

**ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO**  
**"UM ESPINHO DE MARFIM" DE MARINA COLASANTI**

*Maria do Carmo Almeida Corrêa*

**INTRODUÇÃO**

O Conto analisado encontra-se no livro de Marina Colasanti, Uma idéia toda azul, considerado "o melhor para o jovem" pela FNLIJ e premiado na categoria "Literatura Infantil" pela Associação Paulista de Críticos de Artes, em 1979.

Nesse livro, a autora recupera alguns temas e figuras próprios dos contos de fadas tradicionais. Ao contrário, porém, da maioria dos autores contemporâneos que, ao "atualizar" os velhos contos, roubam-lhes a magia, por se utilizarem da sátira, ela provoca a ruptura através da própria estruturação da obra, preservando o lirismo e o elemento mítico. É o que procura remos mostrar através da análise de UM ESPINHO DE MARFIM.

**ANÁLISE**

1ª Seqüência: O unicórnio como sujeito de um PN de amor.

(primeiro parágrafo)

Como todo conto de fadas típico, este come-

ça com uma situação inicial eufórica, de paz, no reduto familiar, com presença da heroína típica, a princesa, do espaço típico, castelo vs floresta. Causa estranheza a presença do unicórnio, que pertence à mitologia cristã da Idade Média e não ao contexto dos contos de fadas; essa intrusão já sugere a presença do "agressor", ou seja, daquele que vai quebrar a paz familiar, causando o desequilíbrio que desencadeará a ação.

O ator unicórnio abre o texto como sujeito virtual de um PN de amor, onde tenta passar de um estado de disjunção a um estado de conjunção com o objeto de seu desejo, a princesa. Permanece sujeito virtual, por ser modalizado apenas pelo "querer", faltando-lhe o saber e/ou o poder para se tornar competente, daí o "fugir".

As *características* aqui atribuídas à princesa confirmam o papel temático das princesas dos contos tradicionais. Já com relação ao unicórnio, temos duas imagens superpostas: a do mito, que no-lo apresenta como símbolo ao mesmo tempo de potência e pureza, invocando sempre a idéia da sublimação, e a apresentada pelo texto, que o investe das características próprias do amor cortês: docilidade, timidez, contemplação, perseverança; amor este cristalizado pela lite-

ratura medieval, caracterizando-se pela impossibilidade de concretização no plano da realidade material. Nesta seqüência, pois, já se encontra a antevisão do desenlace da narrativa, em que a realização do amor se fará num outro plano que não o do tempo e do espaço como os concebemos, senão, talvez, do tempo e do espaço míticos.

2ª Seqüência: O unicórnio como objeto de um PN de captura.

De: "Um dia..." até "Desapontado, o rei ordenou a volta ao castelo".

Surge aqui o recorte temporal, que marca o início da narrativa propriamente dita, rompendo a situação eufórica inicial. Aparece um novo ator, o rei, que desempenha o papel temático adequado aos reis dos contos tradicionais: é o dono do poder. Também dentro desse papel temático, o rei é o defensor da paz familiar, daí a preocupação em capturar aquele que se apresenta como intruso a esse ambiente; é a luta pela preservação do "status quo". Ao se deixar ver pelo rei, o unicórnio instaura nele o "querer", tornando-se destinador involuntário de um PN em que o rei é sujeito operador e o objeto o próprio unicórnio. O rei, modalizado pelo "querer", é sujeito virtual de um PN de captura, em que

desempenha, no plano discursivo, o papel temático de caçador, extensão do seu papel temático já mencionado. Fracassa por não ter adquirido competência.

3ª Seqüência: A princesa como sujeito de um PN de captura.

De: "E logo ao chegar..." até "...aprisionando o unicórnio".

O rei continua na tentativa de adquirir competência para seu PN de captura, através da manipulação que passa a exercer sobre a filha. O fracasso do pai instaura o querer na princesa. O rei passa, assim, de sujeito operador a sujeito destinador de um novo PN, em que a princesa exerce a função de sujeito operador. O "fazer" que o rei lhe destina não é o da captura do unicórnio, mas o da entrega do unicórnio a ele; portanto poderíamos, ampliando o sentido desse contrato, dizer que lhe destina um PN de "ser filha". O destinador (rei) instaura nela uma competência parcial, através do "querer"; ela própria se inscreve como competente quanto ao "dever", ao lhe "prometer" o unicórnio de presente. Para "poder" cumprir o contrato, deve desenvolver um PN secundário de captura; mas, para capturar o unicórnio, deverá passar por outro

PN secundário, que a tornará competente para isso. Temos, pois, dois PNs secundários hierarquicamente dispostos. No primeiro, ela se torna competente para a captura através de um "poder" que emana de um "saber fazer": trança uma rede com seus próprios cabelos, o que nos remete à lenda, que diz: "ele (o unicórnio) só pode ser capturado pela astúcia de uma jovem que o adormece com o perfume de um leite virginal", sendo o leite substituído pelos cabelos, também eles parte do ser que atua como sujeito. Após essa prova, ela se torna competente para a captura. Ao lançar a rede, aprisionando o unicórnio, ela passa a sujeito competente de seu PN principal. Para tornar-se sujeito realizado, resta-lhe cumprir o contrato, entregando o unicórnio ao pai.

Comparando os dois percursos figurativos, o da captura malograda (caçada) e o da captura bem sucedida, notamos oposições bastante significativas:

- o rei tenta capturar o unicórnio num espaço "estranho": a floresta; a princesa o captura dentro de seu próprio espaço: o jardim do castelo;

- o rei utiliza recursos exteriores a ele: cavalos, cães, cavaleiros; a princesa utiliza recurso que lhe é inerente: os cabelos;

- na caçada as ações são bruscas, violentas, agressivas; na captura as ações são delicadas ( caçar, galopar, correr vs trançar, vigiar, lançar).

Talvez esses percursos figurativos contrários nos permitam deduzir que o objeto figurativo "unicórnio" não terá, no decorrer da narrativa, o mesmo valor para os dois atores.

4ª Seqüência: A princesa e o unicórnio num PN de amor recíproco.

De: "Preso nas malhas de ouro..." até "...esquecidos do prazo".

Paradoxalmente, a captura do unicórnio lhe proporciona a aproximação da princesa, o que lhe possibilita passar de sujeito virtual a sujeito competente, modalizado pelo "poder", visto que o ato de "olhar" começa a provocar uma transformação de modalização na princesa, que passa a tomar conhecimento do unicórnio através de seus sentidos. A princesa exerce o fazer interpretativo e abandona sua competência para o PN de ser filha, o que lhe permite tornar-se sujeito operador de um novo PN: o de ser amante. Para adquirir competência para essa performance, ela desenvolve PNs no plano cognitivo, ou seja, que visam à aquisição de um "saber" sobre o uni-

córnio: "Quanto tempo demorou a princesa para conhecer o unicórnio? Quantos dias foram precisos para amá-lo?". Através da consecução desses PNs, o objeto unicórnio adquire um valor novo, passando de "secreto" a "verdadeiro" sob a ótica do sujeito do fazer interpretativo, a princesa, que, a seguir, passa de sujeito competente a realizado. "Na maré das horas...esquecidos do prazo". Temos aí a performance do PN de "ser amante" da princesa, assim como a performance correlata do PN do unicórnio, sendo ambos sujeitos e objetos reciprocamente.

Ao abandonar o PN anterior, a princesa rompe o contrato com o pai, tornando-se sujeito de um anti-PN, portanto, anti-sujeito, visto que ambos passaram a disputar o mesmo objeto, o unicórnio, que, para o rei, é um objeto pragmático (é preciso caçá-lo), ao passo que, para a princesa, é um objeto cognitivo (é preciso conhecê-lo). É interessante notar que nesse parágrafo dedicado à performance, o percurso figurativo sugere fuga à realidade: vôo, cavalgada, bucolismo, atemporalidade. Sintomaticamente, fecha o parágrafo a palavra "prazo", intervenção do enunciador que, remetendo o enunciatário à promessa da princesa ao pai, coloca em cena a oposição: parece/não é (a felicidade aí figura-

tivizada é falsa).

5ª Seqüência: Cobrança do contrato.

De: "As três luas..." até "...ao cair do sol".

Verifica-se aqui uma interrupção no PN de amor. O rei, dando continuidade ao seu PN, posiciona-se mais uma vez como destinador e vem cobrar da princesa o cumprimento do contrato. Continua no seu papel temático de "caçador" ("farejou o ar"), o que comprova que, para ele, o unicórnio é um objeto pragmático, é a posse material desse objeto que lhe interessa para confirmar seu poder.

6ª Seqüência: Polêmica - a princesa debate-se entre dois destinadores.

De: "Saído o rei..." até "A lua apagou-se".

Aqui se situa o que tradicionalmente se denomina "clímax": a princesa é solicitada a agir como sujeito interpretativo, julgando da veridicção dos dois PNs em que é manipulada: é preciso sancionar positivamente um deles e negativamente o outro. Nos dois é modalizada pelo "dever": "Era preciso obedecer ao pai, era preciso manter a promessa. Salvar o amor era preciso". Ela, que já tinha interpretado e sancionado negativamente o PN em que era manipulada pelo pai,

vê-se forçada novamente a julgar sobre esse PN, dada a intimação do destinador. Percebe-se, pois, que a situação de conjunção em que se encontrava na quarta seqüência era instável, daí as figuras que evocam fuga à realidade.

A princesa debate-se, pois, entre dois possíveis narrativos: o do poder e o do saber, portanto, um pragmático e um cognitivo. O que está em jogo, pois, é o próprio valor do objeto: é preciso determinar se ele é pragmático ou cognitivo. É a tensão entre o material e o espiritual, que podemos observar, no nível profundo, no decorrer de todo o texto.

Marcamos o final dessa seqüência com a frase "A lua apagou-se" porque aí termina a noite e, com ela, a fase da decisão. A seqüência seguinte, por ser eufórica, começa com a figura luminosa do sol.

7ª Seqüência: PN da sublimação.

De: "O sol mais uma vez..." até "...enfim florido".

A repetição das ações executadas no PN de amor (" e como no primeiro dia..." etc) leva-nos a supor que a princesa optou por ser sujeito desse PN e que, portanto, teríamos agora apenas a reiteração do PN "ser amante". Mas, como

teria ela adquirido o "poder"? A resposta está na última frase: "E nesse último dia aproximou a cabeça do seu peito, com suave força, com força de amor empurrando, cravando o espinho de marfim no coração, enfim florido". A expressão "nesse último dia" indica que há um progresso, há uma diferença, e que uma fase vai ser encerrada (último). A aproximação da cabeça ao seu peito sugere o conhecimento através do amor, a força empurrando mostra que ela adquiriu o poder (força) e essas figuras, sendo complementadas por "cravando o espinho de marfim no coração, enfim florido", sugerem que o poder não lhe vem só do amor, mas, essencialmente, da dor; o amor já havia, o dado novo é a dor, é a introdução do sofrimento que se inicia já na sexta seqüência (lágrimas), quando é preciso fazer-se uma opção, que culmina justamente nesta opção que leva à transfiguração. Que só agora ela atinge realmente seu objetivo fica claro pela expressão "enfim florido". Podemos dizer, pois, que este é um terceiro PN que ela própria se destina, ou seja, o da transcendentalização. Para entender bem isso, é preciso examinar mais de perto a figura do "espinho de marfim". No 11º parágrafo, vemos que ele "apontava para o céu"; além disso, era o chifre "único", indi-

cando, assim, ser o único caminho para a ascensão espiritual. No Dictionnaire des Symboles (1), vemos que o espinho dá uma idéia de dificuldade, de "proibição exterior" e, em consequência, de um acesso amargo e difícil. Por outro lado, tanto o espinho como o marfim são símbolos da pureza e da potência (como, aliás, o próprio unicórnio).

8ª seqüência: Sanção (último parágrafo)

O percurso figurativo que nos apresentou "espinho" e "marfim" prossegue agora com "rosa de sangue" e "feixe de lírios". Desde o início da narrativa o unicórnio está relacionado à figura do lírio. Segundo o Dictionnaire (1), o lírio é símbolo da pureza, da inocência, da virgindade; diz mais: da natureza celeste. É a "flor do amor, de um amor intenso, mas que, em sua ambigüidade, pode ser irrealizado, ou reprimido, ou sublimado; se é sublimado, o lírio é a flor da glória". Na tradição bíblica é "o símbo-

(1) Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alian - Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs nombres. Paris: Seghers, 1973. 4 v.

lo da escolha do ser amado" mas é também "o abandono à vontade de Deus, isto é, à Providência, abandono místico à graça de Deus". Já a rosa "designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito". A rosa, por sua relação com o sangue derramado, parece freqüentemente ser o símbolo de um renascimento místico". Apesar de ter sido aproveitada pela simbologia cristã, a rosa, desde a Antiguidade, é símbolo de regeneração. Já a aproximação do branco com o vermelho simboliza a aproximação do profano ao sagrado e combina as noções de paixão e pureza, de amor transcendental e sabedoria divina. A figura do "sol morrente" (crepúsculo.) reforça a aproximação, ou mesmo a mescla dessas duas cores. E a palavra "sangue", em lugar de "vermelho", reforça a idéia de sofrimento; a colocação da palavra "sangue" antes da palavra "lírios", com que se fecha o texto, mostra o percurso do sofrimento à pureza transcendental.

No nível narratológico, verificamos que a transformação final não é uma transformação de enunciado de estado, visto que a princesa está com o unicórnio e permanece com ele, mas é uma transformação de modalização: um enunciado de estado "impossível" passa a ser "possível", pois o que se transforma são os próprios Sujeito e

Objeto, que se transfiguram. Assim há, de certa maneira, uma fusão do nível cognitivo com o pragmático, visto que a princesa, não lhe basta "crer", é preciso "fazer"; não lhe basta "saber", é preciso "poder". No último parágrafo é que se percebe que a performance é realizada num outro plano, no espiritual ou mítico, visto que, para o rei, que permanece no plano material, eles deixam de existir como princesa e unicórnio, e sua performance permanece um mistério.

Talvez pudéssemos considerar esse último parágrafo como uma sanção cognitiva advinda do próprio enunciador que, ele mesmo, faz sua opção e sanciona negativamente não a performance do rei (que não se realiza), mas seu papel de sujeito que atribuía ao unicórnio um valor pragmático, priorizando o "fazer" através do "poder". O "castigo" que o enunciador lhe impinge, negando-lhe o direito de realizar a performance, mostra-o como sujeito incompetente, em contraposição à princesa que, ao colocar o unicórnio como objeto do saber cognitivo, adquire a competência e é sancionada positivamente, através da "transformação", como geralmente ocorre nos contos de fadas, após a "prova glorificadora".

## CONCLUSÃO

Através da análise semiótica notamos, pois, que, a nível profundo, há uma tensão entre os valores materiais e os espirituais. O percurso vai do material ao não-material e ao espiritual.

O unicórnio, embora apareça como sujeito de um PN de amor, é principalmente o objeto em direção ao qual se movem os fazeres; objeto que é investido de um valor material pelo rei e de um valor espiritual pela princesa.

A princesa, por sua vez, é a única personagem que evolui, tornando-se, pois, o ator principal da narrativa. Podemos notar sua progressão através de diversos indícios:

- passagem de objeto (seq. I) a sujeito (seq. III e outras);
- passagem de sujeito operador (destinatário) a anti-sujeito (de uma posição hierarquicamente inferior a uma posição de igualdade);
- passagem de sujeito operador (seq. III) a sujeito interpretativo (seq. IV e VI);
- passagem de sujeito de um PN pragmático a sujeito de um PN cognitivo;
- passagem de um percurso figurativo de "docilidade" ao percurso de "amor-prazer", até ao de "amor-dor";

- passagem da obediência ativa à resistência passiva, para chegar, finalmente, à resistência ativa;
- passagem de sujeito manipulado pelo pai para obter um objeto para ele, dentro do PN dele, para um PN independente onde é manipulada pelo próprio objeto, até um PN que ela própria se destina.

Embora neste conto haja várias rupturas com o conto clássico, é a personagem principal a responsável pela subversão da ordem; analisando agora sua "evolução" dentro da proposta de Propp, veremos que ela age inicialmente como "herói buscador", com a missão de reparar uma carência do pai; no momento mesmo de proceder a essa "reparação da falta", clímax de toda narrativa maravilhosa (prova principal), percebe seu próprio estado de carência e subverte totalmente o percurso narrativo tradicional, provocando no enunciatório a necessidade de uma releitura do texto, vindo o rei a assumir o papel de "falso herói", que falha, como todo falso herói, na aquisição do objeto mágico, como se vê na seqüência da caçada, o que já faz antever o papel de agressor ou antagonista que assume após o ato de insubordinação da princesa. É através da subversão da ordem estabelecida que princesa vence

a prova glorificadora e atinge a "transfiguração".

Lendo o percurso da princesa como a representação do eterno percurso do ser humano, encontramos aqui a constante busca da superação de si mesmo, através do contínuo mudar-se, do constante transformar-se, passando-se de um estágio a outro através do exercício do fazer interpretativo, valorizando-se aqui não só o sofrimento como condição para a felicidade final, mas também a necessidade de se assumir a própria identidade, a necessidade de se fazer as próprias opções e de se confiar nos próprios recursos, embora a solução mais fácil seja a de submeter-se ao poder estabelecido. Assim, o percurso não é só da materialidade para a espiritualidade, mas também da dependência à independência, da submissão à liberdade.

#### **APÊNDICE:**

##### **UM ESPINHO DE MARFIM**

Amanhecia o sol e lá estava o unicórnio pastando no jardim da princesa. Por entre flores olhava a janela do quarto onde ela vinha cumprimentar o dia. Depois esperava vê-la no balcão, e quando o pezinho pequeno pisava no

primeiro degrau da escadaria descendo ao jardim, fugia o unicórnio para o escuro da floresta.

Um dia, indo o rei de manhã cedo visitar a filha em seus aposentos, viu o unicórnio na moita de lírios.

Quero esse animal para mim. E imediatamente ordenou a caçada.

Durante dias o rei e seus cavaleiros caçaram o unicórnio nas florestas e nas campinas. Galopavam os cavalos, corriam os cães, e, quando todos estavam certos de tê-lo encurralado, perdiam sua pista, confundiam-se no rastro.

Durante noites o rei e seus cavaleiros acampavam ao redor das fogueiras ouvindo no escuro o relincho cristalino do unicórnio.

Um dia, mais nada. Nenhum sinal de sua presença. E silêncio nas noites.

Desapontado, o rei ordenou a volta ao castelo.

E logo ao chegar foi ao quarto da filha contar o acontecido. A princesa, penalizada com a derrota do pai, prometeu que dentro de três luas lhe daria o unicórnio de presente.

Durante três noites trançou com os fios de seus cabelos uma rede de ouro. De manhã vigiava a moita de lírios do jardim. E no nascer do quarto dia, quando o sol encheu com a primeira luz

os cálices brancos, ela lançou a rede aprisionando o unicórnio.

Preso nas malhas de ouro, olhava o unicórnio aquela que mais amava, agora sua dona, e que dele nada sabia.

A princesa aproximou-se. Que animal era aquele de olhos tão mansos retido pela artimanha de sua tranças? Veludo do pelo, lacre dos cascos, e desabrochando no meio da testa, espinho e marfim, o chifre único que apontava ao céu.

Doce língua de unicórnio lambeu a mão que o retinha. A princesa estremeceu, afrouxou os laços da rede, o unicórnio ergueu-se nas patas finas.

Quanto tempo demorou a princesa para conhecer o unicórnio? Quantos dias foram precisos para amá-lo?

Na maré das horas banhavam-se de orvalho, corriam com as borboletas, cavalgavam abraçados. Ou apenas conversavam em silêncio de amor, ela na grama, ele deitado a seus pés, esquecidos do prazo.

As três luas porém já se esgotavam. Na noite antes da data marcada o rei foi ao quarto da filha lembrar-lhe a promessa. Desconfiou, olhou nos cantos, farejou o ar. Mas o unicórnio que

comia lírios tinha cheiro de flor, e escondido entre os vestidos da princesa confundia-se com os veludos, confundia-se com os perfumes.

Amanhã é o dia. Quero sua palavra cumprida, -disse o rei - virei buscar o unicórnio ao cair do sol.

Saído o rei, as lágrimas da princesa deslizaram no pêlo do unicórnio. Era preciso obedecer ao pai, era preciso manter a promessa. Salvar o amor era preciso.

Sem saber o que fazer, a princesa pegou o alaúde, e a noite inteira cantou sua tristeza. A lua apagou-se. O sol mais uma vez encheu de luz as corolas. E como no primeiro dia em que se haviam encontrado a princesa aproximou-se do unicórnio. E como no segundo dia olhou-o procurando o fundo dos seus olhos. E como no terceiro dia segurou-lhe a cabeça com as mãos. E nesse último dia aproximou a cabeça do seu peito, com suave força, com força de amor empurrando, cravando o espinho de marfim no coração, enfim florido.

Quando o rei veio em cobrança de promessa, foi. isso que o sol morrente lhe entregou, a rosa de sangue e um feixe de lírios.

(in COLASANTI, Marina. Uma Idéia Toda Azul)

**BIBLIOGRAFIA**

1. CHEVALIER, Jean & Gheerbrant, Alain - Dictionnaire des Symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris: Seghers, 1973. 4v.
2. COLASANTI, Marina - Uma idéia toda azul. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.
3. ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 1972.
4. \_\_\_\_\_ - Mythes, rêves et mystères. Paris: Gallimard, 1957.
5. EVERAERT-DESMEDT, Nicole - Semiótica da narrativa. Coimbra: Almedina, 1984.
6. GREIMAS, A.J. & COURTÈS, J. - Dicionário de semiótica. São Paulo: Cultrix.
7. GROUPE D'ENTREVERNES - Analyse sémiotique des textes. Lyon: Presses Universitaires, 1979 .
8. PROPP, V - Morphologie du conte. Paris: Seuil (col. Poétique).
9. SIGNIFICAÇÃO: Revista Brasileira de Semiótica. São Paulo, UNESP, nº5, junho 1985.
10. ZIMMER, H. - Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde. Paris: Payot, 1951.