

QUEM SOU EU NA TRAMA DO MEU BORDADO? – UMA LEITURA DA *MOÇA TECELÃ*, DE MARINA COLASANTI

Thais Rabelo de Souza (Mestranda PPGL/UFPE/CAPES)
Universidade Federal de Pernambuco

Retorno para mim
e de mim falo
e desdigo de mim
em reencontro

os pontos
um por um:

o sol
os braços

a boca
o sabor

ou os meus ombros
(...)

(HORTA, 1974, p. 9)

O conto de fadas só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela que descobre espontânea e intuitivamente seus significados previamente ocultos (BETELHEIM, 1997, p.11)

Contar e tecer. Ambas as palavras tem na trama o ponto de convergência. A ideia de continuidade perfaz a tarefa de quem narra e de quem tece. O contador de histórias possui suas estratégias, formas e maneiras de criar sua narrativa, puxando o fio da palavra para construir sua trama, enlaçando seus ouvintes; também quem tece sabe separar os fios, escolher a melhor meada, entende da qualidade da cor, da textura do tecido que é criado em seu ofício manual. Se na antiguidade, aos homens cabia a tarefa de caçar, o ato de fiar, relacionado à mulher e sua condição, funda no imaginário ocidental a ideia da paciência, subserviência e resignação da fiandeira, por conseguinte, da tecelã, daquela que está presa em um lugar fechado cuja mobilidade é delimitada.

O livro *A moça tecelã* (2004), de Marina Colasanti, é uma narrativa que desconstrói o horizonte de expectativas do leitor, em relação à estrutura tradicional dos contos de fadas. Ao contrário do desfecho “feliz” e perfeito, comum aos contos de fada depois das várias mudanças ao longo da história, há uma rasura nesta tradição, ao serem inseridos elementos discursivos bem contemporâneos, contextuais, como o deslocamento da personagem, uma

especialização movediça, mantendo o encantamento do mundo fabular. Colasanti leva o leitor/a aos lugares simbólicos da mulher e do homem, dentro da clivagem dos espaços públicos e privados, já que em sua narrativa, a personagem feminina é independente, sendo o tecer metáfora da construção de sua própria vida, da satisfação e realização de seus anseios existenciais.

A Moça Tecelã é aquela que tece o próprio destino, uma mulher que sabia de fato, o que era singular na sua vida, o seu tecer era algo mágico, de uma sensibilidade acalentadora e branda, suplemento dos seus dias na trama em seu fazimento: “acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo se sentava-se ao tear” (COLASANTI, 2004, s.p.). Era tecendo que a moça passava seus dias: “tecer era tudo o que fazia. tecer era tudo o que queria” (COLOSANTI, 2004, s.p.). Fiar e tecer, como atividades femininas, remontam em suas origens, na mitologia grega, as Moiras, responsáveis por fiar o destino humano.

As mãos hábeis dessa entidade feminina tríade que teciam o destino humano, em número de três, elas, Cloto, Láquesis e Átropos regem o destino de toda a humanidade nas mãos, mas cada qual tem uma função específica nesse exercício de decidir. Cloto é a fiandeira propriamente dita, Láquesis mede o fio, Átropos é aquela de quem não se pode escapar, pois ela tem o poder de romper o fio e de lançá-lo fora. Elas intervêm, quando e como bem entendem na vida de cada um. O destino tecido por elas é irrevogável. “Elas ameaçam a soberania e a potência do próprio Zeus” (LIBOREL, 1997, p. 371). As moiras detêm um poder invejado por Zeus, que é o do controle sobre as ações dos mortais, e suas decisões não podem ser modificadas, nem mesmo pelos deuses.

O fuso, utensílio-instrumento da fiandeira, foi o primeiro a simbolizar a lei do Eterno Retorno. “Segundo Platão, o fuso da Necessidade regula o conjunto cósmico, automatiza a balança da vida e da morte” (LIBOREL, 1997, p. 375). Em seu tríplice trabalho inaugural, as Moiras fundam o mundo feminino, na medida em que ele é representação da periodicidade, da renovação, da transformação, da ruptura e do nascimento. Esse ciclo que vai do nascimento à morte é também o ciclo das estações, o inverno, o verão e a primavera, as únicas distinguidas pelos povos antigos. Nelas já está presente a consciência da temporalidade humana. As Moiras tecem um ciclo de movimento uniforme e rotativo. Esse gesto as liga, ele engendra todos os outros gestos exigidos pela fiação, para recuperar cada um deles em sua precisão e em sua unicidade. Segundo Liborel (1997), a criação dessa divindade servirá para lembrar que aqui, no mundo terreno, estamos sujeitos à morte imutável.

As Moiras fiam o linho. Esse fio não tem começo nem fim. “Fiar é engendrar um a partir do outro num vaivém contínuo” (LIBOREL, 1997, p. 371). Mesmo rompendo o fio em um deslize do manusear das tramas, as Moiras têm o poder de reatá-lo. Elas sustentam o maior de todos os mistérios: o mistério da morte, num trabalho secreto, silencioso e solitário, e não se sabe onde nem quando transcorrem. O fio do destino nasce do mistério. Os atos e gestos próprios do trabalho de fiar são também provas de força impostas como parte da formação de uma mulher. Segundo Hughes Liborel (1997), esses atos e gestos correspondem a um período de autoformação afetiva e sexual: “Trabalho que não obstante e aparentemente imobilidade e a solidão em que se executa, afeta por inteiro o corpo da mulher-fiandeira, nele implantando o desejo” (p.375).

Para Antoine Prost (2009), a vida privada não é uma realidade natural, mas algo histórico, construído de várias maneiras por sociedades determinadas. Esse muro protetor, no caso das mulheres, tem sua ligação na família, que não raramente, delimita as fronteiras do público e privado. Outra questão permeia essas fronteiras, deslocando a condição do privado ao público, que é o acesso ao trabalho e bens econômicos. Segundo Rocha-Coutinho (1994):

O espaço privado tornou-se, na verdade, o lugar onde, através do matrimônio e da família, são geradas as condições para as formas desiguais de apropriação do capital cultural, de acesso aos meios de qualificação profissional e aos centros de poder e controle social, entre outras coisas (p.43).

Em relação às mulheres, no século XX, o ideal era que ficasse na casa dos pais cuidando do lar e sem trabalhar, e conforme Prost (2009), caso fosse necessário, poderia trabalhar costurando por encomenda, mesmo assim, permanecendo em casa: “é somente nas camadas mais baixas da escala social que uma jovem vai trabalhar fora: na fábrica, na oficina ou na casa de um particular, como doméstica” (p.18), o trabalho doméstico, nesta perspectiva do privado, não é reconhecido enquanto trabalho, já que não goza de prestígio social, além disso:

o trabalho doméstico isola as mulheres no âmbito da unidade familiar, onde realizam sua tarefa de forma individual, sem organização cooperativa alguma e quase sem integração com seus pares adultos, afastando-as, assim, cada vez mais do mundo público e inibindo processos de realização pessoal (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.33)

Colasanti traz à tona aquilo que Rocha-Coutinho (1994) nos diz na introdução de *Tecendo por trás dos panos*, a necessidade de “remover a mulher da posição de obscuridade em que ela se tem mantido por séculos nos livros e compêndios tradicionais de história”

(p.15). Mesmo estando condicionada ao espaço privado da casa, a tecelã é sujeito das emoções que sentia, além de possuir no tear sua independência, digamos também financeira. Por muito tempo a opressão do espaço privado silenciou várias vozes femininas, escrever era um ofício de homens, a eles, o espaço público jamais fora vedado.

O universalismo hierarquizou a diferença entre os sexos, deixando a mulher margem, sendo o homem dito superior, responsável pelas construções conceituais. Segundo Colling (2004) “o modo mais eficiente para desconstruir algo que parece evidentemente, sempre dado, imutável, é demonstrar como esse algo se produziu, como foi construído” (p.14). Ao chamar-se o indivíduo humano de homem, foi preciso muita criatividade para se inventar a mulher como sujeito autônomo: “O pensamento feminista da diferença sugere a multiplicidade, a heterogeneidade e a pluralidade e não mais a exclusão binária” (COLLING, 2004, p.18).

O que a sociedade patriarcal ditava, que as mulheres seriam aquelas envoltas de sentimentos e fragilidades, e, portanto, só conseguiriam falar dos assuntos de maneira supérflua e trivial, infelizmente ainda tem seu reverberamento no pensamento “moderno” retrógrado de alguns. Conquistar espaço numa esfera dominada por tal discurso dominante foi um processo gradativo que encontrou subterfúgios não somente no trabalho tensionado na linguagem, como também, por exemplo, no uso de pseudônimos masculinos, ou do sobrenome dos maridos para que seus artigos, ou materiais literários fossem publicados. Ívia Alves no livro *Interfaces* (2005) aponta o fato de que: “apesar de a produção literária da mulher brasileira já ter, a partir da década de sessenta, um livre trânsito dentro da área intelectual, observe-se que as instituições mais conservadoras começaram a reconhecê-las como seus membros, mais ou menos pelos anos 70” (p.45)

Os estudos de gênero possibilitam problematizar temáticas em torno da constituição do sujeito, subjetividade, sexualidade, além de questionar a visão convencional dos atributos masculinos e femininos, pensando na divisão do trabalho, segundo Rocha-Coutinho (1994), já que estes atributos e divisões não são naturais, e sim “parte de todo um complexo de fenômenos cultural e historicamente determinados” (p.16). Voltando a narrativa, a moça então, com o passar dos dias traz o tempo em que se sentiu sozinha, surgindo assim a necessidade do outro: “Mas, tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado”(s.p). Está só nesse momento não era o bastante, era necessário agregar um amor, e num passe de mágica, tece nas tramas seu marido:

E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo apumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o ultimo fio da ponta dos sapatos, quando bateram á porta. Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu e foi entrando na sua vida. (COLOSANTI, 2004, s.p).

Seu desejo era de um marido perfeito igual ao seu bordado, todavia, se esquece que na idealização do mesmo, traçou somente suas características físicas, o bordado não poderia dar conta da personalidade e caráter, e, assim, ocorre um desvio. O lugar do outro, nesta narrativa, é problematizado na alteridade. Este outro, ao contrário de se afirmar enquanto diferença, no caso do desejo da moça pelo marido, termina no querer que o outro seja um reflexo do eu, daquilo que espero e comungo.

Pensando esta alteridade na configuração dos espaços sociais, percebe-se que "(...) a sociedade impõe certos papéis para os homens e outros para as mulheres e que vão determinar a forma como homens e mulheres se vêem e como se relacionam uns com os outros" (SIMIÃO, 2000, p.1) esquecendo-se, contudo, que não há uma predestinação pelo fato de ser homem ou mulher, ainda mais num mundo contemporâneo, onde as identidades são fragmentadas e intercambiáveis, conforme Costa (1994), "os gêneros passam a ser entendidos como processos também moldados por escolhas individuais e por pressões situacionais compreensíveis somente no contexto da interação social" (p. 161).

Assim, a princípio, temos aparentemente um modelo ideal de mulher, um típico “anjo da casa” como diria Virginia Woolf (2012): “Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era profundamente abnegada. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias” (p.12). Ou no contexto dos contos, uma doce moça dona de casa, mesmo sendo ela uma jovem independente, limitava nesse momento seu sonho ao limite da casa e filhos, o amor romântico idealizado, de certa maneira a conformava, “o romantismo começa a se usado como um instrumento cultural para impedir a mulher de conhecer sua verdadeira condição de opressão” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.28) esse era seu desejo: “a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais sua felicidade” (COLOSANTI, 2004, s.p).

Entretanto, era necessário matar o anjo da casa, no caso de Virginia Woolf para se tornar uma verdadeira escritora, e da tecelã se assim quisesse voltar a ser feliz, realinhando o traçado de sua vida. A obsessão de possuir mais bens materiais, por parte do marido, fala mais alto, e a moça tecelã já cansada, pensou pela primeira vez como seria bom estar sozinha novamente:

E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar. [...] E tecendo, ela própria trouxe o tempo que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo. Só esperou anoitecer. Levantou-se, enquanto o marido dormia, sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear. Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido (COLASANTI, 2004. s.p)

Assim, o princípio de hierarquia do qual Ana Colling (2004) fala, que liga “as relações entre homens e mulheres, que implicam desigualdades políticas, econômicas e sociais e que configuram papéis diferenciados segundo o sexo” (p.17), neste final que segue o movimento contrário que temos nos contos tradicionais, é desfeito no destecer da farsa que construíra, principalmente seu marido, “rápido o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu”, torna o mesmo ao nada que sempre foi, pois ele só existiu porque assim a moça desejou, e ela então sorriu para o jardim além da janela. Assim, a moça tecelã recomeça, pelo desfazimento retomava a sua vida, “...como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte” (s.p).

Nesta perspectiva, ao se trazer a leitura deste texto literário para a sala de aula, abre-se espaço para problematizar o lugar e a legitimização do eu e do outro, dentro de uma dada ordem social, colocando em questão, valores e estereótipos construídos em torno dos papéis sociais atribuídos as mulheres, numa cultura ainda patriarcalista. Tais questionamentos, abertos, por exemplo, numa roda de leitura, suscitam debates em torno dos limites tênues destas separações impostas, sendo interligado ao próprio contexto da realidade em que estão inseridos.

Segundo Bettelheim (1997), “Todos os bons contos de fada têm vários níveis de significados; só a criança pode saber quais aqueles que são importantes para ela no momento” (p.11). Trazer a experiência do aluno para o momento da leitura amplia não somente a compreensão dos diferentes ângulos de uma problemática, como também colabora para a escuta do próprio texto literário, já que ao estabelecer conexões com código de referências particular (o da experiência íntima) a leitura começa a fazer sentido para o aluno, não caindo no vazio didático de uma mera obrigação.

É importante ressaltar que uma das funções da literatura está também conectada ao trabalho com o real. Neste sentido, Antônio Candido (1972) constrói o seu conceito de

literatura: “A arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (p. 53). Assim, além da leitura em sala, temos também na escrita outro movimento de apreensão daquilo que se ler, por isso, levar a produção textual para a sala de aula, de maneira contextualizada, que possibilite o prazer da escrita e imaginação, vinculada a um contexto comunicativo e conseqüentemente cheio de intenções, é um desafio constante.

A escrita e reescrita dos textos produzidos pelos discentes, além de ser espaço para expor suas opiniões, é uma forma de aprendizagem que mais do que registrar ideias, para depois confrontá-las e revisá-las, permite também o repensar do lugar do sujeito escritor e sujeito leitor, ambos estão interligados pelo próprio ato da linguagem, pois conforme afirma Antunes (2003) não existe uma escrita que não diz nada, e essa só se realiza enquanto ato comunicativo entre duas ou mais pessoas.

A metáfora da trama, do bordado, remete a diversidade de fios que escolhemos para traçar ou realinhar nossas escolhas, uma trama possui uma diversidade de fios, e esta diversidade é aplicável ao espaço da sala de aula, na medida em que, temos seres heterogêneos, marcados por experiências diversas, mas que com um trabalho com esse texto literário, que mobiliza questões de identidade, indivíduo, sociedade, relações afetivas, e independência, podem se tocar. Discutir o lugar do sujeito na sociedade, desconstruir ideias engendradas pelo discurso dominante, é oportunizar ao aluno/leitor tecer mais do que um roteiro de leitura, mas também refletir sobre caminhos e rotas ao longo das mudanças pelas quais passará, não se esquecendo que só a ele no final das contas, como na moça tecelã, caberá alinhar os traçados do seu destino.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ívia. *Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras*. Ilhéus: Editus, 2005.

ANTUNES, Irlandé. *Aula de português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. *Na terra das fadas: análise das personagens femininas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

CANDIDO, Antônio. *Direitos humanos e literatura*. In.: FESTER, A. C. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. São Paulo: Global, 2004.

COLLING, Ana. “A construção histórica do feminino e do masculino”. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise (Org.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

COSTA, Claudia de Lima. *O leito de procusto: Gênero, linguagem e as teorias femininas*. In: CADERNOS PAGU, vol. 2, 1994. p.141-174.

COSTA, Cláudia de Lima. Paradoxos do gênero. Niterói: 2003, v. 4, n 1, p. 169-177.

HORTA, Maria Teresa. *Minha Senhora de mim*. Lisboa: Editorial Futura, 1974.

LIBOREL, Hughes. As fiandeiras. In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussenkind [et al]. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da vida privada: da primeira guerra a nossos dias*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lucia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rocco: Rio de Janeiro, 1994.

SIMIÃO, Daniel Schroeter. *Gênero no mundo do trabalho*. MIMEO: 2000. 9p.

WOOLF, Virgínia. *Profissões para Mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.