

**PERFEITO É FEITO ATÉ O FIM: A SIMBOLOGIA DO CISNE
NEGRO NO CONTO *POR DUAS ASAS DE VELUDO* DE MARINA
COLASANTI**

*PERFECT IS DONE TILL THE END: THE SYMBOLISM OF THE BLACK
SWAN IN THE TALE FOR TWO VELVET WINGS BY MARINA
COLASANTI*

Alyne Maria da Silva MELO¹, Rita de Cássia Fernandes MONTEIRO²

RESUMO: O presente artigo visa analisar a simbologia do cisne negro no conto *Por duas asas de veludo* (1979), de Marina Colasanti, apontando os diferentes significados atrelados a essa figura e o papel que ele exerce dentro da narrativa. Para isso, exploramos sua representação de liberdade, castigo e morte presente em diversas culturas, além da interpretação de elementos maravilhosos e da compreensão de características abordadas no conto, como as temáticas mitológicas, o imaginário, a metamorfose e a mulher-animal.

PALAVRAS-CHAVE: Cisne Negro; Simbologia; Marina Colasanti.

ABSTRACT: This article aims to analyze the symbology of the black swan in the tale *For two velvet wings* (1979), by Marina Colasanti, pointing out the different meanings attached to this figure and the role it plays within the narrative. For this, we explore their representation of freedom, punishment and death present in different cultures, in addition to the interpretation of wonderful elements and the understanding of characteristics addressed in the tale, such as mythological themes, the imaginary, metamorphosis and the woman-animal.

KEYWORDS: Black Swan; Symbology; Marina Colasanti.

1 Introdução

¹ Graduanda do Curso Letras-Português, na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Centro de Humanidades - Campus III, Guarabira, Paraíba, Brasil. E-mail: alynemariia15@gmail.com.

² Graduada do Curso Letras Português, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Centro de Humanidades - Campus III, Guarabira, Paraíba, Brasil. E-mail: cassiamonteiro119@gmail.com.

No campo da literatura infantojuvenil as produções literárias brasileiras foram impulsionadas por Monteiro Lobato, suas histórias influenciaram o cenário nacional a produzir uma literatura voltada para o Brasil, não para a Europa. Nesse contexto, com a produção de novas histórias e a expansão desse público alvo, surgiram ao longo dos anos outros autores que direcionaram suas obras para as crianças e os jovens, como Mauricio de Sousa, Pedro Bandeira e Ana Maria Machado.

Sendo assim, relacionado a esse fator de crescimento, surgiram as releituras dos contos de fadas, narrativas tradicionais presentes na infância. Nesse cenário, a ilustradora e jornalista Marina Colasanti foi uma das principais autoras, pois, diferente das histórias já conhecidas da tradição oral, Colasanti traz uma reelaboração dos personagens, dos conflitos e principalmente dos desfechos. Nessa conjuntura, uma das produções que se encaixa nas temáticas recorrentes da autora é o conto *Por duas asas de veludo* (1979).

Escrito no final da década de 70, *Por duas asas de veludo* faz parte do primeiro livro da autora no universo infantojuvenil, a coletânea intitulada *Uma Ideia Toda Azul* (1979). O conto narra a jornada de uma princesa que adorava colecionar borboletas e não contente com as várias caixas que já possuía, resolve se aventurar para além do castelo que morava. Na floresta, a personagem confunde as grandes asas negras de um cisne com uma borboleta e resolvendo lançar uma flecha para captura do animal, transforma-se em cisne negro.

Sendo assim, é perceptível nas diversas narrativas de Marina Colasanti uma preocupação com a reconstrução das personagens femininas e com a inclusão de elementos maravilhosos, trazendo mulheres responsáveis por seus destinos e enredos que vão além da imaginação. Dessarte, vale destacar que apesar dos contos da autora serem classificados como infantojuvenis, Colasanti, ao escrever essas narrativas, não as estabelece ou as direciona para um público-alvo, suas histórias não fazem distinção e atravessam a literatura. Nesse cenário, temáticas mitológicas e do imaginário, como a metamorfose, a mulher-animal, o divino e o sagrado são abordadas pela autora, como retratado em *Por duas asas de veludo*. Assim, além da obsessão da princesa em capturar borboletas, percebe-se na obra a presença do cisne negro como um ser simbólico. O animal, atrelado a uma

simbologia invertida em várias culturas, se apresenta no conto como representação da liberdade, do castigo e da morte.

Vale ressaltar que a figura do cisne se apossa das características e simbologias atribuídas a ele de acordo com cada história, mitologia e literatura, podendo representar uma imagem masculina ou feminina, um símbolo de graça ou força, como também alegoria a uma premonição, uma transgressão ou até a uma metamorfose. Assim sendo, Marina Colasanti utiliza as diversas definições desse animal emblemático para construir o desfecho do conto escolhido para análise.

Nesse sentido, para o estudo proposto, analisaremos as características e simbologias atreladas a figura do cisne negro e o papel que ele exerce dentro da narrativa *Por duas asas de veludo*, levando em consideração a protagonista feminina como responsável pelo seu próprio destino e o simbolismo das suas ações. Para isso, utilizamos da metodologia bibliográfica de cunho qualitativo para trabalhar com o universo dos significados e das crenças.

Para o alicerce da discussão, no que diz respeito à escrita de Marina, nos embasamos na própria autora, Colasanti (2014). Para a reconstrução das narrativas contemporâneas e o papel exercido pela mulher nas obras de Marina, Santana (2015) e Silva (2018, 2020). Sobre a importância da voz feminina nos contos de fadas utilizamos Caldin (2006). Para a definição do maravilhoso, recorreremos a Chiampi (1980). Já para a simbologia do cisne, da flecha e da morte, Chevalier e Gheerbrant (2008) e Matangrano (2014). Por fim, Butcher (1932), para o significado da imperfeição moral.

Diante disso, nossa pesquisa está organizada em quatro partes. Além dessa seção introdutória, contamos com mais três tópicos que sustentam nosso trabalho. Em primeiro lugar, discutiremos sobre a trajetória da autora Marina Colasanti e o seu papel na reconstrução dos contos de fadas. Logo após, abordaremos as diferentes simbologias e metamorfoses do cisne na história e na literatura. Em outro momento, daremos foco a representação do cisne negro no conto *Por duas asas de veludo*, entendendo a sua aparição como premonição a morte e sua metamorfose como um castigo divino em decorrência das decisões da princesa. Em seguida, apresentamos nossas considerações finais acerca das

análises apresentadas. Por fim, também expomos as referências utilizadas para a produção dessa pesquisa.

2 Marina Colasanti e a reconstrução dos contos de fadas

Marina Colasanti nasceu em 1937, na Eritreia, país do continente africano. Posteriormente, residiu em Trípoli, na Líbia, onde morou durante dois anos e em 1941 mudou-se para a Itália, país que morou até os seus 10 anos. Em 1948, após o final da Segunda Guerra Mundial, chegou ao Brasil com sua família e se instalou no Rio de Janeiro, cidade que reside até hoje. É no cenário nacional, que Colasanti descobre-se artista e começa sua vida literária.

Em 1952 começou a estudar Desenho na Escola Nacional de Belas Artes, tornou-se artista plástica e em 1958 participou de várias exposições, como o *VII Salão de Arte Moderna*. Dando continuidade, em 1962 entrou para equipe do *Jornal do Brasil* e durante onze anos aprimorou suas habilidades com a escrita, ilustração e crônicas. Nesse cenário, utilizou dessa experiência para publicar os livros de crônicas *Eu sozinha* (1968) *Nada na manga* (1973), *Eu sei, mas não devia* (1996).

Assim, Colasanti foi inserida no mundo da literatura infantil em 1973, com a publicação de um conto do clássico *A Bela Adormecida* (1528). A obra intitulada de *Sete anos e mais sete* foi publicada pela editora Caderno Infantil I. Esse conto deu origem ao primeiro livro da autora no universo infantojuvenil, a coletânea *Uma Ideia Toda Azul* (1979), composta pelos contos *O último rei*, *Além do bastidor*, *Por duas asas de veludo*, *Um espinho de marfim*, *Uma ideia toda azul*, que empresta o título ao livro, *Entre as folhas verdes O*, *Fio após fio*, *A primeira só*, *Sete anos e mais sete* e *As notícias e o mel*.

A publicação do livro foi o pontapé inicial para a escrita no campo da literatura maravilhosa de Colasanti. Entretanto, ao correlacionar suas produções e as histórias que teve contato quando criança: como os contos de fadas e as adaptações de obras clássicas para o público infantil e juvenil, a autora não via suas obras como uma continuidade das narrativas tradicionais. Segundo a própria escritora:

Eu poderia usar a expressão contos de fadas, mas não quero enganar ninguém. Em mais de 100 desses contos que escrevi até agora, aparece uma única fada, que nem fada é, mas feiticeira. Fiquemos, então, com “maravilhosos” (Colasanti, 2014, p. 161).

Nessa perspectiva, apesar de ter procurado fugir do formato visto como mais adequado para o público infantil, a autora mantém algumas características dos contos tradicionais em suas obras. À vista disso, encontramos alguns elementos nos quais: a utilização de termos para referências aos personagens como “A princesa”, “O Rei”, “O príncipe”, evidenciando a falta de nomeação dos integrantes da narrativa; o narrador observador, que descreve os acontecimentos e as falas sem interferir na narrativa, como a exemplo, um trecho de *O último rei* (1979), em que o narrador se apresenta em terceira pessoa: “Dizem os pastores da planície que o viram prender cordas de linho nas pontas da grande pipa de seda.” (Colasanti, 1979, p. 6); e outro ponto de destaque é a ausência de um lugar ou data específica, utilizando de espaços simbólicos como um jardim, um palácio e marcações de tempo como toda manhã e ao amanhecer como demarcação de espaço e tempo.

Todavia é unindo as questões do feminino com a construção dos contos maravilhosos que Marina diferencia os seus trabalhos dos conhecidos contos de fadas de Charles Perrault e dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Nesse sentido, Colasanti remodela os papéis designado para as personagens femininas em seus contos maravilhosos, e com isso é perceptível “[...] sua construção de personagens que retratam a mulher em sua condição, em seu embate por se impor e viver seus desejos ainda que isto signifique quebrar alguma regra imposta pela sociedade [...]” (Santana, 2015, p. 17). Como no conto *A Moça Tecelã*, na qual a autora apresenta a narrativa de uma mulher que tece sua própria história e o seu próprio espaço de acordo com seus ensejos.

Observando a construção dos contos de fadas considerados clássicos como *Branca de Neve* (1812), *A Bela Adormecida* (1528), *Cinderela* (1968), notamos semelhanças nas personagens femininas, uma vez que elas são reduzidas ao papel da bonita e indefesa donzela em perigo. Dessa maneira, corroborando com essa

visão, Edilane Silva (2018) aponta que nas versões de Perrault e Grimm é perceptível a secundarização e silenciamento das personagens femininas. Desse modo, foi através de contos que trabalham a perspectiva do ponto de vista feminino das situações e possibilidades de decisões de acordo com os seus ensejos, que as vozes femininas passaram a ser apresentadas e abriram portas para que o domínio masculino se tornasse um figurante na reconstrução dessas histórias. A respeito da importância das vozes das narradoras de histórias que antecedem os dois autores, Caldin (2006) escreve:

Assim, feiticeiras, tecelãs, velhas mexeriqueiras, criadas ou amas-de-leite, as narradoras de histórias valiam-se da voz para fortalecer o laço social, expressando sua opinião em um mundo masculino por meio da narração de contos de fadas (Caldin, 2006, 287)

Logo, quando falamos do lugar que a mulher ocupa nas narrativas tradicionais, nos referimos a um lugar de submissão, no qual o destino final da personagem depende de uma figura masculina. Como comumente representado nas narrativas, na qual o homem vem em um cavalo branco para salvar a personagem, oferta o beijo do amor verdadeiro, resgata o sapatinho perdido, entre outras ações para salvar a mocinha. Nessa perspectiva, Marina Colasanti redefine os papéis da mulher em suas obras, deixando de lado a submissão e dependência atrelados a personagens femininas. Em *Por duas asas de veludo*, nosso objeto de análise, essa relação não seria diferente. A autora nos apresenta uma princesa curiosa, caçadora, obsessiva e responsável pelo seu próprio destino.

Dessa forma, Colasanti valida-se do maravilhoso para continuar a quebra do que seria lógico na narrativa e para o desfecho inesperado da personagem. Irlemer Chiampi (1980) define o maravilhoso como:

o que contém a maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja ‘coisas admiráveis’(belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. [...] em sua segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. [...] pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não têm explicação racional (Chiampi, 1980, p. 48)

Para compor seu mundo ficcional, Colasanti utiliza metamorfose, objetos mágicos e criaturas mitológicas, aspectos do maravilhoso que fazem parte da simbologia e do imaginário, justamente aquilo que não possui uma explicação racional e que pode ser interpretado de diversas maneiras. Dessarte, nos contos da coletânea *Uma Ideia Toda Azul* é possível apontarmos alguns desses elementos como: unicórnio, presente em *Um Espinho de Marfim*; fadas e castelo de vidro, presente em *Fio Após Fio*; bastidor de bordado mágico, presente em *Além do Bastidor*. Logo, as obras colasantianas recuperam o cenário dos contos de fadas mas acrescentam novas figuras e novos desfechos, rompendo com as convenções através do maravilhoso, que permite que o leitor adentre o mundo ficcional da autora.

Nessa conjuntura, Colasanti adentra outros caminhos narrativos e devolve às personagens femininas o protagonismo que antes só era dado à figura masculina, a exemplos: o príncipe, o lenhador ou o caçador — mas comumente — nos contos maravilhosos. Sobre isso, Silva (2018) afirma:

Os contos de fadas contemporâneos, portanto, como os da escritora Marina Colasanti, ao passo que revisam as versões clássicas difundidas, legitimam e dão prosseguimento a contos [...] em que há subversão da mulher diante da conjuntura patriarcal instaurada (Silva, 2018, p. 128)

Dando seguimento aos pontos presentes em suas narrativas, a metamorfose mulher-animal é outro traço muito encontrado na escrita da autora, como por exemplo: a mulher que se transforma em corça, em *Entre as folhas do verde O* (1979); em loba branca, em *Vermelho, entre os troncos* (2009); em cisne, em *Por duas asas de veludo* (1979). Assim, utilizando personagens consagrados nos contos de fadas, “[...] Colasanti se apropria, de forma inusitada, de personagens-tipo e de motivos da tradição, como príncipes, princesas, aldeãs, caçadores, e, especialmente, metamorfoses [...]” (Silva, 2018, p. 125). A literatura de Colasanti redefine as narrativas tradicionais e acrescenta uma simbologia incomum a esses personagens.

Dessa forma, é possível interpretar na metamorfose presente em *Por duas asas de veludo* uma simbologia para a libertação. Nesse cenário, os contos colasantianos criticam e questionam uma estrutura de dominação masculina, um sistema que incentiva a caça, a perseguição e o extermínio a qualquer “ameaça” que perturbe a ordem patriarcal estabelecida. Por isso, para Silva (2020), é justamente através da relação com a natureza e o selvagem que as mulheres conseguem lutar por sobrevivência nas histórias da autora. A personagem resiste através da metamorfose, transforma-se em corsa, loba e cisne. Para a psicóloga Clarissa Pinkola Estés em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* (1992),

[...] o termo selvagem neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis (Estés, 2018, p. 21)

Marina, assim como Clarissa, entende o selvagem como parte da natureza e essência feminina, pois, enquanto o lado bestial masculino não precisa necessariamente de uma forma animal – sua humanidade é cruel por si só – a imagem mulher-animal necessita de uma metamorfose para ser utilizada como um escudo de defesa. O instinto e a ligação com essa forma sobre-humana é uma arma poderosa contra as transgressões masculinas, visto que, “é a partir da vinculação com o ambiente natural, realinhado, por meio de movimentos trans corpóreos, que as mulheres – e, igualmente, a natureza mais-que-humana – (re)age” (Silva, 2020, p. 22). As mulheres nas narrativas da autora tentam tomar de volta, através da transformação e da resistência, os que lhe foram roubado pelos homens.

Partindo dessa perspectiva, o maravilhoso que define o teor dos contos de Colasanti é encontrado na metamorfose da princesa e na simbologia do cisne. Desse modo, com aporte no conto *Por duas asas de veludo*, que nos apresenta um final surpreendente, o leitor acompanha a trajetória da personagem, desde a sua obsessão em colecionar borboletas até o seu encontro final com o cisne negro. Diante disso, analisaremos no próximo tópico as diversas simbologias do cisne e a representação da sua metamorfose nas narrativas ao longo dos anos.

3 Simbologia: A metamorfose masculina e feminina do Cisne

Como discutido no tópico anterior, a simbologia da mulher-animal na literatura tradicional está atrelada ao prazer que a violação feminina proporciona aos homens. Nessa perspectiva, “a mulher, como os animais nas sociedades patriarcais, foi objetualizada e fragmentada – ou melhor, perfurada.” (Silva, 2018, p. 133). Em *Por duas asas de Veludo* Colasanti reformula essa estrutura, sendo a mulher a caçadora e o cisne um alvo de desejo.

A figura do cisne é celebrada pelas civilizações antigas como um símbolo de graciosidade, pureza e beleza há muito tempo. Com isso, esse animal é visto como algo sagrado e possui uma dualidade masculina e feminina que é datada da Grécia antiga e dos povos germânicos. Segundo o *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2008):

Há, todavia, duas alvuras, duas luzes: a do dia, solar e máscula; a da noite, lunar e feminina. Segundo o cisne encarna uma ou outra, seu símbolo inflete num sentido diferente. Se ele não se fragmenta e se quer assumir a síntese das duas, como é, por vezes, o caso, torna-se andrógino e, além disso, carregado de mistério sagrado (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 257)

Assim, o cisne se apossa da narrativa que cada povo lhe atribui, representa o feminino virginal muitas vezes violado pelo homem, ou o masculino gracioso atrelado ao poder. Dessa forma, ele “[...] é a virgem celeste, que será fecundada pela água ou pela terra, o lago ou o caçador para dar origem ao gênero humano” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 257), como no conto descrito pelo povo buriata³ presente no livro *Les représentations religieuses des peuples altaïques* de Uno Harva (1959).⁴

³ Os Buryats compreendem o maior grupo indígena na Sibéria. A maioria da população buriata vive em sua terra natal titular, a República da Buriácia, um súdeito federal da Rússia perto do Lago Baikal. Os buriatos também vivem no Oblast de Irkutsk a oeste da Buriácia e em Zabaykalsky Krai a leste da Buriácia, bem como no nordeste da Mongólia e na Mongólia Interior, China. Eles formam o principal subgrupo norte dos mongóis, grupo do Leste Asiático. Acesse em: <https://stringfixer.com/pt/Buryats>.

⁴ Livro do autor Uno Harva (1882-1949), edição publicada em 1959.

A narrativa nos apresenta um caçador que observava três belas mulheres em um lago, surpreso e encantado ao testemunhar a transformação de seus mantos celestes, pois na verdade, eram cisnes. Diante disso, para manter uma das três figuras femininas com ele, o caçador resolve esconder um dos mantos celestes. E assim, uma das mulheres foi forçada a ficar, observando sozinha enquanto suas duas companheiras abriam voo. Desse modo, ela casa-se com o caçador e lhe dá onze filhos e seis filhas. Nesse texto, percebemos a violação da mulher que se vê presa em uma situação desfavorável, causada pelo protagonista caçador. O cisne ainda é solar e fecundador, como associado na Grécia antiga a Zeus e Apolo.

Apolo, deus da música e da poesia, além de ter o cisne como uma figura permanente ao seu lado também tem o seu carro celeste guiado por esse animal. Já Zeus, soberano do Monte Olimpo, é associado ao cisne na sua história com Leda, rainha de Esparta, na qual a mesma se transforma em gansa para deitar-se com ele. Em algumas conjunturas ele não é homem e nem mulher, como na poesia simbolista⁵ de Charles Baudelaire⁶. Segundo Bruno Matangrano (2014):

A esse respeito, Álvaro Cardoso Gomes destaca que naquilo que concerne à representação de animais na poética simbolista que se desenvolve na esteira de Baudelaire, há uma presença frequente de “pássaros em geral, e mais especificamente, [d]o cisne, que passa a ser um símbolo de tudo que é puro e de tudo que vive num exílio de Beleza” (Matangrano, 2014, p. 131)

Dando continuidade a percepção da figura do cisne na literatura, nos contos de fadas, o autor dinamarquês Hans Christian Andersen traz o cisne como figura em algumas de suas histórias. Como em *O Patinho Feio* (1843), na qual um patinho acreditava ser feio até descobrir-se cisne, e em *Os Cisnes Selvagens* (1838), uma história sobre 11 príncipes irmãos, transformados em cisne pela madrasta e

⁵ A poesia simbolista foi produzida no final do século XIX. Ela teve início na França com a publicação da obra *As Flores do Mal* (1857) do escritor francês Charles Baudelaire (1821-1867). A poesia simbolista é carregada de misticismo e de temas como o amor, o tédio, a morte e a espiritualidade humana.

⁶ Charles Baudelaire (1821-1867) foi um dos mais influentes poetas franceses do século XIX. Na sua poesia, Baudelaire afirmava que a finalidade era “extrair a beleza do mal” e comunicar aos homens a tragédia essencial do ser humano, dividido entre Deus e o demônio. Por isso, na publicação de *Flores do Mal* (1857) sua obra foi considerada imoral. Acesse em: https://www.ebiografia.com/charles_baudelaire/

salvos pela princesa e única irmã. Em *Os Seis Cisnes* (1812), Os Irmãos Grimm também narram a história de seis príncipes transformados em cisnes pela madrasta, em todos os contos a metamorfose é representada pela imagem do cisne macho gracioso.

Nesse viés, é importante salientar que todos os cisnes apresentados até aqui são cisnes brancos, exemplos de um símbolo associado à pureza. Entrementes, o cisne de Marina Colasanti em *Por duas asas de veludo* é descrito com penas negras, representando a antítese do cisne branco. Desse modo, “finalmente, assim como existe um sol e um cavalo negros, existe um cisne negro, não dessacralizado, mas carregado de um simbolismo oculto e invertido” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 257), a metamorfose do cisne negro vem acompanhada de uma premonição, de um aviso e, principalmente, da morte.

Colasanti retrata o cisne como uma figura andrógina, não sabemos se ele é homem ou mulher, ali o animal é um símbolo, uma representação. Dessa forma, ao apresentar a figura do cisne negro na narrativa, a construção evidencia a seguinte afirmação “transformar-se em cisne negro representa, aqui, uma espécie de transgressão, pois não se trata de uma simples metamorfose, não é um cisne comum.” (Santana, 2015, p. 20), o cisne negro aqui é o objeto de desejo, não o branco.

Como já descrito por Silva (2018) no começo deste tópico, a ideia de animais objetualizados, cuja única função é servir de caça para os protagonistas caçadores, é revisitada e reformulada em *Por duas asas de veludo*. No conto, mesmo tendo uma flecha de ouro lançada em sua direção, o cisne de belas asas negras não morre. Nesse sentido, no tópico seguinte analisaremos qual a simbologia Colasanti atrela ao cisne negro na narrativa, tendo em vista a sua representação da morte e da metamorfose.

4 As asas, o inconsciente e o silêncio: O cisne negro e a premonição à morte em *Por duas asas de veludo*

A narrativa começa com a princesa se preparando para caçar mais borboletas, “sempre atrás de borboletas, não se contentava com as que já tinha,

caixas e caixas de vidro em todos os aposentos do palácio. Queria outras. Queria mais. Queria todas.” (Colasanti, 1979, p. 10). Com isso, o palácio já não tinha mais borboletas, todas fugiram dos alfinetes da princesa.

A personagem, resolvendo aventurar-se pelo bosque, procurou durante toda manhã pelas borboletas, as flores foram confundidas com asas coloridas, viu folhas aos ventos, achou pássaros e lagartos, mas não encontrou nenhuma. Até que “era quase noite quando a viu, imensa borboleta negra voando lenta no azul que se apagava” (Colasanti, 1979, p. 11). Aquela visão é quase um feitiço, a beleza das asas negras prende a atenção da princesa e conseguir capturá-la é a única coisa que importa naquele momento.

Nesse cenário, ocorre a primeira aparição do cisne negro, no qual ele é confundido com uma borboleta. A personagem entra em um transe, corre atrás da borboleta — que é o cisne —, mas a perde de vista e volta para o palácio prometendo que se tivesse as asas negras deixaria de caçar, aquela seria suficiente. Esse é o primeiro sinal para o desfecho da história, pois segundo Chevalier e Gheerbrant (2008):

Nos textos celtas, a maior parte dos seres do Outro-Mundo que, por um motivo ou por outro, penetram no mundo terrestre, tomam a forma do cisne e viajam, as mais das vezes, aos pares, ligados por uma corrente de ouro ou de prata.[...] Vindos do norte ou para ele voltando, eles simbolizam os **estados superiores** ou **angélicos** do ser em processo de libertação e de retorno para o princípio supremo (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 259 - grifos do autor)

Então, para a cultura celta, a aparição do cisne significava uma premonição para o Outro-Mundo, ou seja, para a morte. Desse modo, podemos perceber essa simbologia na obra ao constatarmos o relance das asas negras, que simbolizava o voo do cisne pelo céu em direção ao celeste. Logo, após o encontro, o inconsciente também exerce um papel na narrativa, nesse viés, “sonhou com a borboleta. Viajava deitada nas suas costas e as asas de veludo a afagavam no bater do voo” (Colasanti, 1979, p. 11). Para Freud (1900), o sonho é a realização de um desejo inconsciente, por isso a personagem sonhava com as asas negras e já se imaginava em uma outra dimensão.

Diante disso, armando-se do arco e flecha, lá se foi a princesa pela manhã para esperar a borboleta. E ao cair da noite “[...] a viu descer abrindo as grandes asas num último esforço para pousar sem mergulho, não borboleta, mas cisne, nobre cisne negro.” (Colasanti, 1979, p. 12), essa é a segunda e final aparição do cisne na narrativa. Nas palavras de Matangrano (2014):

Segundo o diálogo Fédon, de Platão, o cisne ainda é dotado de visão profética, outra atribuição apolínea. Esta faculdade possibilita ao pássaro antever o próprio fim; assim, em seu último momento, emite seu mais belo canto, não como um lamento fúnebre, mas como quem aceita o abraço da morte, firmando, assim, sua crença inabalável na imortalidade da alma (Matangrano, 2014, p. 129)

Portanto, assim como o canto do cisne é visto como o último grande ato do animal antes da sua morte, o silêncio do cisne negro de Colasanti também é um prelúdio, uma vez que o cisne pousa calado e sereno, simbolizando na narrativa que a morte é da princesa. Dessa forma, sendo o cisne uma figura que guia e acompanha as pessoas em sua “viagem” pelo oceano celeste, é a partir deste pouso descrito no conto que o destino da personagem é selado: a sua morte simbólica por intermédio da metamorfose.

É importante destacar, como discutido no ponto 2, que a metamorfose nos contos de Marina não significa um fim. Em *Por duas asas de veludo* não temos conhecimento se o estado em que a princesa se encontra é permanente, por isso é possível afirmar que se trata de uma morte *simbólica*, pois se o cisne é premonição para passagem para um outro mundo, a vida da personagem pode continuar em outro espaço.

Nesse contexto, outra possível interpretação é a metamorfose como castigo ou consequência. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 608), a metamorfose pode “ter aspecto negativo ou positivo, dependendo de se elas representem uma recompensa ou um castigo e de acordo com as finalidades às quais obedeçam”. No conto analisado, a transformação da princesa é consequência dos seus atos e das suas escolhas, dado que o cisne, sendo ele branco

ou negro, representa uma divindade sagrada e poderosa, como veremos no tópico a seguir.

4.1 *Tragic Flaw*: O cisne negro e a metamorfose

Sendo um animal sacralizado e relacionado a deuses mitológicos como Zeus e Apolo, o cisne apresenta-se como uma figura de outro mundo, algo/alguém que não pode ser caçado. Por isso, a partir do que foi discutido nos tópicos anteriores, é possível relacionar a simbologia do cisne negro com a metamorfose da princesa. Pois, levando em consideração a premonição da morte e a perspectiva de libertação, conseguimos enxergar a transfiguração da personagem como um desfecho da sua história, uma sentença em detrimento da sua decisão de flechar o cisne, mesmo depois de perceber que não se tratava de uma borboleta.

Nesse contexto, existia nas tragédias gregas uma expressão chamada *hamartía*, criada e citada por Aristóteles em seu livro *Poética* — publicado entre os anos 335 a.C. e 323 a.C —, que significava o erro fatal que levava os heróis a sofrerem fins fatídicos. Segundo Hirata (2008, p. 89) “a essência da *hamartía* é a ignorância combinada com a ausência de intenção criminosa.[...] *hamartía* é falta do conhecimento necessário se decisões corretas devem ser tomadas”, ou seja, as tragédias não eram causadas devido ao caráter do herói e sim devido aos infortúnios em sua trajetória.

Entretanto, tendo como aporte o conceito supracitado e as construções das narrativas que derivam de sua teoria, nesse estudo me valido da *tragic flaw*⁷, ideia defendida pelo professor S.H. Butcher⁸ na sua obra *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (1932). O autor aponta que, “a palavra pode denotar um defeito de caráter, distinto por um lado de um erro isolado ou culpa, e, por outro, do vício no qual tem seu assento em uma vontade depravada”⁹ (Butcher, 1932, p.

⁷ Em português, defeito trágico.

⁸ Professor Anglo-irlândes.

⁹ No original “the word may denote a defect of character, distinct on the one hand from an isolated error or fault, and, on the other from the vice which has its seat in a depraved will” (BUTCHER, 1932, p. 319).

319 - tradução nossa). Quer dizer, a *tragic flaw* é a decisão tomada pelo indivíduo e o fim trágico ocasionado por essa escolha, ou também, segundo Butcher, por um desvio de caráter.

Nesse cenário, observamos a presença desse conceito nos dramas de Shakespeare, no qual os fins trágicos dos heróis estão sim relacionados ao caráter, assim “nos dramas shakespearianos é a imperfeição moral que provoca a queda do herói: Hamlet é um bom homem arruinado pela indecisão, Macbeth pela ambição, Otelo pelo ciúme” (Hirata, 2008, p. 89). Dessa forma, em *Por duas asas de Veludo*, a obsessão em colecionar borboletas é a queda da personagem principal, é a sua *tragic flaw*, já a metamorfose em cisne negro é o seu castigo.

Um ponto a destacar, tendo em mente o conceito de Butcher, é a existência de outra expressão no campo das desventuras dos personagens, a *fatal flaw*. Essa concepção também deriva das tragédias gregas e tem como significado literal “falha fatal”, e são os erros que levam os heróis à ruína, geralmente os deuses são os mediadores dessas punições. Na literatura, a autora norte-americana Donna Tartt (1963) define em seu livro *A História Secreta* (1992) a falha fatal “como uma fenda escura que se estende e racha uma vida ao meio” (Tartt, 2021, p. 15). Assim, essa expressão também representa as ações que levam à queda do protagonista.

Dando continuidade a narrativa, logo após o pouso do cisne no lago, “a princesa arma o arco, retesa a corda, crava a seta de ouro no peito do cisne” (Colasanti, 1979, p. 12). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008), o guerreiro de coração puro acerta o alvo na primeira tentativa, a flecha destina-se a ferir o inimigo, a abater ritualmente o animal emblemático, entretanto, a princesa caçadora da narrativa possui um coração cheio de ambição, um anseio em capturar além do que já possui.

Em razão dessa insatisfação, o leitor se depara com o seguinte acontecimento, “mas é do peito dela que o sangue espirra. E filete, e jorro, banhando a roupa, desfazendo a seda por onde passa, transforma seu corpo em penas, negras penas de veludo” (Colasanti, 1979, p. 12), na simbologia de Chevalier e Gheerbrant (2008), as flechas atiradas para o céu por soberanos indignos voltam-se contra eles. Logo, é justamente o que acontece nesse final, a

flecha da princesa se volta contra ela, pois o amargor, a insistência e a obsessão são a sua *tragic flaw*.

Desse modo, a narrativa finaliza com o castigo provocado pela imperfeição moral: a metamorfose. Nesse cenário, “o dia adormece. No lago dois cisnes negros deslizam lado a lado. Brilha esquecido o arco de ouro” (Colasanti, 1979, p. 12). No conto, a metamorfose da princesa é dolorosa, ela jorra sangue durante todo processo, é como uma purificação até atingir a calma da personificação. Por isso o arco de ouro brilha esquecido, a personagem não precisa mais do objeto, o ciclo do castigo está completo pois: “é que a Morte tem inúmeras significações. Libertadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira [...]” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 622).

Dessa forma, o cisne negro aparece no conto como uma premonição a morte da princesa, a metamorfose aqui é o apogeu das aparições do animal, ele cumpriu a sua simbologia e conduziu a personagem para a vida celeste. Para Chevalier e Gheerbrant (2008) essa transformação é um símbolo de reconhecimento, é através da metamorfose que a personagem que ainda não assumiu a totalidade do seu eu, consegue atingir a sua potencialidade. E como já discutido, podemos interpretar na metamorfose presente no conto uma simbologia para a libertação, por isso, a imagem dos dois cisnes resplandece o desaparecimento do físico e o nascimento do eterno.

Considerações finais

É evidente a liberdade que Marina Colasanti toma para a reconstrução dos contos de fadas e das personagens femininas em suas obras, em *Por duas asas de veludo* (1979) não poderia ser diferente. A autora nos apresenta uma princesa imperfeita, sem príncipe e com ambições que a levam a um desfecho inesperado, a protagonista que almejava tanto as asas de uma borboleta não só “alcança” os seus desejos, ela torna-se ele, “encontrando” suas próprias asas. Desse modo, o cisne, personagem chave do conto, apresenta-se como uma premonição para o desfecho da narrativa, provocado pelas falhas da princesa.

Colasanti, tendo como aporte a simbologia do cisne, — principalmente do cisne negro —, que simboliza o guia para o mundo celeste, em vista de devolver a princesa uma liberdade apenas possível através da morte. Nesse cenário, cercada de vazios e obsessões, a princesa tenta capturar o nobre cisne negro e Colasanti, anuncia a sua morte como uma transcendência, uma redenção. Por isso, a metamorfose na narrativa é um castigo e uma purificação, a obsessão da personagem é a sua causa, mas não o seu final.

Nesse cenário, a construção do cisne negro na produção de Marina Colasanti evidencia a representação do animal como um guia para uma outra vida e um ser sacralizado que não pode ser colecionado.

Como citar este artigo?

MELO, A. M. S.; MONTEIRO, R. C. F. Perfeito é feito até o fim: a simbologia do cisne negro no conto *Por duas asas de veludo* de Marina Colasanti. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 22, n. 01, p. 198-215, 2023.

Referências

BUTCHER, S. H. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street, London, 1932.

CALDIN, C. F. *Vozes femininas nos contos de fadas: a experiência da fala falante*. Revista ACB (Florianópolis), v. 11, p. 283-296, 2006.

COLASANTI, M. *Uma ideia toda azul*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

_____. *O navio fantasma atracou na terceira margem do rio*. Leitura: Teoria & Prática, Campinas, v. 32, n. 63, p. 155-165, dez. 2014.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Vários tradutores. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MELO, A. M S., MONTEIRO, R. C. F.

FREUD, S. *A interpretação dos sonhos – volume 1* (1900). Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018a.

HIRATA F. Y. *A Hamartia na Poética de Aristóteles e na Tragédia Grega*. In: *A Poética de Aristóteles*, 2008, Rio de Janeiro. *Anais de Filosofia Clássica*, 2007. v. 3.

MATANGRANO, B. A. *Cisne isolado, sujeito deslocado: Mallarmé em diálogo com Apolo, Baudelaire, Andersen e Eduardo Guimaraens*. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 24, p. 127-141, 2014.

SANTANA, K. C. S. F. *Uma ideia toda azul, de Marina Colasanti: Para muito além dos contos de fadas*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso. Tangará da Serra, p. 87. 2015.

SILVA, E. F. *A (re)visão dos contos de fadas de Marina Colasanti*. *ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS*, v. 1, p. 124-136, 2018.

_____. *Mulheres, natureza mais-que-humana e movimentos transcorpóreos em contos de fadas de Marina Colasanti*. *Revista Ártemis, [S. l.]*, v. 29, n. 1, p. 14–29, 2020. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2020v29n1.52908. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/52908>.

TARTT, D. *A História Secreta*. 3--ed.-- São Paulo: Companhia das Letras, 2021.