

IDEAU

UM ESTUDO ESTILÍSTICO E EXPRESSIVO DOS CONTOS *UMA IDEIA TODA AZUL, UM ESPINHO DE MARFIM E A PRIMEIRA SÓ*, DE MARINA COLASANTI

A STYLISTIC AND EXPRESSIVE STUDY OF THE TALES *UMA IDEIA TODA AZUL, UM ESPINHO DE MARFIM E A PRIMEIRA SÓ*, OF MARINA COLASANTI

UN ESTUDIO ESTILÍSTICO Y EXPRESIVO DE LOS CUENTOS *UNA IDEA TODA AZUL, UNA ESPINA DE MARFIL Y LA PRIMERA SOLA*, DE MARINA COLASANTI

Laíra de Cássia Barros Ferreira Maldaner

Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Balsas, Maranhão, Brasil.

E-mail: lairamaldaner@professor.uema.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1120-7376>

Selma Maria Abdalla Dias Barbosa

Doutora em Estudos Linguísticos, Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Araguaína, Tocantins, Brasil. E-mail: semaabdalla@uft.edu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6696-7845>

Leonardo Mendes Bezerra

Doutor em Educação, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Balsas, Maranhão, Brasil. E-mail: leonardobezerra@professor.uema.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9781-0047>

Melquiades Paceli Sandes Barros

Doutor em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Balsas, Maranhão, Brasil. E-mail: melquiadesbarros@professor.uema.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3359-7216>

RESUMO

Nos contos de Marina Colasanti, a realidade e a fantasia se articulam harmoniosamente em um texto que, ao ressaltar o fantástico, desvela os sentidos universais inerentes ao ser humano de todas as épocas. O referencial teórico apoia-se em estudos de linguagem, estilo e interpretação literária, embasados em Azeredo (2010), Antunes (2009), Brandão (1989), Bally (1951), Garcia (2006) e Bettelheim (1980). Utilizou-se como metodologia a pesquisa bibliográfica e qualitativa ao analisar três contos de *Uma ideia toda azul* (1978),

DOI:10.55905/reiv5n2-010

Submitted on: 8.17.2025 | Accepted on: 8.21.2025 | Published on: 9.11.2025

de Marina Colasanti, por meio de fichamento e estudo dos recursos de linguagem como metáfora, sinestesia, personificação, eufemismo e hipérbole. Os resultados apresentaram que cada conto, “Uma ideia toda azul”, “Um espinho de Marfim” e “A primeira só” apresentam as figuras que sobressaem e a palavra que se potencializa por meio das figuras de linguagem, responsáveis em boa parte pela expressividade das narrativas. Contudo, a escritora constrói uma narrativa com sensibilidade linguística por meio dos contos de fadas: a maneira como associa língua e literatura no mundo da fantasia, convidando o leitor a penetrar nesse reino e interagir com seus contos.

Palavras-chave: Contos. Marina Colasanti. Fantástico. Figuras de Linguagem.

ABSTRACT

In Marina Colasanti's short stories, reality and fantasy harmoniously blend in a text that, by highlighting the fantastic, reveals the universal meanings inherent to human beings of all eras. The theoretical framework is based on studies of language, style, and literary interpretation, based on Azeredo (2010), Antunes (2009), Brandão (1989), Bally (1951), Garcia (2006), and Bettelheim (1980). Bibliographic and qualitative research was used to analyze three short stories from *Uma ideia toda azul* (1978), by Marina Colasanti, through annotations and study of linguistic resources such as metaphor, synesthesia, personification, euphemism, and hyperbole. The results showed that each story, “A whole blue idea”, “An ivory thorn” and “The first alone” present the figures that stand out and the word that is enhanced through the figures of speech, responsible in large part for the expressiveness of the narratives. However, the writer constructs a narrative with linguistic sensitivity through fairy tales: the way she associates language and literature in the world of fantasy, inviting the reader to penetrate this realm and interact with her stories.

Keywords: Short Stories. Marina Colasanti. Fantasy. Figures of Speech.

RESUMEN

En los cuentos de Marina Colasanti, la realidad y la fantasía se funden armoniosamente en un texto que, al destacar lo fantástico, revela los significados universales inherentes a los seres humanos de todas las épocas. El marco teórico se basa en estudios de lenguaje, estilo e interpretación literaria, basados en Azeredo (2010), Antunes (2009), Brandão (1989), Bally (1951), Garcia (2006) y Bettelheim (1980). Se utilizó una investigación bibliográfica y cualitativa para analizar tres cuentos de *Uma ideia toda azul* (1978), de Marina Colasanti, mediante anotaciones y el estudio de recursos lingüísticos como la metáfora, la sinestesia, la personificación, el eufemismo y la hipérbole. Los resultados mostraron que cada cuento, “Una idea toda azul”, “Una espina de marfil” y “El primero solo”, presenta las figuras que se destacan y la palabra que se realza a través de las figuras retóricas, responsables en gran parte de la expresividad de las narrativas. Sin embargo, la escritora construye una narrativa con sensibilidad lingüística a través de los cuentos de hadas: la forma en que asocia el lenguaje

y la literatura en el mundo de la fantasía, invita al lector a penetrar en ese ámbito e interactuar con sus historias.

Palabras clave: Cuentos. Marina Colasanti. Fantasía. Figuras Retóricas.

1 INTRODUÇÃO

Contar e ouvir histórias é um hábito que vem desde os tempos mais remotos; era costume as pessoas se reunirem para o momento dos contos fantasiosos, das lendas, causos, mitos, fábulas, narrativas criadas pela imaginação popular, capazes de encantar as pessoas. Com o tempo, as narrativas tornaram-se mais sofisticadas: receberam tratamento literário, o que resultou em excelentes obras de artes. Modernamente, são digitais, estão expostas nos diversos meios tecnológicos, como e-books, podcast, na web, nos aplicativos entre outros. Neste sentido, a língua tem um papel importante na narração de histórias. É um instrumento poderoso e de grande amplitude. Para Antunes (2009, p. 23), “a língua é assim, um grande ponto de encontro, de cada um de nós, com nossos antepassados, com aqueles que, de qualquer forma, fizeram e fazem a nossa história”. Em razão disso, os contos de fadas são valiosas para a humanidade; sua ligação com a oralidade permite uma volta ao passado, contribuindo para o estudo desse campo nos dias que correm.

Neste contexto, esta pesquisa tem como objeto a investigação dos efeitos estilísticos nos contos: *Uma ideia toda azul*, *Um espinho de marfim* e *A primeira só*, que integram a obra “Uma ideia toda azul” (1978), de Marina Colasanti (1937-2025). Para tanto, adotamos o arcabouço teórico da Estilística (Azeredo, 2010), destacando a expressividade dos contos fornecida pelas figuras de linguagem, especificamente, metáforas, sinestesias, personificações, eufemismos e hipérboles. O interesse pela autora surgiu por privilegiar figuras que conferem um toque especial a suas narrativas, uma vez que costura os contos com fios de palavras cobertas de magia e encantamento. Para Azeredo (2010, p. 483) o valor das figuras de linguagem no texto está em “observar sua funcionalidade no fio do discurso e perceber o quanto elas são valiosas no processo de construção do

sentido da mensagem”. Diante disso, formulamos este problema: É o estilo de Marina Colasanti, sobretudo nesses contos, plasmado por essas figuras de linguagem como recursos definidores de produção de sentidos?

O interesse por *Uma ideia toda azul* (1978) deveu-se ainda a uma característica bem singular na obra: ela tem por vocação perscrutar o mundo interior, independente do “correr das horas”, mundo ressignificado na experiência dessas figuras, recursos que, na prática, desvendam a magia, o feérico e o inconsciente. Como é o caso de atribuir à maioria dos elementos inanimados sentimentos próprios de seres humanos, obrigando o leitor a desencravar os sentidos que vão além daqueles que esbarram numa leitura superficial. Como já mencionado, a pesquisa visa descrever e analisar as figuras de linguagem apoiando-se na Estilística, sabendo-se que esta disciplina

pode ser considerada uma teoria da construção do sentido, na medida em que se baseia na premissa de que o que um texto significa é modelado pelas escolhas linguísticas – de ordem léxica, gramatical, fonética, gráfica e rítmica – feitas por seu enunciador (Azeredo, 2010, p. 479).

É ela que explica os motivos pelos quais os recursos linguístico-expressivos movimentam os sentidos no texto, conduzindo o leitor ao encanto da obra. Para tanto, esta pesquisa, bibliográfica qualitativa, será desenvolvida nas seguintes etapas: a) seleção do *corpus* de estudo, formado por um total de três contos (*Uma ideia toda azul*, *Um espinho de marfim* e *A primeira só*), que fazem parte da obra “Uma ideia toda azul” (1978), de Marina Colasanti; b) leitura e fichamento dos conteúdos fundamentais, das ideias centrais dos textos teóricos e dos textos objetos de pesquisa; c) análise do conteúdo descrito que define as conclusões da pesquisa, conforme as orientações dos conceitos de metáfora, sinestesia, personificação, eufemismo e hipérbole.

2 BREVE HISTÓRICO DA ESTILÍSTICA

A Estilística é uma ciência que estuda os recursos afetivo-expressivos da língua, instituída no início do século XX por mestres que faziam parte de duas

correntes teóricas: a Estilística da Língua (ou Descritiva) e a Estilística Literária (ou idealista, psicológica, genética), conduzidas pelo linguista francês Charles Bally e pelo crítico literário e filólogo austríaco Leo Spitzer.

Ressaltando que a língua não exprime só o pensamento e os sentimentos, Bally sugeria o estudo sobre “os efeitos da afetividade nos atos de fala, os processos de que se servem as línguas para deixar ver a carga emocional que tão frequente – quase sempre – acompanha o enunciado” (Melo, 1976, p.15). Bally pretendia chamar a atenção para o lado afetivo presente no discurso. Assim, acreditava que o estudo da língua não deve basear-se somente no que apresentam a gramática normativa e os textos literários; essas áreas da cultura de uma língua exprimem apenas uma visão parcial, específica de uso (normas prescritivas de uso da língua e a criatividade literária, respectivamente); a rigor, é preciso considerá-la nas situações reais de uso, nas múltiplas atividades da vida social e psíquica, espaços onde as pessoas desenvolvem uma concepção total da língua. Esse estudioso foi o primeiro a distinguir com precisão o conteúdo linguístico, intelectual ou lógico, do conteúdo estilístico, afetivo, observando que um mesmo conteúdo pode se expressar de diferentes maneiras conforme as intenções de uso. Desenvolve suas pesquisas sobre a Estilística da Língua ou expressão linguística, que descreve o conteúdo expressivo da língua como um todo, em oposição ao estudo dos estilos individuais. Para ele, “a estilística estuda os fatos da expressão da linguagem, organizada do ponto de vista do seu conteúdo afetivo” (Bally apud Martins, 2008, p. 21).

Ainda que discordando em alguns pontos das ideias de Bally, filólogo francês Jules Marouzeau e o linguista estilístico francês Marcel Cressot foram alguns de seus continuadores. Ambos priorizavam a análise do discurso literário, considerando-o domínio da Estilística. Noutros termos, concentravam-se no discurso literário porque, para eles, “nas obras dos escritores se acumulavam os recursos expressivos, ricos e variados” (Martins, 2008, p. 21). Na prática, analisavam os procedimentos expressivos literários; mas não realizavam estudos de obras ou de autores em particular, pois usavam um método de descrição da linguagem literária mais ligado à linguística do que à literatura.

Outra corrente que se destaca é a da Estilística Literária, introduzida por

Leo Spitzer, muito conhecida por suas características idealista, psicológica e genética. Essa vertente se volta também para a afetividade da linguagem, entretanto, preocupa-se com os estilos literários individuais, buscando entender a singularidade da linguagem de um escritor, distinguindo-se do pensamento de Bally, que destaca a língua como matéria coletiva. Por conseguinte, Spitzer parte da reflexão acerca dos desvios da linguagem em relação ao uso comum. Para ele, uma emoção, ou alteração de estado psíquico normal leva o indivíduo ao desvio linguístico normal, o qual designa estilo. Para Martins (2008, p. 24) “a sua maneira individual de expressar-se reflete o seu mundo interior, a sua vivência”.

Melo (1976) aponta que Spitzer quer encontrar na fala, nas manifestações da língua, as palpitações do espírito criador, beber a água no borbulhar da fonte, entrando na simpatia ou até na empatia do autor, para conhecer no íntimo como a obra foi tecida e, assim, analisá-la. Para esse fim, Spitzer criou um método de estudo de estilo que denominou “círculo filológico”, que constava em ler diversas vezes a obra, até ver com detalhes o espírito do autor, para saber como tal romance, poema ou conto se desenvolveu.

Nesta corrente, também merece destaque Dámaso Alonso. Segundo esse filólogo espanhol, o objeto da estilística compreende o imaginário, o afetivo e o conceitual da obra literária. Para entendê-la, é necessário a intuição, sem deixar de lado o estudo científico dos elementos significativos presentes na linguagem. Em relação à proposta de Alonso, Monteiro (2009, p.19) assegura que “sua visão do significado expressivo é bem mais abrangente, pois sustenta que todos os elementos (o afetivo, o lógico e o imaginativo-sensorial) formam um complexo único que penetra na mente do leitor e, assim, nenhum deles deve ser desprezado numa exploração de caráter estilístico”.

O filólogo, linguista e crítico literário espanhol Amado Alonso merece ser lembrado, pois este estudioso incorpora traços semelhantes das doutrinas de Bally e de Spitzer. Ele mostra as duas correntes (da língua e da literatura) como complementares e não distintas. Para Monteiro (2009, p.19), Amado Alonso

[...]a intuição poética não é apenas a forma de conhecimento e de expressão característica do poeta, mas se identifica com o próprio significado. Concebe, então, como objeto da Estilística o sistema

expressivo de um discurso literário, isto é, sua organização estrutural e o poder sugestivo das palavras.

Em função disso, na visão do autor a Estilística teria um propósito em dobro: levar em consideração os aspectos de construção do texto e analisar o prazer estético que provoca no leitor. Já no domínio da língua portuguesa, diversas obras se vinculam a essa corrente. Dentre as mais conhecidas, destacamos: *Estilística da língua Portuguesa* (1945), de Manuel Rodrigues Lapa; *Contribuição à estilística portuguesa*, (1977), de Mattoso Câmara Jr., e *Ensaio de estilística da língua portuguesa*, (1976), Gladstone Chaves de Melo.

Rodrigues Lapa aproxima-se da linha de Bally. Em *Estilística da língua Portuguesa*, relata, de forma bem prática, as unidades da língua em um estudo dos valores expressivos das classes de palavras, do vocabulário e de algumas construções sintáticas. Já para Câmara Jr. (2004, p.16), “a conceituação nos moldes de Bally é que vai ao cerne do assunto”. Discorre ainda que a Estilística é uma disciplina complementar da gramática; esta estuda a língua como representação, aquela estuda a língua como meio de expressar estados psíquicos ou atuar sobre o falante.

Assim, conforme Guiraud (1970) a distinção entre as duas correntes relatadas, faz-se nos seguintes termos: a corrente descritiva refere-se às relações da forma com o conteúdo, não ultrapassando o fato linguístico em si mesmo, e a corrente genética ou idealista destina-se aos fenômenos da expressividade, investigando o universo psicológico do autor de uma obra literária. Oportunamente, apresenta-se nesta leitura a importância da Estilística Léxica ou estilística da palavra como o próximo tema a ser apresentado.

3 ESTILÍSTICA DA PALAVRA

A Estilística Léxica ou da palavra estuda a expressividade das palavras associada aos componentes semânticos e morfológicos, os quais, contudo, não podem ser totalmente dissociados dos aspectos sintáticos e contextuais. As ações da fala procedem da combinação de palavras segundo as regras da língua. Na teoria se dividem léxico (palavras) e gramática (regras), já que mesmo

as palavras que possuem um significado real somente funcionam no discurso com a adição de um componente gramatical. Segundo Josette Rey-Debove (apud Martins, 2008, p. 97-98), o léxico pode ser definido de três modos:

- a) conjunto de morfemas de uma língua, sendo os morfemas unidades significativas mínimas, presas ou livres, de natureza lexical ou gramatical. Os morfemas de natureza lexical (também designados como radicais, semantemas, lexemas) constituem classe aberta, com possibilidade de acréscimos e perdas; os de natureza gramatical (também chamados gramemas) constituem classe fechada, estabelecida, restrita.
- b) Conjunto de palavras de uma língua. Este conceito tradicional tem como imagem o dicionário.
- c) Conjunto de unidades ou palavras de classe aberta de uma língua, podendo-se considerar essas unidades os morfemas lexicais ou as palavras lexicais.

A definição mais aceita de léxico refere-se a “conjunto de palavras”, porém, há linguistas que recusam essa definição, alegando não ter cientificidade. Mattoso (2004) opta pelo termo “vocábulo”, diferenciando vocábulos lexicais ou palavras, que compreendem os semantemas, dos gramaticais, meramente morfemas. Contudo, salienta-se que não se pretende abordar neste estudo as palavras gramaticais, pois, a ênfase destina-se à expressividade da palavra, ao sentido das figuras de linguagem, o que elas transmitem aos leitores, associadas que estão aos elementos da fantasia de Marina Colasanti. Isso indica a necessidade de informar a importância da tonalidade afetiva das palavras.

4 TONALIDADES AFETIVA DAS PALAVRAS

O valor sentimental e expressivo das palavras é primordial para o estudo estilístico. A tonalidade emotiva da palavra pode ser identificada no próprio significado da palavra ou no contexto, na entonação ou nos recursos gráficos, como aspas, grifos, letras maiúsculas e minúsculas etc. com relação ao valor sentimental e intelectual das palavras, vejamos que diz Lapa:

Em presença das coisas, o nosso espírito reage da seguinte maneira: ou as *percebe* ou as *sente*. Quase sempre estas duas operações, a percepção e o sentimento, andam ligadas, mas, por via de regra, em

proporções diferentes. Praticamente há objectos que despertam mais a nossa inteligência, outros que chocam mais a nossa sensibilidade. Assim também as palavras: umas têm uma dominante afectiva, outras uma dominante intelectual. (Lapa, 1984, p. 30, grifo do autor)

Assim, numas palavras é a afetividade que sobressai; noutras, é o aspecto intelectual que prevalece. Exemplificando: Lapa (1984, p. 30): “a) O lavrador *deixou* a casa e encaminhou-se para o trabalho. b) Os filhos, cheios de fome, *abandonaram* a casa paterna.” Associados por uma ideia comum, a separação, os verbos *deixar* e *abandonar* não expressam o mesmo valor. Na primeira frase, a ideia de separação resulta não de um valor afetivo, mas de um ofício corriqueiro, o lavrador deixa a casa para trabalhar; já na segunda, a ideia de separação resulta de um valor afetivo, os filhos deixam a casa paterna com desespero, com dor.

Para o autor de determinado enunciado, utilizar uma palavra por outra mais adequada dependerá do contexto em que é empregada. No campo afetivo há diferenças em cada situação; como explica Monteiro (2009, p.101), “cara parece um termo mais grosseiro do que face. Enaltecendo-se as feições de uma linda jovem, não se dirá cara. De forma inversa, não se dirá face em relação a um indivíduo estúpido”. Logo, percebe-se que o contexto é responsável pela colocação mais específica da palavra. Muitas vezes, o usuário da língua lança mão de dicionários para aplicar determinadas palavras, o que nem sempre é o melhor para os efeitos afetivos. Com isso, é importante o enunciador fazer a escolha certa das palavras de acordo com o contexto em que se inserem.

5 AS FIGURAS DE LINGUAGEM

Para compreender melhor as figuras de linguagem, é importante conhecer os sentidos denotativo e conotativo que se instauram em uma frase ou texto. O denotativo é a expressão real da palavra, enquanto o conotativo é o sentido irreal ou figurado. Então, as figuras de linguagem são recursos usados na oralidade e na escrita, apropriando-se do sentido conotativo para potencializar o significado. Como bem argumenta Azeredo (2010, p. 406), se por um lado, a denotação é o

saber “partilhado por elas [as pessoas] independentemente da situação comunicativa; trata-se de um conceito ligado ao trabalho dos dicionaristas, que procuram descrever o conhecimento lexical da coletividade falante de uma dada língua.”

A língua estrutura-se de tal forma que, em quase todas as situações do cotidiano, estão presentes palavras e expressões que simbolizam sensações e emoções dos indivíduos que as utilizam. Como observa Aristóteles, “Não há ninguém que na conversação corrente não se sirva de metáforas, dos termos próprios e dos vocábulos usuais” (apud Brandão, 1989, p.12). E ainda, já no século XVIII, o filósofo e gramático francês Du Marsais, que faz uma analogia sobre o uso das figuras nos mercados e nas seções acadêmicas: “Com efeito, estou persuadido de que se produzem mais figuras em um só dia de mercado do que em muitas seções acadêmicas” (apud Brandão, 1989, p.12).

Há circunstâncias em que o enunciador se apropria de palavras ou frases para comunicar a intensidade dos sentimentos. Nas frases “Estamos morrendo de fome” / “Estamos verdes de fome”, o que elas comunicam é que os falantes não estão prestes a morrer, mas que a fome é imensa. Semelhantemente, em “homem bala”, ressalta-se a ideia de velocidade, sem a preocupação de conhecer a figura expressa. No primeiro exemplo, destaca-se a hipérbole; no segundo, a metáfora. Para Tavares (2002, p.325), “hoje nem percebemos que o uso de um sem número de expressões e construções diariamente presentes em nossas conversas, constituem figuras”.

A palavra *figura* em latim significava a representação visual de um objeto. Um desenho apreendido visualmente, sensorialmente, uma figura que apela para a sensibilidade. No discurso, se revela como uma ilustração, como se o próprio texto produzisse os seus ornamentos ou imagens representativas. Em razão disso, as figuras de linguagem têm a função de exprimir aquilo que a linguagem comum, falada ou escrita, não consegue manifestar satisfatoriamente. São maneiras de o homem assimilar e transmitir experiências diferentes, desconhecidas, novas. Por isso, demonstram muito a sensibilidade de quem as produz, a forma como cada pessoa expressa as experiências de mundo. São usadas para valorizar o texto, conduzindo-o a uma linguagem mais

expressiva. É um recurso linguístico que pode conferir poeticidade ao discurso.

A retórica, ou seja, o discurso, concede à gramática o apoio para definir a significação, o emprego e a correção das diversas estruturas gramaticais, porém, destaca as que apresentam especial valor estético ou expressivo. Ou seja, as que apresentam *figura*, “uma maneira de falar mais viva que a linguagem comum e destinada a tornar sensível a ideia por meio de uma imagem, uma comparação ou chamar melhor a atenção pela sua justeza ou originalidade” (Guiraud, 1970, p. 30). Por outros termos, as figuras registram modos distintos de expressar, com o fim de realçar uma ideia, com expressões mais vivas, ou de conferir ao texto certo grau de literariedade no que toca à valorização da estética da palavra.

Dadas essas informações, o próximo item trata dos resultados da análise do *corpus*.

6 ANÁLISE DOS CONTOS *UMA IDEIA TODA AZUL, UM ESPINHO DE MARFIM E A PRIMEIRA SÓ*, DE MARINA COLASANTI

Um texto se expõe, convém ao propósito, ao desejo de quem o enuncia. Para tanto, é imprescindível levar em consideração seu processo sociocomunicativo: “quem enuncia, a quem o enunciado interessa, o que é relevante dizer, que estratégias discursivas e textuais podem conduzir a esses efeitos” (Azeredo, 2010, p. 481). Colasanti escreve para todas as idades. Nos contos, tece o seu bordado com figuras de estilo que transformam os enunciados de suas narrativas. A linguagem ganha uma estrutura peculiar aos olhos dos leitores. Por isso, destacamos as figuras mais relevantes de Colasanti na obra *Uma ideia toda azul*. Em cada conto, foram selecionadas as figuras de linguagem que conferem ao texto um clima encantatório, próprio do gênero em questão.

6.1 CONTO: *UMA IDEIA TODA AZUL*

No conto aparecem as seguintes figuras de linguagem: sinestesia, personificação, hipérbole e eufemismo. Na passagem a seguir, há a sinestesia: “[...] tão maravilhado ficou com aquela ideia azul, que não quis saber de contar

aos ministros” (p. 30). O rei, encantado com a sua ideia azul, remete ao visual e não quis contar aos ministros o que se refere à audição, pois não quer que o ouçam. Para o rei, é muito importante a chave do segredo, que ninguém saiba que teve uma linda ideia. De acordo com o *Dicionário dos símbolos* (1999, p.107), o azul “é o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário”. Assim, o rei entra numa atmosfera de imaginação.

“O olhar se embaraçava em gazes, cortinas e véus pendurados como teias. Sala de quase escuro, sempre igual” (p. 30). Há presença de sensações olfativas e visuais quando o rei entra na sala do sono, sente o odor característico de ambientes fechados, de pó entrando nas teias e cortinas, um quarto praticamente no breu. O fantástico do conto está na personificação constante da ideia azul, como se pode notar em: “Desceu com ela para o jardim, correu com ela nos gramados, brincou com ela de esconder entre outros pensamentos, encontrando-a sempre com igual alegria, linda ideia dele toda azul” (p. 30).

Marina Colasanti tece a narrativa como se a ideia tivesse vida própria para brincar com o rei, que interage com ela como duas crianças se divertindo, pelos jardins e gramados em volta do castelo, como nesta passagem: “Com a ideia escondida debaixo do manto, o Rei voltou para o castelo” (p. 30). Verifica-se que Colasanti chega ao ápice do gênero fantástico, fazendo o Rei ocultar a ideia, enrolando-a no manto real, para que nenhum dos súditos saiba desse recurso extraordinário do seu pensamento. A ideia do Rei é um segredo que guarda para si. Com medo de ser ludibriado, a escondia: “Na cama de marfim, a ideia dormia azul como naquele dia” (p. 32). / “Como naquele dia, jovem, tão jovem, uma ideia menina” (p. 32). O fragmento citado estabelece um processo de comunicação com seres inanimados, isto é, o elemento fantástico. Uma ideia azul tão nova, como uma menina. O paralelo remete à inocência infantil, dormindo com toda naturalidade, sem maldade, como uma criança. Colasanti atribui vida à ideia azul, que dormia despreocupada, longe dos olhares que podiam cobiçá-la. Colasanti brinca com os exageros utilizando a hipérbole: “Na sala acolchoada os pés do Rei afundavam até o tornozelo...” (p. 30).

Quando a autora narra que o Rei afundava seus pés até o tornozelo, significa que ele adentrava nos tapetes da sala do sono na história. Era a sala

da imaginação, em que tudo era possível, pisando na cama acolchoada preparada para esconder a ideia, longe dos olhares da corte: “Sentado na beira da cama o Rei chorou suas duas últimas lágrimas, as que tinha guardado para maior tristeza” (p. 33). A ideia, na cama fantástica, estava esperando pelo Rei, mas o tempo havia passado para ele. O Rei estava velho, e não soube utilizar a ideia no momento oportuno. Seu pranto é o clamor pela falta de atitude nos anos que transcorreram. Esta imagem nos provoca uma reflexão: quando o ser humano tem a oportunidade de realizar algo, não deve deixar o tempo passar, mas se lançar à ação de concretizá-la.

Colasanti minimiza o impacto das expressões aparentemente “ruins”, utilizando o eufemismo, procurando transmitir ideias com tons menos agressivos: “Envelhecia sem perceber, diante dos educados espelhos reais que mentiam a verdade” (p. 32). De fato, o rei só pensava na ideia e não encarava a realidade. Desse modo, achava que o tempo não passava para ele e, ao olhar seu reflexo no espelho, via-se sempre novo, com a mesma disposição. Assim, “os educados espelhos mentiam a verdade”, pois quem se enganava era o próprio rei na sua imaginação, já que “O tempo correu seus anos” (p.32). Assim, Colasanti se apropria do eufemismo para não constranger o leitor com frases duras. Na passagem acima, a autora expressa que o tempo transcorreu normalmente com seus anos. Não fala de envelhecimento.

6.2 CONTO: *UM ESPINHO DE MARFIM*

Neste conto, Colasanti explora um elemento da mitologia, o unicórnio, símbolo da pureza. É uma história de amor entre uma princesa (uma virgem) e o unicórnio. Nela, a autora utiliza a sinestesia, a hipérbole, a metáfora e o eufemismo não apenas para destacar tais figuras, mas para potencializar os sentidos do texto. Por isso, o leitor pode soltar a imaginação diante de um trecho como este: “Durante noites o rei e seus cavaleiros acamparam ao redor das fogueiras ouvindo no escuro o relincho cristalino do unicórnio” (p. 24).

O unicórnio, símbolo do imaginário medieval, era sempre perseguido pelos reis e seus caçadores como uma espécie de troféu desejado pelos nobres.

Então, o rei e seus cavaleiros percorriam iam em busca dele nas florestas, mas, não conseguia capturá-lo pela agilidade. Misturam-se as sensações auditivas e visuais, observam somente as sombras da noite, captando o seu ruído. “Mas o unicórnio que comia lírios tinha cheiro de flor, e escondido entre os vestidos da princesa confundia-se com os veludos, confundia-se com os perfumes” (p.26). Neste trecho, há a junção do nível olfativo do unicórnio que exalava o perfume dos lírios e se confundia com o odor suave da pureza da princesa, da maciez dos pelos dos veludos. Percebe-se que os dois perfumes se confundem, sugerindo assim uma relação de amor. E para sustentar essa ideia, a autora evoca a hipérbole neste fragmento: “Na maré das horas banhavam-se de orvalho, corriam com as borboletas, cavalgavam abraçados” (p.26).

Ressalta o exagero em *horas*, as intermináveis horas em que o unicórnio e a princesa passavam juntos, semelhante à maré, à elevação das ondas. Passeavam com as borboletas e cavalgavam unidos pela floresta. Esses exageros se completam com as seguintes passagens metafóricas: “...ela na grama, ele deitado a seus pés, esquecidos do prazo” (p. 26). “As três luas já se esgotavam” (p. 26).

Mais uma vez trabalha com a passagem do tempo, informando ao leitor seu caráter efêmero, passageiro. Em “esquecidos do prazo” e “as três luas já se esgotavam”, as representações de esquecimento do tempo (a passagem) e do findar dos dias se fundem num alerta de que devemos nos apressar, pois a vida e o tempo não se acertam. E nesta imagem, “Sem saber o que fazer, a princesa pegou o alaúde, e a noite inteira cantou sua tristeza. A lua apagou-se” (p.27), observamos que em “cantou a tristeza”, a princesa, para demonstrar todo o seu amor pelo unicórnio, toca o alaúde, um instrumento musical muito usado na Idade Média. E em “a lua apagou-se”, expressa a sua falta de entusiasmo, perdendo seu brilho ao pensar em entregar o unicórnio ao pai.

“Quando o rei veio em cobrança de promessa, foi isso que o sol morrente lhe entregou, a rosa de sangue e um feixe de lírios” (p.27). Esse fragmento exprime as metáforas de vida e de morte; de paixão e de pureza; de doação e de negação, pois, “o sol morrente” ao pai entregou seu pago: a rosa de sangue e um feixe de lírios. Aqui, as metáforas provocam uma metamorfose da princesa

em rosa e o unicórnio em lírios, que se relacionam ao amor e à morte. Colasanti utiliza o eufemismo para suavizar a morte, como pode ser visto em: “E nesse último dia aproximou a cabeça do seu peito, com suave força, com força de amor empurrando, cravando o espinho de marfim no coração, enfim florido” (p.27).

Com um eufemismo, Colasanti ameniza a morte da princesa e do unicórnio, mostrando a delicadeza da princesa em colocar o chifre do unicórnio em seu peito, em função do amor. A princesa, para não deixar chegar o unicórnio às mãos do rei, crava o chifre dele em seu peito. Silva (2003, p. 83) afirma que o chifre faz alusão à figura da rosa:

O chifre, apresentado na narrativa sob o epíteto de espinho, remete à figura da rosa, que, sendo consagrada a Afrodite, tornou-se um símbolo do amor, que, no conto apresenta um amor puro. O espinho, como chifre, ainda reveste-se de um caráter fálico, mas é a sua alusão à morte e à rosa de sangue que sobressai na narrativa.

O caráter fálico existe no conto, devido ao unicórnio possuir apenas um chifre entre os olhos, e à imagem do espinho de marfim cravado no coração florido da donzela.

6.3 CONTO: A PRIMEIRA SÓ

A autora tece uma princesa em busca da sua própria identidade, do seu próprio eu. Na história, utiliza-se da metáfora, personificação, eufemismo e sinestesia para tornar sua narrativa mais expressiva. Por isso, em um só golpe, podemos viver cenas bastante criativas: são imagens que nos transportam para a vida do conto.

com maior ou menor rigor, é perfeitamente cabível empregar – e geralmente empregamos – a palavra *imagem* para designar qualquer recurso de expressão de contextura metafórica, comparativa, associativa, analógica, através do qual se representa a realidade de maneira transfigurada. (Garcia, 2006, p. 111)

À vista disso, quanta imaginação, quanta recriação da realidade podemos sentir nesta cena em que uma imagem de criança no espelho é uma criança para

a princesa, a ponto de vermos duas criaturas humanas, traquinas! Eis o trecho:

E em silêncio [o rei] mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha que dormia. Quando a princesa acordou, já não estava sozinha. Uma menina linda e única olhava para ela, os cabelos ainda desfeitos do sono. Rápido saltaram as duas da cama. Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom dia. A outra deu bom dia sorrindo.

– Engraçado – pensou uma, a outra é canhota.

E riram as duas.

Riram muito depois. Felizes juntas, felizes iguais. A brincadeira de uma era a graça da outra O salto de uma era o pulo da outra E quando uma estava cansada, a outra dormia. (p. 46)

A propósito, quando Colasanti se vale da metáfora “ao pé da cama”, podemos inferir que, enquanto a filha dormia o rei manda colocar próximo da cama um espelho, a fim de que a princesa, olhando sua imagem refletida, não se sentisse tão sozinha. Com o espelho, a vida da princesa torna-se mais alegre por algum tempo. Suas emoções se manifestam por meio desse objeto. Segundo *o dicionário de símbolos* (1999, p. 396),

O espelho não tem como única função refletir uma imagem, tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla.

Noutra feita, o espelho abala a vida da princesa; como ela acha que a sua imagem é outra pessoa, joga a bola para ela, a imagem, que não atende: “[...] a bola estilhaçou o jogo da amizade. Uma moldura vazia, cacos de espelho no chão.” (p.48). A metáfora específica é que a bola atirada ao espelho causou o rompimento da amizade entre a princesa e a amiga. A bola despedaça o espelho, e a amiga vira cacos: o nariz aqui, a boca ali, um olho acolá...

“Saiu do palácio e foi correr no jardim para cansar a tristeza” (p. 49). Nesta passagem, Colasanti utiliza a personificação. A personagem sai do ambiente real cheio de pompas, aparentemente feliz, para acabar com a angústia na alma. O jardim é o lugar escolhido para a “brincadeira de cansar a tristeza”. O ato de correr sugere desprendimento da tristeza, pois, cansada, não iria mais importunar a princesa. Semelhantemente, em “[...] o lago arrumava sua

superfície” (p.50), Colasanti personifica o lago atribuindo a ele a ação humana de arrumar para receber a princesa em sua morada; já em “[...] sumindo nas pequenas ondas [...]” (p.50), recorre ao eufemismo para abrandar o acontecimento da morte. A filha do rei, no desejo de encontrar suas amigas, joga-se nas águas do lago e, com isso, morre nas ondas, desaparecendo para sempre. A princesa pensa ver outra amiga e não muita fragmentada, como no espelho. Ela cai no fundo do lago, com a intenção de encontrá-la. A atitude da princesa assemelha-se ao mito grego de Narciso. Para Bettelheim (1980, p.47)

Não existem apenas semelhanças essenciais entre os mitos e os contos de fadas, há também diferenças inerentes. Embora as mesmas figuras exemplares e situações se encontrem em ambos, e acontecimentos igualmente miraculosos ocorram nos dois, há uma diferença crucial na maneira como são comunicados.

Existe uma diferença na forma dos acontecimentos. No mito, há uma metamorfose de Narciso que, ao atirar-se nas águas, transforma-se em flor. Já na atual narrativa, só existe um momento trágico, a morte da princesa. Outra figura a que recorre Colasanti é a sinestesia. Em “[...] pó brilhante de amigas espalhado pelo chão” (p. 49), há a sensação da visão irradiada pelo chão, o pó do espelho que cintilava fragmentos da amiga da primeira e única filha do rei.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi investigar os efeitos estilísticos nos contos: *Uma ideia toda azul*, *Um espinho de marfim* e *A primeira só*, que integram a obra “Uma ideia toda azul” (1978), de Marina Colasanti. Senso assim, o estudo esperava alcançar a força expressiva das figuras de linguagem nessas narrativas. Para tanto, a pesquisa adotou o arcabouço teórico da Estilística, destacando a expressividade dos contos fornecida pelas metáforas, sinestésias, personificações, eufemismos e hipérboles.

Através da análise e da discussão dos resultados, foi constatado que, de fato, o uso dessas figuras são um fundamento central na construção da subjetividade, do prazer e dos encantos que a linguagem figurada suscita aos

textos literários, em especial o gênero contos de fadas. Foi constatado também que apesar da flexibilidade dos usos de tais recursos, eles sustentam um padrão de construção de sentidos. Conseqüentemente, vem daí um estilo grandioso, que sabe tirar proveito da criatividade. Pelo que se propôs, os resultados alcançados suprem o objetivo da pesquisa, no entanto, pela riqueza do *corpus* ficou atestado que ainda há muito o que alcançar em uma nova investida com o mesmo foco. Daí justificamos que as figuras de linguagem são responsáveis pelas surpresas da realidade artística que dá vida aos contos de fadas de Colasanti, deixando a linguagem cada vez mais expressiva, cada vez mais impactante aos olhos dos leitores; leitores que vão se emocionar com temas variados como amor, ambição, coragem, efemeridade do tempo, isto é, algo capaz de impressionar, de questionar, de sensibilizar. Vem daí mais uma surpresa: a sensibilidade de Colasanti é indiscutível, reflete-se nos textos por meio do imaginário e do fantástico, instaurando na leitura uma espécie de prosa poética. Com essa característica, a leitura flui prazerosamente, fazendo da língua uma ferramenta de encanto e enriquecimento do saber. É pela leitura que identificamos o maior segredo do autor, o artesanato artístico de que se utiliza: a palavra. Com essa palavra, Colasanti conduz o leitor a partilhar os dramas dos personagens, ausando uma linguagem cujos efeitos explodem a emoção do leitor.

Além disso, a pesquisa constatou que a obra de Marina Colasanti proporciona o desenvolvimento da consciência crítica, convidando o leitor a refletir sobre a existência humana, motivado pelos recursos afetivos das palavras carregadas de sonhos, de desejos, mas também de vontade de mudar a realidade. Com Colasanti, nos tornamos íntimos das palavras, tal é a maestria com que se serve dos recursos linguístico-expressivos a que nos dedicamos.

A análise aponta ainda que a literatura nunca se afasta da experiência humana. E cada autor interpreta o mundo de forma bastante singular (o estilo) tendo sempre em mente as vocações do tempo, a história e a cultura da sociedade. Predicados encontrados nos contos de fadas, que atravessam séculos mostrando transformações nas sociedades, as quais acompanham sem nunca perderem sua verdadeira essência: encantarem gerações do mundo

inteiro. Assim, a linguagem simbólica dos contos de fadas permite uma recriação da realidade, mas sempre encantando. Este é o motivo pelo qual os contos de Colasanti sempre alimentam a fantasia, e encontram novas possibilidades de reinventar, recriando ações e personagens típicos da narrativa da autora. A influência do tradicional no moderno possibilita o desligamento da expressão moralizante das histórias antigas, pois o que interessa é proporcionar aos leitores de qualquer faixa etária prazer, reflexões e desafios às novas experiências.

A articulação língua e literatura (criatividade) proporciona um contato mais próximo com a palavra que faz de Colasanti uma escultora da arte literária. Assim, a pesquisa mostrou o quanto é significativo trabalhar os recursos da língua (figuras de linguagem) que universalizam os contos de fadas de Colasanti, marcados pela atemporalidade, destinada a poucos.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Amado. *Una ley fonológica del español: Variabilidad de las consonantes en la tensión y distensión de la sílaba*. Espanha: Hispanic Review, 1945.
- ALONSO, D. *Spanische Dichtung: Versuch über Methoden und Grenzen der Stilistik*. Eich, C. y Reiss, I. (ed. lit.). Bern: Francke Verlag, 1962
- AZEREDO, J. C.. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.
- ANTUNES, I. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- BRANDÃO, R. O. *As figuras de linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. RJ: Paz e Terra, 1980.
- BALLY, Charles. *Traité de Stilistique française*. 3 ème éd., Paris: Klincksieck, 1951
- CRESSOT, Marcel. *La phrase et le vocabulaire dans J.-K. Huysmans*. Genève: Droz, 1938
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COLASANTI, M. *Uma ideia toda azul*. 2006. (Contos de fadas).
- DU MARSAIS, César Chesneau. *Les Tropes de Dumarsais*. Com comentário de Pierre Fontanier. 1. ed. Paris: Belin-le-Prieur, 1818.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. 26 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- GUIRAUD, P. *A Estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- JULES MAROUZEAU. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: < https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Marouzeau >. Acesso em: 30 jul. 2025.
- JUNIOR, C. F. *Guia do trabalho científico: do projeto à redação final: monografia, dissertação e tese*. São Paulo: Contexto, 2011.
- LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. Portugal: Coimbra Editora Lda, 1984.
- SPITZER, Leo. *Linguística e História Literária*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- MATTOSO, C.; JUNIOR J. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística*. 4.ed. ver. São Paulo: EdUSP, 2008.

MELO, C. G. de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. RJ: Padrão, 1976.

MONTEIRO, J. L. *A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2. ed. revista e atualizada. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SILVA, S. *O mito do amor em Marina Colasanti*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

TAVARES, H. Último da Cunha. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.