

A MOÇA TECELÃ: REVELANDO FIO A FIO O AVESSE DA PALAVRA

Maria Aparecida de Fátima Miguel*
Carla Francine da Silva Reis**

RESUMO: Este artigo objetiva realizar uma abordagem sobre a produção de Marina Colasanti e a análise do conto “A moça tecelã” apontando na obra os traços do feminismo. Abordaremos o movimento e os momentos cruciais para a conquista dos direitos das mulheres, sobretudo o de usufruir, em igualdade, dos mesmos delegados aos homens. Serão abordadas as fases pelas quais passaram o feminismo, quando então as mulheres lutavam por carga igualitária de trabalho bem como salários equivalentes, além da busca pelo direito ao voto. Em última instância será feita a análise do conto supracitado. Como pressupostos teóricos foram utilizados críticos a citar Jung (1875) Beauvoir (1908), Sartre (1905), Coelho (1922), Oliva (2011), entre outros.

Palavras-chave: Mariana Colasanti. Literatura de Autoria Feminina. Interdiscursividade. A moça tecelã.

Introdução

Segundo Nelly Novaes Coelho (2006) em *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil*, Marina Colasanti é um dos expoentes da geração de 1990 até a contemporaneidade. Dona de um texto conciso, mas denso ao mesmo tempo, sentimos ao adentrar sua produção um labirinto de intertextualidades, interdiscursividades, em que configuram elementos dos contos de fadas tradicionais revisitados, mitos oriundos de diversas culturas, a retomada dos ritos comuns nas sociedades primitivas, além de um tom transgressor que concede ao segundo texto uma gama de possibilidades de leituras, uma vez que seu texto é bastante polifônico e polissêmico.

Este artigo tratará em um primeiro momento de estabelecer um painel sobre o Movimento Feminista desde os seus primórdios no século XX, perpassando pelas discussões a respeito do assunto no Brasil, que por sua vez misturou-se com outros problemas, tais como, carestia, más condições de trabalho de boias-frias, empregadas domésticas etc. Segundo Colasanti (1937), o feminismo desdobrou-se em vários feminismos pois extrapolou a luta somente pelos direitos das mulheres. Assim em “Existe literatura feminina: mas que pergunta é essa?!” faremos menção às palavras de Colasanti sobre o tom de preconceito sobre esta pergunta, pois segundo ela, se existem mulheres que escrevem e estes textos são lidos, não há o porquê desta pergunta.

Destacamos que o conto selecionado para análise versa metaforicamente sobre uma jovem que era livre e possuía um tear mágico, mas defronta-se com um “marido” que lhe suga todas as energias, e ele passa do papel de marido para o papel de “Senhor”. A narrativa conduz da liberdade à opressão, representada pelo papel patriarcal do cônjuge, e como numa

* Professora Adjunta da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Professora efetiva da SEED - Secretaria de Estado Educação do Paraná, Especialista em Literatura e Ensino de Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP-Assis, Mestre em Literatura Infanto-juvenil e Doutora em Letras pela UNESP. Membro do Grupo de Pesquisa Crítica e recepção Literária (CRELIT) - UENP. Coordenadora do Grupo de pesquisa: A representação da mulher na produção de Marina Colasanti e Coordenadora do Projeto de Extensão: Contação de histórias: uma via de sorrisos.
Email: mariamiguel@uenp.edu.br

** Professora do Instituto Federal do Paraná, campus Londrina, Professora Efetiva da SEED- Secretaria de Estado da Educação Paraná, desde 2009. Cursa Doutorado na Universidade Estadual Paulista -Júlio de Mesquita Filho, UNESP-Assis. Mestra (2014) em Literatura e Vida Social na UNESP de Assis com Bolsa FAPESP. Graduada em Letras, pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências Letras de Cornélio Procópio (2007). Participa do grupo de Pesquisa Crítica e Recepção Literária (CRELIT) - UENP.
E-mail: carla.reis@ifpr.edu.br

mandala. Depois de várias tarefas cumpridas, a moça volta à sua normalidade com uma força visceral.

Breve panorama do movimento feminista

Ao realizarmos um passeio pela história perceberemos que a mulher sempre ocupou um papel secundário, tida pelas diversas culturas como a adjuntora, aquela a quem era reservado apenas o espaço do lar cumprindo o papel de mãe e esposa. Tanto na cultura ocidental quanto na oriental, a mulher foi excluída dos papéis de liderança, bem como de forma paradoxal, ao mesmo tempo em que considerada incapaz e frágil, também a ela foram atribuídos os dons de feitiçaria.

Ângela Simone Ronqui Oliva (2011), em sua dissertação de mestrado intitulada *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti* salienta que as mulheres eram tidas como elementos malignos, bruxas capazes de podar vidas, dizimar plantações, seduzir o sexo masculino e induzi-lo ao caminho do mal.

O caminho para sua emancipação foi longo e moroso. Na Grécia antiga, não participavam da vida social como cidadãs, pois segundo Aristóteles, somente eram considerados cidadãos os homens brancos e livres, estando as mulheres excluídas do direito à educação, ao voto, a constituir patrimônio.

A revolução feminina teve seu início no século XX e foi se alargando de acordo com as necessidades de cada região. Podemos notar que o próprio movimento apresentou rachaduras e, por isto, podemos caracterizá-lo como “feminismos”, pois este varia conforme o contexto e o lugar, estando ligado aos interesses das mulheres, constituindo-se em “campanhas” em prol das conquistas da classe.

De acordo com Oliva (2011), o feminismo iniciou-se nos Estados Unidos da América do Norte por volta de 1966 e 1967. Esse processo chamado “tomada de consciência” chega ao Brasil em 1972 e constitui-se por reuniões que envolviam mulheres da classe média. Ressaltamos que o feminismo no país diferiu de outros lugares, e em sua pauta constavam problemas como a carestia, a pobreza, a desigualdade de salários, as condições de trabalhos de boias-frias e empregadas domésticas, dupla jornada de trabalho, violência contra a mulher nos âmbitos doméstico e público entre outros. Entretanto o movimento sempre foi malvisto pelos militares e por grande parte dos meios de divulgação, que deformavam seus objetivos forjando a imagem da mulher que reivindicava os seus direitos como feias, mal-amadas.

Segundo Macedo (apud OLIVA) (2011), a mulher desde o Império Romano ocupa um papel secundário, pois a ela não eram delegadas funções, como por exemplo, exercer cargo público. Suas atividades limitavam-se a cumprir serviços domésticos, não podendo escolher seus maridos, pois o casamento destinava-se a um jogo de interesses econômicos.

Em relação à Idade Média, Oliva (2011) cita os germânicos e argumenta que dentre eles a mulher ocupava o papel de companheira do marido, acompanhando-o em todas as atividades, inclusive na guerra, no entanto seu papel era de submissão ao pai ou ao marido. Recebia um dote ao casar-se, mas não podia administrá-lo, pois era considerada propriedade do marido e em caso de adultério, sofria severas punições, podendo chegar à morte.

No período que corresponde ao Feudalismo, entre os séculos X e XII, a mulher sequer poderia receber herança do marido em caso de viuvez ou em que o dote pudesse atrapalhar as finanças da família, por isso, era comum que elas fossem enviadas a mosteiros. Dessa forma, prevalece nessa época ainda o casamento com finalidade de aliança econômica.

Foi somente a partir do século XII que o matrimônio passou a ser realizado dentro de uma igreja com o uso de testemunhas, considerado a partir de então, um ato sagrado com laços indissolúveis. Isso, porém, não evitou as traições, posto que a Igreja via o homem como ser superior e a mulher como mera extensão dele, a quem se submetia.

Quanto ao ato sexual, ela continuou subjugada, não podendo demonstrar prazer. Ao homem cabia o direito de surrá-la. Enfim, a ele era dado o direito de exercer toda forma de violência física ou simbólica, pois a mulher era sua propriedade, ou seja, a misoginia imperava de forma inquestionável.

Cumprido ressaltar que durante a Alta Idade Média, essas mesmas mulheres consideradas inferiores incumbiam-se dos trabalhos artesanais para ajudar nas despesas da casa, e por volta de 1880, a mão de obra feminina era bem mais barata. Logo, delegava-se à mulher quase todas as funções desde a indústria têxtil até as atividades artesanais.

A Igreja contribuiu para a construção dessa imagem feminina negativa, pois desde a culpa atribuída a Eva, considerada responsável pela desobediência e queda do paraíso, as mulheres foram, sobretudo durante o período medieval, perseguidas, queimadas, obrigadas a se prostituir, além de exercer sem remuneração todo tipo de serviço doméstico.

Somente tinham acesso à alfabetização aquelas que se entregavam à vida religiosa e contribuía, dessa forma, com o processo de evangelização. Oliva (2011) aborda o movimento feminista e, amparada nos pressupostos teóricos de Branca Moreira Alves e Jaqueline Pitanguy, argumenta que defini-lo não é uma tarefa fácil, pois tem raízes no passado, constrói-se no cotidiano e não tem um ponto de chegada determinado.

Segundo as autoras supracitadas, foi durante o século XVIII, momento em que ocorreram várias revoluções, que as mulheres francesas dirigiram-se à Assembleia solicitando direitos iguais para os dois sexos, bem como alterações na legislação do casamento que conferia vantagens somente ao sexo masculino.

Oliva aponta o século XIX como um momento de extrema opressão às mulheres, pois a Revolução Industrial requeria mão de obra feminina, contudo os salários eram desiguais. Essa diferença baseava-se na premissa de que as elas possuíam ou deveriam possuir quem as sustentasse.

Na sua pesquisa, Oliva (2011) aponta os nomes de Jeanne Deroin (1848), que escreve o *Curso de direito social para as mulheres* e Flora de Tristan (1843), autora de *União operária*, tendo repercutido ambos os trabalhos as diferenças no tratamento entre homens e mulheres. Em oito de março de 1857, operárias de uma indústria têxtil protestaram por melhores condições de trabalho, redução da carga horária de doze horas bem como por maiores salários. O movimento foi reprimido duramente pela polícia. No mesmo dia e cidade, argumenta a autora, mulheres de várias classes sociais saíram às ruas em manifesto pelo direito ao voto, por condições de trabalho mais satisfatórias e direito de participação na esfera pública.

No que se refere ao direito ao voto, as mulheres lutaram por mais de setenta anos e somente por volta de 1930 e 1940 os direitos dessas foram alcançados, dentre eles o direito às urnas. Nesse período, destaca-se Simone de Beauvoir (1949) com a publicação do livro *O segundo sexo*, no que realiza uma profunda análise sobre o papel das mulheres na sociedade denunciando as raízes culturais da desigualdade social. Beauvoir argumenta que a mulher é psicologicamente condicionada a atuar como objeto, como mero apêndice do homem.

Segundo a perspectiva da autora, ela sempre foi vista como escrava, tendo a sua capacidade de ação inibida diante da figura do homem, o seu “senhor”. Enfim, este é o momento em que se questiona a inferioridade natural da mulher em relação ao homem, elemento desencadeador de tantas frustrações, produtos dos confinamentos no lar, sob a falsa ilusão de um reinado: o reino do lá:

Em toda parte e em qualquer época, os homens exibiram a satisfação que tiveram de se sentirem os reis da criação. "Bendito seja Deus nosso Senhor e o Senhor de todos os mundos por não me ter feito mulher", dizem os judeus nas suas preces matinais, enquanto suas esposas murmuram com resignação: "Bendito seja o Senhor que me criou segundo a sua vontade". Entre as mercês que Platão agradecia aos deuses, a

maior se lhe afigurava o fato de ter sido criado livre e não escravo e, a seguir, o de ser homem e não mulher. Mas os homens não poderiam gozar plenamente esse privilégio, se não o houvessem considerado alicerçado no absoluto e na eternidade: de sua supremacia procuraram fazer um direito. "Os que fizeram e compilaram as leis, por serem homens, favoreceram seu próprio sexo, e os juristas transformaram as leis em princípios", diz ainda Poulain de la Barre. Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra (BEAUVOIR, 1970, p.14).

Ainda segunda a perspectiva de Oliva (2011), em âmbito nacional temos uma primeira onda de feminismo por volta de 1830, cujo nome de destaque é o de Nísia Floresta, a qual rompe com o modelo patriarcal vigente e ousa publicar na grande imprensa.

Em 1870, o país comporta um espantoso número de revistas e jornais com feições nitidamente feministas, destacando-se nomes como os de Francisca Senhorinha da Mota Diniz, Amélia Carolina da Silva Couto e Josefina Alvares de Azevedo que foram também os primeiros nomes a defender o direito ao voto e à cidadania feminina.

O terceiro momento deu-se em 1920, quando então as mulheres reivindicam o direito a cursar o ensino superior e a ocupar postos em fábricas e hospitais, entre outros. Destacam-se também os nomes da professora Deolinda Daltro, que criou o Partido Republicano Feminino (1910), Maria Lacerda de Moura autora de *Em torno da Educação* (1918) e Ercília Nogueira Cobra, que publicou durante a Semana de Arte Moderna (1922), o livro *Virgindade Inútil*, (1927) além de Rosalina Coelho Lisboa que escreveu *Rito pagão* (1921) e Raquel de Queiroz, premiada escritora nordestina, autora de *O Quinze* (1930).

O quarto período é marcado pela firme atuação da mulher na produção literária, e momento de emancipação sexual. Neste ínterim, institui-se o dia oito de março como Dia Internacional da Mulher, momento de debates e congressos, acerca da sexualidade, do aborto, do uso de anticoncepcionais, além de discussões sobre a ditadura militar e a censura. Oliva salienta que surgem jornais importantes, a citar: *O Brasil mulher* (1975), *Nós Mulheres* (1976) e *Mulherio* (1986). No cenário das letras destacam-se os nomes de Nélida Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft.

Marina Colasanti foi, entre 1985 a 1989, membro do Conselho Nacional dos direitos da mulher e, segundo Oliva, a autora afirma em entrevista concedida a Anderson Gomes que "...esta foi a primeira vez que o Brasil ouviu a voz de suas Marias".

Ainda na entrevista a Gomes, Colasanti afirma que o termo "movimento feminista" diluiu-se e hoje falamos em "questões de gênero", pois no meio de tanta miséria passamos a discutir as necessidades de homens e mulheres de forma conjunta. No entanto os problemas das mulheres ainda não foram resolvidos, pois ainda há muito de sectarismo, machismo, violência física e simbólica em relação às mulheres.

Para a escritora, o movimento feminista acabou, pois, perdeu o seu impacto sem que tivesse deixado de existir mulheres em situação de miséria, sustentando, seus filhos sozinhas, recebendo bolsas-família, sem estudo, sem profissão e com uma representação política pífia. Deborah Thomé Sayão apud Oliva menciona ainda que, ambos os sexos são diferentes do ponto de vista biológico e que esta distinção tem justificado a violência contra a mulher que passa a ser vista como "objeto".

Marilena Chauí (2014) reafirma esse ponto de vista, salientando que esta ação violenta trata a mulher dominada como "objeto" e não como "sujeito" com a finalidade de silenciá-la e torná-la dependente em relação ao homem, privada de sua capacidade de pensar, querer, sentir e agir. Menciona também a violência simbólica em que o dominador exerce um poder psicológico em relação ao dominado.

Ressalta-se que as (Organizações não governamentais) ONGs exerceram um papel fundamental no que tange à luta contra a violência voltada ao sexo feminino. Foi de grande importância a criação da primeira Delegacia de Defesa da Mulher em 1985 e da Lei 11.340, conhecida como “Maria da Penha”, que por sua vez cria mecanismos de defesa da mulher. Pode-se apontar que, nesse contexto, a literatura tem servido como um instrumento de denúncia contra a violência em relação ao sexo feminino, e dentre os autores que se ocupam dessa vertente encontra-se Marina Colasanti.

Tássia Tavares de Oliveira (2012) em *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*, assinala na autora a busca pela afirmação da voz feminina, e ao ser questionada se existe uma literatura feminina responde que a pergunta é carregada de preconceito. Oliveira embasada em entrevista concedida por Colasanti a Kátia Persovisan, afirma: essa pergunta parte de um quesito: toda literatura não produzida por homens brancos recai no espaço da marginalidade.

Destarte, a produção de mulheres, negros e gays configura uma ruptura com o cânone, visto que este abarcou sempre a produção da classe dominante. Essa pergunta causa indignação a Colasanti devido às inúmeras vezes em que se repete com as mesmas palavras. Ao desabafar sobre o tema, a escritora toma-o como redundante e ofensivo, pois ela é mulher e escritora sendo óbvio que a sua escrita é uma produção de mulher.

Em tom de perplexidade ela diz: “que pergunta é essa?”. Se há tantas mulheres que escrevem e essas mulheres já provaram a validade de suas produções artísticas, então lhe parece ilógica a pergunta e acrescenta: “ninguém pergunta se existe uma literatura masculina”.

Segundo Marina Colasanti (1937), a questão não é o texto literário que está nas mãos da crítica e sim o fenômeno literário inscrito numa cultura sexista e opressora que requer explicações que justifiquem o seu fazer literário, que expliquem o porquê da mulher galgar outros espaços além do privado.

As múltiplas faces da produção colasantiana

Seria muito restritivo da nossa parte tratar da produção da escritora Marina Colasanti como apenas uma produtora de textos para crianças, jovens. Em primeira instância, porque estaríamos estigmatizando esse tipo de produção, como se fosse algo inacabado ou uma “literatura menor” que servisse como uma espécie de leitura preparatória para uma então “literatura verdadeira” que seria uma produção para adultos. Em segundo plano, seria destituir a autora de ser uma escritora que também escreve para adultos, visto que possui uma quantidade de obras que são dirigidas a esse público, a citar *23 histórias de um viajante*, 2006, *Nada na manga*, 1975, *Contos de amor rasgados*, 1985 *O leopardo é um animal delicado*, 1998, *Gargantas abertas*, 1998, *Minha guerra alheia*, 2010 *Rota de colisão*, 1993, *Passageira em trânsito*, 2010. Ressaltamos que boa parte de sua produção atende a todos os públicos, pois tratam de temas que suprem as necessidades de leitores de quaisquer idades.

O texto colasantiano é constituído por uma linguagem universal e temas relevantes que falam tanto à mente da criança quanto à do adulto. Devemos ressaltar que a “economia verbal” – segundo a escritora é uma marca do seu texto – não influi na qualidade de sua obra, pois o uso de palavras ambíguas, a constante revisitação e releitura de mitos concedem à sua produção uma viagem pelo acervo literário memorialístico do leitor, que a cada contato com sua produção se vê diante de um enigma a ser decifrado. A estética de sua produção não é privilégio de um só tipo de destinatário, seja este criança, adolescente ou adulto, visto que atende a todos os públicos.

Segundo Nelly Novaes Coelho (2006), os anos 1980 revelam novos nomes, além de preservar alguns de relevo que já vinham produzindo uma literatura estética, ambígua,

polifônica, com vistas ao rompimento de paradigmas. Marina Colasanti é exatamente um desses nomes e é uma peça importante no que tange a este texto aberto, lacunar, em constante diálogo com o leitor. Empenha-se em mostrar o avesso do texto, de forma a fugir ao mero ato de despertar o prazer pela leitura, de entreter o leitor, e quer conduzi-lo a um estado de “fruição” que o tire do acomodamento por meio do estranhamento, posto que assim será levado a perceber outras formas de leitura, diferentes das instauradas pelo texto matriz. Enfim, o texto de Colasanti é dissonante, provocante, transgressor.

Salienta-se que a ligação de Marina Colasanti com a arte assume bela amplitude. Num momento primeiro, dedicou-se à gravura, fonte de rara beleza: esse requintado trabalho visual estampa os próprios livros da escritora. A delicadeza dos seus traços em preto e branco, confundem-se com a literariedade intensa das suas palavras.

Sua primeira produção voltada ao público adulto foi *Eu sozinha*, de 1968. O período que se sucedeu foi de lutas em prol da democracia, dos direitos femininos. Os anos 1980 assistem a uma variedade de transições, de mudanças. Nesse intervalo, as mulheres estão em “trânsito”, afirma ela, colocando-se entre as suas iguais.

Colasanti dedicou-se por dezoito anos ao jornalismo, e em entrevista a Kátia Persovisan declara que dentro dela existe uma comunhão entre a jornalista e a escritora de textos literários, e quando da composição da crônica ela une os dois fazeres, interligando-os. Foi redatora de jornal durante onze anos, tendo iniciado sua carreira em 1962, quando atua no *Caderno B do Jornal do Brasil*, exercendo as funções de secretária de texto, cronista, colunista e ilustradora.

Da produção jornalística derivam seus livros de crônicas: *Eu sozinha* de 1968, *Nada na manga* de 1973, *Eu sei, mas não devia* de 1996, e em 2002 *A casa das palavras*. Postula que a diferença entre a literatura e o jornalismo é que o segundo aprimora o olhar. Ser atenta sempre fez parte de sua personalidade, mas o jornal contribuiu para que o seu olhar atento se intensificasse.

Assevera ser adepta da concisão, pois uma palavra repentina e solta, saboreada na boca é melhor que bala. Em veículos de imprensa costuma ser mais direta, mas quando o objeto é literário usa símbolos, busca “cortar no viés”. Em âmbito geral escreve de forma bem diversa.

Ler sua obra é como abrir um “leque mágico”: ali figuram textos infantis, juvenis, infantojuvenis, contos e minicontos para adultos, crônicas, poesias, além de uma rica produção memorialística, bem como sua produção voltada a jornais e revistas, cujo tom é oriundo do seu cosmopolitismo. Sua produção é viva, lúcida e traz consigo as marcas da luta pelos direitos da mulher. Enquanto tece o texto, empunha a bandeira do feminismo. Doce, emerge a sua poesia, produto de rara sensibilidade.

Assim é que Colasanti começou a escrever na *Revista Nova* em 1976, tendo escrito crônicas para a *Revista Manchete* e para o *Jornal do Brasil*. Atuou na televisão como entrevistadora e apresentadora na TV Rio, Tupi e TVE. Na *Revista Nova* possuía uma coluna onde publicava artigos direcionados ao público feminino, respondendo cartas enviadas por mulheres, não com a função de aconselhar sentimentalmente, mas apontando caminhos possíveis para a solução dos conflitos internos das mais diversas naturezas, dentro de um contexto no qual as mulheres começavam a sair da posição de espectadoras e procuravam ser atuantes em relação às suas próprias vidas.

As obras *A nova mulher*, 1980, *Mulher daqui pra frente*, 1981, *E por falar em amor*, 1985 e *Intimidade Pública*, 1990 são oriundas desse diálogo que a escritora exercia com as mulheres-leitoras da revista em questão. Os artigos ali publicados bem como as respostas às cartas que lhe eram enviadas versavam sobre assuntos específicos do universo feminino. Em *A nova mulher*, 1980, coletânea de artigos, encontramos um texto que aborda diretamente as amarras patriarcais que reservam à mulher o papel coadjuvante dentro da sociedade.

Colasanti põe em pauta a questão da independência econômica como fator essencial para a conquista do direito de escolha. Levanta os fatores ideológicos intrínsecos a uma sociedade patriarcal, na qual as mulheres são educadas apenas para serem mães e esposas, sendo desprestigiadas aquelas que fogem a esse padrão. Depreende-se que independência não se restringe ao fator econômico mas também ao afetivo, e que exige maturidade em todos os sentidos, pois ela compreende a aceitação dos nossos erros e a responsabilidade perante eles.

Mas a heroína da classe não era eu. Eram as duas meninas, que desde o início do ano exibiam as suas alianças e certezas no futuro, enquanto as outras, menos afortunadas, batiam as estacas de sua segurança na escolha de um bom rapaz, namorado firme. Não era costume, não ficava bem uma moça de família, pensar em independência (COLASANTI, 1980, p.11).

O livro *Mulher daqui pra frente*, também coletânea, publicado em 1981, contém vinte e três artigos que se dirigem às mais diversas angústias que “assombram” o universo feminino, abordando desde a culpa que a mulher sente ao perceber-se incapaz de atuar de forma perfeita como esposa, mãe, profissional até o questionamento sobre o aborto, a liberação sexual, a necessidade de diálogo entre casais.

O livro *Intimidade pública* de 1990, é resultado de uma coluna da escritora na *Revista Nova* denominada “Qual o seu problema?”. Por meio desse espaço, Colasanti respondia cartas de leitoras. A partir desses anos de trabalho, foram selecionadas missivas endereçadas a ela, as quais continham ansiedades, medos e dúvidas de muitas mulheres. A colunista procurava responder a essa correspondência, sem no entanto ser uma conselheira sentimental, mas apontar caminhos para que essas leitoras, por meio da reflexão e do senso crítico, pudessem achar soluções para os seus conflitos.

E por falar em amor de 1985 aborda de forma polêmica o “amor”, atentando para as diferentes visões sobre esse tema, por homens e mulheres. Colasanti põe em pauta a dominância do sexo masculino no que tange ao assunto, pois segundo a autora, foram os homens que determinaram as regras, moldando dessa forma o comportamento entre os sexos.

Para a escritora, essa forma de agir é passível de mudança, o que implica reorganização dessas ideias e a consequente quebra de muitos paradigmas até então impostos e aceitos. Enfim, o intuito da obra é conceder, por meio do diálogo, o direito à escolha por parte do sexo feminino.

Uma das várias facetas da produção de Colasanti é a literária, que segundo ela em entrevista a Anderson Gomes em: *E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções* na escrita de Marina Colasanti, 2004, não se confunde com o ato de ensinar. O texto literário, segundo a sua concepção, não possui a função de educar pois se encontra carregado, por sua própria natureza, de ensinamentos muito mais profundos e cada um colhe no seu texto, aquilo que necessita.

Quanto ao destinatário de sua obra, ela afirma que não existe determinação de seu interlocutor. Tanto criança quanto adulto, ela menciona que escreve contos para ambos pois os contos de fadas são para qualquer idade. A autora possui a marca da transitoriedade, viaja pelo país fazendo palestras, e também anda pelo mundo com segurança.

Sua natureza nômade lhe assegura estar sempre em lugares diferentes, e por onde passa registra em seus escritos as impressões que teve as emoções que sentiu. A cada voo, Colasanti afirma que se trouxer na bagagem apenas um poema já terá valido a pena.

Conhecida como “escritora em trânsito” a autora afirma que se identifica com os lugares onde morou ainda criança. Nasceu em Asmara, antiga Etiópia, atual Eritreia, é a única africana da família. Seu DNA é italiano, pois o pai era soldado e foi servir a Itália no processo de colonização da África, levando a família, sem sequer saber que a esposa estava grávida. Desde então, Colasanti afirma que quando se fala em território africano as pessoas tem a ideia

de um lugar com tigres, choupanas, mas segundo ela a sua visão é outra. A África onde nasceu é outra. Em seu livro memorialístico *Minha guerra alheia* (2010) diz:

Quando, em conversas, digo que nasci na África, sei que o interlocutor me vê quase entre choupanas, elefantes ao longe, poeira erguida por um jipe, o sol abrasador recortando a silhueta da savana. A África, para os brasileiros, é sempre um filme da África. A minha África era uma cidade vibrante, divertida, que se modificava a cada dia, à medida que engenheiros e arquitetos erguiam os prédios encomendados por Mussolini para transformar Asmara na Pequena Roma. Uma catedral católica que parece ter vindo inteira da Itália, uma mesquita e uma grande igreja ortodoxa garantiam o abrigo da fé. Para acolher o corpo e eventualmente alimentar o espírito, um cinema de 1800 lugares, outro de 1200, os bares, os cafés, os restaurantes, as *ville* com os jardins floridos de buganvílias, as avenidas e ruas bordejadas de palmeiras e *flamboyants* (COLASANTI, 2010, p. 18).

O domínio italiano na região perdurou até 1941, quando foram expulsos pelas forças armadas britânicas, durante a 2ª Guerra. Os ingleses passaram a administrar o território até 1952, quando a ONU promoveu uma federação entre o território da Eritreia e da Etiópia. Em 1962 eclodiu uma violenta guerra civil entre grupos separatistas que perdurou por trinta anos. Apenas em 1993 a independência da Eritreia foi reconhecida, porém persistiram os conflitos com a Etiópia pela região fronteiriça.

Tais acontecimentos, no entanto, ocorreram depois da partida da família de Colasanti, que morou ainda enquanto criança, em Trípoli, capital da Líbia, passando sua infância a partir dos quatro anos, na Itália. A autora partiu com a família para a cidade costeira de Porto San Giorgio em 1940, em pleno decorrer da Segunda Guerra, e posteriormente radicou-se no Rio de Janeiro, em 1948. Sobre os acontecimentos históricos relativos a seu território de origem e a questão identitária decorrente desse processo, há uma passagem bastante curiosa e reflexiva:

Durante a maior parte da minha vida fui Etíope. Italiana de família, registro e identidade, de olhar e de cultura, italiana antes de mais nada. Mas, além de italiana, etíope, *faccetta nera*. [...] Historicamente deixei de sê-lo em 1993, quando a Eritreia declarou enfim sua independência. Mas minha consciência foi puxada pelos cabelos antes disso. Outubro de 1985, Affonso e eu em Washington para um congresso de literatura Brasil/Portugal, tomamos um taxi. O motorista é conversador, logo pergunta de onde somos. “Brasileiros”, responde Affonso. E acrescenta, jocoso, sabendo que isso sempre causa surpresa: “Mas ela é etíope.” “Etíope?” Uma surpresa diferente na voz do taxista, que indaga: “De que cidade?” Sempre, quando me fazem essa pergunta, respondo sabendo que não ligarão minha resposta a qualquer conhecimento prévio, e me pedirão para repetir apenas pela beleza do nome desconhecido. “Asmara”, respondo. Mas ele tem conhecimentos prévios, ah! Se os tem. É um eritreu exilado, vive em Washington com outros compatriotas que tiveram que deixar o país por questões políticas. E me passa uma descompostura educada porém firme: “Você não deve se dizer etíope se nasceu em Asmara. Asmara é a capital da Eritreia. E a Eritreia está em guerra com a Etiópia. Uma guerra dura. Muitos estão morrendo para conquistar a nossa independência. Você não sabe disso?” Não, eu não sabia, pouco se fala da Eritreia no mundo. Nem ele soube que ali, naquele taxi, tive que dizer adeus a um país, e assumir outro. [...] E me perguntei em silêncio até onde pode a história alterar nosso pertencer (COLASANTI, 2010, p. 24-26).

A moça tecelã: destecendo as amarras patriarcais

E é essa mulher sensível que irá escrever o conto “A moça tecelã” que abre o volume de contos *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, em sua primeira edição de 1982. O enredo é simples, mas profundo, e narra a história de uma moça sozinha que vive em

harmonia com o seu trabalho e com a natureza que lhe davam tudo de que necessitava. No entanto, com o tempo, a moça se sente solitária e deseja ter um companheiro. Então, assim como ela tece em seu tear mágico as suas necessidades e os seus desejos, tece também um marido, que invade sua vida e descobrindo o poder de tecer, ordena-lhe que teça uma casa maior, depois um palácio, criados. A moça sente-se triste e resolve voltar à sua vida de antes e para isso ela destece o marido.

A partir do exposto, podemos constatar que a moça é dona dos seus desejos, tem o poder do elemento mágico que é representado pelo tear. Marina Colasanti utiliza-se, ao escrever este texto, dos recursos de intertextualidade e interdiscursividade, uma vez que estabelece dialogismo com muitas outras fontes.

Na Grécia antiga, o Mito das Moiras ou das Irmãs Fiandeiras reza que elas tinham poder acima do próprio Zeus, uma vez que eram elas que teciam o destino de todos os mortais e também de todos os imortais. Eram consideradas as deusas do destino, a personificação do destino individual de cada ser humano no mundo e dos deuses também. Não tinham pai e eram consideradas filhas da noite ou “Nix”. Clotó era a fiandeira, Láquesi a mediadora e Átropos, a cortadora.

Na roda do tear a pessoa ou divindade, ora se posicionava no topo, ora no outro extremo, determinando assim os bons e maus períodos pelos quais passavam os indivíduos. Segundo Carl Gustave Jung em *O homem e seus símbolos*, 1964 a roda representa por sua vez a inconstância da vida, acontecimentos inesperados, mudanças repentinas de situação, as quais os seres humanos não podem controlar.

Essa remete também à vivência de um outro ser que mora dentro de nós e que se opõe a nossa vontade buscando outros caminhos, convivendo com outras pessoas e envolvendo-se em outras situações. Segundo Carl G. Jung, 1964 o ser humano é dotado de dois elementos díspares: a alma e o animus. Tais elementos correspondem a uma expressão feminina encontrada no interior do homem e a uma expressão feminina encontrada no interior da mulher. Esses aspectos inconscientes do ser humano se opõem à persona, sua parte consciente.

A tessitura do conto revela ao leitor uma moça em estado de equilíbrio, ela tece o dia, a noite, o que comer. Era feliz, pois nada lhe faltava. E ela própria tecia o seu destino em contraponto à crença dos antigos gregos que delegavam tal tarefa às divindades. Notamos que Colasanti, ao dialogar com o Mito das Moiras concede a sua personagem a liberdade de escolha, logo ocorre uma transgressão do mito, uma vez que a personagem diviniza-se construindo seu próprio caminho.

Percebemos uma leitura de fundo existencialista. Jean Paul Sartre, 2002 em “*O ser e o nada: ensaio de fenomenologia ontológica*”, afirma que o homem nasce, vive e se desenvolve sozinho, sem nenhuma natureza anterior, pois para ele, Deus não existe e não há qualquer plano divino que determine o que deva acontecer. O homem é livre e nada o obriga a nada. É através da liberdade que o homem escolhe o que há de ser, escolhe sua essência e busca realizá-la. É a escolha que faz entre as alternativas com que se defronta que constitui sua essência, e que lhe permite criar seus valores. Não há como fugir a essa escolha, pois mesmo ao recusar-se em escolher, já realiza uma escolha. Ao escolher, o homem escolhe sua essência e a realiza.

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear. Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor de luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte. Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava. Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos de algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata,

que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela. Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza. Assim, jogando a lançadeira de um lado para o outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias. Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lâ cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer (COLASANTI1992, p.38).

A responsabilidade traz um questionar da situação da personagem frente a sua nova escolha: “tecer um marido”, que vai apresentar-se como um opositor, pois suas vontades são contrárias às dela. De acordo com os pressupostos de Carl Jung(2008), em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, esse esposo pode ser classificado como seu animus, seu lado oposto, pois ele fere momentaneamente o seu poder de escolha, invade a sua vida e impõe os seus valores, que ao contrário dos planos da moça, eram o de usar o tear para enriquecer. A tecelã da situação inicial, em estado de harmonia, encontra-se defronte a um conflito: lidar com um ser que destoava completamente das suas vontades, com seu “lado-sombra”.

Sartre, 2002 enfatiza que com a liberdade de escolha desenvolve-se no indivíduo a inquietação existencial, ou seja, surge sempre no sentido de que o indivíduo sofre na pele a responsabilidade de ter que decidir todas as vezes que a vida e suas situações o coloquem em uma encruzilhada de inúmeros caminhos a escolher. Então, sua postura nesta situação pode proporcionar-lhe tomar as mais variadas formas: ele pode acomodar-se a uma determinada circunstância, aceitá-la ou mesmo combatê-la, mas sobretudo, afirmar-se nesta tarefa e assumir a responsabilidade por suas opções, sejam essas quais forem, mesmo que esta atitude lhe gere muitas vezes inquietação, agonia e angústia.

Frente à nova situação, durante um tempo a tecelã insiste em obedecê-lo, mas isolada “no mais alto quarto, da mais alta torre” (COLASANTI, 1992, p. 35), símbolo este de isolamento e separação entre o mundo e o que há de mais elevado, acaba por escolher destecer o marido. Assim, de acordo com os pressupostos de Jung a moça percorre o “caminho da individuação” passando pelo ritual iniciático que a trará de volta ao estágio inicial, mas agora transformada pelo aprendizado:

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. E tecendo, ela própria trouxe o tempo em 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 o seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela. A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu. Então, 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 (COLASANTI,1982, p. 38).

Desta forma, Marina Colasanti dialoga tanto com a contemporaneidade quanto com textos de origens mais remotas. Ao destecer os elementos primordiais dos contos de fadas, a autora oportuniza uma leitura dúbia, ambígua e bastante reflexiva. Percebemos que ao engajar-se com a causa feminista ela o faz de maneira libertadora, ocasionando ao leitor múltiplas possibilidades de interação com o texto, uma vez que aquilo que é visto como tradicional ganha espaço, modifica-se à medida que se lê.

Colasanti desconstrói as fórmulas fixas e apresenta ao seu público um texto multidimensional, que pode segunda ela própria, ser lido por crianças e adultos, homens e mulheres. Em suma, ao discorrer sobre a tessitura de Colasanti falamos no “avesso” da palavra, pois a polifonia encontrada nos seus escritos nos leva a pensarmos que nada é escrito por acaso. Dentro de sua concisão nos defrontamos com múltiplas expectativas, pois o dialogismo é uma recorrente dentro de sua produção, é um eterno destecer de ideias, pensamentos, que ela recria deixando o leitor muitas vezes perplexo diante das fórmulas prontas que vão desabando ante o seu olhar.

Dentro da construção do conto em questão, à medida que o lemos podemos reconhecer outros tantos contos de fadas, desde os mais remotos a citar Eros e Psiquê, A bela adormecida, A Branca de Neve, Rapunzel, pois todas em dada ocasião as heroínas encontram-se em estado de alienação, sonolência física ou emocional e são submetidas à vontade de alguém. Ao tecer “A moça tecelã”, Colasanti realiza um processo de intertextualidade múltiplo e o leitor é convidado a adentrar estes labirintos textuais compondo e recompondo o texto de acordo com o seu acervo de leitura, seu conhecimento prévio de mundo.

Considerações finais

Conclui-se que a produção de Marina Colasanti representa um diálogo intenso com as mais variadas fontes. Mulher de forte posicionamento traz consigo as marcas de um texto libertador, seja ele literário ou não. Desde o início de sua vida como escritora esteve envolta em questões que envolviam a mulher e suas necessidades de superação, liberdade e emancipação. Este trabalho procurou mostrar as várias vertentes dentro da produção de Marina Colasanti abarcando sua intensa luta pela valorização da mulher, questionando o seu papel na sociedade de forma a conferir-lhes dignidade.

A análise do conto procurou ilustrar como Colasanti se transpõe para o mundo fantástico dos contos de fadas sem quebrar o elo com a realidade. Segundo ela própria, conforme citado anteriormente, seus textos não são educativos nem pedagógicos, e por esse motivo podem ser endereçados a leitores de quaisquer idades, pois falam ao inconsciente e na hora certa o leitor saberá como utilizar-se dos arquétipos ali encontrados.

THE WEAVER GIRL: REVEALING THE WORD INSIDE OUT TREAD BY TREAD

ABSTRACT: This article aims to take an approach on the production of Marina Colasanti and the analysis of the tale "A moça tecelã" (the weaver girl), pointing features of feminism in the tale. We will address the feminist movement and the crucial moments for the achievement of women's rights, especially the enjoyment of the same ones given to men. The phases that feminism went through when women fought for an equal workload, equivalent salaries, and the pursuit of the right to vote will be discussed. Finally, we will carry out an analysis of this tale, which will be grounded on critics such as Jung (1875) Beauvoir (1908), Sartre (1905), Coelho (1922), Oliva (2011), among others.

Keywords: Mariana Colasanti. Feminine authorship. Interdiscursivity. A moça tecelã.

Referências

BRAITH, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. v. 2.

CHEVALIER Jean; GHEERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 2006.

COLASANTI, Marina. *Os doze reis e a moça no labirinto do vento*. 12. ed. São Paulo: Global, 2015.

_____. *A nova mulher*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.

_____. *Contos de amor rasgados* (contos). Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Gargantas abertas* (poesia). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Intimidade pública* (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Rocco, Nórdica, 1980.

_____. *Hora de alimentar serpentes* (contos). São Paulo: Global, 2013.

_____. *Mulher daqui pra frente* (coletânea de artigos). Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.

_____. *O leopardo é um animal delicado* (contos). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Uma ideia toda azul* (contos de fadas). Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

GOMES, Anderson. *E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti*. 2004. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. São Paulo: Vozes, 2011.

_____; HENDERSON, Joseph L.; FRANZ, M. L. von et al. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

OLIVA, Ângela Simoni Ronqui. *A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti*. 2011. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

OLIVEIRA, Tássia Tavares de. *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

SARTRE, Jean Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. São Paulo: Vozes, 2002.

Data de submissão: 29/06/2019.

Data de aceite: 08/09/2019.