



A PRIMEIRA SÓ: A LITERATURA COMO POSSIBILIDADE DE LEITURA DE MUNDO¹

A PRIMEIRA SÓ: LITERATURE AS A POSSIBILITY OF READING THE WORLD

Adriana Lins Precioso²

Bruna Sousa dos Santos³

Artigo submetido em: 15 set. 2022

Data de aceite: 23 nov. 2022

Data de publicação: 13 dez. 2022

RESUMO: O presente artigo pretende considerar a literatura e a ficção literária como potencial canal de acesso à leitura e compreensão do mundo e da realidade, por meio do texto *A primeira só*, da escritora Marina Colasanti, conto presente na obra *Uma ideia toda azul* (1979). Ponderamos, inicialmente, os estudos de Antonio Candido (1988), que compreende que uma obra literária é um objeto construído e que possui poder humanizador, como construção em si. Lançamos um olhar de análise para o conto de Colasanti, sobretudo para as personagens e suas ações inseridas nos elementos da narrativa. Buscamos entender como as personagens e a construção de suas relações podem fomentar os discursos narrativos ficcionais com a realidade na qual o leitor está inserido.

Palavras-chave: Fantasia. Marina Colasanti. Narrativa. Verossimilhança.

ABSTRACT: This article aims to regard literature and literary fiction as a potential channel of access to reading and understanding the world and reality through the text *A primeira só*, by Marina Colasanti, a short story from the work *Uma ideia toda azul* (1979). We initially consider the studies of Antonio Candido (1988) who understands that a literary work is a constructed object that has humanizing power as a construction in itself. And, through the understanding of the narrative, we cast an analytical look at Colasanti's short story, especially for the characters and their actions inserted in the narrative. We seek to understand how the characters and the construction of their relationships can foster relationship of fictional narrative discourses with reality which the reader is inserted.

Keywords: Fantasy. Marina Colasanti. Narrative. Verisimilitude.

¹ Texto orientado pela Profa. Dra. Adriana Lins Precioso, Universidade do Estado do Mato Grosso, Sinop - MT, Brasil.

² Doutora em Letras. Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso, Sinop - MT, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0200510761269823> / <https://orcid.org/0000-0002-4823-4020>

³ Mestranda do Curso de Letras da Universidade do Estado do Mato Grosso, Sinop - MT, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4036080129770018> / <https://orcid.org/0000-0002-5437-6551>





INTRODUÇÃO

Muda a realidade externa. Mas, a nossa realidade interior, feita de medos e fantasias, se mantém inalterada.

(MARINA COLASANTI)

Conforme afirma Marina Colasanti (1979), na epígrafe supracitada, os contextos social, econômico, cultural, dentre outros, podem sofrer e sofrem alterações, de acordo com os períodos vividos. Entretanto, uma necessidade humana essencial, que é a fantasia, permanece de modo inalterado. A fantasia é parte do homem que constrói e reconstrói significados de mundo, uma forma de expressão comunicativa, que funciona como uma espécie de canal que acessa o mundo interior do homem, permitindo-lhe humanizar-se na conexão entre o que lhe é interior e o que há no exterior.

As artes, de um modo geral, utilizam-se da fantasia. Os artistas estruturam suas obras, a partir do ato de fantasiar, seja na música, na dança, no teatro e mesmo por meio das obras literárias.

“Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção” (CANDIDO, 2001, p. 179). De fato, uma obra literária estrutura-se em movimentos de humanização, ao organizar as palavras. Concomitantemente ao ato de criar, imaginar, fantasiar e produzir, o narrador, personagem e/ou o eu lírico propõem ao leitor tentativas de compreensão do mundo.

Desse modo, podemos perceber que existem relações significativas entre a literatura, que se vale do maravilhoso e da fantasia, e a psicanálise, que busca entender pensamentos de um sujeito em seu inconsciente e



como esse dialoga com o mundo externo. “Os processos infantis inconscientes se tornam claros para a criança através de imagens que falam diretamente ao seu inconsciente” (BETTELHEIM, 1980, p. 40).

Nesse contexto, este trabalho pretende apresentar reflexões acerca da fantasia e seus desdobramentos, dentro da perspectiva literária, por meio do conto *A primeira só*, presente na obra *Uma ideia toda azul* (1979) de Marina Colasanti. Ressaltam-se possíveis interpretações e análises do texto em si e dos desenhos mentais, provocados pelo conto, como tentativa de compreensão do mundo, interno e externo.

A obra *Literatura infantil brasileira: História & histórias* aponta que:

Marina Colasanti, em *Uma ideia toda azul* (1979), faz reingressar na literatura infantil toda a população de reis, fadas, princesas e rainhas que costumavam povoar os contos tradicionais. O reingresso coincide com o aparecimento de muitas obras cujo projeto consistia na desmistificação das criaturas do reino das fadas. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 157)

A mesma obra declara que Colasanti “revigora o fantástico com requintes de surrealismo e magia” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p.125). Tal afirmação pode ser compreendida pelo próprio posicionamento da autora-narradora, que no prefácio assume que “este é um livro de contos de fadas, com cisnes, unicórnios, princesas” (p.125). Em outro trecho, afirma-se: “(...) preocupei-me apenas em erguer estas construções simbólicas, certo de que o material com que lidava era imemorial, e encontraria em outros ressonância” (p.125). Assim, estão tecidos os contos da obra de Colasanti, nos quais referências simbólicas e elementos fantásticos compõem os enredos.

O conto *A primeira só*, da obra *Uma ideia toda azul* de Colasanti (1979), narra a história de uma princesa, filha de um rei muito protetor, que se perguntava do que valia ser princesa se não havia com quem brincar.

As atitudes do rei e da princesa desenvolvem-se dentro de um contexto próprio de contos de fadas, ao mesmo tempo em que o enredo se organiza com elementos da realidade. As ações, tanto do pai quanto da princesa, permitem reflexões importantes sobre os comportamentos humanos, oriundos de questões internas, necessidades e desejos, medos, incertezas e outros sentimentos que, por vezes, habitam o inconsciente do homem.

Ao tomar conhecimento do enredo do conto, o leitor se apropria de problemáticas como a solidão, a dicotomia entre o ser e o ter, a superproteção, a busca humana pelas relações sociais e consequências de privações dessa necessidade, dentre outras percepções possíveis. A obra de Colasanti assume o

caráter humanizador próprio da literatura, permitindo ao leitor analisar, por meio de uma leitura emancipatória, processos do comportamento do homem, por meio da arte literária.

O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2004, p. 180)

É de suma relevância a promoção de trabalhos que permitam lançar um olhar analítico para obras cujos enredo, histórias e contextos nos permitem o exercício da compreensão do próprio homem e sua humanidade.

É a partir dessa perspectiva que propomos uma breve análise e interpretação do conto *A primeira só* da autora Marina Colasanti, em uma tentativa de relacionar o conto à problemática de vincular o caráter humanizador, próprio da literatura, à fantasia, forma de expressão comunicativa do homem, como canal expressivo de questões internas.

FICÇÃO E/OU REALIDADE: O OLHAR DO REI DIANTE DA TRISTEZA DA FILHA

O conto de Marina Colasanti (1979) apresenta diversos elementos importantes no desenvolvimento do enredo, para a compreensão da história em si, dentre eles, as próprias personagens. Quando voltamos o nosso olhar para a figura paterna, o rei, deparamo-nos com um pai com postura protetora.

Logo no terceiro parágrafo, o rei, sensibilizado pelo choro da filha, que não tinha com quem brincar, resolve encomendar o maior espelho emoldurado do reino e, em segredo, ordena que o espelho seja colocado ao pé da cama da princesa a fim de surpreendê-la. Percebe-se que o rei não manifesta interesse por compreender o motivo da tristeza da filha. O conto não ressalta diálogo na relação pai e filha, todavia apresenta um pai que constantemente presenteia a filha com bens materiais, construindo uma relação em torno disso. Também não fica explícito se o rei compreende as necessidades da filha e resolve



ignorá-las, sobrepondo suas necessidades e expectativas em detrimento dos desejos da filha.

A criação de todo o contexto imaginativo presente e constituinte no conto de Colasanti não é impeditivo para um diálogo com a realidade. Sabe-se que, ao longo do tempo, Aristóteles, por exemplo, exalta o valor da arte justamente pela relação orgânica entre o real e a ficção. Essa relação permite interpretações tanto de um mundo existencial imaginário como de um mundo denominado real.

Discípulo de Platão, Aristóteles (384-322), recebeu do mestre a palavra mimese. Refutou, contudo, o conceito platônico, enaltecendo o valor da arte justamente pela autonomia do processo mimético face à verdade preestabelecida. Aristóteles transformou a obra numa produção subjetiva e carente de empenho existencial e alterou com isso a relação que ela apresentava com a sacralidade original. De ontológica, a arte passa a ter, com ele, uma concepção estética, não significando mais “imitação” do mundo exterior, mas fornecendo “possíveis” interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existenciais imaginárias. (COSTA, 2006, p. 6, ênfase no original)

Na sequência do conto, percebendo as brincadeiras e a felicidade da filha e da outra dentro do espelho (reflexo que ganha vida conforme percepção da princesa), o rei dá à menina uma cesta de brinquedos, contendo bonecas, bichos e uma bola de ouro, presenteando-a mais uma vez. Dessa forma, a relação vai se constituindo pelo pai que dá presente e a filha que os recebe sem questionar. Pode-se perceber a ironia do fato de que, apesar de a princesa se ver no espelho, cada vez mais ela se distancia de se perceber de fato, pois está cega com sua própria imagem.

Há detalhes importantes de como a narrativa vai se constituindo, por meio de um jogo de palavras que aproxima vocábulos e seus sinônimos, revelando a percepção da princesa que vê em sua própria imagem uma outra pessoa. As mesmas ações são descritas por meio de palavras distintas na escrita, mas não em seu significado. Essa construção é perceptível no trecho:

Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom dia. A outra deu bom dia sorrindo (...) 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. (COLASANTI, 1979, p. 27)

Destaca-se aqui a forma como o narrador vai tecendo a história. O narrador apresenta ao leitor o contexto da princesa e do rei à medida em que também media a interpretação desse mundo ficcional que pode, num exercício de interpretações e análises, ser comparado ao mundo real.

Na continuidade da narrativa, o rei nega à princesa uma necessidade humana básica, o desejo de socialização, o contato com o outro, com o mundo exterior. À princesa não é dado o direito de conviver senão consigo mesma, com o reino, com o espelho, com os brinquedos, com a bola de ouro. Impede-se, assim, uma dimensão coerente da realidade de uma vida que se tece na relação com o outro (outros sujeitos), na vida da filha do rei.

Quando retornamos ao início do conto, confirmamos as diferentes percepções e preocupações do rei e da princesa, isto é, do pai e da filha. Além disso, a preocupação da princesa se manifesta logo no começo da narrativa, por meio do questionamento: "Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?" (COLASANTI, 1979, p. 26), e a preocupação do rei é: "De que adianta a coroa se a filha da gente chora à noite"? (p. 26).

A posição do rei, como pai, na obra literária, revela uma temática atemporal da relação de pais e filhos, a superproteção, o ciúme excessivo e, por vezes, o sentimento de possessividade do ser humano, em relação a outros seres. Dessa forma, a personagem do rei revela-se, por meio de um enredo fantasioso, que faz referência às situações da vida em sua realidade. Materializa-se, por meio da personagem paterna do conto, uma visão decorrente da realidade, a proteção parental em exagero, que não permite o amadurecimento do sujeito, que o sucede (nesse caso, a princesa, que é sua filha).

A narrativa provoca o exercício da reflexão, indicando a complexidade das relações humanas, por meio de um processo de humanização que a literatura permite.

O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanização na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180)

O conto estabelece uma relação direta com esse exercício da reflexão citado por Candido. O leitor não somente se torna conhecedor da forma como o rei e a princesa constituem sua relação de convivência, como também é provocado a pensar sobre como se sustenta essa relação, como se estrutura de

modo complexo. Ampliando assim, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, fator referido por Candido.

O texto de Colasanti permite ao leitor uma experiência estética que aproxima a literatura do fantástico ao mundo da psicanálise. Por meio de recursos como a metáfora, a plurissignificação, personagens, enredos e outros, uma linguagem do inconsciente é acessada e nos é permitido concatenar com temas próprios da realidade. A linguagem simbólica torna-se porta para contextos reais, sejam conflitos, não compreensões, relações, identidades do mundo externo.

Na linguagem constituída de sinais encarregados de transmitir mensagens com precisão unívoca e sim a linguagem que desperta e cria mundos imantados de ressonâncias passionais que subvertem as pautas convencionais de exercício da própria vida. (CHEBABI, 1984, p. 121)

A obra literária de Colasanti assume um papel de traços emancipatórios, pois leva o leitor a refletir sobre a realidade, por meio da experiência, tanto do pai como da princesa, da qual faremos uma análise na sequência deste artigo.

DA PRINCESA À NARCISA: CAMINHOS (IM)POSSÍVEIS

A princesa, personagem central do conto *A primeira só* de Marina Colasanti (1979), é apresentada logo nas primeiras linhas, da seguinte forma: “Era linda, era filha, era única” (COLASANTI, 1979, p. 26). É possível perceber uma estrutura textual direta, já que o narrador é objetivo na descrição. O uso das vírgulas e a ausência de termos conectivos reforçam a ideia da objetividade. Os adjetivos “linda”, “filha” e “única” antecedem a frase: “Filha do Rei” (p. 26). Antes de a princesa ser alguém e cultivar uma identidade própria, há uma predeterminação, “Filha do Rei”.

Nota-se também que a princesa, tal como o rei, não tem um nome próprio, característica essa que inclusive se estende à considerável parte dos contos da obra *Uma ideia toda azul* (1979). As personagens são reis, fadas, princesas, menina. Pai e filha, no conto *A primeira só*, são rei e princesa, o que nos permite, de certo modo, como leitores, focalizar suas ações, que, por vezes, são desdobramentos de seus títulos.

Desde o início da narrativa a princesa manifesta tristeza diante de seu contexto solitário: “Sozinha no palácio chorava e chorava. Não queria saber de bonecas, não queria saber de brinquedos. Queria uma amiga para gostar” (COLASANTI, 1979, p. 26). O trecho citado deixa explícita a vontade da princesa



pelo contato humano. Há o desinteresse, desde o início, pelos bens materiais, pois não queria nem bonecas, nem brinquedos. A filha do rei desejava uma amiga e o narrador indica que a princesa queria essa amiga “para gostar”. Logo, podemos perceber que a princesa anseia por experiência humana, contato, afeto, situações das quais é privada pelo pai.

A princesa possui limitada liberdade para escolhas, por outro lado, o rei decide a rotina e o contexto que deve existir em torno da vida da filha. O rei assume uma postura de vigilância: “(...) de noite o Rei ouvia os soluços da filha” (COLASANTI, 1979, p. 26) e, a partir das observações, toma decisões sobre o que deve suprir a tristeza da princesa. O rei a escuta chorar à noite, toma a decisão de chamar o vidraceiro e o moldureiro, e, em segredo, decide pelo espelho. O espelho é colocado à cama da princesa, enquanto ela dorme. Quando acorda já não está mais sozinha. As decisões sobre a sua vida são tomadas até enquanto ela dorme. Ao acordar, não há opção se não se deparar com o espelho e, diante do espelho, a princesa inicia uma jornada narcisista.

Quando a princesa acordou, já não estava sozinha. Uma menina linda e única olhava surpresa 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 um bom-dia sorrindo. (COLASANTI, 1979, p. 27)

Os adjetivos (“linda” e “única”) utilizados no início da narrativa para descrever a princesa retornam diante da menina e da menina no espelho, tornando o leitor mais conhecedor do que a própria princesa sobre o que está acontecendo com ela. O narrador torna-se cúmplice do leitor, ao lhe permitir conhecer a história da filha do rei, mais do que a própria personagem, pois o leitor sabe que se trata de um reflexo, enquanto a filha do rei não o sabe.

Deslumbrada com a presença de um outro sujeito que lhe permitiria acesso à convivência ao gostar, a princesa fica hipnotizada pelos reflexos e movimentos que vinham do espelho. De tão envolvida com a outra, a filha do rei se cansa e dorme: “E quando uma estava cansada, a outra dormia” (COLASANTI, 1979, p. 27). E é novamente enquanto a princesa está dormindo que o rei decide providenciar mais brinquedos. Percebe-se que à princesa não é assegurado o direito de decisão: toda a sua vida é coordenada sob decisões do pai.

Qualquer tentativa de construção de alteridade, de escolha, de percepção de si mesma de uma forma original, fica desconhecida, tanto para o leitor, como para a própria princesa e até mesmo para o rei, que impõe suas decisões à filha. Seja por meio dos brinquedos e presentes, seja enquanto ela dorme, a princesa recebe, de um modo velado, as decisões de um pai que não a escuta e que, de certa forma, a ignora. De certa forma, ao oferece-lhe o espelho, o

pai lhe oferece o mesmo caminho percorrido por ele, a fim de sempre olhar para si mesmo.

Quando a princesa acorda, depara-se com uma cesta de brinquedos que contém bichos, bonecas, casinhas e uma bola de ouro. Esse último brinquedo lhe salta aos olhos, pois, de acordo com o narrador, é tão brilhante, que, mesmo estando no fundo da cesta, é o primeiro escolhido pela princesa e pela outra. A bola de ouro é lançada na cama e também jogada para o alto nas brincadeiras das duas. Cabe, aqui, um olhar atencioso para o brinquedo (bola de ouro), pois a bola, brinquedo comum na infância, não costuma ser constituída de ouro. A matéria-prima da bola reflete a condição de riqueza na qual a princesa está inserida, assim como revela o poder do pai e sua inclinação constante aos bens materiais mais exuberantes e onerosos, antes o maior espelho do reino, agora uma bola que não é uma bola comum, mas uma bola de ouro.

Fato é que, quando a princesa resolve usar a bola para lançar às mãos de sua amiga, recorrendo a uma das funções essenciais do brinquedo que é a troca, a partilha e o jogo, a filha do rei destrói o espelho e a amizade. A outra se estilhaça no chão, transformando-se em cacos: o espelho e a outra revelam a fragilidade de percepção de mundo e vivência na qual a filha do rei tem sua estrutura de vida. É interessante notar que é a bola de ouro que quebra o espelho e rompe a amizade. Esse ouro tão simbólico, no que diz respeito ao poder do rei e que, ao mesmo tempo que lhe permite presentes e feitos grandiosos, impede-lhe de perceber as necessidades mais humanas de sua filha, que deseja crescer, deseja se relacionar, deseja viver.

Diante da cena que levou o espelho ao chão, transformando-o em cacos, a princesa embarca novamente em uma perspectiva narcisista.

A tristeza pesou nos olhos da única filha do Rei. Abaixou a cabeça para chorar. A lágrima inchou, já ia cair, quando a princesa viu o rosto que tanto amava. Não só um rosto de amiga, mas tantos rostos de tantas amigas. Não na lágrima que logo caiu, mas nos cacos todos que cobriam o chão (...) Riram por algum tempo depois. Era diferente brincar com tantas amigas. Agora podia escolher. Um dia escolheu uma, e logo se cansou. No dia seguinte preferiu outra, esqueceu dela em seguida. (COLASANTI, 1979, p. 27)

De um certo modo, a princesa segue um caminho estabelecido pelo pai, não somente enviesado na postura de controle por parte do pai, mas também na repetição de um ciclo de egocentrismo, isto é, de construir o mundo em torno de si mesmo. Pode-se dizer que a princesa aprende com o pai, mesmo que forçadamente, a estruturar o mundo em torno de suas vontades, ainda que as percepções da princesa sejam limitadas em relação às percepções do pai, que é o

adulto, ela segue construindo o mundo em torno de sua imagem, presa com o que está ao seu alcance, circulando diante dela própria.

Na sequência de acontecimentos do conto literário de Colasanti, a princesa, perante os cacos e as diversas amigas (lindas e únicas), cansa-se. A filha do rei, ao achar que todas eram poucas, lança uma em direção à parede e faz duas. Pisa com o seu calçado e faz quatro. Não se sente mais satisfeita e utiliza um martelo. Quando faz oito, irritada, usa uma pedra e faz doze. Então, as amigas ficam cada vez menores, tão pequenas que já não se pode brincar com elas e é assim que a filha do rei se encontra sozinha outra vez (COLASANTI, 1979).

Não mais interessada em brinquedos ou bonecas, a princesa sai do castelo com a intenção de afastar a tristeza. Corre por longos percursos, pelo bosque, pelo prado e se detém à beira do lago. Ao se deparar com o lago, a filha do rei enxerga uma amiga que espera por ela:

Mas a princesa não queria mais uma única amiga, queria tantas, queria todas, aquelas que tinha tido e as novas que encontraria. Soprou na água. A amiga encrespou-se mas continuou sendo uma. Atirou-lhe uma pedra. A amiga a abriu-se em círculos, mas continuou sendo uma. (COLASANTI, 1979, p. 28)

A princesa, então, em seu último ato de busca pelas tantas amigas, atira-se, com os braços abertos, no lago. À medida que o lago se estabiliza, com as águas voltando a uma superfície livre de agitação, a filha do rei vai sucumbindo e segue para o fundo do lago junto às outras.

O enredo do conto de Marina Colasanti permite ao leitor uma leitura de mundo, pois a obra literária vai se constituindo de modo a representar a realidade.

Mas é igualmente fundamental considerar que toda a ficção, mesmo a que não remete, nem mediatamente, para específicos e concretos dados da realidade, tem nesta mesma realidade o seu ponto de referência permanente, uma vez que se constitui como “modelização” do real, ou seja, construção alternativa de um universo cujo valor é o de dar forma a significados existentes, captando diversos aspectos de um sentido totalizante que não pode ser encontrado senão na realidade. (BELO, 2002, p. 271, ênfase no original)

Aqui vale enfatizar esse movimento de recriação da realidade, e não meramente da transposição da realidade, aspecto próprio da arte literária. A relação do pai e da filha, rei e princesa respectivamente, é realidade da vida, apresentada na obra, por meio do universo ficcional. No caminho do real para o ficcional e, também, do ficcional para o real, deparamo-nos com temáticas que movimentam a nossa forma de ver o mundo, intensificando essa relação da ficção com a realidade.

CONCLUSÃO

Nas reflexões presentes neste artigo, buscamos apresentar como o conto literário de Marina Colasanti, *A primeira só*, concatena-se aos estudos da relação entre a realidade e a ficção. A narrativa consegue desenvolver-se sob perspectiva fantasiosa, despreocupada em limitar-se a um espaço-tempo de fato determinado, destacando a relação das personagens e as consequências de suas ações, como representação, por meio da literatura.

Percebe-se que o texto de Colasanti, ao dar ênfase para a relação entre pai e filha, vinculada aos títulos de rei e de princesa, respectivamente, apresenta a complexidade com que se constitui a relação entre pais e filhos. As alegorias utilizadas, tais como o espelho, os brinquedos e a bola de ouro, revelam a fugacidade das coisas. Nessa mesma perspectiva, as necessidades humanas retratadas no conto, como o desejo de gostar de alguém, a vontade de se relacionar e o papel do filho, aqui representado pela princesa, de se desvincular dos pais para a construção de sua própria identidade, revelam-se como necessidades humanas atemporais e, arriscamos dizer, essenciais, não supridas por materialidades.

Essa busca pelas necessidades humanas que estão para além do material e do concreto é evidenciada pela busca da princesa, que morre de braços abertos em busca de si mesma e da relação com o outro. Em uma fantasiosa busca por uma amiga com a qual jamais teve oportunidade de experimentar, a princesa é impedida pela superproteção de seu pai, que, por sua vez, não lhe permite uma tarefa essencial do ser humano, ao crescer, desvinculando-se dos pais para se construir.

Desse modo, deparamo-nos, em *A primeira só*, com uma literatura emancipatória, que inquieta o leitor, levando-o a construir sentido para a relação entre filha e pai no enredo da narrativa, a partir de outras leituras já preexistentes, dinamizando o processo de construção e desconstrução fomentado pela literatura. Trata-se de um texto importante, que, ao mesmo tempo que satisfaz a necessidade humana de contato com o mundo ficcional e fantasioso, envolve o leitor no exercício de representação da realidade, de modo a lhe provocar reflexões e provocações de pensamentos críticos.



REFERÊNCIAS

BELLO, M. R. L. Da verdade "real" à verdade "ficcional": Agustina entre o romance e a adaptação. *Colóquio Literatura e História: para uma prática interdisciplinar*, v. 1, Lisboa, 2005, p. 269-278.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise nos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Remate de males*, n. esp., Campinas, 1999, p. 81-89.

_____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CHEBABI, W. Literatura e psicanálise: o que a psicanálise deve à literatura. In: KHÉDE, S. S. (Coord.). *Os contrapontos da literatura: arte, ciência e filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1984, p. 102-122.

COSTA, L. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2008.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

