

O masculino e o feminino em Marina Colasanti: configurações, encontros, embates

Profa. Dra. Regina Silva Michelli¹ (UERJ - UNISUAM)

Resumo:

Marina Colasanti inscreve-se no cenário das Letras como escritora que revitaliza, de forma ímpar, os contos de fadas. Sobre as personagens femininas recai um olhar especial, ora apresentando-as conscientes de sua luta por autonomia ou ainda empreendendo este caminho, ora evidenciando o cumprimento do que delas é esperado pela sociedade. Parceiro de errância - subjugado, dominador ou simplesmente companheiro -, avulta também a figura masculina nos textos. Buscando delinear identidades de gênero em contos de Marina Colasanti, este trabalho apóia-se nos estudos teórico-literários, centrados especialmente na Literatura Infanto-Juvenil, e na psicologia de base analítica junguiana, segundo uma metodologia comparatista. Pretende-se, através da análise de personagens, iluminar perfis paradigmáticos que configurem aspectos do ser feminino e do ser masculino em sua inter-relação.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil, Identidades, Arquétipos, Mitologia, Marina Colasanti

Introdução

Os contos de fadas de Marina Colasanti representam um contato direto com o que há de mais profundo na alma humana. Sob a forma simbólica da linguagem, a escritora dá vida ao mundo complexo dos sentimentos e das relações humanas. Afinal, a literatura permite essa e outras conexões entre o fascínio da linguagem e o instigante mundo das realidades. Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman, as personagens dos contos

são todas de estirpe simbólica: tecelãs, princesas, fadas, sereias, corças e unicórnios, em palácios, espelhos, florestas e torres, não têm nenhum compromisso com a realidade imediata. Participam de enredos cuja efabulação é simples linear, dos quais emergem significados para a vivência da solidão, da morte, do tempo, do amor. O clima dos textos aponta sempre para o insólito, e o envolvimento do leitor se acentua através do trabalho artesanal da linguagem, extremamente melodiosa e sugestiva: (1985. p.159).

Marina Colasanti afirma sua opção: “Eu nunca trabalho com realismo e nem com linguagem coloquial. Gosto da linguagem inventiva, que é a linguagem poética” (COLASANTI, 2008. p.1), “E me ajoelho diante de uma bela metáfora.” (1997. p.129). Em seu conceito sobre contos de fadas, deixa clara a associação que existe entre este tipo de texto e o mergulho no ‘humano profundo’: “Quando escrevo poesia ou conto de fadas – que são farinha do mesmo saco -, vou buscar a matéria-prima no fundo, bem no fundo da alma.” (COLASANTI, 1997. p.128). Em entrevista, afirma que contos de fadas são metáforas do inconsciente, completamente afastados de intenções pedagógicas ou de auto-ajuda:

Creo en la fuerza de la literatura como elemento estructurante, lejos de las obviedades, de lo previsible, de los «recados» embutidos. Em cuanto a los cuentos de hadas, los verdaderos cuentos de hadas, aquellos que estremecen el alma dialogando silenciosamente con ella, su esencia está en el origen, surgen de las capas más profundas del inconsciente. A veces, al escribirlos, siento como si yo

fuera apenas el receptor de historias distantes que por misterio – o lujo – son contadas dentro de mí. (2000. p.1)¹.

Acerca de arquétipos e identidades

Para Carl Gustav Jung, o conceito de inconsciente restringia-se, em princípio, a designar o estado dos conteúdos reprimidos ou esquecidos. Em seus textos, ele defende a existência de um inconsciente pessoal, formado por experiências ou aquisições pessoais, que repousa sobre uma camada mais profunda, inata, de natureza universal, que é o inconsciente coletivo. Jung caracteriza o inconsciente como coletivo por possuir conteúdos e modos de comportamento que são os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos: constitui “um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (...), conteúdos capazes de serem conscientizados” (2007. p.15). Os conteúdos do inconsciente coletivo são chamados, por ele, de arquétipos, definidos como “imagens primordiais”, “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (2007. p.16), tendência instintiva que pode se “manifestar como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas.” (JUNG, 1977. p.69). Assim, o herói, o monstro, a criança, o velho, a mãe são figuras arquetípicas. Arquétipos são representações de motivo ou tema, que podem se manifestar através de diferentes imagens, e se repetem em qualquer época ou lugar do mundo. Jung considera que “Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada” (JUNG, 2007. p.17), textos que permitem a expressão da alma, cujo conteúdo, com poquíssimas variações, aparece em países geográfica e temporalmente afastados.

Buscando a definição de mito, Junito Brandão aproxima-se das concepções junguianas: “Talvez se pudesse definir mito, dentro do conceito de Carl Gustav Jung, como a conscientização dos arquétipos do inconsciente coletivo, quer dizer, um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo” (2002a. p.37). Compreende por inconsciente coletivo “a herança das vivências das gerações anteriores. Desse modo, o inconsciente coletivo expressaria a identidade de todos os homens, seja qual for a época e o lugar onde tenham vivido” (BRANDÃO, 2002a. p.37).

Pretende-se, neste trabalho, delinear identidades de gênero com base em estudos mítico-arquetípicos. Focaliza-se o olhar em um conto de Marina Colasanti, buscando iluminar perfis paradigmáticos que configurem aspectos do ser feminino e do masculino em sua inter-relação. A respectiva fundamentação teórica tem, como esteio, os estudos da psiquiatra e analista junguiana Jean Shinoda Bolen, que propõe arquétipos femininos e masculinos a partir da configuração mítica dos deuses olímpicos. Sob esta perspectiva, há também a obra de M. Esther Harding, *Os mistérios da mulher*, e a de Dulcinéa Monteiro, *Mulher: feminino plural*, e, sobre os arquétipos masculinos, *Rei, guerreiro, mago, amante*, de Robert Moore e Douglas Gillette. Jean Bolen, contudo, oferece uma estrutura analítica semelhante para ambos os gêneros, trabalho referendado por Junito Brandão, que desenvolve o estudo. Ela considera que deusas e deuses podem ser analisados como representações arquetípicas, esclarecendo padrões comportamentais. Divide as seis deusas mais famosas do Olimpo – Héstitia (Vesta, para os romanos), Deméter (Ceres), Hera (Juno), Ártemis (Diana), Atenas (Minerva), Afrodite (Vênus) - acrescentando Pérsefone (Prosérpina), em três categorias que se inter-relacionam.

A primeira, formada por Ártemis, Atenas e Héstitia, configuram as “deusas virgens”, que representam o atributo de independência e auto-suficiência das mulheres; são deusas não passíveis de se enamorarem por alguém, permanecendo invioladas. Explica Bolen que, “Como arquétipos,

¹ “Creio na força da literatura como elemento estruturante, longe das obviedades, do previsível, dos “recados” embutidos. Quanto aos contos de fadas, os verdadeiros contos de fadas, aqueles que estremecem a alma dialogando silenciosamente com ela, sua essência está na origem, surgem das camadas mais profundas do inconsciente. Às vezes, ao escrevê-los, sinto com se eu fora apenas o receptor de histórias distantes que por mistério – ou luxo - são contadas dentro de mim.”

elas expressam a necessidade de autonomia e a aptidão que as mulheres têm de focar sua percepção naquilo que é pessoalmente significativo” (2005. p.39), sendo capazes de atingir os objetivos traçados. Junito Brandão, referindo-se ao trabalho da psiquiatra citada, caracteriza essas deusas como “invulneráveis”, pois “jamais se deixaram dominar e reprimir por seus pares masculinos olímpicos ou quaisquer mortais” (2002. p.343).

O segundo grupo, formado pelas deusas Hera, Deméter e Perséfone, corresponde ao que Bolen classifica como o das “deusas vulneráveis”, representando, respectivamente, os papéis tradicionais de esposa, mãe e filha: “São deusas-arquétipos orientadas para o relacionamento, e suas identidades e bem-estar dependem de um relacionamento significativo. Expressam as necessidades que as mulheres têm de adoção e vínculo” (2005. p.40), de afiliação, independente do sofrimento que essas relações podem lhes trazer. A configuração deste arquétipo delineia um comportamento feminino atencioso e receptivo, em sintonia com o outro.

As deusas alquímicas ou transformativas caracterizam o terceiro grupo, formado por uma única deusa: Afrodite, ou Vênus para os romanos. Deusa da beleza e do amor, no dizer de Brandão “sujeita a múltiplas transformações” (2002. p.343), Afrodite “simboliza o poder transformativo e criativo do amor” (BOLEN, 2005. p.310). Bolen associa a deusa alquímica às duas categorias anteriores, pois ela era capaz de manter a autonomia de fazer o que desejava, sem se afastar dos objetivos por interferências alheias, como as deusas virgens, embora se ligasse afetivamente a vários deuses e mortais, como as deusas vulneráveis, mas, ao contrário delas, Afrodite jamais sofreu ou foi vitimada na vivência da paixão. O que a caracteriza é o valor dado à experiência emocional com o outro, sem a preocupação com compromissos e vínculos a longo prazo. Este arquétipo pode ser vivenciado através de relação física ou de um processo criativo, entendendo-se o contato com o outro como sinônimo de comunicação e comunhão, quer no nível físico ou no emocional e espiritual, produzindo profundas conexões de amor e crescimento.

Ao trabalhar com os deuses olímpicos visando à configuração de arquétipos masculinos, Bolen destaca a ligação com o patriarcado, cujos valores predominantes enfatizam a aquisição de poder e a racionalidade. A autora divide os oito principais deuses em dois grandes grupos. No primeiro, Zeus (Júpiter para os romanos), Posêidon (Netuno) e Hades (Plutão) representam os três aspectos do arquétipo paterno, bem como os três deuses irmãos que distribuíram entre si os domínios do pai, Netuno, depois de este ser destronado: a Zeus coube o céu; a Posêidon, o mar; a Hades, o mundo inferior (subterrâneo ou Hades), ficando com Zeus a supremacia do universo:

Assim como o mundo na mitologia, a psique masculina se dividiu em: 1) o reino mental consciente do poder, da vontade e do pensamento (Zeus); 2) o reino das emoções e dos instintos (Posêidon), que é geralmente suprimido, desvalorizado e às vezes expulso do campo da nossa consciência; e 3) o reino indistinto e temido dos padrões invisíveis e dos arquétipos impessoais (Hades), que só em sonhos costuma ser vislumbrado. (BOLEN, 2002. p.74).

O céu, domínio de Zeus, representa a luz e a consciência. Este deus articula o poder, a autoridade e o domínio, manifestando atitudes fundamentadas em controle, raciocínio lógico e força de vontade. Apresenta temperamento autoritário, desempenhando atividades de comando, graças à visão objetiva da realidade. Caracteriza-se pelo acúmulo de poder e bens que lhe garantem alta visibilidade e prestígio.

Posêidon é um deus primitivo, regido por emotividade e grande investimento afetivo e emocional. O mar, seu domínio, representa o inconsciente; o fundo do mar é o reino dos sentimentos pessoais e dos instintos reprimidos. Posêidon manifesta um temperamento violento, instável, sendo também caracterizado por atividades criativas, intuição e reatividade emocional.

Hades configura a introspecção e a invisibilidade dos que vivem isolados ou reclusos. Como seu domínio é o reino inferior, esse deus associa-se à descida, à “noite escura da alma” (BOLEN,

2002. p.149), à depressão e à morte, ao inconsciente pessoal e coletivo. Mas ele representa também a riqueza do mundo interior, cuja reclusão pode ser fonte de criatividade e sabedoria.

O segundo grupo é composto pelos filhos olímpicos de Zeus. Apolo é o deus do sol, da luz, da música e da poesia. Hermes (Mercúrio) é o deus mensageiro, hábil negociador, trapaceiro, guardião das estradas. Ambos são os filhos eleitos, mantendo-se sem se casar. Segundo Bolen, esses dois deuses, definidos pelo distanciamento emocional e pela atividade mental, são os que mais se coadunam ao mundo patriarcal. Ares (Marte) é o deus da guerra, cuja ação tem por móvel a ira ou a lealdade; é um deus destrutivo. Hefesto (Vulcano) é o deus da forja, coxo, gerado apenas por Hera, é um deus criativo, artista, tendo-se casado com a bela Afrodite. Os dois, Ares e Hefesto, são desprezados pelos demais deuses, filhos rejeitados por Zeus. Para a escritora citada, esses dois deuses expressavam-se através de atividades físicas, mais manuais que mentais, com predomínio da emoção sobre a razão. Brandão (1999. p.258) opõe Apolo a Ares: o primeiro representa a reflexão e a prudência, enquanto o segundo se destaca pelos músculos e pela força física. Dioniso (Baco, deus do vinho, do êxtase e do entusiasmo) é uma figura ambivalente, com uma mãe mortal (Sêmele) e um pai divino (Zeus), em cuja coxa completou o tempo necessário para nascer, marcado por oposições intensas e aspecto dualista. Para Junito Brandão, “*ékstasis*, ‘êxtase’, é *um sair de si interno*, uma espécie de transformação, uma catarse; *enthusiasmós*, ‘entusiasmo’, é ‘deus dentro de nós’, é a posse, o mergulho de Dioniso” (1999. p.263), o que estimula o rompimento com interditos de diferentes ordens. Para Bolen, este deus era próximo do reino místico e do mundo feminino, elemento perturbador, capaz de criar conflitos e de levar à loucura, ao mesmo tempo associado ao amor, à libertação, também um arquétipo reprimido nos homens, por associar-se a traços femininos, a temperamento sonhador e místico, a paixão e sensualidade.

Analisando comparativamente a classificação arquetípica proposta por Jean Bolen para os dois gêneros, observa-se que Dioniso, como Afrodite, é um deus transformador. Apolo e Hermes correspondem às deusas-virgens; Hefesto e Ares, às vulneráveis. Tal correlação justifica-se porque os arquétipos estão associados a dons e problemas – as figuras psíquicas “são bipolares e oscilam entre o seu significado positivo e negativo” (JUNG, 2007. p.184) –, e estão potencialmente presentes nos seres humanos, independente de questões de gênero. Pode haver o predomínio de um arquétipo sobre os demais, como a alternância de um e outro, ou a coexistência de vários em um único ser, ao longo da vida. Tanto Bolen como Brandão aprofundam o estudo de cada deus e deusa individualmente, segundo a narrativa mítico-biográfica, destacando atribuições e funções arquetípicas. Interessa-nos apenas dar relevo à caracterização geral das deusas e trabalhar com o grupo dos arquétipos paternos, todos eles deuses reis em seus domínios.

Entre a espada e a rosa, Marina Colasanti

Nos contos de Marina Colasanti, destacam-se aqueles em que a personagem feminina aparece como artífice da própria vida, fada tecelã, urdindo o desenho na tela. O conto “A Moça Tecelã” é, talvez, um dos mais conhecidos da escritora, narrativa presente em várias obras didáticas voltadas para o ensino fundamental e médio, personagem que exemplifica os arquétipos da deusa virgem, em sua solidão criativa e criadora, bem como das deusas vulneráveis, quando se submete aos caprichos do marido, destecido de sua vida ao fim da narrativa. Pensadora e escritora ativa, Marina Colasanti participou de revistas semanais e publicou ensaios sobre a mulher – “Eu sou, antes de mais nada, uma fêmea da minha espécie, uma mulher com todos os atributos e todas as cargas das mulheres. Só que intensamente crítica” (2005, p.1) e sobre o amor. Evidencia, em seus textos, a pluralidade de ser mulher em seu relacionamento com a figura masculina. Um conto foi eleito, dentre tantos, para exemplificarmos configurações paradigmáticas identitárias do masculino e do feminino, em sua inter-relação: “Entre a espada e a rosa”, da obra homônima de Marina Colasanti.

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e,

sem rodeios, lhe disse que tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do Norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. Se era velho ou feio, que importância tinha frente aos soldados que traria para o reino, às ovelhas que poria nos pastos e às moedas que despejaria nos cofres? Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la. (COLASANTI, 1992. p. 23).

Desta forma, Marina Colasanti inicia seu conto, enlaçando o leitor e jogando-o diretamente no conflito da narrativa, logo estabelecido. A primeira frase afiança a idéia inicial de liberdade, de escolha pessoal. A segunda joga por terra tal pretensão, levando o leitor para reinos, provavelmente medievais, onde impera a ordem do pai. O Rei, na narrativa, atualiza o arquétipo do rei existente em Zeus: detentor do poder, ele controla o desejo do outro, subjugando-o aos seus ditames, em princípio racionais. A única coisa que pretende o Rei é a aquisição de bens, ampliando sua esfera de poder e controle ao estabelecer a aliança política com o povo das fronteiras: “Sentar-se no topo, com poder, autoridade e domínio sobre um território escolhido é a posição de Zeus ” (BOLEN, 2002. p.83). A marca do ponto cardeal, orientação que aparece em vários contos de Colasanti, evidencia o rumo indicado pela bússola, representando, simbolicamente, o caminho a ser seguido segundo os parâmetros ditados pela sociedade. A personagem feminina, a filha, é percebida como propriedade e o casamento, como meio para consolidar alianças e aumentar domínios: “Arquetipicamente, Zeus é o pai autoritário que tem a palavra final.” (BOLEN, 2002. p.89).

Diante desse contexto, o comportamento adequado à Princesa é a obediência, a passividade: “Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la.”. Esses são atributos das deusas vulneráveis, em que se destaca Perséfone, a filha de Deméter (deusa do cereal e da colheita) e Zeus. Na narrativa mitológica, o pai assiste, conivente, ao rapto de Perséfone por Hades, enquanto a mãe desesperada se enclausura, provocando a falta de alimentos – nada conseguia nascer nos campos. Como arquétipo, Perséfone representa a mulher tutelada, predisposta “não a agir, mas a ser conduzida pelos outros, a ser complacente na ação e passiva na atitude” (BOLEN, 2005. p.277). Perséfone é Coré, a donzela, arquétipo analisado por Jung (2007, p.181-202).

A Princesa do conto, porém, não se resigna tão facilmente ao destino traçado por outrem:

Embolada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, à sua mente, que lhe fizessem achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou. E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhs o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido.

Passou os dedos lentamente entre os fios sedosos. E já estendia a mão procurando a tesoura, quando afinal compreendeu. Aquela era a sua resposta. Podia vir o noivo buscá-la. Podia vir com soldados, suas ovelhas e suas moedas. Mas quando a visse, não mais a quereria. Nem ele, nem qualquer outro escolhido pelo Rei. (COLASANTI, 1992. p.23).

Opera-se uma transformação na Princesa, imersa em lágrimas - e a água é um princípio feminino, em cuja significação simbólica destacam-se as idéias de “fonte de vida, meio de purificação centro de regenerescência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002. p.15); na visão de Jung, “A água é o símbolo mais comum do inconsciente.” (2007. p.29). A mudança parte de sua súplica a forças internas, ainda desconhecidas – mente e corpo. O primeiro ordena, estabelecendo uma nova ordem; o corpo ‘fica’, permanece e promove a metamorfose. Não há fada madrinha como auxiliar mágico, embora a circunstância insólita emergja, aproximando-se do maravilhoso dos contos de fadas tradicionais. A noite, para os gregos, é filha do Caos e da Terra e engendrou “o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano”, momento de transformação, de germinação, de

mudanças “que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002. p.639, 640). A manhã surge com novas possibilidades para a heroína.

A metamorfose, que nas narrativas maravilhosas é provocada geralmente por bruxas, aqui é fruto do apelo a forças internas, do mergulho no inconsciente, concretizando-se no corpo pela aparição da barba. A necessidade de tal evidência indicia que a princesa não dispunha de meios, como a palavra, para defender qualquer ponto de vista que fosse diferente do paterno. Sem poder externar o próprio desejo, a Princesa não consegue subtrair-se à vontade do Rei, seu pai, rechaçando o pretende escolhido por ele. Não pode repudiar, mas pode ser repudiada. Por meios transversos, ela consegue fugir – desobedecer – ao cumprimento da ordem do Pai. Primeiro chora, busca encontrar uma solução para o casamento indesejado e adormece. Ao acordar, percebe a mudança, instaurando-se uma gradação que se repetirá ao final do conto: medo (diante do novo que se apresenta estranho), espanto (tomada de consciência pelo enfrentamento no espelho), compreensão (assimilação do ocorrido). A mudança que brota de seu interior assemelha-se às mensagens aparentemente incompreensíveis do inconsciente que, gradativamente, são conscientizadas. Como Perséfone, a Princesa vai ao Hades, “esgotada adormeceu”, trajetória que oferece a possibilidade da transformação de jovem em Rainha.

Simbolicamente, o Inferno pode representar camadas mais profundas da psique, um lugar onde as memórias e sentimentos foram “enterrados” (o inconsciente pessoal) e onde as imagens, padrões, instintos e sentimentos, que são arquetípicos e compartilhados pela humanidade, são encontrados (o inconsciente coletivo). (BOLEN, 2005. p.282).

O espelho reflete a própria imagem e, no conto, evidencia a ambigüidade reinante na figura feminina da princesa: corpo de mulher, com barba de homem. Ao buscar em seu interior a solução para a situação problemática em que se encontrava, a personagem efetiva o encontro consigo mesma. Inicia-se, na narrativa, o confronto que a heroína vai precisar enfrentar – consigo e com o espaço social por onde se desloca – para que uma identidade ainda adormecida desabroche:

Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com a *persona*, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira. (JUNG, 2007. p.30)

O que pensara a jovem efetivamente acontece: “Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai. Que tomado de horror e fúria diante da jovem barbada, e alegando a vergonha que cairia sobre seu reino diante de tal estranheza, ordenou-lhe abandonar o palácio imediatamente.” (COLASANTI, 1992. p.24). Zeus era o senhor dos raios, símbolo do poder punitivo, e do trovão: “Até os dias de hoje, quando ousamos ir contra uma proibição patriarcal, ‘esperamos que um raio caia sobre nossa cabeça” (BOLEN, 2002. p.77). O pai é o “símbolo da geração, da posse, da dominação, do valor. Nesse sentido, ele é uma figura inibidora; castradora, nos termos da psicanálise.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002. p.678).

Como Pele de Asno, princesa de conto homônimo de Perrault, a heroína de Colasanti leva alguns objetos que permitem a identificação de seu nobre estatuto social: em uma trouxa pequena, ela põe o que lhe era valioso: suas jóias e “um vestido de veludo cor de sangue” (1992, p.24). O sangue remete à dor, à morte e à vida: a Princesa abandona a condição confortável de que dispunha no palácio, cujo preço era a dependência e a submissão – arquetipo da jovem Perséfone – e se lança ao novo, a uma nova identidade e à vida não conformada pelo pai. Simbolicamente morre a filha e a princesa para nascer uma nova identidade, em princípio ambígua (a jovem barbada). Dito de outra forma, morre a menina para dar lugar à mulher, passagem que não se efetiva sem alguma dor e se associa ao sangue menstrual. Começa a se tecer a passagem da vivência do arquetipo da deusa vulnerável, submissa ao poder masculino, à da independência da deusa virgem.

O texto de Marina Colasanti é riquíssimo em metáforas, permeado de linguagem poética, de tal forma que, a cada passo, é vital transcrevê-lo. Sobre a saída da princesa do palácio, registra a escritora: “E sem despedidas, atravessou a ponte levadiça, passando para o outro lado do fosso. Atrás ficava tudo o que havia sido seu, adiante estava aquilo que não conhecia.” (1992. p.24). O corte entre Rei e Princesa é abrupto. Quando o filho não se enquadra no modelo desejado, recai sobre ele a rejeição, como se observa na mitologia. Há um fosso separando espaços, tempos e relações: atrás o passado, o castelo conhecido, a proteção do pai, com sua conseqüente exigência de submissão; à frente, o futuro, o risco do novo, a liberdade. Ela não hesita em atravessar de um lado a outro, transpondo barreiras. Há uma travessia, uma morte e um renascimento.

A trajetória da princesa – sua errância pelas aldeias – evidencia o conflito, a desarmonia entre aparência e essência. Na primeira aldeia, busca serviços femininos, conforme sua identidade de mulher, mas é rejeitada devido à barba, que lhe confere um aspecto masculino. Na aldeia seguinte, resolve oferecer-se para tarefas masculinas – “serviços de homem” -, mas o corpo denuncia características femininas, sendo novamente rejeitada. Na terceira aldeia, tenta livrar-se, inutilmente, da barba, cortando-a com uma tesoura: a barba cresce “mais cacheada, brilhante e rubra do que antes.” (1992. p.24). A heroína do conto tenta, novamente, buscar uma solução, eliminando o problema, que em primeira instância lhe salvara. Torna-se necessário, porém, efetivar a aprendizagem de conviver com a barba, descobrir o masculino – o *animus* – dentro de si.

Como deusa virgem, com a “consciência enfocada” (BOLEN, 2005. p.193) no que deseja, “sem mais nada pedir”, a princesa vende suas jóias e obtém uma couraça, uma espada e um elmo. Se a aliança do pai (e não *com* o pai) já fora perdida, agora rompe-se, simbolicamente, o vínculo com a mãe, citada apenas esta vez no discurso, mãe distante, aparentemente morta, o que se coaduna à impotência feminina nas famílias patriarcais: “E tirando do dedo o anel que havia sido de sua mãe, vendeu-o para um mercador, em troca de um cavalo.” (COLASANTI, 1992. p.25). Para que a filha ganhe autonomia, é necessário romper os elos de dependência com os pais, o que vai lhe permitir a construção de uma identidade madura.

Prossegue a história: “Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro.” (COLASANTI, 1992. p.25). Há uma camuflagem, uma aparência que resguarda as marcas de ambigüidade, permitindo, à Princesa, a articulação de uma nova identidade – guerreiro – e um novo arquétipo – a deusa virgem Atenas, única deusa do Olimpo a usar couraça, capacete, escudo e lança. O envoltório tanto protege a Princesa das investidas alheias, como lhe permite enfrentar o outro.

Atenas, deusa da sabedoria, unia-se aos homens como seus iguais, como uma supervisora do que eles faziam. Era a pessoa mais calma na batalha e a melhor estrategista. Sua maneira de se adaptar era a *identificação* com os homens – ela se tornava como um deles. (BOLEN, 2005. p.68)

Na qualidade de guerreiro, lembrando Joana D’Arc, a Princesa conquista o respeito de todos. Sua coragem, bravura e vitória em batalhas e torneios fazem-na conhecida: “A couraça falava mais que o nome.” (COLASANTI, 1992. p.25). As supeitas que seu comportamento levantava obrigavam-na, porém, à errância de castelo a castelo: “Quem era aquele cavaleiro ousado e gentil, que nunca tirava os trajes de batalha? Por que não participava das festas, nem cantava para as damas?” (COLASANTI, 1992. p.25). A Princesa guerreiro desempenha atributos viris, sem, contudo, perder a gentileza feminina, misto de andrógino, quase uma supra identidade articulando o feminino (princesa) e o masculino (guerreiro – e não guerreira). Apenas em espaços livres, cavalgando no campo, sozinha, consegue livrar-se temporariamente da viseira, permitindo-se ser.

A narrativa conduz a Princesa ao encontro com o outro, que se tornará desejado: “Assim, de castelo em castelo, havia chegado àquele, governado por um jovem Rei.” (COLASANTI, 1992.

p.25). Surge um segundo Rei na história, que, diferentemente do primeiro, a elege para as batalhas, os torneios, as caçadas, os exercícios, os conselhos, salvando um a vida do outro várias vezes. Uma inquietação começa a se instalar. O Rei estranha o fato de seu melhor amigo não se dar a conhecer, tirando o elmo. Intriga e angustia o jovem Rei o sentimento novo que percebe nascer em si, “devoção mais funda por aquele amigo do que a que um homem sente por outro homem.” (COLASANTI, 1992. p.26).

Por seu turno, a princesa exercita sua transformação. De dia, é guerreiro e luta, empunhando sua espada. À noite, começa a recuperar sua aparência feminina: “encostava seu escudo na parede, vestia o vestido de veludo vermelho, soltava os cabelos, e diante do seu reflexo no metal polido, suspirava longamente pensando nele.” (COLASANTI, 1992. p.26).

O conflito se instala na alma do Rei: ora evita e foge dela; ora percebendo que tal comportamento não a afasta de seus pensamentos, só de sua visão, “mandava chamá-la, para arrepender-se em seguida e pedir-lhe que se fosse.” (COLASANTI, 1992. p.26) – “Quem já se sentiu inesperadamente tomado por ondas afetivas poderosas que sobem das profundezas do próprio ser, ou percebeu seu corpo tremer e sacudir de dor, ódio ou sede de vingança, passou por uma experiência direta de Posêidon.” (BOLEN, 2002. p.115). “Tormento” é a palavra empregada pelo narrador para caracterizar o que ia no coração daquele jovem:

E em voz áspera, lhe disse que há muito tempo tolerava ter a seu lado um cavaleiro de rosto sempre coberto. Mas que não podia mais confiar em alguém que se escondia atrás do ferro. Tirasse o elmo, mostrasse o rosto. Ou teria cinco dias para deixar o castelo. (COLASANTI, 1992. p.26).

O jovem Rei, diferente do Rei pai, exercita o arquétipo de Posêidon. Movido por emoção, sentimento, intuição e instinto, este arquétipo associa-se à destrutividade e ao humor tempestuoso, à instabilidade emocional, bem como a aspecto pacífico e misericordioso. Jean Bolen explica que “Posêidon também é o arquétipo por meio do qual pode ser experimentado um domínio de grande profundidade e beleza. (...) Acesso às profundezas emocionais é um aspecto desprezado da psique masculina, desvalorizado e reprimido pelas culturas patriarcais.” (2002. p.121). O Rei do nosso conto é sensível à presença do outro, desenvolvendo sentimentos de afeto e atração por alguém que, aparentemente, é um amigo de batalha. O narrador deixa claro, porém, que é mais do que afeto o que sentem a Princesa e o Rei. Há uma mútua atração, fruto da paixão nascente. A paixão e o amor são sentimentos perturbadores e enriquecedores e se por um lado há o conflito interior instalado na alma do Rei, há também a intuição, que o leva a exigir o desmascaramento do outro, como se pressentisse algo além da aparência. A angústia gera comportamentos contraditórios nele, terminando por intalar a agressividade, a voz áspera e o ultimato para que o outro se revele.

Tal como no início, a princesa se refugia em seu quarto, prisioneira da situação em que se encontra. Ela cria um impasse para si: acredita que, ao se desvelar para o Rei, a barba atrairia a rejeição dele para sua condição de mulher, enquanto o corpo feminino seria o obstáculo para continuar guerreiro. Novo embate se trava no interior da Princesa:

Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que a libertasse, suplicou à sua mente que lhe desse uma solução. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo brotou. E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo! Aproximou-se do espelho polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mas em seu lugar, rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo. (COLASANTI, 1992. p.27).

As palavras recuperam a situação inicial, intensificando as reações emocionais – quanto medo!, quanto espanto! Apesar da experiência anteriormente vivida, o novo volta a se instalar insólito. Em princípio, a Princesa não compreende, como da primeira vez, a resposta que obtém: “de que

adiantava ter trocado a barba por flores” (COLASANTI, 1992. p.27). A experiência agora, porém, inunda-a com o perfume das rosas – “sentia-se embriagar de primavera” (COLASANTI, 1992. p.27), estação das flores e do amor, do renascimento da vida. Gradativamente opera-se a metamorfose: as rosas vão perdendo a cor vermelha, passando a vinho, despetalando-se, sem que novas flores nascessem; ao final, “Só um delicado rosto de mulher” (COLASANTI, 1992. p.27).

A Princesa recobra sua bela aparência e pode aparecer diante do Rei, com seu vestido cor de sangue, sangue da virgindade que vai perder, das flores que se despetalam, efetivando nova travessia, de deusa virgem a deusa vulnerável, mulher esposa, desabrochando em primavera: “Era chegado o quinto dia. A Princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo.” (COLASANTI, 1992. p.27).

O conto permite a percepção de diferentes arquétipos na atuação da Princesa. Ao final, ela é a deusa alquímica, capaz de operar transformações em si e no outro, Afrodite em pleno gozo de sua feminilidade: “A quem quer que Afrodite impregne com beleza torna-se irresistível. Resulta uma atração magnética, “a química” acontece entre os dois, e eles desejam união acima de tudo” (BOLEN, 2005. p.311). A consciência de Afrodite é enfocada e receptiva, o que caracteriza respectivamente a configuração arquetípica das deusas virgens e das vulneráveis. Atinge o que deseja sem abdicar da interação com o outro. Como deusa alquímica, é sujeita a múltiplas transmutações: “Com efeito, para chegar ao *ouro*, símbolo também do *amor*, é necessário que a matéria inferior se despoje das gangas impuras até atingir uma pureza total. Na realidade, o *ouro* é o ‘aperfeiçoamento de metais inferiores’” (BRANDÃO, 2002. p.351).

Conclusão

O título do conto – “Entre a espada e a rosa” – articula a vivência do masculino e do feminino, estabelecendo o entre-lugar ou a possibilidade de se deslizar de um a outro lado, sem ‘fossos’, exercitando os dois, o que se manifesta em sintonia com as identidades cambiantes da pós-modernidade. A espada simboliza o combate, a luta pelo que se deseja ou acredita, é ação, ligada ao masculino, ao arquétipo do *animus*, o elemento masculino que existe no inconsciente de toda mulher. Segundo Marie-Louise von Franz, “O lado positivo do *animus* pode personificar um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual”, além de “poder lançar uma ponte para o *self* através da atividade criadora” (1997. p.195,193); já o aspecto negativo traz comportamentos de brutalidade, indiferença, idéias obstinadas e más. A rosa representa a delicadeza e a beleza que encantam, o perfume que inebria, a sensibilidade e a emoção, índices do arquétipo feminino, da *anima*, “o elemento feminino que há em todo homem” (JUNG, 1977. p.31):

Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente. (FRANZ, 1977, p.177).

No conto escolhido, observa-se que as figuras masculinas pouca maleabilidade apresentam. São Reis, detentores do poder, o espaço de atuação já foi conquistado. Assinalam, porém, comportamentos diferentes, expressando arquétipos também diferentes. A figura feminina, porém, é plástica, móvel, instável e fugidia; é plural. Configura uma trajetória, no texto, que culmina no exercício Afrodite, de construção de autonomia. Para Bauman, os agentes são autônomos quando formulam as regras que guiam seu comportamento e “estabelecem o leque de alternativas que podem perfilar e examinar ao tomar suas grandes e pequenas decisões.” (2000. p.85); por outro lado, “toda ausência de liberdade significa *heteronomia*, isto é, uma situação em que seguimos regras e comandos impostos por outros, uma condição *agenciada*, na qual a pessoa que age o faz

por vontade de outra.” (2000. p.85). Para a própria escritora – que participou da luta da mulher por um espaço de igualdade em relação aos privilégios já consolidados aos homens, em uma sociedade patriarcal –, independência “é a condição de não depender, de não ser tutelada, de ser dona das próprias decisões, de ser autônoma” (1980, p.13), o que implica poder de escolha. Afinal,

“Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”?”

Referências Bibliográficas:

- [1] BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- [2] BOLEN, Jean. *As deusas e a mulher*. São Paulo: Paulus, 1990.
- [3] BOLEN, Jean. *Os deuses e o homem*. São Paulo: Paulus, 2002.
- [4] BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v.I, 17ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002a.
- [5] _____. *Mitologia grega*. v. II, 10ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.
- [6] _____. *Mitologia grega*. v. III, 12ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.
- [7] COLASANTI, Marina. *A nova mulher*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.
- [8] _____. *Entre a espada e a rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.
- [9] _____. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ativa, 1997.
- [10] _____. *Marina Colasanti y las metáforas del inconsciente*. Entrevista concedida a Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez. Cuatrogatos Revista de Literatura Infantil, número1, enero-marzo, 2000. On-line: disponível na Internet via: <http://www.cuatrogatos.org/marina.html>. Arquivo consultado em 8 de junho de 2008.
- [11] _____. “Entrevista - Marina Colasanti”, 09/06/2005. On-line: disponível na Internet via: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=56>. Consulta em 8 de junho de 2008.
- [12] _____. *O que é poesia?* Entrevista a Cristiane Rogério. Crescer Online. Ed.171, fev. 2008. On-line: disponível na Internet via: <http://revistacrescer.globo.com/Crescer/0,19125,EFC1671753-5670,00.html> Arquivo consultado em 8 de junho de 2008.
- [13] CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- [14] FRANZ, Marie-Louise Von. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- [15] JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- [16] JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- [17] LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil brasileira – História e histórias*. São Paulo: Ática, 1985.

Autora

¹ **Regina Silva MICHELLI, Profa. Dra.**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ);
Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM)
Departamento de Letras
r.michelli@uol.com.br