

# “ENTRE LEÃO E UNICÓRNIO”, DE MARINA COLASANTI: A LIBERDADE A GALOPE

Cynthia Freitas de Souza

Mestra em Letras/Estudos literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. Professora da rede pública estadual. Montes Claros (MG)

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o conto de fadas “Entre leão e unicórnio”, de Marina Colasanti, presente em *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicado inicialmente em 1982, a fim de estudar as relações de poder estabelecidas no casamento através da imagem simbólica do unicórnio e, assim, apreender os sentidos que esse símbolo conota na narrativa durante o processo de insubmissão feminina. A análise será subsidiada pela teoria feminista de gênero, segundo autoras como Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004), Guacira Lopes Louro (2003) e pelas concepções de poder, conforme Michel Foucault (2001). De acordo com as feministas, a cultura constrói valores e modelos de comportamento que são impostos aos indivíduos. Nessa perspectiva, a desigualdade entre mulheres e homens não seria uma condição biológica, mas sim uma construção cultural nas sociedades patriarcais. Dessa maneira, Marina Colasanti apresenta uma escrita comprometida com os ideais feministas, através da elaboração de um discurso de resistência à fala misógina, ao desconstruir os paradigmas sociais impostos às mulheres, que as inferiorizam em relação aos homens.

**Palavras-chave:** Feminismo. Marina Colasanti. Conto de fadas. Poder. Unicórnio.

*“ENTRE LEÃO E UNICÓRNIO”, BY MARIA COLASANTI: FREEDOM GALLOPING*

## ABSTRACT

This study aims to analyze the fairy tale “Entre leão e unicórnio”, written by Marina Colasanti, in *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, initially published in 1982. We sought to study the power relations established in marriage through the unicorn’s symbolic image and thus grasp the sense that this symbol connotes the narrative during the women’s insubordination process. The analysis will be carried out according to the feminist theory of gender, in light of authors such as Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004), Guacira Lopes Louro (2003) and the conceptions of power by Michel Foucault (2001). According to the feminists, culture builds values and behavioral models that are imposed on individuals. In this perspective, inequality among women and men would not be a biological condition, but a cultural construction within patriarchal societies. Thus, Marina Colasanti has a written commitment to the feminist ideals, through the development of a discourse of resistance to the misogynist speech, by deconstructing the social paradigms imposed on women who degrade in relation to men.

**Keywords:** Feminism. Marina Colasanti. Fairy tale. Power. Unicorn.

O gênero literário conto de fadas é uma estrutura razoavelmente fixa, pois nele o bem sempre vence o mal, as narrativas geralmente iniciam-se pelo “Era uma vez...” e encerram-se com a afirmação de que “todos viveram felizes para sempre”. Há ainda as personagens típicas como reis, rainhas, princesas, príncipes, caste-

los, camponeses, soldados e figuras dotadas de poderes mágicos (fadas, bruxas e unicórnios, por exemplo), que representam funções sociais, não se distinguindo como seres individuais, mas se caracterizando como representações coletivas. Isso faz com que Nelly Novaes Coelho (1984) as classifique como sendo personagens-

-tipo, uma vez que frequentemente são seres estereotipados<sup>6</sup>.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar a construção das relações de poder no conto de fadas “Entre leão e unicórnio”, de Doze reis e a moça no labirinto do vento, da escritora Marina Colasanti, publicado inicialmente em 1982, a partir da imagem simbólica do unicórnio, a fim de identificar que sentidos esse elemento conota na relação entre a rainha e o rei na história.

Como dito anteriormente, as personagens dos contos de fadas tradicionais costumam ser estereotipadas, uma vez que são apresentadas como modelos sociais, como paradigmas culturais, pois não rompem com a expectativa de comportamento definido pela sociedade para o que esperamos de um rei, de uma rainha, de um príncipe, de uma princesa ou, ainda, de um soldado. As protagonistas de Marina Colasanti, contudo, não representam simplesmente essas imagens sociais; nessa perspectiva, elas não são estereotipadas, porque estimulam a reflexão a respeito de papéis sociais que tendem a domesticar as mulheres e, desse modo, suas narrativas incentivam a rejeição de modelos culturais de submissão feminina. Assim, nos contos de fadas da escritora, as protagonistas apresentam-se como sujeitos de suas ações através da resistência contra o patriarcado.

Esta análise foi subsidiada pela teoria feminista do gênero e da psicologia social de acordo com autoras como Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004), Guacira Lopes Louro (2003) e Denise Jodelet (2001). Consideramos também as ideias sobre o poder, segundo Michel Foucault (2001), e acerca dos símbolos, conforme Herder Lexikon (1997) e Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997).

Veremos que as ações das personagens de Marina Colasanti provocam uma reflexão a respeito dos valores culturais disseminados por discursos patriarcais, o que permite que essas personagens sejam analisadas não pela perspectiva de personagens-tipo, mas pela concepção de personagens-caráter, cujas ações, segundo Nelly Novaes Coelho, provocam uma reflexão sobre valores morais ou culturais, estimulando, por conseguinte, a ruptura dos estereótipos comportamentais impostos aos indivíduos, es-

pecialmente às mulheres.

#### CONTOS DE RESISTÊNCIA

A cultura, de acordo com a teoria feminista do gênero com a qual trabalhamos, é responsável pelas desigualdades entre mulheres e homens. Nesse sentido, a hierarquia estabelecida entre os seres femininos e masculinos deve-se, portanto, a construções sociais, e não a fatores biológicos, mas a sociedade parte da diferença sexual para instituir a supremacia dos homens sobre as mulheres, reproduzindo um discurso de como devem agir os indivíduos, atribuindo-lhes “funções sociais”. Nesse contexto, essas atribuições não seriam inatas aos sujeitos, tratando-se, por conseguinte, de uma imposição cultural.

A fim de romper com o determinismo biológico, as feministas anglo-saxãs, de acordo com Guacira Lopes Louro (2003), passam a usar o termo “gênero” (perspectiva cultural) em oposição a “sexo” (caráter biológico). Nesse sentido, a feminista esclarece que o “conceito [de gênero] pretende se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou, então, como são trazidas para a prática social tornadas parte do processo histórico” (LOURO, 2003, p. 22).

Desse modo, a hierarquização entre homens e mulheres, a partir da diferença sexual, acontece no sistema patriarcal e acarreta desigualdades entre eles. De acordo com Heleieth Saffioti (2004), o patriarcado é um regime de dominação e exploração das mulheres pelos homens. Corroborando esse conceito, Adriana Piscitelli afirma que o termo passou a representar um “sistema social no qual a diferença sexual serve de base da opressão e da subordinação da mulher pelo homem” (PISCITELLI, 2009, p. 132).

Com o objetivo de inferiorizar as mulheres, o discurso do patriarcado constrói representações fixas para elas com o objetivo de mantê-las submissas e de conservar o poder com os homens; para isso, instalaram-se os “papéis sociais”. Ainda segundo Adriana Piscitelli, os papéis sociais correspondem às posições que cada indivíduo ocupa na sociedade, ou seja, de pai, mãe, estudante, filho(a), empregado(a), patroa e patrão, estabelecendo, assim, o que é adequado ou inadequado a cada indivíduo. Nesse sentido, ao papel social de esposa, durante mui-

<sup>6</sup> Segundo a teoria junguiana, estereótipo, em sentido figurado, seria a construção de uma imagem absoluta e imutável que toma esse sentido ao ser estabelecida como imagem normativa e universal (Cf. DOWNING, 1998, p. 10).

to tempo, foram associadas características como obediência, submissão, dependência ao marido, cuidado com os filhos, trabalho no âmbito privado, isto é, doméstico, e sobre elas estava a responsabilidade da manutenção do casamento, pois o fracasso dessa instituição representaria a falha da esposa, não do marido, mesmo que este fosse o responsável pelo infortúnio na relação.

Se considerarmos os contos de fadas de Marina Colasanti, veremos que frequentemente eles rompem com o modelo de princesas ou camponesas submissas e dependentes que esperam por ajuda, seja da fada madrinha, seja do príncipe encantado, para solucionar o problema que enfrentam. Geralmente elas mesmas precisam fazer suas escolhas e tomar decisões para resolver o conflito. Nesse contexto, às vezes, precisam escolher a morte, pois, em algumas situações, essa seria a única maneira de evitar a coerção masculina. Dessa forma, a morte seria o meio de rejeitar os papéis sociais que a sociedade impõe, ou seja, seria a maneira de desconstruir as formas de representação impostas pelo gênero. É preciso ressaltar que, para que haja ruptura desses papéis sociais, é necessário que a morte seja uma escolha da mulher, não do pai ou do marido dela.

Vale mencionar, entretanto, que, em alguns contos (especialmente aqueles que não são classificados como literatura infantojuvenil), as protagonistas de Marina Colasanti não são bem-sucedidas, pois sucumbem às pressões impostas pelo gênero e não conseguem desvencilhar-se dos papéis sociais, como vemos no conto “Porém igualmente”:

É uma santa. Diziam os vizinhos. E D. Eulália apanhando.  
É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando.  
Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória (COLASANTI, 2012, p. 41).

Esse conto trata dos casos de violência doméstica infligida às esposas por seus companheiros, muitas vezes embriagados. Cada parágrafo encadeia uma gradação: o aumento da violência todos os dias e a incapacidade de reação, tanto de D. Eulália quanto das pessoas que a conheciam, culminam com o assassinato dela. Vale ressaltar que contos como esse não contrariam as ideias defendidas por Marina Colasanti de igualdade de gêneros, uma vez que

esses textos realizam a resistência por meio da denúncia. Trata-se de uma acusação contra a sociedade que “aceita” toda a tirania que sofre as mulheres, ao permanecer inerte. Nesse conto, D. Eulália está presa ao papel social de esposa, não consegue deixar essa posição, e a omissão da sociedade colabora para que ela não consiga se libertar; seu sofrimento só termina com a morte, a qual, no entanto, não foi sua escolha, sendo uma decisão do marido, que tinha o controle sobre a vida dela.

Nessa narrativa, a personagem principal apresenta alguns elementos da representação social de esposa que perdurou durante muitos anos: submissão, reverência, temor, inércia. De acordo com Denise Jodelet (2001), frequentemente criamos representações sociais, que seriam modelos de comportamento, ou seja, imagens padronizadas, a fim de ajustarmos-nos à sociedade. Esse modelo ao qual nos reportarmos, segundo a autora, é chamado “objeto”, que “[...] pode ser pessoa ou coisa, acontecimento psíquico ou social, fenômeno natural, uma ideia ou teoria, real ou imaginário (mítico), mas que é ‘sempre necessário’” (JODELET, 2001, p. 22), uma vez que não há representação sem o objeto.

Dessa maneira, percebemos que Marina Colasanti tem uma escrita comprometida em romper com essas representações sociais e, consequentemente, rejeitar os objetos criados pela cultura patriarcal que impõem às mulheres o que seria adequado e inadequado a elas, seja através da denúncia, como em “Porém igualmente”, seja através da liberdade alcançada pelas protagonistas, como no famoso conto de fadas “A moça tecelã”, em que a personagem principal, insatisfeita com um marido ambicioso e explorador, “separa-se” dele, destecendo-o, e traz novamente harmonia para a sua vida, encerrando sua história feliz, como nos conta a narradora: “Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu a linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte” (COLASANTI, 2006a, p. 14). Como observamos, a presença de elementos que aludem à clareza, como “sol”, “linha clara”, “luz” e “manhã”, são signos com sentido positivo, opondo-se à escuridão e à noite que se faziam durante o tempo em que vivera infeliz com o marido. Assim, esses elementos conotam a possibilidade de dias felizes.

Nesse contexto, a moça que tece, ao contrário de D. Eulália, consegue romper com a re-

apresentação social inculcada nas mulheres pelo gênero, livrando-se da imagem de submissão imposta às esposas e, por isso, reverte a situação de controle, ou seja, a jovem passa a deter o poder na relação, que antes se concentrava com o marido. Isso foi possível porque o poder não seria inato ao ser masculino, sendo, na verdade, conforme exposto por Michel Foucault, uma estratégia desenvolvida em relações desiguais, mas móveis. Nesse sentido, de acordo com o filósofo, “o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma potência de que alguns sejam dotados: é um nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2001, p. 103). Dessa maneira, o poder é uma tática exercida em relações hierárquicas.

Como vimos, o sistema patriarcal gera a superioridade dos homens em relação às mulheres e, por isso, frequentemente eles usaram instrumentos que possibilitaram que o ser masculino mantivesse o poder consigo, mas isso não significou que as mulheres não pudessem adotar outras ferramentas que lhes permitissem exercer o poder contra eles. Vemos que, nas histórias de Marina Colasanti, as protagonistas comumente lançam mão dessas ferramentas e, por isso, suas narrativas estimulam-nos a pensar sobre a condição das mulheres na cultura patriarcal e a resistir contra a dominação sobre as mulheres; por isso suas narrativas são contos de resistência, como veremos a seguir.

## UM UNICÓRNI NO SONHO: A LIBERDADE A GALOPE

Analisaremos o conto de fadas “Entre leão e unicórnio”, de Marina Colasanti, para o qual consideraremos a imagem simbólica do unicórnio como elemento norteador da trajetória da protagonista (a rainha). A narrativa inicia-se no meio da noite de núpcias do rei e da rainha, quando ele acordou, durante a madrugada, devido à sede, e se deparou com um leão deitado perto da cama, ao lado de sua esposa. O monarca ficou surpreso, mas, pensando que sonhava, voltou a dormir. Na noite seguinte, ele novamente acordou durante a madrugada e encontrou o mesmo leão da noite anterior, próximo à rainha. Pela manhã, comentou o incidente com a esposa, que lhe contou o seguinte:

- Oh! Senhor meu marido - disse-lhe esta [a rainha] constrangida -, não ousei revelar antes do casamento, mas desde sempre esse leão me

acompanha. Mora na porta do meu sono e não deixa ninguém entrar ou sair. Por isso não tenho sonhos e minhas noites são escuras e ocas como um poço (COLASANTI, 2006b, p. 16).

Inicialmente trabalharemos com o símbolo do leão para, depois, analisarmos a presença do unicórnio e poderemos contrapor essas duas imagens. Tradicionalmente conhecido como o rei dos animais terrestres, o leão comumente simboliza o poder. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997), se por um lado sua imagem simbólica representa a justiça e a sabedoria, por outro, seu excesso de orgulho conota soberania e tirania, uma vez que o próprio poder o cega. Outra característica interessante nessa figura, de acordo com Herder Lexikon (1997), é que o leão nunca fecha os olhos, porque desempenha a função de protetor e guardião.

Nesse sentido, no conto, o leão, símbolo masculino, representaria o sistema patriarcal que controla as vontades, os desejos e os pensamentos da rainha, que a vigia durante o sono e não a deixa livre para mergulhar fundo na sua imaginação. Se, durante o dia, ela está preparada para vigiar a si mesma e conduzir suas ações conforme o que lhe fora socialmente determinado, durante a noite, quando não poderia fazê-lo, o leão incumbe-se de impedir-lhe os devaneios. Dessa maneira, nessa narrativa o controle patriarcal é tão excessivo que acontece inclusive durante o sono e, embora o leão seja um elemento inculcado no pensamento da rainha, ela se sente constrangida por ter de revelar isso ao marido, como se ela fosse culpada pela “necessidade” de haver um leão para controlar seus devaneios oníricos.

O rei sente-se penalizado pelas noites vazias e escuras da esposa e se oferece para livrá-la desse “cruel carcereiro”, expressão alusiva à condição da rainha de prisioneira do sistema opressor masculino. Nesse sentido, o patriarcado representa para ela um cárcere dentro de si mesma. A rainha então orienta o rei a cortar as patas do leão durante a noite, enquanto ela estiver dormindo, e assim ele procede. As noites seguintes foram tranquilas para o casal, até que, numa madrugada, o rei acordou e viu “[...] que o quarto real estava invadido por dezenas de beija-flores e que um enxame de abelhas se agrupava na cabeceira” (COLASANTI, 2006b, p. 17). Lembremos que isso aconteceu depois que não havia mais a presença do leão, do patriarca, para controlar os sonhos da rainha e que, por isso, ela estava livre para imaginar; mas o rei ficou assustado com o que vira, e a rainha disse-

-lhe então: “- É que dormindo ao seu lado, meu caro esposo, cada vez mais doces e mais floridos se fazem meus sonhos - explicou ela, sorrindo com ternura” (COLASANTI, 2006b, p. 17).

É possível inferir que, até o casamento, o leão impedira que a rainha tivesse devaneios e fantasias à noite, então o rei, seu marido, aparece como o responsável por proporcionar a ela tudo o que nunca havia sentido antes do casamento, visto que ele rompeu com o controle de dominação que a influenciou durante toda a vida, ou seja, com a representação social de rainha, de uma mulher séria, sem voz e taciturna. Agora ela se sentia livre, feliz, estava sorridente e exprimia ternura por aquele que lhe mostrava ser possível não haver hierarquização entre o feminino e o masculino, por isso o casal vivia em harmonia.

Muitos meses se passaram tranquilamente. Em uma noite, porém, o rei acordou durante a madrugada e viu galopar pelo quarto real um unicórnio azul, que o deixou perplexo. Na manhã seguinte, perguntou à rainha sobre o animal, e ela lhe respondeu: “É a montada da minha imaginação - escusou-se ela. - Leva meus sonhos lá onde eu não tenho acesso. Galopa a noite inteira sem que eu lhe tenha controle” (COLASANTI, 2006b, p. 18).

Aqui o unicórnio aparece como símbolo do poder. Lembremos que, enquanto o leão estava com as patas unidas, ele simbolizava o poder e a dominação masculina. Com a inatividade do leão, o poder passa a ser regido pelo unicórnio, que o transfere para a rainha, a qual estaria livre para imaginar. Essa sensação é tão intensa que nem mesmo ela consegue controlá-la (e por que iria querer fazê-lo, se já haviam mantido seu unicórnio preso por tanto tempo?). Assim, o unicórnio representaria todas as sensações, as fantasias, os desejos e as vontades da rainha, que antes precisavam ser secretos, inclusive para ela, pois eram domesticados pelo patriarcado, simbolizado pelo leão.

Segundo Wanessa Zanon Souza (2009), a domesticação é um traço inculcado nas mulheres durante sua preparação para a sociedade e cuja finalidade seria fazer com que elas permanecessem obedientes, dependentes e submissas para que, assim, a dominação masculina pudesse ser garantida por mais tempo. O leão era inicialmente símbolo dessa domesticação, que será retomada no conto de Marina Colasanti, mas agora na figura do marido da rainha.

O rei, então, passou a se interessar bastante pelo unicórnio, tanto que numa noite acordou e

quis montar o animal para galopar: “Desta vez o rei não tremeu. Levou-lhe a mão ao pescoço, aliou o suave azul do pelo, e de um salto montou” (COLASANTI, 2006b, p. 18). Aqui, vemos uma atitude do rei contrária à que ele tinha tomado: se o rei inicialmente instigou a liberdade da esposa contra o controle social, ele agora tenta assumir esse comando, o que é representado pela cena em que ele monta o unicórnio, animal que mantinha o poder e que representava a liberdade da imaginação da rainha.

Nesse momento, inicia-se o conflito no casamento, quebra-se a harmonia que havia entre os cônjuges. Assim, no dia seguinte, a esposa dirigiu-se ao marido: “- Sonhei que vossa majestade fugia com a montada da minha imaginação - disse a rainha ao esposo, de manhã. - Mas estou bem contente de vê-lo agora aqui ao meu lado - acrescentou numa reverência” (COLASANTI, 2006b, p. 18). Observemos que a rainha teme a fuga do marido, pois isso significaria perdê-lo, mas perder o marido ideal, aquele que lhe ajudou a romper com o controle social e isso acarretaria a perda da sua liberdade, visto que o rei manteria o unicórnio sob seu controle.

Dessa forma, o contentamento que ela declarou sentir foi uma espécie de alívio, por acreditar que não perdeu nenhum dos dois. Entretanto, a alegria da rainha não sobreviveria por muito tempo, pois, na sequência da narrativa, o marido, que aprendeu a penetrar nos sonhos dela, já sabia como controlá-los e tomou o poder, a partir do domínio do unicórnio. Agora ele estava no comando, e a rainha não se sentia mais feliz. O rei não lhe dava mais atenção, só desejava que chegasse a noite para que a esposa fosse dormir, e ele pudesse galopar o unicórnio. A invasão do rei nos sonhos da rainha trouxe de volta o aprisionamento e o controle, só que, desta vez, no casamento.

A insatisfação fez com que a rainha tomasse uma decisão: ela pediu à sua dama de companhia que, durante a noite, enquanto o casal estivesse dormindo, costurasse de volta as patas cortadas do leão que aparecesse por lá, ou seja, ela desejava fechar novamente as portas que davam acesso à sua imaginação, pois tudo o que ela pôde conhecer e imaginar estava sendo governado pelo rei, que representava a instituição do casamento, e a rainha não queria mais que ele tivesse acesso aos seus pensamentos mais íntimos, seus desejos mais profundos, pois isso faria com que ela tivesse de voltar a ser apenas uma representação social de rainha/esposa, isto é, um objeto social de submissão, reverência,

passividade, seriedade e, conseqüentemente, de tristeza. Nesse sentido, ela preferiu restaurar a função do leão. Nesse contexto, a dama de companhia terminou de costurar as patas do leão e, assim, “nenhum sonho mais sairia das noites da rainha. Nenhum entraria. Nem mesmo aquele em que um unicórnio azul galopava e galopava, levando no dorso um rei para sempre errante” (COLASANTI, 2006b, p. 21). Desse modo, para tentar recuperar o controle de sua própria imaginação, a rainha aprisionou o rei no seu sonho, para evitar que ele fugisse com o unicórnio, isto é, com a imaginação dela.

Nesse conto, Marina Colasanti retrata o cotidiano do casamento. Ao contrário dos contos de fadas tradicionais, que terminam com a realização do matrimônio e com o pressuposto de que o casal viveu eternamente feliz, esse conto apresenta o outro lado da relação conjugal. Observemos que ele se inicia “no meio da noite de núpcias”, a noite do dia do casamento que, tradicionalmente, seria um momento muito esperado para o casal, momento em que se espera haver harmonia, união e elo entre os cônjuges. Retratar o cotidiano do casamento é uma proposta da literatura de autoria feminina.

Vale lembrar que grande parte da literatura era escrita por homens que disseminavam imagens estereotipadas de um ideal de mulher, a fim de interferir no comportamento feminino. Os textos literários constituíram-se, portanto, em discursos que tentavam manter o corpo feminino dentro do gênero. Em geral, os escritores tratavam de aspectos externos às relações amorosas e pareciam preocupar-se mais com descrições físicas. No Romantismo, por exemplo, a complicação da história estava no impedimento da união dos apaixonados, e o casamento aparecia, nos romances românticos de autoria masculina, como o objetivo último das mulheres, assim como era o destino primeiro das princesas nos contos de fadas tradicionais.

Nesse mesmo período, havia, contudo, a tentativa das escritoras de romperem com essa literatura. Segundo Ivya Alves, se os homens se centravam nas descrições físicas e na impossibilidade do casamento, as mulheres, ao contrário, tratavam dos conflitos interiores das personagens e também costumavam escrever sobre o cotidiano do casamento, “[...] explorando os desajustes e conflitos protagonizados dentro da relação” (ALVES, 2002, p. 95). Assim, se as escritoras eram adeptas do casamento por amor, eram também defensoras do divórcio, caso o casamento não trouxesse felicidade.

Retomando a narrativa, embora inicialmente o rei aparecesse como um marido que proporcionou momentos de alegria à rainha, retirando o poder do leão, ao final da história esse mesmo rei reforçou a dominação masculina e o desejo de controlar o ser feminino, uma vez que a liberdade da esposa parecia assustá-lo. Observemos que, quando ele acordou e viu tantos beija-flores e abelhas soltos, voando pelo quarto, oriundos da mente livre da esposa, “depressa [o rei] cobriu a cabeça com o lençol, e debaixo daquela espécie de mortalha, atravessou as horas que ainda o separavam do nascer do dia” (COLASANTI, 2006b, p. 17). Assim, o marido, ao perceber a presença de tantos seres da imaginação da rainha, sentiu necessidade de se proteger. Foi uma reação rápida, realizada “depressa”, indicando sobressalto, susto e surpresa do rei. A posição de esconder-se sugere uma reação de passividade, culturalmente associada mais às mulheres que aos homens, os quais são vistos como seres ativos, e isso fez com que o rei se sentisse mal, pois aquela posição de inércia, sendo um ser viril, fazia com que ele parecesse morto, por isso o lençol é apresentado como uma “mortalha”.

A liberdade feminina contrariaria, portanto, a condição tradicional das mulheres no casamento, sendo essa instituição para elas mais um espaço de confinamento e de reforço dos valores e preceitos apreendidos na família. O casamento aparece, então, como disseminador do discurso misógino, assim como faziam a Igreja e o Estado, tentando impedir que as mulheres fossem livres, pois temiam a força dessa liberdade.

De acordo com Howard Bloch (1995), durante a Idade Média, por volta do século XI, houve um processo de reformulação do conceito de família e, conseqüentemente, do casamento, a partir da predominância do cristianismo. Dessa forma, a família nobre “encolheu” e passou a ser entendida pelos laços consanguíneos, e não mais por afinidade, fazendo com que a noção de grupo de parentesco sob a forma de clã fosse substituída pela do grupo por parentesco de sangue. Durante esse período, o casamento era entendido como um tratado (pactum conjugale), por isso devia ser negociado entre as famílias. Bloch ainda afirma que, no período medieval, o modelo do sistema matrimonial adotado (provavelmente da tradição germânica) trazia as seguintes características: a) o noivado era precoce (acontecendo entre os sete e dez anos de idade); b) a realização do casamento acontecia cedo (geralmente durante a puberdade); c) a es-

colha dos parceiros era feita pela família ou pelo senhor feudal. Também a partir do século XI passou a haver o estabelecimento de trocas durante o casamento, que ficou conhecido como dote.

Quanto aos dotes, o autor apresenta três fases importantes até sua chegada à Idade Média. Inicialmente, na Roma antiga, os casamentos já eram acompanhados pela troca de dotes, que correspondiam a presentes dados pelo noivo, comumente de pouco valor. Também na cultura germânica antiga, o noivo devia entregar presentes à família da noiva. Com a queda de Roma, devido às invasões germânicas (e aqui teríamos a segunda fase proposta por Bloch), as próprias esposas puderam receber os presentes dos futuros maridos, apesar de que, após o casamento, eram eles que os administravam. Com o fortalecimento do cristianismo, a responsabilidade do dote passou a recair sobre a família da noiva. Segundo Bloch, em 1140 (aqui teríamos a terceira fase) foi redigido o primeiro tratado medieval do dote, que se limitava, cada vez mais, ao dinheiro.

A prática do dote perdurou por muito tempo e era entendida como uma espécie de “indenização” que a família da noiva pagava ao noivo pelo fato de ele sustentá-la, já que os trabalhos das mulheres frequentemente limitavam-se ao espaço doméstico. No Brasil, a política do dote entrou em declínio no final do século XIX e desapareceu ao longo do século XX. Assim, o casamento foi, durante muitos anos, um arranjo de interesses entre duas famílias que tentavam se beneficiar mutuamente, mas essa concepção foi sendo redefinida, até que o matrimônio passou a representar a união de duas pessoas.

Os contos de fadas, partindo da tradição popular, mantiveram elementos do período medieval, época dos casamentos por alianças políticas para crescimento e fortalecimento dos feudos. Apesar do contexto histórico apresentado, os contos de fadas tradicionais propunham a felicidade eterna do casal, pressupondo que tanto o marido quanto a esposa se sentiriam realizados durante todos os anos de casamento.

Entretanto, no conto analisado, o relato do cotidiano da vida de casados revela que a harmonia e a felicidade eternas não existiram, pelo menos, não para os dois parceiros na relação, pois a esposa sofreu constantemente o controle do marido. Isso acarretou o surgimento de um conflito entre duas forças na mente da rainha, uma simbolizada pelo leão e a outra, pelo unicórnio. O leão, que já a acompanhava antes de se casar, representaria os valores, preceitos e

paradigmas que a cultura patriarcal dissemina para controlar as mulheres a fim de prepará-las para o casamento, construindo representações de seres frágeis, delicados, dependentes e submissos para que os homens mantenham o poder por mais tempo, como dito anteriormente.

O unicórnio representaria, por outro lado, a autonomia da rainha, pois possibilitou a ela ficar livre, em alguns momentos, das amarras sociais: ela pôde sonhar, imaginar e fantasiar sem sofrer qualquer sanção. Notemos que o rei havia lhe proporcionado isso inicialmente, e a rainha foi feliz durante um tempo. Todavia, quando o monarca consegue invadir a mente da esposa, ele passa a desejar o controle de sua imaginação, por meio do comando do unicórnio. Para evitar que o marido fugisse com o animal (que representava sua completa liberdade e a tomada do poder feminino), a rainha aprisionou o marido nos seus sonhos.

Cristian Pagoto, Drielly Ramos e Jaqueline Wagner, ao analisarem esse conto, chamam a atenção para o fato de que o rei não tinha seus próprios sonhos. Entretanto, embora não sonhasse, foi ele quem passou a aproveitar a liberdade que os sonhos provocavam, quando montou o unicórnio para galopar, porque “[...] numa sociedade ainda dominada pelo patriarcalismo, à mulher é negada esta liberdade. Ela pode sonhar, contudo não pode concretizar seus sonhos” (PAGOTO; RAMOS; WAGNER, 2013, p. 69).

Nesse sentido, a completa felicidade matrimonial durou poucos meses para essa protagonista, visto que, numa sociedade misógina, a liberdade feminina não é permitida, por causar espanto e medo, como vimos o temor provocado no rei. Assim, a rainha não sucumbe às pressões do gênero como D. Eulália, que não conseguiu reagir contra o marido, mas também não consegue se libertar completamente como a protagonista de “A moça tecelã”. A estratégia aplicada pela rainha teve um resultado parcial, pois, como dissemos, a função controladora do leão foi restaurada, embora ela tenha burlado o controle do marido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O leão e o unicórnio são, no conto de Marina Colasanti, símbolos antagônicos, pois o primeiro conotaria o controle sobre a rainha, conforme os modelos de representação impostos às mulheres, de acordo com os quais estas devem ser dependentes, passivas, resignadas e subor-

dinadas ao marido; já o segundo representaria a rebeldia, a iniciativa, a coragem e o desejo de ser livre. No conto, a protagonista vive uma situação intermediária entre o real e o imaginário, entre o dormir e o estar acordada, entre a dominação e a liberdade. Como vimos, sua resistência não se completa. Ela não se torna totalmente livre, porque restabelece a função dominadora do leão, mas também não permanece completamente controlada, pois prende o marido no sonho. O conto leva-nos, assim, a refletir sobre o demasiado controle patriarcal e a criticar os paradigmas estabelecidos para as mulheres.

Nesse sentido, Marina Colasanti apresenta uma escrita comprometida com os ideais feministas, uma vez que seus textos nos estimulam a pensar sobre os valores e as crenças construídos socialmente que tentam dominar as mulheres e instigam-nos a estabelecer discursos de resistência.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivia. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (Org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. p. 85-98.
- BLOCH, R.Howard. **Misoginia medieval: e a invenção do amor romântico ocidental**. Tradução Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil**. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.
- COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e uma moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 2006a. p. 9-14.
- COLASANTI, Marina. Entre leão e unicórnio. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e uma moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 2006b. p. 15-21.
- COLASANTI, Marina. Porém igualmente. In: COLASANTI, Marina. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 41.
- DOWNING, Christiane (Org.). **Espelhos do self: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida**. Tradução Maria Silva Moura Netto. São Paulo: Cultrix, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001. v. 1.
- JODELET, Denise (Org.). **As representações sociais**. Tradução Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001. p. 11-44.
- LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 14-56.
- PAGOTO, Cristian; RAMOS, Drielly da Fonseca; WAGNER, Jacqueline Marcelli Cordeiro. Entre leão e unicórnio: um conto de fadas moderno. **Diálogos & saberes**, Mandaguari, n.1, v. 9, 2013, p. 61-74. Disponível em: <<http://seer.fafiman.br/index.php>>. Acesso em: 25 jan. 2016.
- PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José (Org.). **Diferenças, igualdades**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 44-47, 53-62, 113-118.
- SOUZA, Wanessa Zanon. **Representações da mulher em obras de Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti**. 96 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://letras.ufrj.br/posverna/mestrado/Souzawz.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2014.