Vol. 34, nº 3 (2026)

O BASTIDOR DA ESCRITA: ENTRE IMAGEM, CRIAÇÃO E METAFICÇÃO EM MARINA COLASANTI

***

THE FRAME OF WRITING: BETWEEN IMAGE, CREATION AND METAFICTION IN MARINA COLASANTI

Sara Freitas Maia Silva[1]
Madalena Aparecida Machado[2]

Recebimento do Texto: 15/04/2026
Data de Aceite: 13/05/2026

Resumo: O artigo apresenta uma leitura interpretativa do conto "Além do bastidor", de Marina Colasanti, como expressão de uma poética metaficcional que evidencia o ato de criação literária. O bordado é concebido como metáfora do fazer artístico, em que a protagonista encarna a figura da escritora. Amparado em Blanchot (1987), Bachelard (2008) e Ricoeur (1987), o estudo evidencia a criação como gesto intuitivo e errante, revelador da liberdade e das potencialidades da linguagem literária.

Palavras-chave: Criação literária. Literatura contemporânea. Marina Colasanti. Metaficção.

Abstract: This article presents an interpretative reading of the short story "Além do bastidor," by Marina Colasanti, as an expression of a metafictional poetics that foregrounds the act of literary creation. Embroidery is conceived as a metaphor for artistic making, in which the protagonist embodies the figure of the writer. Drawing on Blanchot (1987), Bachelard (2008), and Ricoeur (2010), the study highlights creation as an intuitive and errant gesture that reveals the freedom and the potentialities of literary language.

Keywords: Contemporary literature. Literary creation. Marina Colasanti. Metafiction.

1 Introdução

A poética contemporânea tem sido marcada por um movimento de crescente autorreflexividade, no qual a escrita passa a tematizar seus próprios procedimentos, expõe os mecanismos da linguagem e questiona os limites entre ficção e realidade. Nesse contexto, a metaficção se consolida como uma estratégia estética central, ao evidenciar a construção do texto literário, instaurando um pacto de leitura que recusa a ilusão de transparência e convida o leitor a reconhecer o texto literário como um artefato verbal e autorreferente. Mais do que um recurso formal, a metaficção opera como uma composição crítica, que

[1] Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. Bolsista CAPES. E-mail: silva.sara@unemat.br
[2] Pós-doutora em Literatura Brasileira (Sorbonne). Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da UNEMAT – Tangará da Serra-MT e credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) da UNEMAT – Campus Universitário de Sinop-MT. E-mail: dramadalena@unemat.br

desestabiliza convenções narrativas e revela a consciência do autor sobre os modos de produção do discurso literário.

Embora consolidada na literatura pós-moderna, a metaficção não é um fenômeno novo. Desde a Antiguidade, a tradição ocidental apresenta narrativas que tematizam o ato criador. Em *A Odisseia*, por exemplo, os cantos dos *aedos* instauram histórias dentro da história, refletindo sobre o poder da palavra poética e sua relação com a identidade. No realismo, *Dom Quixote* radicaliza essa autorreflexividade ao articular múltiplos níveis narrativos, personagens cientes de sua condição ficcional e uma crítica à tradição literária. Esses marcos inaugurais revelam uma consciência narrativa que antecipa os jogos e subversões da ficção contemporânea.

Para Gustavo Bernardo, em *O livro da metaficção* (2010), a metaficção é uma forma de autorreferência que pode ser compreendida como "irmã mais nova" da metalinguagem, visto que ambas partem do mesmo gesto: refletir sobre os próprios processos discursivos. A diferença estaria no fato de que, enquanto a metalinguagem explica, a metaficção encena. Trata-se de uma ficção que não oculta sua condição de artifício, mas, ao contrário, evidencia-a, mantendo o leitor ciente de que está diante de uma construção imaginária. Como observa o autor, esse tipo de narrativa exige uma leitura crítica e consciente, capaz de lidar com o texto não como uma representação da verdade, mas como um artefato verbal que tematiza sua própria produção (Bernardo, 2010). Portanto, exige-se do leitor a função equivalente à do autor, na medida em que aquele seria tão responsável pela produção da obra quanto este. Ao expor seu sistema linguístico e seu caráter ficcional, a narrativa metaficcional revela ao leitor o processo criativo de *poiesis*, em que a estrutura e a origem da composição são evidenciadas no ato da leitura.

Nesse horizonte teórico, insere-se a proposta do presente artigo - realizar uma leitura interpretativa do conto "Além do bastidor", de Marina Colasanti (1979), como expressão de uma poética metaficcional que tematiza o ato de criação e o espaço da imaginação. Para tanto, dialogamos com as concepções de Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (1987), e de Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (2008), entre outros, a fim de evidenciar como a narrativa se estrutura como autorreflexão sobre o fazer literário. Nesse processo, Colasanti instaura um jogo entre o gesto da escrita e a imagem da autora, que, ao mesmo tempo em

que tece a narrativa, nela se dilui, sugerindo um movimento constante entre o aparecer e o dissolver-se da autora, entre o impulso criador e o esvanecimento da origem.

Esta leitura parte do reconhecimento de que a prosa poética de Marina Colasanti combina, de forma inventiva, elementos líricos e narrativos, uma característica da literatura contemporânea. Como observa Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética* (1977), não existem gêneros puros, tal como definidos por Aristóteles na *Poética* (2017); os gêneros literários se entrecruzam, e os autores modernos desenvolvem com maestria essa capacidade de transitar entre formas. Ao construir suas histórias por meio da prosa, a autora mobiliza recursos poéticos — imagens, metáforas, ritmo — que atribuem múltiplos sentidos ao texto e configuram um universo simbólico que transcende o enredo. O domínio da linguagem literária revela-se, assim, como parte de um processo composicional rigoroso, em que forma e significação estão intrinsecamente articuladas.

Nesse contexto, faremos a interpretação do conto "Além do bastidor", destacando os elementos metaficcionais presentes na narrativa, sobretudo na construção simbólica entre a personagem tecelã e a figura do escritor. Com base em Paul Ricoeur, em *A metáfora viva* (2010), propomos que a transposição metafórica entre os elementos do bordado (linha, cor, agulha) e os da escrita (palavra, linguagem, criação) permite ao leitor estabelecer relações de semelhança e referência, compreendendo o conto como uma metáfora do próprio processo de criação literária.

2 O bordado como metáfora da criação literária

Em "Além do bastidor", Marina Colasanti (1979) constrói uma narrativa que tematiza o próprio fazer artístico, estabelecendo uma metáfora direta entre o ato de bordar e a criação literária. A protagonista, hábil no manuseio de agulha e linhas, não se limita à técnica do bordado, mas transforma o tecido em um espaço de invenção e imaginação, onde cada escolha de linhas em suas cores, cada ponto e cada forma nascem de um impulso naturalmente criativo: "Obedecia às suas mãos, obedecia ao seu próprio jeito" (Colasanti, 1979, p. 17). À medida que os pontos se acumulam, o enredo do conto emerge, tecendo uma história que oscila entre realidade e ficção, entre criador e criatura, conferindo ao conto um caráter metaficcional.

A tessitura do enredo, a partir da criação da protagonista, permite identificar no conto a presença da *mise en abyme*, técnica composicional que remete a narrativas autorreflexivas, isto é, histórias que contêm, dentro de si, versões análogas ou especulares de sua própria estrutura, muito comum em narrativas metaficcionais. Sob as concepções de Linda Hutcheon, em *Narcissistic narrative: the metaficcional paradox* (1984), esse recurso, oriundo da heráldica, corresponde a um escudo que carrega no centro uma miniatura de si mesmo. Na literatura, refere-se à inserção de uma narrativa dentro da outra, instaurando jogos de espelhamento e autorreferência. Em "Além do bastidor", essa duplicidade manifesta-se na relação entre o conto principal, narrado em terceira pessoa, e a história que nasce dentro do bastidor, espaço simbólico em que outra narrativa é criada e ganha vida.

A primeira história contada pelo narrador apresenta a personagem principal, uma menina que passa seus dias bordando em um bastidor. Nesse bastidor, a personagem cria um jardim conforme sua imaginação e desejo, que, aos poucos, se transforma em um lugar mágico, repleto de vida e cor. Ao final do conto, a irmã da personagem aparece e conclui o bordado. A segunda história é apresentada por meio da criação: a protagonista borda, em um bastidor, um jardim que, ao ganhar forma suficiente, passa a ser habitado por ela mesma. A partir desse momento, a personagem adentra o mundo criado e começa a vivê-lo conforme seus sonhos e vontades, realizando ali todos os seus desejos. À medida que a personagem borda o jardim, ele deixa de ser apenas um desenho no tecido e torna-se um espaço vívido e concreto para ela, transportando-se para o novo mundo criado.

> Foi no dia da árvore. A árvore estava pronta, parecia não faltar nada. Mas a menina sabia que tinha chegado a hora de acrescentar os frutos. Bordou uma fruta roxa, brilhante, como ela mesma nunca tinha visto. E outra, e outra, até a árvore ficar carregada, até a árvore ficar rica, e sua boca se encher do desejo daquela fruta nunca provada. A menina não soube como aconteceu. Quando viu, já estava a cavalo do galho mais alto da árvore, catando as frutas e limpando o caldo que lhe escorria da boca. Na certa tinha sido pela linha, pensou na hora de voltar para casa. Olhou, a última fruta ainda não estava pronta, tocou no ponto que acabava em fio. E lá estava ela, de volta na sua casa (Colasanti, 1979, p. 18).

Desse modo, a personagem principal vive em dois mundos simultaneamente, transitando entre um universo e outro. O leitor acessa esses mundos, compreendendo-os como uma mistura de fantasia e "realidade" dentro do espaço ficcional. Para Bernardo (2010, p. 66), as cenas de metaficção comovem o leitor exatamente porque mostram as passagens entre ficções, as quais demonstram que a "multiplicidade de perspectivas narrativas se

adequa à multiplicidade de facetas do personagem". Em "Além do bastidor", a protagonista ora se apresenta como jovem que possui uma existência pacata, dedicada ao ofício do tear, ora como uma aventureira insaciável por vida: "A menina não soube como aconteceu. Quando viu, já estava a cavalo do galho mais alto da árvore, catando as frutas e limpando o caldo que lhe escorria da boca" (Colasanti, 1979, p. 18). As diferenças entre uma existência e outra são múltiplas e suficientes para estimular no leitor dúvidas quanto à identidade da menina.

Nesta perspectiva, a evidência do processo criativo literário encontraria equivalência em recursos externos à arte literária no conto. Sob uma ótica interpretativa predominantemente simbólica e metafórica, é possível observar a protagonista do conto encarnada na figura do escritor ou da escritora enquanto criador(a) que, assim como a tecelã, domina técnicas específicas para dar forma à sua criação. Ao manejar a agulha e o fio, ela simboliza o autor que utiliza a palavra como ferramenta essencial para construir mundos imaginários.

O bastidor se apresenta como uma página em branco, palco silencioso onde o texto será tecido; a agulha, instrumento de precisão, equivale à pena ou à caneta do escritor, meio pelo qual a imaginação se concretiza; e a linha, fio condutor do bordado, torna-se metáfora da palavra poética, carregada de ambiguidades, simbolismos e potencialidades de sentido. Cada ponto bordado corresponde à escolha cuidadosa do vocabulário, à arquitetura imaginária e ao ritmo narrativo que o autor estabelece. Como observa Anatol Rosenfeld, em *Literatura e personagem* (2009), o ato criativo é uma atividade cerebral, em que o escritor tem compromisso e cuidado com sua obra, pois tudo que a constitui está se significando:

> A preparação de tais aspectos depende em alto grau da escolha da palavra justa, insubstituível da sonoridade específica dos fonemas, das conotações das palavras, da carga de suas zonas semânticas marginais, do jôgo [sic] metafórico, do estilo — ou seja, da organização dos contextos de unidades significativas (Rosenfeld, 2009, p. 36).

É justamente nesse sentido que a protagonista de "Além do bastidor" se configura como metáfora do escritor, apresentando um gesto criativo entendido como operação consciente sobre a linguagem. Isso é exemplificado, no início da narrativa, na criação do jardim, em que cada elemento bordado — o capim, as flores, as árvores, os pássaros — é escolhido com precisão e significado, tal como o escritor seleciona cuidadosamente suas palavras para dar forma à realidade ficcional. À medida que a criação avança, esse gesto

literal se converte em construção simbólica, pois o jardim deixa de ser apenas uma imagem bordada e passa a se tornar um espaço habitável, dotado de vitalidade e profundidade poética. Nesse processo, como expõe Paul Ricoeur, em *Teoria da interpretação* (1987), a linguagem mobilizada pela protagonista assume um duplo nível: linguístico — pela materialidade dos signos — e não linguístico — pelo valor simbólico que emerge da composição estética. Ainda assim, antes de alcançar o plano simbólico, os elementos do jardim se apresentam de forma coerente com seu sentido literal, em plena harmonia com o campo semântico da palavra "jardim". Capim, flores, árvores, frutos, borboletas e abelhas são percebidas como signos de primeira ordem, que não geram dúvidas quanto à sua existência no universo ficcional. Como observa Kate Hamburger (2013)[3], essa correspondência entre linguagem e mundo se ancora na enunciação literária como forma mimética, capaz de ser vivida como experiência real. Dessa forma, a criação da personagem realiza uma atividade mimética em que o literal serve de base para o simbólico, e o bordado, assim como o texto, torna-se um espaço poético coerente, verossímil e pleno de sentidos.

No entanto, o conto de Colasanti vai além da concepção da criação como simples projeção de um plano previamente definido. Embora a criação literária envolva escolhas conscientes e domínio técnico, o conto sugere que o verdadeiro impulso criativo nasce de um saber sensível, anterior à intenção e à forma. A menina, referida assim no conto, inicia seu bordado movida apenas por uma certeza intuitiva: "Começou com linha verde. Não sabia o que bordar, mas tinha certeza do verde, verde brilhante. Capim. Foi isso que apareceu depois dos primeiros pontos" (Colasanti, 1979, p. 17). O gesto de bordar precede qualquer imagem definida; a forma não resulta de um projeto intencional, mas emerge do próprio ato de criação, "Obedecia às suas mãos, obedecia ao seu próprio jeito" (Colasanti, 1979, p. 17), afirma o narrador, revelando que a imagem se revela no movimento, não na antecipação.

Essa dimensão intuitiva e não racional do processo criativo ecoa a concepção de imagem desenvolvida por Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (2008). Para o autor, a imagem poética é fruto de um ato inaugural e inesperado, que "não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua" (Bachelard, 2008, p. 185). É justamente nesse estado de abertura ao surgimento da imagem que a personagem se aproxima da figura do

[3] Argumentação pautada nas concepções de Kate Hamburger, em *A lógica da criação literária* (2013), em que a "forma do poema é a enunciação e isso significa que a experimentamos como o campo de experiência do sujeito – o que justamente a torna apta a ser vivida como enunciado de realidade" (Hamburger, 2013, p. 196).

sonhador poético — aquele que, segundo Bachelard (2008), vive a criação como experiência direta de si, em que o devaneio não é fuga, mas força formadora: "O devaneio é um privilégio de autovalorização. Ele desfruta diretamente seu ser" (Bachelard, 2008, p. 202). Assim, a menina, ao bordar sem direção fixa, cria não apenas formas visuais, mas também a si mesma como sujeito criador, em um gesto semelhante ao do escritor que encontra na escrita não a reprodução de uma ideia, mas um modo de existir.

Nesse sentido, o conto rompe com a lógica da criação como execução de uma intenção prévia e propõe outra via: a da criação como errância, como abertura ao acaso, como descoberta que se dá no próprio gesto de fazer. O bordado da menina, assim como o texto do escritor, nasce em uma perspectiva sensível ao inacabado; é nesse movimento que a arte se realiza como experiência viva, imprevisível e transformadora. A errância, tal como concebida por Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (1987), não implica desorientação ou simples perda de rumo, mas um modo de caminhar pela linguagem em que o sentido não antecede o gesto; ao contrário, ele se constitui ao longo da travessia. Esse movimento criativo sem direção fixa manifesta-se no gesto da bordadeira no conto de Marina Colasanti — a menina inicia seu bordado sem saber o que vai surgir; ela se move, e da matéria bordada brota o jardim. Cada ponto revela algo novo, uma abertura ao imprevisível que define o percurso errante da criação.

A cena seguinte ilustra esse processo quando o narrador afirma: "Um capim alto, com as pontas dobradas como se olhasse para alguma coisa. Olha para as flores, pensou ela, e escolheu uma meada vermelha" (Colasanti, 1979, p. 17). A escolha da cor não nasce de um plano definido, mas de uma atenção imaginativa sensível ao que a própria imagem sugere no decorrer do fazer. Esse processo criativo se aproxima da concepção de Gaston Bachelard (2008, p. 31), para quem "o espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha". O espaço do bastidor se torna um campo de receptividade poética, onde a imaginação antecede e orienta o gesto, sem submetê-lo a um plano fixo. Nesse mesmo horizonte de criação como entrega ao que se manifesta, Blanchot (1987, p. 15) ressalta:

> o escritor parece senhor de sua caneta, pode tornar-se capaz de um grande domínio sobre as palavras, sobre o que deseja fazê-las exprimir. Mas esse domínio consegue apenas colocá-lo e mantê-lo em contato com a profunda passividade em que a palavra, não sendo mais do que sua aparência e a sombra de uma palavra, nunca pode ser dominada nem mesmo aprendida, mantém-se inapreensível, o momento indeciso da fascinação.

Essa “profunda passividade”, a que se refere Blanchot (1987), manifesta-se de forma sensível no conto quando “surgia como se no orvalho da noite se fizesse a brotação” (Colasanti, 1979, p. 17). A criação, aqui, não resulta de um gesto consciente, mas de uma força que brota no escuro, lenta, silenciosa, imprevisível. O “orvalho da noite” sugere um espaço de contemplação e suspensão, onde o fazer não domina, mas acolhe o que a imaginação anuncia. O movimento reflete a errância como Blanchot (1987) a define, uma criação que ocorre no entre, no deslocamento, quando o sujeito, em vez de guiar o sentido, se deixa afetar por ele. O bordar, assim como o escrever, é um gesto de fascinação: não se cria o que se quer, mas o que se deixa vir.

Ainda no conto, percebe-se que a postura da tecelã se projeta metaforicamente na figura de um escritor, movida por uma necessidade interior e pela insatisfação com a própria realidade. Ambas encontram na criação — da palavra ou da imagem — a possibilidade de instaurar uma nova realidade, concebida pela imaginação. Esse processo se revela à medida que, embora o espaço do jardim bordado se apresente de forma explícita, sua origem não está em um modelo preexistente, mas em um impulso imaginativo e silencioso, desvinculado do mundo real. O mundo que a menina habita é insuficiente, não lhe oferece nem mesmo uma referência para bordar, para a criação, e é justamente dessa ausência de referência que se engendra o gesto criador impulsionado por uma insatisfação com a própria realidade.

Tal como o escritor, que cria pela palavra o que não viveu concretamente, a personagem borda formas que não conhece: “comeu uma fruta brilhante, como ela mesma nunca tinha visto” (Colasanti, 1979, p. 17). A criação, nesse gesto inaugural, não parte de um modelo externo, mas nasce do desejo de experimentar o que não está dado; trata-se de uma marca fundamental do impulso poético.

Esse processo evidencia uma separação entre vida e criação, discutida por Roman Ingarden (1965, p. 30), ao afirmar que “as vivências do autor deixam de existir precisamente no momento em que a obra por ele criada começa a existir”. Como o escritor que se projeta para além do vivido, a menina ultrapassa os limites da experiência para conceber um espaço novo, carregado de sentido afetivo e simbólico. O bordado torna-se, assim, uma escrita visual: cada ponto construído evoca a imagem da escrita que não representa o real, mas o reinventa, instaurando uma nova ordem, um universo estético autônomo que a personagem também habita.

O bastidor, nesse contexto, é mais do que um instrumento técnico: ele figura o espaço concentrado do ato criativo, onde o mundo exterior é suspenso para dar lugar ao surgimento de um universo íntimo e imaginado. Nas palavras de Gaston Bachelard (2008, p. 224), "pela diminuição do ser do mundo exterior experimenta-se um aumento de intensidade dos valores de intimidade". Essa concepção encontra ressonância direta na narrativa de Colasanti, a qual silencia completamente o entorno da menina, não há menção à casa ou à vida cotidiana da personagem. O que existe, de fato, é o bastidor, um território fechado, circular e silencioso, que concentra todas as forças do imaginário e da criação.

Ao bordar, a menina se recolhe, literalmente e simbolicamente, e, nesse recolhimento, sua relação com o mundo se redireciona: ela não está voltada para fora, mas para dentro. O esvaziamento do mundo exterior, da referência, da empiria, não empobrece a experiência, mas, como propõe Bachelard (2008), intensifica a intimidade, abrindo espaço para que a imaginação floresça. O jardim bordado, que nasce dentro desse bastidor, é expressão direta desse movimento: não é cópia do real, mas uma invenção livre, carregada de liberdade e desejo. A menina não borda o que conhece, mas borda o que quer viver. E mais do que isso, ela entra no bordado, desce para dentro da própria criação, "A menina não soube como aconteceu. Quando viu, já estava a cavalo do galho mais alto da árvore, catando as frutas e limpando o caldo que lhe escorria da boca" (Colasanti, 1979, p. 18), e passa a habitá-la com o corpo, os sentidos e a fantasia.

Nesse movimento de adentrar o espaço da criação e vivenciá-lo como experiência sensível e intensa, reafirma-se a figura do escritor encarnada pela metáfora, bem como um princípio essencial da literatura: a possibilidade de experimentar, por meio da linguagem, mundos que não nos foram dados empiricamente. Parafraseando o escritor peruano Mario Vargas Llosa, em *La verdad de las mentiras* (2004), a literatura revela uma verdade sobre nós, sobre o mundo e nossas relações com ele. Ela se inscreve e se lê para que os seres humanos tenham a vida que não se designaram a ter, é o embrião de toda narrativa: uma inconformidade e um desejo. A literatura se inscreve para dizer aquilo que o leitor não vive, e que vive também; de modo peculiar e perigoso, ela nos emociona, nos toca, permitindo-nos extrair da ficção verdades de nós mesmos e do mundo. Ao criar o jardim e, em seguida, habitá-lo, a menina encarna esse movimento literário de vivenciar aquilo que não se viveu, mas que se torna intensamente real no plano da criação. Ela passa a ser, ao mesmo tempo,

autora e personagem da própria narrativa que tece. É justamente nesse ponto que o conto revela sua dimensão metaficcional.

O desfecho da narrativa oferece uma surpresa com o surgimento da irmã mais velha da protagonista que decide bordá-la no tecido, o movimento criador é interrompido. A menina, que até então agia como autora e habitante de seu próprio texto, é transformada em imagem imobilizada, torna-se personagem de um bordado que já não é seu. O gesto da irmã simboliza o momento em que a obra se fecha, o devaneio se cristaliza e o processo criativo cede lugar a uma representação fixa. Colasanti, nesse desfecho, tensiona o próprio limite da criação literária, ao mesmo tempo em que a escrita dá forma ao mundo, ela corre o risco de fixar aquilo que deveria permanecer em fluxo. Assim, "Além do bastidor" revela-se uma narrativa sobre o próprio ato de criar. A menina bordadeira figura a escritora em sua travessia íntima entre o desejo e a linguagem, entre a ausência e a invenção. O bastidor é o espaço da escrita; o jardim, a obra viva e habitada. Nesse gesto poético, Colasanti oferece uma reflexão sensível e metalinguística sobre o nascimento da literatura como experiência de liberdade, desejo e a criação do universo ficcional.

3 Considerações Finais

A leitura do conto "Além do bastidor", de Marina Colasanti (1979), à luz do conceito de metaficção, revelou como a narrativa se estrutura como um espaço de autorreflexão sobre o próprio fazer literário. A figura da menina bordadeira funciona como metáfora da escritora que, ao manipular as linhas de seu bordado, tece também mundos imaginários e simbólicos, instaurando um jogo entre realidade e criação, consciência e devaneio, técnica e sensibilidade.

O bastidor, nesse contexto, não é apenas um objeto técnico, mas também um verdadeiro espaço poético, íntimo e criativo, no qual a imaginação encontra liberdade para florescer. Através de um gesto criador que escapa à racionalidade planejada e se ancora na errância e na intuição, conforme refletem Blanchot (1987) e Bachelard (2008), a protagonista realiza um percurso de criação que é, ao mesmo tempo, estética e existencial. Nesse espaço da criação, ela constrói imagens, bem como constitui a si mesma como sujeito poético.

Ao tematizar esse processo, Colasanti (1979) revela a potência da literatura como forma de conhecimento sensível e expressão da liberdade humana. A criação literária, como se demonstra no conto, nasce do desejo de ultrapassar os limites do vivido, dando forma ao que não se conhece e ao que se deseja experimentar, àquilo que só pode ser habitado pelo corpo da linguagem. Nesse gesto, o texto se abre como lugar de transformação do mundo, da experiência e do próprio ser humano.

Por fim, ao encenar o nascimento da literatura como vivência daquilo que não se viveu, Colasanti reafirma a força da ficção como espaço de resistência, liberdade e invenção. Sua escrita propõe que a literatura não se limita a apresentar verossimilhança com a realidade, mas a reinventa; constitui-se, portanto, como ato de criação. E é nesse entrelaçamento de palavra e desejo, de bordado e imaginação, que reside a beleza e a potência do conto e, por extensão, da própria criação literária.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2017.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERNARDO, G. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CERVANTES, M. **Dom Quixote de La Mancha**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

COLASANTI, M. **Uma idéia toda azul**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

HAMBURGER, K. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. New York: Methuen, 1984.

INGARDEN, R. **A obra de arte literária**. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

RICOEUR, P. **A metáfora viva**. São Paulo: Editora Loyola, 2010.

RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Edições 70, 1987.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, A. *et tal*. **A personagem de ficção**. São Paulo: perspectiva, 2009. p. 11-49

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

VARGAS LLOSA, M. **La verdad de las mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.