seu colar, enquanto Alice é movida pela curiosidade, a menina quer saber qual o motivo de tanta pressa do Coelho Branco. Embora existam diferenças relevantes entre as obras, é por meio de uma espécie de túnel que as personagens adentram mundos em que a realidade e a imaginação se mesclam constantemente.

A personagem de Marina Colasanti desce pelos degraus de ferro “escuros de ferrugem, cravados como alças nas paredes do poço. Não tem um ar muito animador, nem muito firme. Mas é por eles que Ana pode ir buscar as contas de seu colar.” (COLASANTI, 2007, p. 8). Já a protagonista do romance de Lewis Carroll cai na toca que “seguia reta como um túnel, mas um súbito declive — tão inesperado que Alice não conseguiu deter seus passos — a lançou em queda livre no que parecia um poço muito fundo.” (CARROLL, 2019, p. 36). A aproximação entre as narrativas ocorre pela similaridade entre o poço e o túnel, entre a descida e a queda. Enquanto Ana ingressa efetivamente esse universo singular a partir do momento em que seus

pés tocam o chão, Alice penetra o reino maravilhoso ainda no momento da descida. Tal distinção, embora pareça pequena, é significativa, pois aponta para um aspecto que distingue a forma como as personagens vivem a experiência de viajar por um mundo fantástico, enquanto Alice está sonhando, Ana nunca deixou a realidade.

A personagem de Carroll vê, nas laterais do poço, armários, mapas e quadros, ao passo que Ana, em sua descida, tem apenas os degraus enferrujados em seu campo de visão. Tanto uma quanto a outra não parecem questionar a existência daquilo que veem. Como se, ao entrarem nessas passagens subterrâneas, aceitassem que mesmo o mais excêntrico é suscetível de existir. Alice, ao tempo em que cai, agarra um pote de geleia de laranja, e o gesto demonstra que a menina não contesta se o objeto era ou não palpável. Semelhantemente a Ana, que, após se acostumar com o breu do fundo do poço, distingue a figura de uma pessoa sentada e não hesita em iniciar uma conversa. As personagens, portanto, são cativadas por um modo de ver peculiar, que admite mesmo aquilo que, fora do mundo subterrâneo, parece incomum.

Nessa perspectiva, a antimiragem, que surge inicialmente em *Ana Z., aonde vai você?*, parece atravessar outras obras literárias. Apresentando-se como lugares em que mesmo o mais incomum pode existir, ela deixa incertos os limites da realidade. Ana, ao perceber-se em um universo fantástico, manifesta um desejo: bem que “gostaria de estar em uma daquelas histórias em que os animais falam, cheios de sabedoria.” (COLASANTI, 2007, p. 13). Assim, a protagonista de Colasanti aparenta reportar-se à *Alice no País das Maravilhas*, que em certa dose também experienciou um novo modo de ver, que permitia à Alice o mínimo de veracidade para que conversasse com o Gato de Cheshire e a Lagarta.

Os lugares em que a antimiragem se manifesta podem ser os mais variados. Alice percorre reinos fantásticos no interior da toca, porém, ao final descobrimos que tudo não passara de um sonho. Ana, ao contrário, nos indica que é possível penetrar a antimiragem e, ainda assim, estar com um pé fora dela, posto que não estava sonhando. Nesse sentido, a personagem de Marina Colasanti se assemelha muito ao leitor, que ao iniciar a leitura desloca sua concepção de realidade por alguns instantes, permitindo que o conteúdo do enredo adquira existência, mesmo que nada esteja sendo visto.

Ambas as personagens são movidas pela curiosidade e imaginação, características marcantes da infância. E descobrem-se transformadas ao término da aventura. Ana, ao deixar o poço, sente-se diferente e constata que a saia está mais curta, “‘Vou ter que baixar a bainha’, pensa.” (COLASANTI, 2007, p. 79). A experiência vivida pela personagem pode ser compreendida como uma transição entre a infância e a adolescência, aspecto que é mencionado

pela própria escritora: “Ana renasce ao término da viagem; passa, como em um parto simbólico, da infância à adolescência. Ana cresceu na viagem” (COLASANTI, 2007, n.p.).

De igual maneira, a viagem de Alice pelo País das Maravilhas pode significar essa passagem, esse processo de crescimento de forma lúdica. A personagem de Carroll passa por transformações físicas logo no primeiro capítulo, “Pela toca do coelho”. Ao perder o Coelho Branco de vista, Alice percebe que está em um salão cheio de portas e nota, sobre a mesa, uma pequena chave dourada. Descobre que a chave abre uma portinha, com cerca de 40 centímetros, que está atrás de uma cortina. Obviamente com seu tamanho não poderia passar para o jardim para o qual a porta dava acesso. De repente, avista uma garrafa com a seguinte inscrição: BEBA-ME. Após beber o líquido, a menina encolhe a ponto de conseguir passar pela porta, mas infelizmente havia esquecido a chave sobre a mesa.

Para sua surpresa, embaixo da mesa havia uma caixinha de vidro, que continha um bolo com a instrução: COMA-ME. Ao comer, a menina cresce novamente e começa a se questionar se durante a noite havia passado por alguma transformação: “Mas se não sou a mesma, a pergunta que não quer calar é: quem eu sou, então? Ah, aí está o grande mistério!” (CARROLL, 2019, p. 46). Esse movimento de crescer e diminuir, que ocorre também em outros capítulos da obra, pode remeter às dificuldades dessa passagem, que não são apenas transformações físicas, mas também internas. Apesar disso, ao final da aventura, quem percebe essas transformações não é Alice, mas sua irmã:

Por fim, imaginou como a irmãzinha se tornaria, futuramente, uma mulher adulta e como conservaria, na maturidade, o mesmo coração singelo e amoroso do tempo de menina; imaginou-a cercada de crianças, que a fitariam com olhos ávidos e acesos, enquanto ela relatava muitas histórias fantásticas, talvez até mesmo seu antigo sonho sobre o País das Maravilhas. (CARROLL, 2019, p. 152).

Os universos fantásticos descobertos por Ana e Alice despertaram nas meninas a curiosidade, levando-as a fazerem perguntas constantemente. Os cenários pelos quais passaram propiciaram um mundo de experiências, semelhante ao que vive o leitor através da leitura de textos literários. Embora nem sempre seja perceptível, a cada nova leitura ele se transforma. Certamente, desde o contato com minha primeira obra literária, devo ter mudado “várias vezes de lá pra cá.” (CARROLL, 2019, p. 72).

3.2 ENTRE OS FIOS DAS HISTÓRIAS

O primeiro contato de Ana com as peculiaridades do mundo subterrâneo acontece quando encontra a senhora que, solitariamente, tricota fios que saem de um balde. O encontro entre ambas transcorre de forma tão natural que acredito ser a única a encarar essa situação como, no mínimo, inusitada. A decidida personagem não demonstra qualquer sobressalto ao ouvir o cumprimento daquela figura que surge diante de seus olhos. Exceto quando descobre que o fio de tricô é tão singular quanto a situação que está vivendo. A solitária anciã, empunhando as agulhas vermelhas, despende seu tempo a tricotar um cobertor para os peixes com o último fio de água que guardara. Valiosíssimo, em razão de que há tempos não chovia ali.

— Tricotando água!? — Claro, menina. Você não tem ideia de quantas coisas se podem fazer com um fio d’água.” (COLASANTI, 2007, p. 11).

Ana não consegue esconder o espanto ao descobrir que é possível tricotar fios de água, e, mais ainda, que existem peixes habitando um poço que possui, no máximo, alguma umidade. Enquanto a menina reage com uma surpresa — que, devo dizer, é passageira —, percebo achegar-se a memória de outra figura feminina que passava seus dias acompanhada tão somente de fios entremeados.

Nossa memória também parece ser constituída desta forma, de fios que se unem e se entrelaçam para dar forma a algo. É justamente nessa interseção que me recordo de um conto, de autoria de Marina Colasanti. “A moça tecelã”. Assim como a velha que Ana Z. encontra no poço, a protagonista desse texto passa seus dias tecendo: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.” (COLASANTI, 2015, p. 38). E com ela descobrimos que não temos ideia do que pode ser feito com os fios, que, no caso dessa personagem, não são feitos de água, mas são capazes de dar vida a desejos.

Em *Ana Z., aonde vai você?*, a senhora não parece estar incomodada com a solidão, talvez porque soubesse que, mais dia menos dia, os peixes apareceriam para fazer-lhe companhia. A moça tecelã, de maneira oposta, em determinado momento sente-se sozinha, “e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado.” (COLASANTI, 2015, p. 38). E é pelo movimento de suas mãos na lançadeira que as linhas dão vida a um companheiro.

Se antes a moça dava forma à própria vida no tear, agora ela passa a tecer as vontades do marido. E nesse jogo da lançadeira, a personagem constrói um lugar que só existe na

realidade do conto. No mesmo ritmo que a jovem arremata os pontos dando forma a casa, ao palácio, aos cavalos e a tantos outros caprichos do marido, eu, leitora, unindo as linhas da narrativa, projeto os cenários com os detalhes que estão sendo tecidos pela personagem. E esse lugar, que até então existia apenas no lineamento do enredo, transpõe o espaço literário para manifestar-se na mente de quem lê, revelando que nem sempre é apenas com os olhos que se vê. Mostrando-me que a antimiragem, que até a leitura de *Ana Z., aonde vai você?* eu desconhecia, perpassa outros enredos.

Enquanto percorro com Ana os cenários fantásticos localizados no interior do poço, lembro-me de outros textos literários, alguns de forma mais direta, enquanto outros mais sutilmente. Ao longo das andanças da personagem, ela passa pelo deserto, que é cenário de outros textos da autora, como “No dorso fundo da duna”. Nesse conto, uma caravana também viaja debaixo do sol e se depara com um homem e uma cabra. Ao ser questionado sobre o que fazia sozinho em meio ao deserto, o homem responde aos peregrinos que há muito tempo, nesse mesmo lugar, havia uma cidade onde ele vivia com sua família, e que, ao retornar, após uma longa viagem, percebeu que a areia havia engolido as casas e os habitantes. “No ventre daquela duna, debaixo de caravana acampada, estavam minaretes, as casas, a figueira. Estavam seus filhos e sua mulher. E ele podia ouvi-los à distância.” (COLASANTI, 2015, p. 178).

Coincidentemente, quando Ana chega ao deserto, a primeira figura que avista é a de um homem com três cabras. “Está justamente se perguntando por onde começar quando percebe que um homem com três cabras vem vindo em sua direção.” (COLASANTI, 2007, p. 26). É como se os personagens passassem pelo mesmo deserto, em momentos diferentes, e o homem solitário do conto ainda estivesse vagando sobre a cidade engolida. “As dunas — acrescentou — vagueiam pelo deserto. E eu vou, acompanhando a minha.” (COLASANTI, 2015, p. 179).

Não há como saber se o peregrino que aparece em “No dorso fundo da duna” tem alguma relação com o pastor de cabras de *Ana Z.*, mas a memória os conectou brevemente durante minha leitura. Essa associação está relacionada com uma memória individual, que, embora esteja vinculada a aspectos do grupo social no qual estamos inseridos, é formada por experiências e vivências próprias. Isso quer dizer que outros leitores possivelmente farão outras associações, tendo em vista que, tanto na antimiragem como na leitura de textos literários, é através da memória que podemos ver o que não está acessível aos nossos olhos.

3.3 RIO DE HISTÓRIAS

A acepção que normalmente fazemos de memória é dela enquanto lembrança ou como um espaço onde ficam armazenadas recordações que vamos adquirindo ao longo da vida. Durante a leitura do capítulo “Quem conta um conto”, de *Ana Z., aonde vai você?*, sou apresentada a uma nova perspectiva de olhar para a memória, e levada a pensar essa categoria através da imagem de um rio.

Como seca um rio, secou a memória de Ana. E, por mais que se esforce, não encontra dentro de si nem mais uma história para contar. (COLASANTI, 2007, p. 40).

Esse trecho me leva a dois movimentos. O primeiro é perceber a memória como um rio, por onde tudo flui através de um curso natural. Um rio nunca está estanque, porque suas águas se deslocam e visitam outros lugares constantemente. Ele se mantém vivo pela movimentação das águas e pelas chuvas que recebe. Pode aumentar de tamanho e volume conforme vai seguindo seu curso, assim como a memória.

Existem alguns rios que, em determinada época do ano, por conta da estiagem, secam. Vamos agora deslocar esse enunciado para pensarmos a memória. Se permanecermos inertes, sempre em um mesmo lugar, dedicando-nos continuamente às mesmas leituras e às mesmas experiências, estaríamos fazendo com que nossa memória também passasse por um período de seca, sem receber uma gota de água nova.

Quando Ana permanece por tempo demais aprisionada na torre do Sultão, no capítulo “Quem conta um conto”, ela sente que seu rio de memórias começa a secar. E isso leva a menina a desejar profundamente sair daquele castelo, pois retornar à sua jornada possibilitaria que as águas voltassem a fluir. É nesse momento que faço o segundo movimento, me transportando para outra narrativa cujo personagem teve dificuldades ocasionadas pela interrupção no curso natural das memórias.

Em *Haroum e o mar de histórias*, livro escrito por Salman Rushdie, conhecemos o personagem que dá nome ao título. Haroum é filho de Rashid Khalifa, um contador de histórias, popular pelo “fluxo interminável de histórias” (RUSHDIE, 2010, p. 9), também conhecido pelas alcunhas Rashid, o Mar de Ideias e o Xá do Blá-blá-blá. Lastimavelmente, as narrativas abruptamente pararam de escoar na cabeça de Rashid, que, após sua esposa fugir com o vizinho

— deixando-lhe um bilhete que dizia: “Seu cérebro está cheio de faz de conta, não tem lugar para a realidade.” (RUSHDIE, 2010, p. 15) —, afundou em tristeza.

O personagem embrenhou-se ainda mais na melancolia ao ouvir da boca do filho que seus relatos não serviam para nada, uma vez que não eram verdadeiros. E foi então que aconteceu: “Algo Impensável, Rashid Khalifa, o fabuloso Mar de Ideias, o lendário Xá do Blá-blá-blá, postou-se diante de um vasto público, abriu a boca, e descobriu que não tinha mais histórias para contar.” (RUSHDIE, 2010, p.16). É exatamente a esse ponto do enredo de Rushdie que o trecho da narrativa de Marina Colasanti me leva. Enquanto Ana percebe que, assim como seca um rio, suas histórias secaram, o pai de Haroum não consegue compreender por que o seu rio de histórias havia se esgotado.

Todas as narrativas que vinham do grande Mar de Histórias — e cuja Água de Histórias Rashid bebia da torneira invisível, instalada pelo Gênio da Água em seu banheiro —, de repente, escoaram de sua memória. A situação do personagem deixa-o em apuros, pois havia sido “convidado para fazer uma apresentação para uns políticos da Cidade do G, e outra no vizinho Vale do K [...]” (RUSHDIE, 2010, p. 17).

A performance do contador de histórias na Cidade do G foi um verdadeiro desastre, por mais esforço que fizesse ele “descobriu que sua boca estava tão vazia quanto seu coração.” (RUSHDIE, 2010, p. 19). Restava-lhe tentar novamente no Vale do K, esperando que lá tudo voltasse a fluir. No Vale do K, Haroum e Rashid hospedaram-se na casa flutuante que chamavam de As Mil e Duas Noites. A apreensão tomou conta de pai e filho, que não conseguiram dormir, e a insônia permitiu que o menino embarcasse em uma aventura semelhante à de Ana Z.

Naquela noite, como tentativa de conseguir pegar no sono, os dois trocam de quarto. E dessa forma, Haroum conhece Iff, o Gênio da Água, que visita o quarto em que Rashid deveria estar, para interromper o serviço de Água de Histórias.

Haroum foi até o banheiro na ponta dos pés. Lá dentro a criatura falava baixinho sem parar, resmungando:
 “Põe, tira, põe, tira... Só porque o camarada vem até aqui, tenho de vir também pra fazer a instalação. Tudo às pressas, e com todo o trabalho que eu já tenho! Daí — pimba, ele cancela a assinatura! E adivinha quem tem de vir até aqui outra vez pra retirar o equipamento?” (RUSHDIE, 2010, p. 42).

Encontrar aquela figura no banheiro espantou o filho do Xá do Blá-blá-blá, que de início se mostrou cético com a explicação do gênio, de que ali mesmo, entre a torneira quente e a fria, a um palmo pra cima no ar, havia uma Torneira de Histórias por onde saía uma água especial. “Contar histórias é como andar de carro: precisa de combustível! Quem fica sem a Água acaba

simplesmente sem Energia.” (RUSHDIE, 2010, p. 46). Ao ouvir que seu pai havia desistido de ser um contador de histórias, Haroum decide fazer alguma coisa. Seu plano é ir à Cidade de Gup, falar com o Grande Controlador, o Leão Marinho, e resolver a interrupção da água de histórias de Rashid.

Enquanto Ana Z. principia sua aventura pelo mundo subterrâneo através do poço, Haroum dá início a sua jornada nas costas de um Gavião de Penacho, que Iff tira do seu bolso e que magicamente cresce até um tamanho em que pudessem embarcar para voar. Diante da dificuldade do menino em acreditar na veracidade do que lhe estava acontecendo, o Gênio da Água explica:

[...] quantas coisas você já viu, hein? A África, por exemplo, você já viu? Não? Então será que ela existe mesmo? E os submarinos? Hein? E os icebergs? E as bolas de beisebol? [...] Acredite nos seus próprios olhos e você vai se meter numa bela duma encrenca, duros apuros, confusão de montão!” (RUSHDIE, 2010, p. 49-50).

O fragmento acima me remete ao trecho em que a antimiragem surge, e à semelhança de Ana, Haroum descobre que nem sempre os olhos dão a melhor visão sobre as coisas. Para conseguir ver todas as excentricidades da Cidade de Gup, o personagem precisará acreditar que mesmo o que não vemos existe. Especialmente se partirmos do fato de que a cidade em questão fica em Kahani, a segunda lua da Terra — que não era vista, pois andava em uma velocidade tão rápida que nenhum equipamento terrestre conseguia detectá-la.

É em Kahani que está o Mar dos Fios de Histórias, a maior biblioteca do universo, onde cada fio representa uma narrativa. A água “era feita de milhares e milhares de correntes diferentes, cada uma de uma cor diferente, que se entrelaçavam como uma tapeçaria líquida, de uma complexidade de tirar o fôlego [...]” (RUSHDIE, 2010, p. 57-58). Ali estavam todas as histórias já contadas e todas as outras que estavam sendo inventadas.

E como as histórias ficavam guardadas ali em forma fluida, elas conservavam a capacidade de mudar, de se transformar em novas versões de si mesmas, de se unir a outras histórias, e assim se tornar novas histórias; de modo que, ao contrário de uma biblioteca de livros, o Mar dos Fios de Histórias era muito mais do que um simples depósito de narrativas. Não era um lugar morto, mas sim cheio de vida. (RUSHDIE, 2010, p. 58).

Haroum constata que tudo o que seu pai havia lhe contado sobre o Mar de Histórias não era invenção. E, de fato, para que as águas desse mar chegassem até sua casa, através da torneira invisível, era necessário ser assinante. O filho de Rashid descobre também que as histórias estavam em perigo, o mar estava doente, envenenado por Khattan-Shud, o Mestre do Culto, que

“era contra as histórias, os sonhos e as fantasias; mas agora ele se tornou mais severo, e é contra a Fala em geral, por qualquer motivo que seja.” (RUSHDIE, 2010, p. 81). O menino decide se juntar aos novos amigos na tentativa de impedir um dano definitivo ao Mar de Histórias.

Pouco a pouco, Haroum acostuma-se com tudo ao seu redor, tão diferente da realidade que até então conhecia. “‘É incrível como a gente se acostuma com tudo quanto é tipo de coisa’, refletiu Haroum. ‘E tão depressa! Este novo mundo, esses novos amigos — acabo de chegar por aqui, e já não acho mais nada disso esquisito’.” (RUSHDIE, 2010, p. 70). Diante desse trecho, pareço novamente avistar Ana em Haroum. Ambos aprenderam que mesmo o cenário mais insólito pode ser visto, se olhado de um jeito diferente.

Ao término da aventura, Haroum desperta. E assim como Ana, o personagem do enredo de Rushdie tem uma comprovação de que o que vivera foi real. O menino vê em seu travesseiro um envelope dourado, com os seguintes dizeres: “‘Venham quando quiser’, dizia o bilhete. ‘E fique quanto tempo desejar. Lembre-se: quem viaja com o Gavião-Avião tem o tempo a seu favor’.” (RUSHDIE, 2010, p. 170). O filho de Rashid Khalifa, assim como Ana Z., tem uma prova de que as aventuras vividas, embora surpreendentes, aconteceram realmente. “Parecia que toda a aventura em Kahani tinha se passado em menos de uma única noite! ‘Mas isso é impossível!’” (RUSHDIE, 2010, p. 169).

Tanto a personagem de Marina Colasanti quanto o personagem de Salman Rushdie estavam abertos à experiência, por essa razão viram um mundo extraordinário. Assim também o leitor precisa estar aberto a viver a leitura, permitindo que mesmo cenários impensáveis se materializem no seu tempo de permanência na obra literária.

3.4 QUEM CONTA UM CONTO

No capítulo 9, ainda no oásis do Desejo, descobrimos que Ana estava aprisionada no alto de uma torre, e que todas as noites um sultão ia visitá-la, para ouvi-la atentamente. Os boatos de que uma menina vinda de longe era a razão pela qual o sultão passava as noites em claro e, inclusive, havia abandonado seu harém, já circulavam entre as lavadeiras do oásis: “Só essa menina, pra saber tanta história.” (COLASANTI, 2007, p. 35).

A declaração da lavadeira é o gatilho para que, aos poucos, outra memória se apresente. Todas essas imagens juntas, a torre, o sultão e uma menina contadora de histórias, aos poucos

vão se incorporando para trazer à tona um clássico da literatura árabe, *As mil e uma noites*. Mas é através do seguinte trecho que essa memória adquire força.

— Então, onde foi mesmo que paramos ontem?
 — Estávamos no ponto em que o lobo vai engolir a vovó de Chapeuzinho.
 (COLASANTI, 2007, p. 36).

Assim como Sherazade, Ana passa noite após noite unindo enredos e contando-os ao Sultão, adiando seu triste destino de condenada à morte. Quando a encontro, ela está passando por “Chapeuzinho Vermelho”, mas ao contrário do conto dos Irmãos Grimm, o lobo aqui desejava ser músico e decide partir para a cidade de Bremen. O que nos leva a outra fábula dos Irmãos Grimm. O lobo então torna-se amigo de um burro, um gato e um galo, que também planejavam ir para Bremen, mas depois de ter encontrado uma casa na floresta, decidem permanecer ali para sempre. Com exceção do gato. Com o nascer do sol se aproximando, a menina interrompe a história: “— A manhã já vem Majestade. O galo, que não é o de Brêmen, canta. Amanhã eu conto o resto da história.” (COLASANTI, 2007, p. 38).

Observamos nesse ponto do enredo a junção de duas tradições literárias, a oriental e a ocidental. Enquanto as histórias de Sherazade têm origem na literatura oral do folclore árabe, persa e indiano, com contos como “O mercador e o gênio”, “A história de Simbá, o marinheiro”, “A história de Ali Babá e dos quarenta ladrões exterminados por uma escrava”, em cujas tramas estavam reis, vizires, sultões e mercadores, os relatos de Ana Z. provêm de uma tradição literária ocidental, com fábulas e contos de origem europeia, de autores como Wilhelm e Jacob Grimm e Charles Perrault.

Não há informação sobre quantos dias Ana permaneceu na torre, mas, enquanto sua memória lhe permitiu, ela atravessou vários enredos. Na noite anterior, a narração foi interrompida no momento em que o gato decide abandonar seus companheiros e sair pelo mundo, até ser encontrado por um moleiro e levado para seu moinho. “E como o moleiro veio a morrer, deixando o moinho para o primeiro filho, o burro para o segundo e o gato para o terceiro. Mas que gato! Um gato capaz de calcar botas, e transformar seu dono no rico Marquês de Carabás.” (COLASANTI, 2007, p. 38). Então, saímos de “Os Músicos de Bremen” e vamos para “O gato de botas”, de Charles Perrault.

Na noite seguinte, a narração de Ana revela ao Sultão que, casado o Marquês com a filha do Rei, nasceu-lhes um lindo menino. E o menino da história de Ana vem a ser aquele mesmo que, em outra história bem mais antiga, planta um grão de feijão e quando o pé nasce sobe por ele até as nuvens. (COLASANTI, 2007, p. 39).

Nessa noite, Ana pergunta ao Sultão sobre a possibilidade de sua execução ser cancelada, mas recebe uma resposta negativa. “Minha doce menina, você sabe que não posso. O carrasco está pronto, só esperando a hora em que você não tiver mais histórias para contar.” (COLASANTI, 2007, p. 39). O que a tranquiliza um pouco é o fato de que ainda resta uma porção de narrativas para emendar. Até que percebe, numa manhã, que seu estoque se havia esgotado, cabendo-lhe apenas desejar, com todas as forças, sair do oásis do Desejo.

O que leva Ana a ser presa no alto da torre é o desejo de se tornar uma princesa, que tendo encontrado outros desejos, o do Sultão, de ter uma torre alta em seu castelo, e o do carrasco, que desejava executar a princesa, resultou nesse cenário, muito semelhante ao vivido por Sherazade. A personagem da narrativa árabe também é aprisionada por vontade própria, uma vez que a decisão de casar-se com o sultão é voluntária, como parte de um plano para acabar com as crueldades do governante — que, traído por sua esposa, jurou desposar dia após dia uma jovem do reino e, depois da noite de núpcias, ordenar sua execução.

Sendo a moça “dona de memória tão prodigiosa que nada lhe escapava de tudo quanto havia lido” (AS MIL..., 2017, p. 41), estava convicta de que seu intento seria bem-sucedido. E assim o fez. Tendo se casado com Shahriar, colocou seu plano em ação. Na noite de núpcias suplicou ao sultão que lhe concedesse um último desejo, que trouxesse sua irmã até o quarto nupcial para dormirem juntas uma última vez. Ele consentiu. E uma hora antes do amanhecer, conforme haviam combinado as irmãs, Dinazade pediu que Sherazade contasse uma das suas histórias. E assim como Ana, a jovem de *As mil e uma noites* encantava o sultão com suas narrativas e as interrompia ao amanhecer. “A continuação é mais surpreendente ainda — respondeu Sherazade —, e tu concordarias, se o sultão me deixasse viver ainda hoje e me permitisse contá-la na próxima noite.” (AS MIL..., 2017, p. 52). Curioso para ouvir o desfecho, Shahriar concordava.

Dessa forma se passam mil e uma noites, com Sherazade encadeando histórias e envolvendo o sultão para que ele adiasse a sua sentença.

— Querida Sherazade — disse-lhe —, vejo que sabeis maravilhosas histórias, e há muito que com elas me distraís. Foi-se a minha cólera, e é com prazer que a partir de hoje retiro a cruel lei a mim mesmo imposta. Tendes a minha proteção, e sereis considerada libertadora de todas as jovens que ainda seriam imoladas ao meu rancor. (AS MIL..., 2017, p. 1246).

Assim, Ana e Sherazade são salvas da pena de morte através de uma única arma, a contação de histórias. Ambas as personagens utilizam a memória literária para libertar-se,

transportando o outro, através das palavras, para um espaço onde se pode ver até mesmo o que os olhos são incapazes de enxergar.

3.5 OS OLHOS SÃO CEGOS

Ao longo do livro de Marina Colasanti, fui levada a vários lugares. Para alguns, na verdade, retornei após muito tempo da primeira visita. Apresento a seguir outro trecho de *Ana Z. aonde vai você?*, pois foi através dele que mais uma memória se achegou.

— Você só olha com os olhos! — agora quem está indignada é a mulher, como se Ana estivesse desfazendo do seu mundo. (COLASANTI, 2007, p. 64).

A passagem acima me remete a outro texto que menciona sobre este ponto de vista, de como nossos olhos nem sempre nos dão a visão mais clara sobre as coisas. *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, publicado pela primeira vez em 1943, já apontava para o quanto nossos olhos podem ser falhos, propondo que “O essencial é invisível aos olhos” (SAINT-EXUPÉRY, 2020, p. 101). Essa frase é proferida pela raposa, ao explicar para o Pequeno Príncipe sobre como aquilo que importa verdadeiramente não pode ser visto com os olhos, apenas com o coração, e era isso o que tornava a rosa do viajante tão importante.

Mesmo conhecendo a narrativa através de outras pessoas, apenas depois de adulta empreendi a leitura. E retorno a ela por intermédio de *Ana Z. aonde vai você?*. Coincidentemente a obra de Antoine de Saint-Exupéry também tem como cenário um deserto — curiosamente, o escritor-aviador “sofreu um percalço no deserto da Líbia, enquanto tentava unir Paris a Saigón” (LINK, 2015, p. 204), no ano de 1935, anos antes da publicação da obra, em 1943. Apesar disso, o que me desloca de uma narrativa a outra é o fato de que em ambas os personagens aprendem que, por vezes, os olhos são cegos, e torna-se necessário outro modo de ver.

Enquanto Ana aprende que, para “‘ver’ aquilo que não enxerga” (COLASANTI, 2007, p. 65), precisa mobilizar os outros sentidos, o Pequeno Príncipe descobre que é “preciso ver com o coração...” (SAINT-EXUPÉRY, 2020, p. 113). Os dois, aos poucos, assimilam que até mesmo o invisível pode ser visto. O modo de ver, portanto, é fundamental nas duas narrativas. Nos primeiros parágrafos do enredo de Saint-Exupéry, o aviador, ainda na infância, esboça um

desenho de uma jiboia digerindo um elefante e mostra sua obra-prima aos adultos, que demonstram dificuldade em compreender do que se tratava o desenho, associando-o sempre à figura de um chapéu.

“Os adultos não entendem nada sozinhos, precisam sempre de explicações” (SAINT-EXUPÉRY, 2020, p. 10). A narrativa de Saint-Exupéry destaca que para os adultos é um tanto mais complicado admitir um modo de ver com mais sensibilidade e imaginação, o que pode torná-los cegos em determinados momentos, não conseguindo enxergar nada além de “coisas sérias”. Em parte, essa declaração, proferida pelo avião ainda criança nas páginas iniciais de *O Pequeno Príncipe*, é adequada, considerando que os adultos, ao contrário das crianças, “represam o imaginário, e pretendem controlar suas comportas, com liberação restrita a momentos e situações determinados” (COLASANTI, 2004, p. 89). Apesar disso, existem muitos adultos, leitores, que mesmo desconhecendo a antimiragem e a peculiaridade deste jeito de ver movido pela memória e pela imaginação, são capazes de contemplar mesmo aquilo que é invisível aos olhos.

Embora *O Pequeno Príncipe* tenha se convertido em um clássico da literatura infantil, ocupando o lugar de um dos livros mais vendidos e traduzidos no mundo, sendo “o terceiro livro mais traduzido, perdendo apenas para a Bíblia e o Alcorão” (SAINT-EXUPÉRY, 2020, n.p.), considero que também é uma obra para a qual muitos adultos têm sido conduzidos à leitura, por conta das inúmeras reflexões que seu enredo desperta. Nesse sentido, Daniel Link expõe que *O Pequeno Príncipe*, durante muito tempo, foi “levado e trazido como brinquedo para crianças” (LINK, 2015, p. 201), sendo necessário restituir seu lugar na literatura. O comentário feito por Link estimula uma reflexão sobre como a literatura, quando inserida dentro de uma denominação, restringe os leitores a um público específico, quando deveria ser, antes de mais nada, uma literatura “que pode ser lida inclusive pelas crianças” (LINK, 2015, p. 211). De fato, a narrativa é carregada de metáforas que para um leitor infantil passariam, possivelmente, despercebidas. Contudo, outros sentidos se apresentariam em uma leitura realizada por crianças.

Daniel Link, em seu artigo “Infância” — originalmente publicado em língua espanhola em “Fantasmas: imaginación y sociedad” (2009) —, apresenta uma proposição de leitura para a narrativa do escritor francês, demonstrando como a obra literária é aberta, passível de múltiplos sentidos. O crítico literário faz uma análise de como *O Pequeno Príncipe*, embora tenha em seu enredo um suicídio infantil, se converteu em um verdadeiro “arrebato coletivo” (LINK, 2015, p. 200). Para Link, a razão de tamanho sucesso pode ser decorrente do fato de que muitas das crianças que foram educadas com essa “leitura da infância” acabaram

repassando esta tradição, afinal “os pais leem/compram para os filhos os livros que leram na infância” (LINK, 2015, p. 207).

Outra informação trazida pelo professor argentino em seu artigo é o mito de criação que circunda a obra de Saint-Exupéry. Link aponta para o contexto em que a narrativa foi escrita, no período em que o francês estava em Nova Iorque e teve contato com a indústria editorial. O enredo seria decorrente da encomenda de um “conto de Natal”. Independentemente de quanto o mercado editorial esteja envolvido na criação de *O Pequeno Príncipe*, o que nos interessa aqui é como, em uma leitura de textos literários, os sentidos que poderão emergir são múltiplos. Ao leitor não importa, ou não deveria importar, as intenções preconcebidas, seja do autor ou da indústria editorial.

Para o leitor o que fica é a metáfora, o sentido que desponta de sua leitura. Não há como negar que a obra do “malogrado aviador” (LINK, 2015, p. 203) possui trechos e metáforas que ecoam na memória de muitos de nós até hoje. Metáforas, memórias e sentidos que são invisíveis aos olhos, mas que nascem a partir do contato com a narrativa literária. *O Pequeno Príncipe*, assim como outras obras, se assemelha à antimiragem. O que é visível e material talvez não seja capaz de produzir tanta potencialidade quanto aquilo que é invisível, que só pode ser contemplado através dos sentidos.

É justamente essa multiplicidade de sentidos que me faz pensar em como a antimiragem presente em *Ana Z., aonde vai você?* perpassa também *O pequeno príncipe*. Se, enquanto leitores, olhássemos apenas com os olhos, todos veríamos o mesmo, o que a razão nos entregaria, o que está explícito nas linhas do enredo. Entretanto, a leitura de textos literários funciona como a antimiragem: por meio dos sentidos e da memória, cada leitor “verá” algo exclusivo, oriundo da sua relação com essa antimiragem que é a obra literária.

3.6 OS VISITANTES

Diversas leituras se acercaram no decorrer de minha relação com *Ana Z.*, e embora não exista, na narrativa de Colasanti, uma menção direta a nenhuma das obras que citei, a memória de cada uma delas surgiu espontaneamente, a partir do encontro com determinados trechos, que de algum modo suscitaram “um relampejo”. É como se a autora tivesse deixado ali um resquício que poderia mover o leitor para outras obras. Rastros que podem ter sido inseridos de forma

proposital ou não. Mas para que ocorra esse resgate do passado, seja de um momento vivido ou de uma leitura, é necessário que haja conexão.

Em *Ana Z., aonde vai você?*, alguns indícios de outros enredos literários não são nomeados, ainda assim, no decorrer de minha leitura, pude vê-los. No capítulo “Mais cara que um camelo”, Ana, sozinha no deserto, encontra uma caravana e decide juntar-se a ela. À noite, diante de uma fogueira, os homens conversavam em uma língua que a protagonista não entendia, riam e olhavam para a menina. Curiosa, Ana questiona o homem azul sobre o tema da conversa e, para sua surpresa, descobre: “— Quer comprar você — entrega ele afinal.” (COLASANTI, 2007, p. 46).

A moeda de troca para a compra de Ana eram vinte camelos, mas, segundo o companheiro de viagem, ele não a venderia, já que os animais eram muito magros.

Dessa noite em diante, não tem mais sossego. Todos os dias, antes da caravana sair, vai para junto dos camelos do homem, apalpar-lhes as canelas, verificar se estão engordando. E à noite, tenta tirar a pouca comida que lhes dão. (COLASANTI, 2007, p. 47)

No trecho acima não há citação direta de “João e Maria”, mas o gesto de verificar as canelas do camelo remetem à narrativa de Jacob e Wilhelm Grimm: “Toda manhã a velha ia furtivamente até o pequeno galpão e gritava: ‘Mostre o dedo, João, para eu ver se você já está gorducho!’” (GRIMM, 2010, p. 171). Contudo, mais do que a memória do conto de fadas, o trecho me conduz a outro autor, que também insere em seus textos situações que suscitam a memória dos leitores.

Enquanto no enredo de Colasanti os traços de outras narrativas literárias aparecem de modo mais sutil, nem sempre sendo nomeadas, Monteiro Lobato prefere dar nome aos visitantes. Em *O Picapau Amarelo*, o escritor transformou o sítio em um celeiro de histórias: “Se fôssemos descrever, ou simplesmente mencionar, todos os convidados, não haveria papel que chegasse. Povo numerosíssimo, o da Fábula!” (LOBATO, 2019, p. 161). É dessa forma que transcorre o enredo da obra, com a vinda do Mundo da Fábula para o sítio da Dona Benta, colocando o leitor diante de uma miscelânea literária.

Nos dois primeiros parágrafos do livro de Lobato, noto a relação com o trecho que se refere à antimiragem, em um diálogo entre Narizinho, Emília e Dona Benta, sobre como os adultos deixam de acreditar no que acreditavam na infância. Nessa conversa, Narizinho diz: “Só acredito no que vejo com meus olhos, cheiro com o meu nariz, pego com minhas mãos ou provo com a ponta da minha língua, dizem os adultos — mas não é verdade.” (LOBATO, 2019, p. 17).

Nesse sentido, a antimiragem de *Ana Z., aonde vai você?* também marca presença no sítio, e como diz Emília, mesmo os olhos não enxergando, a gente “sente que há” (LOBATO, 2019, p. 18). E, ao passo que sentimos, a memória trata de nos mostrar. Para mim, quando lemos textos literários como o de Marina Colasanti, ou os livros de Lobato da coleção do Sítio do Picapau Amarelo, é como se estivéssemos em uma antimiragem, produzindo memórias constantemente. A memória é um traço essencial para a antimiragem.

Marina Colasanti e Monteiro Lobato fazem um movimento semelhante, ao inserir no enredo aspectos que guiam o leitor a outras obras literárias, cada um a seu modo. Enquanto aquela não menciona títulos, este aponta seus convidados. Em ambos, porém, a memória é frequentemente requisitada.

3.7 ENFIM EM CASA

É surpreendente o que uma leitura é capaz de despertar nos leitores. Sem esperar nada, recebemos muito. Chego às páginas finais de *Ana Z., aonde vai você?* acreditando que as surpresas ficaram para trás, já que a personagem simplesmente refaz o trajeto inicial de sua aventura, voltando ao começo por caminhos já familiares. Logo, nada mais poderia interpelar a leitura. No entanto, no último capítulo da narrativa, “enFIM”, deparo-me com o seguinte trecho:

— Que bom que você chegou antes da chuva, filha — diz lá da sala uma voz que ela tão bem conhece. (COLASANTI, 2007, p. 79).

O retorno de Ana para casa, sendo recebida por sua mãe, me conduz ao último capítulo de *O Mágico de Oz*, quando Dorothy consegue finalmente voltar para o Kansas, após sua viagem à Terra de Oz, e sua tia Em a recebe carinhosamente: “‘Minha menininha!’, gritou ela, envolvendo Dorothy nos braços e a cobrindo de beijos. ‘Onde estava?’” (BAUM, 2020, p. 235). É a forma como as duas meninas são acolhidas no regresso à casa que viabiliza o encontro dos enredos nas linhas finais de minha leitura.

O Mágico de Oz, escrito por Lyman Frank Baum, foi publicado pela primeira vez em 1900. A história da garotinha que vive no Kansas com o tio Henry e a tia Em e que, durante um ciclone, tem sua casa levada pelos ares a um lugar desconhecido, é muito popular, mesmo entre aqueles que não tiveram contato com o livro. Esse sucesso deve-se ao fato de que, do mesmo

modo como outras obras literárias, as aventuras de Dorothy e seu cãozinho Totó foram adaptadas para versões cinematográficas, permitindo que personagens como o Espantalho, o Homem de Lata, o Leão Covarde e o Mágico de Oz permanecessem gravados em nossa memória.

Ao contrário de Ana, Dorothy não escolhe ingressar em uma jornada num mundo fantástico, mas é levada a isso em virtude de uma tempestade. A sua entrada na terra de Oz ocorre de um modo mais brusco, mesmo perante o fato de que o “ciclone aterrissara a casa com muita delicadeza — para um ciclone [...]” (BAUM, 2020, p. 29). De maneira oposta à personagem de Marina Colasanti, que vive sua aventura sozinha, a personagem de L. Frank Baum tem como companhia seu grande amigo, Totó. Logo que aterrissam, os dois percebem-se diante de uma paisagem exótica, e mais estranhos do que o cenário são os personagens que vêm em sua direção, a Bruxa do Norte e os Munchkins.

Ao passo que Ana desloca-se pelo universo do fundo do poço atrás dos peixes que supostamente estão com a conta do seu colar, Dorothy prossegue pelos caminhos desse reino desconhecido com um único propósito, voltar para casa. A personagem descobre que o único que pode ajudá-la é o Mágico de Oz, e parte rumo à Cidade das Esmeraldas.

Ao longo dessa jornada, a garotinha faz amigos novos. Começando pelo Espantalho, que é retirado por ela do local onde estava suspenso no meio de um milharal. O primeiro contato com esse personagem deixa a menina confusa, “pois era estranho ouvir um homem de palha falando, vê-lo cumprimentá-la com uma reverência e pôr-se a caminhar ao lado dela” (BAUM, 2020, p. 44). Ao descobrir que ela seguia com destino às terras do Grande Oz, o Espantalho decide acompanhá-la, pois, quem sabe, o mágico poderia dar-lhe um cérebro.

Mais adiante, a menina e seus companheiros deparam-se com o Homem de Lata, que está gemendo devido às ferrugens em suas juntas. Dorothy e o Espantalho resgatam o novo amigo e aplicam-lhe óleo nas articulações até que o personagem volta a se mover com facilidade. Ao inteirar-se da viagem dos caminhantes, o Homem de Lata anuncia que se juntará ao grupo, uma vez que o poderoso Oz poderia dar a ele um coração.

Puseram-se os quatro a caminhar pela estrada de tijolos amarelos que os levaria à Cidade das Esmeraldas. Inesperadamente surge diante dos viajantes um enorme Leão, que após derrubar o Homem de Lata investe contra Totó, sendo repreendido por Dorothy: “Não se atreva a morder Totó! [...] Você não passa de um grandessíssimo covarde.” (BAUM, 2020, p. 68). O Leão, então, envergonhou-se de sua covardia e, esperançoso de que Oz lhe concedesse coragem, uniu-se aos novos companheiros.

Interrompo aqui a descrição da jornada de Dorothy para explicar-lhes o motivo pelo qual detalhei cada um dos personagens com quem a protagonista fez amizade. Somente alguém capaz de ver de uma forma única e especial estaria preparado para acreditar que um Espantalho, um Homem de Lata e um Leão Covarde poderiam tornar-se amigos. Portanto, Dorothy deixou-se levar por outros sentidos e pela imaginação, assim como Ana. Se as duas empregassem na jornada apenas o sentido da visão, não teriam desfrutado de tantos seres e lugares fantásticos.

Embora a antimiragem não seja mencionada na obra de Lyman Frank Baum, é possível perceber como toda a narrativa é atravessada por ela. Pois tanto a personagem quanto o leitor podem ver mesmo aquilo que os olhos não enxergam, mas que existe, seja na fabulosa Terra de Oz ou nas páginas de um livro. A afinidade entre *Ana Z., aonde vai você?* e *O Mágico de Oz* vai além do retorno para casa após uma longa aventura em um mundo fantástico. Podemos depreender desses textos que a visão nos oferece uma perspectiva muito racional, levando-nos a acreditar apenas naquilo que vemos. A visão permite-nos enxergar o mundo em que vivemos tal qual ele é, mas com a antimiragem aprendemos que ver vai além de enxergar e que, acionando outros sentidos e a imaginação, somos capazes de ver mundos que jamais veríamos apenas com os olhos.

Nessa perspectiva, a memória se assemelha à antimiragem: não podemos vê-la, mas ela existe. Não é possível que tenhamos o passado diante dos nossos olhos, mas ele pode ser reconstruído através das memórias e se apresentar com tanta vivacidade quanto no momento em que aconteceu. A memória como antimiragem possibilita encontrar com o passado no presente. Isso também pode ocorrer na leitura de textos literários, afinal, ao passo que damos sentido ao que lemos, somos colocados diante de reminiscências, que, não fosse pelo ato de ler, talvez continuariam em um nível de insignificância, permaneceriam em um espaço onde não seriam vistas. As lembranças que me chegaram ao longo da leitura de *Ana Z., aonde vai você?* reconstruíram experiências de leituras e levaram-me, fugazmente, a um momento do passado.

As reminiscências que surgem no decorrer de uma leitura me fazem pensar em como, da mesma forma que a leitura é dinâmica, levando o leitor a realizar movimentos constantes, a memória também não é inerte. É através dela que ocorre o encontro entre um momento que passou e o agora, viabilizando que algo que estava esquecido reapareça. E é nesse entrelaçamento entre o passado e o presente que a memória ganha vida, independente do modo como se apresenta, voluntária ou involuntariamente. Não há como separar uma da outra ou escolher qual irá se manifestar, se o reconhecimento ou a reminiscência. É algo que não está sob o controle do leitor. Deste modo elas surgem mesclando-se uma à outra.

4 A LEITURA DE TEXTOS LITERÁRIOS COMO ANTIMIRAGEM

A memória é o elemento fundamental que aproxima a leitura de textos literários e a antimiragem, já que ajuda a ver mesmo o que para os olhos não está visível. Para que possamos compreender essa aproximação, voltaremos ao enredo de Marina Colasanti, pois é de sua tecitura que retiramos uma figura fundamental para que a protagonista, Ana Z., deslindasse os mistérios da antimiragem.

No oásis da antimiragem Ana não consegue segurar as perguntas: “Por que este farfalhar, se não há nenhuma árvore? Por que este macio espetar debaixo dos pés, se é tudo areia? Por que essa mulher que vem descendo do alto do nada como quem desce escada, se não há escada alguma?” (COLASANTI, 2007, p. 62). As respostas para as incontáveis dúvidas da menina passam por outro personagem, que, embora não receba um nome, possui um papel significativo na sua aproximação com as peculiaridades do oásis da antimiragem.

O camaleiro exerce a função de um mediador, estendendo a mão para a jovem aventureira, pacientemente demonstrando o funcionamento desse remanso em meio ao deserto. O homem azul — forma como a narradora se refere a ele, reportando-se à vestimenta que o personagem veste — dá suporte para que Ana aprenda um novo modo de ver, que envolve muito mais que a visão, na tentativa de ver mesmo aquilo que os olhos não enxergam.

Da mesma maneira como o caravaneiro orienta a personagem para que assimile o funcionamento da antimiragem, a narradora conduz o leitor pelos caminhos da leitura, deixando pistas ao longo da narrativa para que ele seja conduzido a outros enredos, muitos dos quais já conhece, só precisa olhar atentamente para ver. A narradora de *Ana Z., aonde vai você?* e o camaleiro têm posturas e características similares, ambos não foram nomeados e são apresentados ao leitor por seus respectivos ofícios. O anonimato, aliás, parece ser algo compartilhado entre os mediadores, que geralmente são apresentados ou reconhecidos pela sua profissão: “um professor”, “um bibliotecário”. Sujeitos que, como diz Petit, geralmente vão “além de suas funções estritas” (PETIT, 2009, p. 159), inspirando o gosto pela leitura.

Os rastros lançados pela narradora em determinados pontos do enredo fazem com que, durante a leitura, a memória esteja constantemente em jogo, levando o leitor a “ler levantando a cabeça”. Esse “levantar a cabeça” pode ocorrer de dois modos, através da ativação da memória voluntária ou pelo despertar de uma memória involuntária. A primeira, a memória da inteligência, é responsável pelo reconhecimento de uma referência, proferida direta ou

indiretamente. A segunda, que não pode ser acionada intencionalmente, apresenta-se na forma de rememoração.

A leitura de textos literários como antimiragem parece ser um jogo entre a memória voluntária, que é dada pelo texto e exige um reconhecimento por parte de quem lê; e a memória involuntária, ligada ao leitor e as reminiscências que emergem de sua relação com o texto literário. Aparentemente, a leitura de textos literários nutre-se do jogo entre essas duas memórias.

4.1 UMA MÃO ESTENDIDA: A ANTIMIRAGEM PELA PERSPECTIVA DO CAMELEIRO

O primeiro gesto do camaleiro dirigido à Ana é o de estender as mãos, quando encontra a menina sozinha no meio do deserto, logo após sua partida do oásis do Desejo. A personagem desejara com tanta força sair daquele oásis — onde o desejo coletivo permitia que mesmo aquilo que não era, fosse — e se livrar de sua sentença de morte, que ao acordar se percebe deitada na imensidão de areia. Ao ver a caravana vindo em sua direção, a jovem não hesita e faz um sinal para que parem. Em pouco tempo, diante dela estão dois olhos muito pretos e um rosto encoberto por um pano azul. “Não são muita coisa dois olhos. Mas para quem está perdida no deserto, à procura de alguns peixes fujões, podem ser mais importantes que tudo. Dois olhos, e uma mão que se estende.” (COLASANTI, 2007, p. 41).

O encontro de Ana com o camaleiro ocorre no capítulo 10, e a menina permanece em sua companhia até o capítulo 14. A personagem acompanha a caravana por diversas paragens no deserto, como a vila onde se vendiam barcos e de onde se saía sem compreender de que forma os construtores conseguiam madeira, se tudo ao redor era um infinito oceano de areia; a cidade em ruínas, lugar em que o tempo passa em um ritmo diferente, e que os moradores garantem um dia ter sido a cidade mais bonita de todas, pelo menos era isso o que contavam, uma vez que ver mesmo, ninguém nunca viu; e o oásis da antimiragem, cenário em que Ana precisou de auxílio para apropriar-se de um novo modo de ver.

Ao chegar nesse “vale entre as grandes ondas de areia” (COLASANTI, 2007, p. 61), Ana é surpreendida ao presenciar uma jovem caminhando no ar. Sua inquietude só aumenta pela forma como os viajantes são recepcionados, com cântaros e terrinas, aparentemente,

vazios. Diante do desconhecimento, por cautela, ela segura a mão do homem azul. É ele quem medeia o contato de Ana Z. com a antimiragem, auxiliando na compreensão do funcionamento dessa paragem singular. Nesse processo, ele não desrespeita a menina pelo seu desconhecimento, mas guia suas mãos para que ela possa sentir que sobre o pano aberto há algo que já conhece.

“O homem azul pega a mão de Ana e a leva até o pano aberto sobre o chão. Mas o que a mão encontra não é a aspereza do tecido. Debaixo da palma de Ana há uma superfície redonda, pouco maior que a mão, do tamanho que teria, talvez, uma laranja.” (COLASANTI, 2007, p. 64). A personagem identifica a textura e a forma da fruta, e seu olfato lhe entrega algo que ela conhece do mundo que a espera fora do poço. Então, por meio da memória, a laranja se revela para a menina. Os olhos podem não enxergar, apesar disso, Ana lentamente pode ver que o que segura em suas mãos é uma laranja. A protagonista precisou de uma “ginástica da memória” para dar existência concreta à fruta. Mas antes disso, precisou de um mediador que a amparasse nesta experiência.

Durante a leitura do livro *Para ler literatura como um professor*, escrito por Thomas C. Foster, percebo um exemplo similar ao que ocorre com a personagem da narrativa de Marina Colasanti, porém, dessa vez não se trata de um episódio ficcional, mas sim de um relato de sua infância. Foster conta que, na companhia de seu pai, saía para procurar cogumelos. No início tinha muita dificuldade de enxergá-los, mas aos poucos seu olhar foi ficando mais focado e menos disperso. Em pouco tempo passou a encontrá-los sozinho. O professor da Universidade de Michigan usa esse relato como analogia, demonstrando que é basicamente isso o que um professor faz, “ele avisa quando você está perto de um cogumelo. Uma vez que você saiba disso [...], você pode procurá-los por conta própria.” (FOSTER, 2010, p. 50).

É isso também o que um mediador faz. Acompanha a introdução em uma nova experiência, apontando a direção a seguir, sem interferir na autonomia do aprendiz. No caso da leitura, a mediação também tem essa característica de sustentar e introduzir o leitor em um novo espaço. O posicionamento de “um mediador pode autorizar, legitimar, um desejo inseguro de ler ou aprender, ou até mesmo revelar esse desejo” (PETIT, 2009, p. 148), para que aos poucos o leitor possa “ver a laranja” ou “encontrar os cogumelos” sozinho.

A antropóloga e pesquisadora francesa Michèle Petit tem dedicado seus estudos a questões que envolvem a leitura e o leitor. E algo que se apresentou de modo relevante em suas pesquisas foi a importância dos mediadores na formação de leitores. De acordo com Petit (2009), um mediador não necessariamente será um professor, a mediação poderá vir de um bibliotecário, de um livreiro, de um membro da família, enfim, de alguém que desperte no outro

o desejo de ler. Por essa perspectiva, a mediação poderia ser feita por um autor, por exemplo. E por que não, por um narrador?

“Não é apenas para iniciar à leitura, para legitimar ou revelar um desejo de ler, que o papel de um iniciador aos livros se revela primordial. É também, mais tarde, no acompanhamento do trajeto do leitor.” (PETIT, 2009, p. 166). Ao longo da leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, uma figura muito importante esteve comigo por todo o trajeto. Arrisco dizer, inclusive, que a narradora esteve muito mais tempo ao lado do leitor do que junto da personagem, considerando o breve abandono testemunhado no capítulo 8, quando ela decide se ausentar para tratar da sua vida, deixando a protagonista sozinha por alguns dias. Ademais de mediar o contato do leitor com os cenários e a aventura vivida pela personagem, a narradora arquiteta pontes entre quem lê, o texto e outras obras literárias aludidas ao longo da narração.

Em diferentes pontos da obra, a narradora guia o leitor para novas leituras, ou aponta para um passado de leitura. Ela oferece ao leitor, portanto, “o acesso a um universo cultural mais amplo.” (PETIT, 2009, p. 177). Considerando que *Ana Z.* é indicada para crianças e jovens, podemos levantar as seguintes reflexões: o público infantil/juvenil está em um momento de passagem e, para atravessar esse umbral, necessita de uma mão que o sustente, indicando que mesmo no novo há a possibilidade de reconhecer o que já lhe é familiar, e as alusões, nesse caso, são acolhedoras; outra possibilidade para os rastros dispostos na narração é a de que desempenham a função de semear, deixando no enredo geradores de memórias, que podem não despontar no momento da leitura, mas auxiliam na construção da memória literária do leitor.

Desde o início do enredo, a narradora se coloca em uma posição de equidade com o leitor, demonstrando que mesmo ela, responsável por narrar os fatos, desconhece a identidade da personagem: “Eu a encontro como vocês, pela primeira vez, menina à beira de um poço.” (COLASANTI, 2007, p. 7). Como o leitor, ela não tem conhecimento sobre a forma como Ana chegou até o poço, se está em um jardim ou no campo, tudo o que sabe é que a letra Z é de seu sobrenome. A abertura da narrativa, colocando quem lê em “pé de igualdade” com a narradora, é convidativa e hospitaleira.

Essa postura permanece, como podemos constatar nos parágrafos seguintes. A narração em *Ana Z., aonde vai você?* está sempre atenta ao leitor: “Vamos descer com Ana.” (COLASANTI, 2007, p. 8). E mais adiante no capítulo 16: “[...] porque não é isso que nos interessa. O que nos interessa, é que Ana, junto com os outros, entra no galpão.” (COLASANTI, 2007, p. 68). Com frequência, portanto, a narradora dirige-se a quem lê, demonstrando que, mesmo em meio à aventura, ela não esquece que está acompanhada. “Neste ponto vamos

simplificar; cortamos a descrição toda que vocês já conhecem, de camelo parando, cameleiro apeando, Ana escorregando pela sela como se fosse um tobogã.” (COLASANTI, 2007, p. 54).

O enredo dispõe de uma narração pouco convencional, já que deixa o leitor com a sensação de que, de certa forma, a narradora é um pouco personagem, como pode ser verificado nos capítulos “Onde ela se meteu?” e “Quem conta um conto”. Alternando entre a narração e a ação, ela diz: “Olhei em volta. Achar a torre do palácio não foi difícil. Mais alta que as tamareiras, só havia ela. Entrar também não foi difícil. Não há guardas nem trancas nesse oásis.” (COLASANTI, 2007, p. 35). Nesse trecho, podemos constatar que a narradora, além de descrever os fatos, os vivencia, convertendo-se brevemente em uma narradora-personagem. Nas linhas seguintes, inclusive, chega a participar de um diálogo direto com a protagonista, em que expressa sua indignação pelo sumiço da menina.

Todas estas peculiaridades da narração estreitam a relação entre o leitor e a narradora e, conseqüentemente, entre o leitor e a obra. A narradora “abre as portas” para quem lê, de modo que o enredo fica entre o familiar e a novidade, o que torna a mediação mais favorável. Ainda nos capítulos iniciais, a narradora menciona um desejo da personagem, que gostaria de estar em uma daquelas histórias em que os personagens são sábios animais falantes. Mesmo para um jovem leitor, essa referência dificilmente escapará, uma vez que, ainda na infância, somos apresentados às fábulas e seus enredos, cujos personagens são animais que possuem características humanas, com os quais podemos “aprender sobre a vida e os sentimentos” (COLASANTI, 2007, p. 13).

Embora em *Ana Z., aonde vai você?* não tenhamos a presença de animais falantes, esse comentário feito pela narradora une o leitor à protagonista, já que ambos conhecem narrativas com tais características. Apesar de não encontrarmos sábios animais no enredo, esbarramos com outros personagens que conhecemos na infância, como dois irmãos, que perdidos na floresta acabam descobrindo uma casa feita de doces, moradia de uma bruxa que os aprisiona. Assim como a bruxa confere diariamente se João estava ganhando peso, para que estivesse “no ponto” quando o servisse de banquete, Ana passa a apalpar as canelas dos camelos todos os dias, após ouvir que, não fosse a magreza dos animais da cáfila de outro viajante, o homem azul teria efetivado o negócio: o casamento da menina com o filho do companheiro de caravana. “Mas em venda ou casamento nunca mais se falou. E Ana se consola calculando que, quanto mais a caravana anda, mais possibilidades existem dos camelos emagrecerem.” (COLASANTI, 2007, p. 48).

A insinuação feita no capítulo “Mais cara que um camelo” é semelhante ao movimento do comeleiro ao guiar as mãos de Ana até o tecido para que ela pudesse ver a laranja. Como se a narradora dissesse: “Está vendo? Está aí, você só precisa reconhecer”. E com essa atitude, ela compartilha uma referência que está enraizada em nossa cultura popular. Neste sentido, Walter Benjamin, no ensaio “O contador de histórias”, cita a prática de intercambiar experiências: “A experiência que se transmite oralmente é a fonte da qual beberam todos os contadores de histórias.” (BENJAMIN, 2018, p. 21). À vista disso, ao reportar-se a enredos que fazem parte de uma tradição oral, a narradora demonstra conhecer as narrativas populares, além de manifestar interesse em contribuir para que a circularidade dessas experiências se mantenha e, conseqüentemente, o resguardo de uma memória. Ela mostra, afinal, como uma história “está ligada à outra, como mostraram os grandes contadores[...]” (BENJAMIN, 2018, p. 41).

De acordo com Walter Benjamin, a arte de contar histórias está ligada à transmissão e ao intercâmbio de experiência. Esta, por sua vez, se dá pela conexão da memória individual com a memória coletiva. Assim, os contos populares e os contos de fadas seriam uma forma de condensação da experiência, visto que, através deles, a experiência, um saber constituído pela coletividade, é transmitida oralmente. Para o crítico, ao compartilhar histórias, o contador sempre deixa um pouco de si nas narrativas. “O contador de histórias tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada por outros. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história.” (BENJAMIN, 2018, p. 26).

Benjamin expõe que nem sempre o contador de histórias é aquele que vem de longe, que viaja muito. Por vezes, é alguém que nunca saiu de sua terra, entretanto, possui conhecimento de uma tradição oral e compartilha-o com os demais: “também é com prazer que ouvimos os casos daquele que ficou na sua terra, ganhando honestamente a vida, e conhece suas histórias e tradições.” (BENJAMIN, 2018, p. 21-22). Isso decorre do fato de que o contador de histórias amplia seu repertório pelo contato contínuo com distintas narrativas, de diferentes culturas e sujeitos. “Pois lhe é dado recorrer a toda uma vida. (Uma vida que não inclui apenas sua própria experiência, mas também boa parte da experiência alheia. O contador assimila ao que tem de mais intimamente seu aquilo que aprendeu por ouvir dizer.)” (BENJAMIN, 2018, p. 57).

Nessa perspectiva, a narradora de *Ana Z., aonde vai você?* representaria a figura de um contador de histórias, pois ao tempo em que vive e apreende as experiências de Ana, também compartilha suas próprias experiências através da narração. Ao longo do enredo, a inserção de vestígios de outras narrativas, oriundas de uma tradição oral, possibilita a continuidade de uma

recordação, a disseminação de uma experiência. A narradora não mantém intocadas as referências, pois o que contador de histórias faz é deixar “sua marca no conto, assim como o oleiro deixa a impressão de sua mão na argila do vaso.” (BENJAMIN, 2018, p. 32). Segundo Benjamin, um contador de histórias incorpora ao conto um conhecimento que possui utilidade futura, ainda que isso não seja feito de modo consciente.

Poderíamos dizer que, “quem conta um conto sempre aumenta um ponto”. O ditado popular, inclusive, é utilizado para intitular o capítulo 9 do enredo de Marina Colasanti, quando Ana Z., no oásis do Desejo, converte-se em uma versão brasileira de Sherazade. A personagem, portanto, também participa dessa difusão, ao transformar-se em contadora de histórias na torre do sultão, mencionando várias fábulas e contos infantis; ou quando, na cidade em ruínas, deixa de ser a contadora para tornar-se ouvinte, escutando os relatos sobre o passado da cidade sem igual.

A própria narrativa é utilizada como meio de transmissão de tradições orais. Nesse sentido, alguns dos capítulos têm em seu título fragmentos de ditados populares, como por exemplo: no capítulo 6, “De grão em grão Ana avança”, em que reconhecemos a expressão popular “De grão em grão a galinha enche o papo”, cujo significado possui relação com o que a personagem está vivenciando, pacientemente avançando e chegando mais longe, além de indicar a chegada da menina ao deserto com seus grãos de areia; no capítulo 11, “De vento em popa”, a expressão popular é utilizada como manifestação positiva de que tudo está indo bem, ou ainda, no caso da narrativa, antecipa ou deixa uma pista de que o lugar em que Ana chegara é uma vila onde se fabricam barcos; e no capítulo 14, “O que os olhos não veem”, que alude ao ditado popular “o que os olhos não veem o coração não sente”, usado com muita frequência no contexto amoroso, indicando que, caso você não veja o que está ocorrendo, por desconhecimento, não sofrerá. A supressão da última parte do ditado popular pode sugerir que o sentido, no caso da narrativa, é outro e se direciona para algo como: o que os olhos não veem os sentidos e a memória revelam.

O que observamos ao longo do enredo de *Ana Z., aonde vai você?* é uma transmissão de experiências, seja por parte do camaleiro, da narradora ou da própria narrativa. Em todos os casos houve a assimilação da memória individual e coletiva, culminando em uma experiência, que, por conseguinte, poderá ser recontada. “Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo.” (BENJAMIN, 1989, p. 107). Por essa perspectiva, a literatura também pode ser vista como um espaço em que a transmissão de experiências é possível, dado que, durante a leitura de um texto literário, acontece a assimilação ou a conexão entre o que é do leitor e o

que vem da obra. E o resultado dessa relação é a metáfora, isto é, a condensação da experiência, o que indicaria que é a metáfora que alça o leitor à experiência.

4.2 ENTRE O RECONHECER E O REMEMORAR

Durante a leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, pude perceber como a memória estava em jogo o tempo todo. Constantemente me encontrava entre o reconhecimento e a rememoração. Por vezes, suspeito, que se entrelaçaram, deixando a incerteza sobre qual estava se revelando, se a memória voluntária ou a involuntária. A leitura da narrativa deixou em evidência um modo de ler que toma desvios constantes e é fomentado pelas pausas. Essa leitura, que Barthes, em “Escrever a leitura”, chama de “irrespeitosa e apaixonada”, é movimentada e envolvente, pois coloca em diálogo o passado e o presente.

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça*? (BARTHES, 2004, p. 26).

E foi exatamente dessa forma, tomada por afluxos constantes, que se deu a minha leitura. Li lembrando. E percebi que, por mais que pareçam estar atravancando a fluidez da leitura, essas suspensões, na verdade, aproximam leitor e obra. Esses desvios temporários não nos apartam do texto por completo. Aliás, suspeito que ler “levantando a cabeça” seja um indício de que realmente conseguimos estabelecer uma relação com o texto literário.

A leitura por mim realizada transcorreu como uma “verdadeira constelação de associações” (FOSTER, 2010, p. 14), memórias de outras leituras que já haviam acontecido despontavam nesta leitura do presente. Para Thomas C. Foster, a memória é um dos itens norteadores da leitura, assim como o símbolo e o padrão. O autor inclusive ironiza, dizendo que, para os professores de literatura, a memória é uma espécie de maldição: “Sempre que leio uma nova obra, vasculho todas as fichas mentais em busca de correspondências e inferências [...]. Não consigo não fazer isso, embora haja muitas vezes em que essa habilidade não é algo que queira exercitar.” (FOSTER, 2010, p. 15).

Ao longo das páginas de uma narrativa somos levados a levantar a cabeça, sendo colocados diante de outros textos e de diferentes pontos do passado. Isso pode acontecer de dois modos: 1) através do reconhecimento de uma referência, propiciado pela memória voluntária;

2) e por meio da rememoração, suscitada pela memória involuntária. Parece-me que sempre lemos lembrando, independentemente de como essa lembrança se manifesta, se pela identificação da alusão ou pela reminiscência. No que diz respeito ao reconhecimento, está relacionado com uma lembrança que guardamos e que, em decorrência de uma ação presente, voltamos a experienciar de modo consciente. No caso da rememoração, é necessário que ocorra um despertar involuntário, o contato com um objeto qualquer acorda uma lembrança que estava adormecida, suscitando as mesmas sensações de outrora.

O reconhecimento está ligado à memória voluntária e surge quando há a identificação de uma referência, direta ou indireta. Isto é, ao contemplarmos um objeto, a memória é acionada, dado que se trata de uma lembrança adquirida. Por essa perspectiva, ao identificar no enredo de Marina Colasanti alusões a outras obras literárias, consigo recuperar no passado essas memórias. Principalmente, porque são referências de ampla circulação na cultura popular, com as quais tive contato desde a infância.

Algumas dessas menções são realizadas de maneira direta, como “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo: “Estávamos no ponto em que o lobo vai engolir a vovó de Chapeuzinho.” (COLASANTI, 2007, p. 36). Ou ainda, “Os músicos de Bremen”: “E tendo decidido seu futuro, deixou a casa da vovó, tomando caminho da cidade de Brêmen.” (COLASANTI, 2007, p. 38). Outra referência utilizada diretamente foi a de “O gato de botas”: “Um gato capaz de calçar botas, falar e transformar seu dono no rico Marquês de Carabás.” (COLASANTI, 2007, p. 38). Igualmente, através da memória voluntária podemos identificar os ditados populares, que servem de título a determinados capítulos, além de outro conto de fadas, “João e o pé de feijão”: “E o menino da história de Ana vem a ser aquele mesmo que, em outra história bem mais antiga, planta um grão de feijão e quando o pé nasce sobe por ele até as nuvens.” (COLASANTI, 2007, p. 39).

Em alguns momentos, a narração alude a outras obras literárias de forma indireta, isto é, sem que presenciemos a citação direta do nome da narrativa. Mesmo nesses casos, é possível identificar a correspondência e recuperar a memória. Como, por exemplo, quando Ana se depara com uma toupeira que ignora sua presença e cava apressadamente, instigando a curiosidade da menina: “Será que tem pressa de chegar a algum lugar?” (COLASANTI, 2007, p. 12). Seja através do contato com o livro ou o filme, essa cena ressoa familiar: assim como a toupeira, o coelho branco de *Alice no País das Maravilhas* está apressado.

No capítulo 9, “Quem conta um conto”, similarmente podemos reconhecer, embora ela não seja nomeada, outra personagem muito difundida, especialmente através da oralidade. “Amanhã eu conto o resto da história.” (COLASANTI, 2007, p. 38). Ana parece encenar o

mesmo comportamento de Sherazade, que, para manter-se viva, conta histórias noite após noite ao sultão. Indiretamente, no capítulo seguinte, também somos reportados a “João e Maria”, quando Ana ouve uma conversa entre os caravaneiros sobre o interesse em negociar um casamento entre ela e o filho de um dos cameleiros. Negócio cujas moedas de troca seriam a menina e os camelos, caso os últimos não fossem tão magros. E assim como a bruxa da narrativa de Jacob e Wilhelm Grimm examina constantemente os dedos de João, Ana certifica-se diariamente se os camelos estão engordando. “O que mais aumenta sua angústia é que não entende nada de camelos.” (COLASANTI, 2007, p. 47).

Apresentei acima alguns trechos em que é possível observar rastros de outras obras literárias, para demonstrar um ponto fundamental para diferenciar os dois modos como a memória se apresenta. Enquanto nesses casos eu retomo uma memória, no caso seguinte, é ela quem se apossa do meu presente. Involuntariamente o passado e o presente entram em sincronia. Essa rememoração, que não está vinculada a um esforço consciente, é chamada por Marcel Proust de memória involuntária, e pode ser despertada por um acontecimento ou um objeto qualquer. No caso da minha leitura, ao passar por determinados trechos da obra de Marina Colasanti, involuntariamente memórias literárias foram evocadas, transportando-me a leituras do passado.

Para Proust, a memória é dividida em duas categorias, a memória voluntária e a memória involuntária. A primeira é adquirida pelo hábito e pela repetição, como por exemplo, andar de bicicleta. E tem como representante principal a visão. A segunda é independente de nossa vontade e inesperada, e é representada pelas sensações. Como o que ocorre na obra *Em busca do tempo perdido*, quando o narrador, em meio a uma reflexão filosófica sobre como uma tentativa consciente de evocar o passado seria vã, já que esse reencontro apenas seria possível ao acaso, percebe-se retornando a um tempo que já não existe, a um momento de sua infância.

Ao chegar à casa de sua mãe, em um dia de inverno, ela oferece-lhe um chá, com a intenção de aquecê-lo. Mesmo não sendo de seu agrado, o narrador acaba aceitando. São servidos, como acompanhamento, biscoitos chamados de *madeleines*.

E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. (PROUST, 2016, p. 51).

O gosto do biscoito causa o despertar da memória. A recuperação dessa lembrança foi capaz de evocar um período de sua história. Embora já tivesse tido contato com esse biscoito outras vezes nas prateleiras das confeitarias, a lembrança apareceu apenas quando sentiu o gosto, que era o mesmo “do pedacinho de *madeleine* que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray [...], quando ia lhe dar bom-dia no seu quarto, depois de mergulhá-lo em sua infusão de chá ou de tília.” (PROUST, 2016, p. 52). Juntamente com o sabor da *madeleine* vem a recordação da velha casa cinzenta, da cidade e das ruas em que corria na infância, “tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá.” (PROUST, 2016, p. 53).

O narrador sente como se o sabor do biscoito “o houvesse transportado de volta aos velhos tempos [...]” (BENJAMIN, 1989, p. 106). Assim também, ao longo da leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, pude rememorar momentos que já passaram. As memórias não foram apenas das leituras, mas também do que senti ao ler cada uma das obras. As recordações, essas que acontecem repentinamente e sem intenção, fazem-nos de “súbito respirar um ar mais novo, precisamente porque é um ar que respiramos outrora [...]” (PROUST, 2016, p. 2275).

A possibilidade de sentir o passado sem se ausentar do presente só é possível através da memória. “Sem a dimensão da memória, a experiência se empobrece.” (BUCK-MORSS, 1996, p. 22). Nesse sentido, sem o despontar da memória involuntária o gosto da *madeleine* não teria causado nenhum estremecimento ao narrador da obra de Proust, provavelmente seria apenas mais uma das inúmeras ocasiões corriqueiras que ficam esquecidas no passado. Como o próprio narrador manifesta, caso ele tivesse apenas se conectado com a memória voluntária, “a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado nada conservam dele, nunca teria sentido interesse em imaginar o resto de Combray. Tudo aquilo, de fato, estava morto para mim.” (PROUST, 2016, p. 50).

E provavelmente, também, sem as rememorações e o reconhecimento, a leitura de *Ana Z., aonde vai você?* seria apenas mais uma. Quem sabe, futuramente nem mesmo recordasse desse livro, do seu enredo e da menina aventureira que desce ao fundo de um poço atrás das contas de seu colar. No entanto, a memória se encarregou de converter essa leitura em experiência. “A percepção torna-se experiência apenas quando se conecta com memórias sensoriais do passado [...]” (BUCK-MORSS, 1996, p. 23). Em outras palavras, a experiência acontece quando o sujeito é surpreendido pelas memórias, quando há a conexão com algo que foi experimentado outrora.

De acordo com Walter Benjamin, a experiência se forma muito mais com “dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória.” (BENJAMIN, 1989, p.

105), do que com aqueles fixados conscientemente, ou seja, a experiência estaria vinculada a memória involuntária. O autor diferencia a experiência da vivência, relacionando a última aos dados recuperáveis e fixados na memória, isto é, à memória voluntária, àquilo que é vivenciado pelo sujeito conscientemente.

Para esse autor, o desenvolvimento da técnica estaria provocando o empobrecimento da experiência, pois oferece aos indivíduos a conservação de momentos para que possam ser acessados a qualquer tempo, como a fotografia, por exemplo. Outro fator apontado como causa da “atrofia da experiência” é a informação, considerando que o objetivo da imprensa é apenas transmitir os acontecimentos, concisamente e sem conexão entre um e outro. Conseqüentemente, “a memória é substituída pela resposta condicionada [...]” (BUCK-MORSS, 1996, p. 23). E sem a dimensão da memória não se produz a experiência.

Ser defraudado da experiência tornou-se o estado geral, sendo o sistema sinestético dirigido a esquivar-se aos estímulos tecnológicos, de maneira a proteger tanto o corpo do trauma de acidentes como a psique do trauma do choque perceptual. Como resultado, o sistema inverte seu papel. O objetivo é o de entorpecer o organismo, insensibilizar os sentidos, reprimir a memória. (BUCK-MORSS, 1996, p. 23-24).

A leitura de textos literários, ao contrário, aparenta ser uma possibilidade para que as experiências possam emergir, através das lembranças. Se considerarmos a leitura literária pela antimiragem, de maneira alguma a memória pode ser reprimida, ao contrário, ela é o elemento substancial. Como podemos constatar na proposição de leitura apresentada neste trabalho.

Jamais poderia imaginar que, ao abrir as páginas de *Ana Z., aonde vai você?*, descobriria que é possível “a recuperação do tempo perdido. Tempo que não existe mais em nós, mas continua a viver oculto num sabor, numa flor, numa árvore, num calçamento irregular ou nas torres de uma igreja etc.” (PROUST, 2016, p. 10). Um tempo que pode ser reencontrado nas linhas de uma obra literária, que traz para mais perto um tempo que já passou.

Na obra de Proust, o narrador sente como se toda a Combray de sua infância tivesse saído da xícara de chá. Em mim, a sensação foi como se muitas das leituras, algumas da infância e outras mais recentes, tivessem saído das páginas da narrativa de Marina Colasanti, fazendo-me companhia no momento presente. Além disso, senti-me motivada a retomar essas leituras, na tentativa de fazer reaparecer as sensações sentidas outrora.

Obras como *Ana Z., aonde vai você?* parecem estimular ainda mais esse modo de ler lembrando. Não posso afirmar, porém, que *Alice no País das Maravilhas* e os demais textos

mencionados no segundo capítulo deste trabalho estão em *Ana Z.*, afinal, os olhos não enxergarão essas referências diretamente, mas o fato é que as senti ali. Ou, como expõe Thomas Foster (2010, p. 47), manifestou-se em mim o “fator ah-rá, o deleite que sentimos quando reconhecemos um componente familiar de experiências prévias.”. Dito de outro modo, ao entrar em contato com determinados trechos, apresentados no capítulo anterior, eu involuntariamente era desviada a outras narrativas, as quais pude ver através da memória.

É possível afirmar, portanto, que foi estabelecida uma conexão entre um objeto (obra literária) que eu conhecia e um que estava conhecendo. Porém, outro leitor poderá passar pelos trechos citados ao longo deste trabalho sem qualquer sobressalto, em razão de que as obras literárias são repletas de multiplicidade, seja nas folhas, no conteúdo ou nos sentidos, e “à medida que as atravessamos verticalmente, atingimos camadas mais profundas nas quais nos orientamos usando, como um sonar, as identificações com nossas próprias camadas internas.” (COLASANTI, 2014, p. 7).

Em minha leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, o que surgiu com muita força foi a memória, já que todo o enredo parecia estar atravessado por outras obras literárias. Aspecto que se manifesta em seus dois modos: aquele em que os olhos veem e identificam uma referência que, pela recorrência, estava fixada na memória; e o modo em que a memória é despertada por um estímulo externo, neste caso, uma obra literária. A experiência do despertar das memórias é solitária, cada leitor será convocado por sua memória, que pode, inclusive, transformar-se a cada nova leitura. E isso ocorre, pois: “A literatura não é esgotável, pela suficiente e simples razão de que um único livro não o é. O livro não é um ente incomunicado: é uma relação, é um eixo de inumeráveis relações” (BORGES, 1999, p. 122). Esse eixo de inumeráveis relações guarda abundantes memórias.

4.3 LEITURA DE TEXTOS LITERÁRIOS: UM JOGO ENTRE DUAS MEMÓRIAS

Ao acompanhar a personagem pelo oásis da antimiragem e entrar em contato com o trecho inicial, senti que o termo “antimiragem” poderia ser deslocado da narrativa literária, para ser também um modo de compreender a leitura de textos literários.

— Tamareiras, figueiras, casas, pássaros e lagartos. Como em qualquer oásis — diz o homem de azul. — Esta é uma antimiragem.

— Para nós, melhor que aquilo que se vê e não existe — explica a mulher — é aquilo que existe e que, às vezes, não se vê” (COLASANTI, 2007, p. 64).

A antimiragem converte-se em um signo capaz de trazer “à memória antigas imagens” (BERGSON, 1999, p. 30). Nesse sentido, os textos literários parecem carregar experiências e despertar memórias. Assim, a leitura como antimiragem converte-se em um jogo entre duas memórias, possibilitando que mantenhamos “contato com velhos amigos” (FOSTER, 2010, p. 42).

Novamente aponto para um traço observado em *Ana Z., aonde vai você?:* o delineamento do enredo, aparentemente, estimula o despertar das memórias literárias, o que também ocorre em outros textos. Em parte, acredito que isso se deve ao fato de que, como ressalta Thomas Foster, “toda literatura se nutre de outras literaturas.” (FOSTER, 2010, p. 69). A aproximação com o Mar de Histórias presente na narrativa de Salman Rushdie, *Haroum e o mar de histórias*, é muito propícia para que entendamos essa particularidade dos textos literários, afinal, as histórias estão, de algum modo, interligadas e continuamente originam novas histórias. Nas palavras de Foster,

a obra de fato adquire profundidade e ressonância com os ecos e badaladas que constrói junto a textos anteriores [...] as obras ficam de fato mais reconfortantes porque reconhecemos nelas elementos de leituras prévias. Suspeito que a uma obra integralmente original, que não devesse nada a escritos anteriores, faltaria tanta familiaridade a ponto de ser enervante para os leitores. (FOSTER, 2010, p. 179).

A narrativa de Marina Colasanti conta com referências que apenas a memória é capaz de revelar. Não posso afirmar nada quanto a intencionalidade da escritora em depositar essas alusões, mas concordo com a afirmação de Foster de que, enquanto leitores “queremos o inusitado nas histórias, mas queremos familiaridade também [...] para que possamos usá-las para lhe dar sentido.” (FOSTER, 2010, p. 74). Posto isso, a autora deu um ar familiar ao enredo ao deixar pequenos vestígios de outras obras de literatura infantil. Pode ser que alguns leitores não tiveram contato com os livros, mas com as adaptações que a indústria cinematográfica realizou dessas obras.

O cinema, inclusive, é mencionado em dois capítulos de *Ana Z., aonde vai você?:* “A ação imprevista” e “Era uma vez no oeste”. Para algum leitor, esse cenário pode ser apenas mais um dentre os quais a personagem passa, mas levando em conta a minha leitura, que ressalto mais uma vez, é apenas uma possibilidade — visto que a leitura é “uma rede de sentidos e significações que permite um campo de interpretações possíveis praticamente sem limites.”

(FOSTER, 2010, p. 105) —, esse cenário tem um espaço importante no enredo, pois é por meio do cinema que muitos leitores têm contato com algumas obras que são aludidas.

Como adverti anteriormente, não há como saber se deveras as alusões são intencionais, contudo, aparentam ter sido dispostas na narrativa de modo a deslocar o leitor, fazendo-o “ler levantando a cabeça”. Considerando que a obra é indicada para o público infantil e juvenil, há a possibilidade de que alguns leitores não entrem, em um primeiro momento, nesse jogo entre as memórias. Entretanto, mais à frente, outras leituras virão e em algum momento futuro esses mesmos leitores podem ser atingidos por um clarão repentino, que os fará perceber que há ali um resquício do passado. “Quanto mais nos damos conta da possibilidade de que nosso texto conversa com outros textos, mais similaridades e correspondências começamos a notar, e mais vivo o texto se torna.” (FOSTER, 2010, p.48).

A metáfora da antimiragem surge como uma perspectiva para compreender a leitura de textos literários como o de Marina Colasanti, pois é através da memória que passamos a ver o que estava oculto. A leitura, por esta perspectiva, converte-se em um jogo de duas memórias. De um lado está a memória voluntária, aquela que podemos acessar deliberadamente, logo que nossa visão identifica uma correspondência que está armazenada em nossa memória, resultante de algo que vimos ou vivemos recorrentemente. E que, possivelmente, poderá ser reconhecida por vários leitores.

Mas o que fazer se não enxergamos todas essas correspondências? Antes de tudo, não se preocupe. [...] Se a história é boa e os personagens funcionam, mas você não percebe as alusões, referências e analogias, não fez nada pior que ler uma boa história com personagens memoráveis. Se começam a identificar alguns desses outros elementos, esses paralelos e analogias, entretanto, vão ver que sua compreensão do romance se aprofunda e ganha mais sentido e complexidade. Mas não lemos tudo. (FOSTER, 2010, p. 49).

Do outro lado, está a memória involuntária, que surge sem que façamos esforço consciente, ela é despertada através da relação. No meu caso, emergiram memórias literárias. Mas isso não significa que, dos relampejos que irrompem no decorrer de uma leitura, despontarão apenas memórias literárias. Outro leitor poderá ser interpelado por um clarão repentino que o faça regressar ao passado, a um sabor ou aroma, enfim, a um tempo que só pode ser rememorado.

Nesse jogo entre as duas memórias, é como se, enquanto leitores, por um instante nos déssemos conta de que não estamos apenas sendo levados, pois já colocamos um pé para fora do bote (COLASANTI, 2004). Por um instante, o leitor fica suspenso entre o agora e o que um

dia viveu. Ele não se ausenta do presente, tampouco está nele por completo. Esse momento em que os olhos deixam as folhas do livro e a memória perambula, na maioria das vezes, é tão rápido que logo regressamos à leitura, prontos para que novas memórias surjam.

Para cada leitor, o rememorar e o reconhecer serão singulares, serão intrínsecos a sua leitura, em função de que “cada leitor lê um livro à sua maneira, estritamente pessoal, como se de cada livro só existisse um exemplar.” (COLASANTI, 2014, p. 6). Ainda que se trate de uma mesma obra, a experiência é única. Embora devamos nos atentar para o fato de que sempre existe uma “leitura central”, que, nas palavras de Marina Colasanti: “É, basicamente, a leitura da história, dos fatos que a compõem, do arcabouço. É também a leitura daquilo que está escrito e que, a não ser em casos específicos ou por determinação do próprio autor, costuma ser bastante clara.” (COLASANTI, 2014, p. 6).

Ainda assim, para a escritora — e aponto que minha opinião vai pelo mesmo sentido — essa leitura central não é a mais importante. Para ela o principal é a leitura do que não está dito, que tem relação com o presente de leitura, com o momento em que o leitor está atravessando.

E, sobretudo, independente de interesses mais evidentes, cada leitor se sentirá tocado por uma frase, uma descrição, um momento que, naquele suceder-se de frases, descrições e momentos, lhe parece especialmente escrito para si, como se naquele ponto mais do que em qualquer outro o autor tivesse tomado a sua mão e escrito o seu sentir. (COLASANTI, 2014, p. 6).

Quando no enredo surge o oásis da antimiragem, foi exatamente assim que me senti, tocada pela descrição desse lugar onde mesmo sem enxergar é possível ver. A personagem atravessou muitos outros espaços, mas foi nesse oásis, paragem em que a memória e a imaginação revelam mais do que a visão é capaz de ver, que tive a sensação de que havia “algo significativo além do simples sentido das palavras.” (FOSTER, 2010, p. 67). Como se a autora tomasse minha mão, apontando para uma metáfora capaz de acolher o sentido do que é a leitura literária para mim. A antimiragem e a leitura de textos literários apontam para a memória, para a conexão e para a experiência. Ao longo da leitura de obras literárias, a memória voluntária e a memória involuntária entram em jogo, ora uma se manifesta, ora outra aflora. E existem momentos em que ambas parecem estar conectadas, sem que tenhamos certeza de qual está em funcionamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos esta pesquisa analisando como a metáfora da antimiragem, que surge a partir da minha leitura da obra *Ana Z., aonde vai você?*, perpassa toda a narrativa, indicando que mesmo aquilo que é invisível aos olhos pode ser visto. Considerar a leitura como relação foi essencial para o desenvolvimento desta dissertação, afinal, foi a partir da relação com a obra literária, que o sentido, ou a metáfora, nasceu.

As memórias que surgiram ao longo da leitura do enredo de Marina Colasanti também estão atreladas à minha relação com a obra. Neste caso em particular, despontaram memórias literárias. Ao entrar em contato com determinados trechos, involuntariamente, fui direcionada para leituras do passado. A memória aproximou-me de enredos que outrora tive contato e permitiu que, durante algum tempo, *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol; *Haroum e o mar de histórias*, de Salman Rushdie; “A moça tecelã”, de Marina Colasanti; *As mil e uma noites*; *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry; *O sítio do picapau amarelo*, de Monteiro Lobato; e *O mágico de Oz*, de Lyman Frank Baum, fizessem companhia a esta leitura do presente.

Inicialmente olhei para a obra literária com olhos de leitora. E da relação entre leitora e *Ana Z., aonde vai você?* surgiu a metáfora da antimiragem. Entretanto, neste percurso, percebi que algo estava em jogo, era a memória. Tanto nos momentos em que reconheci uma referência citada no enredo, quanto nas lembranças inconscientes, memórias literárias irromperam. Nessa etapa surge um questionamento: é assim que todos leem? Tomados por afluxos que desviam, momentaneamente, o leitor? Este trabalho propõe que esses desvios, provocados pelo aflorar e o reconhecer da memória, não ocorrem apenas na leitura da obra aqui analisada, mas parece ser algo que acontece na leitura de textos literários de modo mais abrangente. Para chegar a esta proposição, foram necessários vários deslocamentos e movimentos. Assim como Ana, em sua aventura, move-se por diferentes lugares e conhece diversos personagens, também precisei me aproximar de outras leituras, a fim de compreender este modo de ler em que a memória está em jogo.

Partindo do que Daniel Link propõe, o modo de compreender a leitura como relação, foi possível entender que a metáfora surge da relação entre leitor e obra literária, ela é decorrente da correlação de duas séries de sentido. Da mesma forma, o conceito de metáfora apresentado por Michel Pêcheux mostrou-se fundamental, dado que, a partir das proposições do teórico, foi possível compreender como a possibilidade de deslocamentos é característica do sistema

linguístico, permitindo que um enunciado ou uma palavra se desloque e derive em outro sentido. Essa noção, portanto, foi importante para que pudéssemos observar como a antimiragem — apresentada na narrativa como um lugar em meio ao deserto em que mesmo aquilo que não se vê, existe — pode ser ressignificada e derivar em uma metáfora para a leitura de textos literários, considerando que, nas linhas de uma narrativa literária, o leitor passa a ver mesmo o que não está diante de seus olhos.

Para observar de modo mais direcionado a metáfora da antimiragem, nosso objeto de estudo, partimos de um trecho inicial, do qual emerge a metáfora, indicando como um trecho é capaz de produzir potencialidade, como expõe Georges Didi-Huberman. Apoiando-se no excerto inicial, foram selecionadas outras passagens, retiradas da obra literária analisada, cada qual apontando para uma memória. Os trechos, portanto, aludem a lembranças que se apresentaram no decurso da leitura da obra de Marina Colasanti. Contudo, ademais de lembrar, esta leitura possibilitou o reconhecimento, levando em conta que, por toda a extensão da narrativa, é possível identificar alusões a outros enredos. Algumas dessas referências são diretas, pois indicam o nome da narrativa referida; enquanto outras são indiretas, já que se reportam a enredos sem a menção explícita de um título ou personagem.

Os rastros, que parecem estimular uma memória, são deixados em diversos pontos do texto pela narradora. Figura esta que se assemelha muito a um personagem da obra de Marina Colasanti, o caravaneiro, já que ambos aparentam desempenhar a função de mediador. O homem azul, ao acompanhar Ana até a sua compreensão sobre o funcionamento do oásis da antimiragem; e a narradora, ao conduzir o leitor a outras leituras enquanto narra as aventuras vividas pela protagonista. Além disso, a narradora, ao mencionar narrativas populares, transmite ao leitor o conhecimento de uma tradição oral, demonstrando o interesse em preservar a circularidade dessas experiências, e por conseguinte, resguardar uma memória.

A memória foi constituinte essencial nesta proposição de leitura, considerando que, ademais de apresentar as memórias que despontaram ao longo da minha leitura de *Ana Z., aonde vai você?*, ela surge como uma forma de compreender a leitura de textos literários pela perspectiva da antimiragem, dado que, tanto na leitura quanto na antimiragem, o que os olhos são incapazes de ver pode ser contemplado através da memória. Portanto, olhar para a leitura de textos literários como antimiragem possibilita encontrar o passado no presente.

Nesse sentido, as reflexões que Marcel Proust desenvolve, em seu romance *Em busca do tempo perdido*, acerca da memória voluntária (quando deliberadamente recordamos do passado) e da memória involuntária (quando somos transportados ao passado involuntariamente através do contato com um objeto) foram imprescindíveis à noção de memória para qual

apontamos. O narrador do enredo de Proust leva à boca um gole de chá, que se mistura ao biscoito, e sente como se tivesse sido levado momentaneamente ao passado, quando ainda era menino em Combray. Os sabores do chá e da *madeleine*, misturados, viabilizaram o encontro entre o passado e o presente.

O mesmo pode suceder na leitura de textos literários, o leitor pode se deparar com uma reminiscência de um tempo que passou, como também pode, voluntariamente, acessar uma lembrança. Obras como *Ana Z.*, *aonde vai você?* parecem estimular os afluxos da memória, levando o leitor a “ler levantando a cabeça”, deixando-o entre o reconhecimento proporcionado pela memória voluntária e o lembrar despertado pela memória involuntária. Entender a leitura de textos literários pela metáfora da antimiragem é compreendê-la como um jogo entre duas memórias, a memória voluntária, quando resgatamos o passado, e a memória involuntária, quando é o passado que se apossa de nosso presente sem que tenhamos consciência deste movimento.

REFERÊNCIAS

AS MIL e uma noites. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2017. 1251 p.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUM, Lyman Frank. **O mágico de Oz**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.

BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2018.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura: Obras escolhidas. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1.

_____. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo: Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-149. v. 3.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luis Borges. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999. v. 2.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: O "Ensaio sobre a obra de arte" de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia**: Revista de Literatura. UFSC: Santa Catarina. n. 33, p. 11-41, ago./dez. 1996.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

COLASANTI, Marina. **Ana Z., aonde vai você?**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

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

_____. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. 1. ed. São Paulo: Global, 2015.

_____. Múltiplas leituras, múltiplos saberes. Notícias – FNLIJ, n. 4, p. 6-10, 2014.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUVE, Thierry de. **Reflexões críticas:** na cama com Madonna. Concinnitas, ano 6, n. 7, p. 35-45, dez. 2004.

FOSTER, Thomas C. **Para ler literatura como um professor:** um guia ágil e curioso que ensina a ler nas entrelinhas. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução: Bethania S. Mariani. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. In: PERRAULT, Charles; GRIMM, Jacob e Wilhelm; ANDERSEN, Hans Christian; BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; JACOBS, Joseph. **Contos de fadas de:** Perrault, Grimm, Andersen e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LINK, Daniel. **Como se lê e outras intervenções críticas.** Chapecó: Argos, 2002.

LINK, Daniel. Infância. **ALEA: estudos neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 199-215, jul./dez. 2015.

LOBATO, Monteiro. **A menina do narizinho arrebitado.** São Paulo: Monteiro Lobato & Comp., 1920.

_____. **O Picapau Amarelo.** 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico Resumido.** São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1966.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. **Papel da memória.** 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 53-61.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso.** 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015a. Textos escolhidos por: Eni Puccinelli Orlandi.

_____. **O discurso:** Estrutura ou acontecimento. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015b.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. **Papel da memória.** 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015c. p. 43-50.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura:** Uma nova perspectiva. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **A arte de ler ou como resistir à adversidade**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. Sentir y transmitir. El arte de los mediadores de lectura en contextos de crisis. **Fragmentum**, Santa Maria, n. 57, p. 17-38, jan./jun. 2021.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROAS, David. **Tras los límites de lo real**: Una definición de lo fantástico. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2011.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-51.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o mar de histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. São Paulo: Geração Editorial, 2020.