

NO (DES)TECER DO TEXTO: a marca das relações de gênero no fio do destino feminino em *A moça tecelã* de Marina Colasanti

(UN) WEAVING THE TEXT: the mark of gender relations through the female trajectory in *A moça tecelã* by Marina Colasanti

Elizabeth Gerlândia Caron Sandrini¹

RESUMO: Este trabalho tem como *corpus* o primeiro conto do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicado em 2008 por Marina Colasanti. Trata-se de *A moça tecelã*. Por meio dessa narrativa, discutiremos como a escritora feminista, em seu tecer literário, atenta às condições da mulher na sociedade, sem abdicar das formulações estéticas, efetiva em sua obra um firme discurso de afirmação do “ser mulher”. Para tanto, os ensinamentos teóricos de Eliana Yunes, Guacira Lopes Louro, Joana Maria Pedro, entre outros, serão fio condutor para evidenciarmos como a marca das relações de gênero no conto em questão, vinculada aos mitos e contos de fadas clássicos, é (des)tecida de forma intertextual, na literatura contemporânea colasantiana.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Relações de Gênero. Destino. Conto de fadas.

Quando falo que escrevo conto de fadas as pessoas torcem o nariz, pensam que realmente escrevo contos de fadas, mas não é isso.²

Artesã da palavra, redatora, ilustradora, jornalista, produtora, poeta, autora de ensaios, obras infantis, infanto-juvenis e também de contos de fadas, Marina Colasanti deixa claro para o leitor atento que o que escreve – em se tratando desse último tipo de narrativa citada –, não é isso. O que faz, então, a mentora de *Uma ideia toda azul* (1979), se ela mesma declara edificar contos de fadas? Por que diz não escrever o que as pessoas pensam que realmente escreve? Como são seus contos de fada? Muitas são as respostas para estas perguntas, porém, para melhor organizar algumas delas, visto a extensão de possibilidades interpretativas do conteúdo estético literário dessa escritora, optei por focar este estudo no primeiro conto do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicado em 2008. Trata-se de *A moça tecelã*.

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo – PPGL/UFES.

² STEIN, Flávio. Marina Colasanti no Paiol Literário. In.: *Rascunho*. 2008. Disponível em: <http://rascunho.rpc.com.brq/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=1869>. (Acesso em 23/03/2014).

Na busca por respostas, começo pela etimologia da palavra fada. Nelly Novais Coelho em *O conto de Fadas: símbolos-mitos-arquétipos* (2008) menciona que o vocábulo provém do latim *fatum* que significa destino³. A professora evidencia, ainda, que não há dúvida de que, em sua origem, as fadas estavam ligadas a cultos ou ritos religiosos e que a lenda, vinculada ao sobrenatural e à realização interior do ser humano, provém do enlace dos rituais celtas com a liturgia pagã⁴. Assim, as fadas ficaram conhecidas como seres fantásticos, portadores de poder e beleza, apresentados sob a forma de mulher, que defendiam o bem, mas podiam também encarnar o mal. Quando isso acontecia, ficavam conhecidas como bruxas.

Em defesa do bem ou não, esses seres, essas mulheres, nos contos clássicos desempenham, para utilizar uma expressão de Clarice Lispector (1960), “seu papel de mulher”: enclausuradas no ambiente doméstico que o patriarcalismo lhes oferecia, esperavam submissas por um príncipe encantado para se casarem e, resignadas às vontades dos maridos, viverem o “felizes para sempre”.

Eis o primeiro “não é isso” de Marina Colasanti: seus contos de fadas não ratificam a proliferação dessa imagem de mulher. No artigo *O Feminino e a Literatura (Dita) Infantil* (1998), Eliana Yunes dá a ver como a escritora feminista, nascida em Asmara, na África, em seu tecer literário, atenta às condições da mulher na sociedade, sem abdicar das formulações estéticas, efetiva em sua obra um firme discurso de afirmação do “ser mulher”. Relata Yunes:

No caso de Marina Colassanti (*sic*), *Uma ideia toda azul* vai armando com personagens e narradoras femininas um sólido discurso de afirmação do ser mulher, pela recusa sistemática de ser submissa ao que os homens desejam por e para elas (A primeira só, A mulher ramada). Suas obras seguem na ilustração dessa luta (Entre leão e unicórnio) até atingir um clímax de elaboração do feminino com *Entre a espada e a rosa* (1994), em que a experiência do duplo, do inteiro, do complementar, é retomada sem o caráter folclórico e, mesmo, em clima de “fadas”, abdica dos pais e cavaleiros protetores quando se trata de construir o próprio destino a partir da identificação de seus desejos. Se for preciso a donzela cria anticorpos (a barba) à imposição paterna de um casamento indesejável e deles se desfaz quando chega a hora do amor livremente escolhido.⁵

De igual modo, mesmo que não evidenciada por Eliana Yunes, assim é a narrativa de *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, escrita por Colasanti em 1983: uma potência

³ COELHO, Nely Novaes. *O conto de Fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 78.

⁴ COELHO, 2008, p. 79.

⁵ YUNES, Eliana. O Feminino e a Literatura (Dita) Infantil. In.: JACOBINA, Eloá; KÜHNER, Maria Helena (orgs.). *Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 164-165.

ímpar, criadora do fio afirmativo do destino feminino. Por meio de uma linguagem extremamente sensível, Marina Colasanti, tece, nos treze contos da obra em questão, personagens femininas – rainhas, princesas, sereia, ninfas, tecelã. Estas, explicitando mais um “não é isso”, desprovidas de invólucros folclóricos, são dotadas de voz e de desejos de individuação. Edificadas de maneira peculiar, as personagens colasantianas retomam a constituição da identidade feminina e, conseqüentemente, explicitam o fio revelador de sua condição social, de seu destino de mulher.

Guacira Lopes Louro em *A emergência do gênero* (1997) relata as práticas educativas que acabaram legitimando a condição social, ou seja, o destino da mulher à submissão de uma cultura falocêntrica. A primeira dessas práticas é a da invisibilidade, consequência, segundo a autora, “[...] da segregação histórica e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas”⁶, uma vez que, tem direta ligação com o trabalho que exerciam – o doméstico: um eterno rolar de Sísifo⁷, pois não era visto, quanto mais considerado. Outra, a referente às características biológicas, ou melhor, à distinção sexual que serve para justificar a desigualdade social. O argumento é o de que “[...] homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado”⁸.

A secular diferenciação entre homens e mulheres concretizada, principalmente, pela distinção de seus papéis sociais fez com que estas buscassem uma explicação para sua histórica subordinação e para tudo o que se construiu socialmente sobre os sexos. Assim, alguns movimentos feministas começaram a surgir e foram denominados “ondas”. Maria Joana Pedro, em seu artigo *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica* (2005), ao fazer uma revisão dos principais teóricos/as que abordam sobre a

⁶ LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: _____ (org.). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997, p. 17.

⁷ **Sísifo**, na mitologia grega, encarnava a astúcia e a rebeldia do homem frente aos desígnios divinos. Sua audácia, no entanto, motivou exemplar castigo final de Zeus, que o condenou a empurrar eternamente, ladeira acima, uma pedra que rolava de novo ao atingir o topo de uma colina. A lenda mais conhecida sobre **Sísifo** conta que aprisionou Tânato, a morte, quando esta veio buscá-lo, e assim impediu por algum tempo que os homens morressem. Quando Tânato foi libertado, por interferência de Ares, **Sísifo** foi condenado a descer aos infernos, mas ordenou à esposa, Mérope, que não enterrasse seu corpo nem realizasse os sacrifícios rituais. Passado algum tempo, pediu permissão a Hades para regressar a Terra e castigar a mulher pela omissão e não voltou ao alémtúmulo senão muito velho. Sua punição final reafirma uma provável concepção grega do inferno como lugar onde se realizam trabalhos infrutíferos. Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/mitologia-grega/sisifo.php>. (Acesso em 18/04/2014)

⁸ LOURO, 1997, p. 20.

categoria de gênero e seu nascimento no seio do movimento feminista, explicita o que foram essas ondas. Diz a estudiosa:

O feminismo, como movimento social visível, tem vivido algumas ‘ondas’. O feminismo de ‘primeira onda’ teria se desenvolvido no final do século XIX e centrado na reivindicação dos direitos políticos – como o de votar e ser eleita –, nos direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade e herança. O feminismo chamado de ‘segunda onda’ surgiu durante a Segunda Guerra Mundial, e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, ao patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres. Naquele momento, uma das palavras de ordem era: ‘o privado é político’. Foi justamente na chamada ‘segunda onda’ que a categoria ‘gênero’ foi criada, como tributária das lutas do feminismo e do movimento de mulheres.⁹

Louro e Pedro abrem uma perspectiva que vem, em parte, corroborar e ampliar a hipótese de que no (des)tecer do texto *A moça tecelã*, que tecerei mais adiante, Marina Colasanti explicita ao leitor menos ingênuo o trançar dos fios do destino feminino. Mas qual a perspectiva? A da categoria de gênero. Ambas¹⁰ as autoras citam como principal estudiosa nesse campo a historiadora norte-americana Joan Scott que ao publicar, em 1988, nos Estados Unidos, um artigo sobre o assunto concluía que “[...] gênero é constituído por relações sociais: estas estavam baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e, por sua vez, constituíam-se no interior das relações de poder”¹¹.

No plano biológico tem-se o sexo, no social e no cultural o gênero. Este, então, é a organização social da diferença sexual. Em *A moça tecelã*, Marina Colasanti, (re)construindo o sentido dado à realidade biológica, cria um importante debate sobre a condição social e cultural da mulher ao apresentá-la no interior das relações de poder. Especificamente, no conto da tecelã o destino feminino encontra-se na tessitura dos mitos e contos de fadas clássicos e são (des)tecidos¹², de forma intertextual¹³, na literatura contemporânea colasantiana.

⁹ PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *Revista História*. São Paulo, v.24, n.º: 1, 2005, p. 79.

¹⁰ Para saber mais, ler: LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In.: _____ (org.). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997, p. 14-36 e PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *Revista História*. São Paulo, v.24, n.º: 1, 2005, p. 77-98.

¹¹ PEDRO, 2005, p. 86.

¹² Digo destecer porque Marina Colasanti não segue a forma tradicional dos contos de fadas, antes, a subverte.

¹³ A noção de intertextualidade foi introduzida na Teoria Literária pela semiótica Júlia Kristeva para designar o fenômeno da relação dialógica entre textos. Para tanto, criou uma nova perspectiva para o que o teórico russo Mikail Bakhtin definiu como dialogismo, substituiu a ideia de várias vozes dentro de um enunciado pela noção de vários textos dentro de um texto. Para Kristeva, “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto”. KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 64. Assim, pode-se dizer que *A moça tecelã* é um

Enveredando pelo caminho da literatura feminista Marina Colasanti traça como fio condutor do conto *A moça tecelã* o ato de tecer. Toda a ação da narrativa encontra-se entrelaçada ao fiar da moça. Eis aqui, explicitamente, a visibilidade que a autora dá, desde o início da narrativa, ao que, por séculos a fio, foi fator de invisibilidade e de distinção de papéis sociais entre homens e mulheres: o ofício da personagem, tido como uma atividade doméstica e, portanto, exclusivamente feminina. Tecendo, a personagem prendada criava seu universo, pois

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 da 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.

[...]

Assim, jogando a lançadeira de um lugar 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 lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.¹⁴

Nada lhe faltava. Num primeiro momento, a personagem é feliz, realizada, pois não está submetida aos ditames masculinos. No interior de seu lar, atrelada ao trabalho doméstico de edificar “seu tapete de vida”, faz o que quer e quando quer. A felicidade se articula ao trabalho doméstico que desempenha. Mas, a frase – Nada lhe faltava. –, pode-se dizer, resume a máxima de tantas épocas que conduziram a condição social da mulher a um destino de submissão na esfera das relações de poder. Aqui, Marina Colasanti põe a nu a hierarquia do gênero que centra a mulher no ambiente da clausura doméstica, na esfera da ordem privada onde, apesar de realizar um trabalho singular como o de tecer, o de cozinhar e o de servir a mesa para saciar a fome, o seu fio identitário é o da escuridão submissa que, ao contrário do que se possa acreditar, deixa na tranquilidade, não ela, mas o homem. Ele é o que deve reluzir. Por essa regra prevalecente, para não ofuscar o marido, a mulher deve permanecer na sombra. Essa assertiva pode ser comprovada pelas marcas de gênero estabelecidas no meio social desde os primórdios dos tempos como, por exemplo, no século VI a.C., quando o matemático grego Pitágoras, conforme atesta Viezzer (1989), disse que “Há

mosaico de outros textos, como por exemplo, Penélope, O fuso, As três moiras, *Rumpelstiltskin*, O mito de Sísifo, A bela adormecida, entre outros.

¹⁴ COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. Ilustrações da autora. 12.ed. São Paulo: Global, 2008, p. 10.

um princípio bom, que criou a ordem, a luz e o homem; e um princípio mau, que criou o caos, as trevas e a mulher”¹⁵.

Outras atitudes e comportamentos de cada sexo, edificadas culturalmente, são tecidas por Marina Colasanti que, por meio do trabalho da personagem, são dadas a ver e a ler. Uma delas diz respeito ao casamento que assim é tramado nas linhas do texto:

Mas tecendo e tecendo, ela própria [a moça tecelã] trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado. Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seus desejos foram aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta. Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida. Aquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais sua felicidade. E feliz foi durante algum tempo. Mas, se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em mais nada pensou a não ser nas coisas todas que ela poderia lhe dar¹⁶.

Mesmo que seja dado a ver, no trecho acima, o surgimento de outro “não é isso” acerca desse conto de fadas contemporâneo – já que à moça tecelã não é imposta a obrigação matrimonial por outrem, uma vez que é ela a responsável pela materialização de seu desejo: a escolha do homem para se casar – Marina Colasanti dá a ler um repensar sobre o fio da condição feminina que, também divergindo dos contos clássicos, só foi feliz durante algum tempo. Isso porque, mesmo dando indícios do seu desejo e o efetivando, a moça tecelã não está liberta das amarras do patriarcalismo. Ao tecer o marido de cima para baixo – do chapéu de plumas às pontas dos sapatos – ficando ao término da tecedura aos seus pés, deixa entrever que a sustentação da condição e do papel de submissão da mulher advém das forças dos mecanismos sociais que não se desvinculam dos padrões masculinos e dos valores dominantes. Por isso, o padrão diferenciado de conduta do marido. Uma conduta autoritária, de mando, de poder, de intromissão, pois para iniciar a convivência com a tecelã “[...] meteu a mão na maçaneta e foi entrando na sua vida”.

Puxando os fios da condição feminina, evidenciando acontecimentos e situações conflitantes vividas por sua personagem tecelã, Marina Colasanti problematiza a condição de gênero enquanto forma significativa das relações de poder. Uma dessas situações é a negativa

¹⁵ VIEZZER, Moema. *O problema não está na mulher*. São Paulo, Cortez, 1989, p. 29.

¹⁶ COLASANTI, 2008, p. 12.

do marido em permitir que sua mulher tecesse filhos, pois “[...] se tinha pensado em filhos logo os esqueceu”. Sobre esse tipo de poder, Luiz Carlos Castello Branco Rena, infere:

O homem, a partir da relação de poder que ocupa nas relações sociais de gênero, é o principal sujeito do processo decisório sobre a vida reprodutiva em sociedade. Tanto pelo fato de ocupar posições de mando em instituições vinculadas à saúde e à sexualidade, quanto pela sua posição de ‘chefe’ de família pela qual pode, por mecanismos simbólicos e pragmáticos, exercer controle sobre o corpo e a vida reprodutiva feminina.¹⁷

Sendo o ‘chefe’ da família, com corpo aprumado, o marido da tecelã deixou claro o que queria receber de sua esposa. Mas, filhos não estavam entre os seus desejos. Então, concretizado o controle sobre a vida reprodutiva da mulher, restava apenas o controle sobre seu corpo. Tendo descoberto o poder de feitura do tear, dominou-a, impondo-lhe uma disciplina de trabalho que lhe rendesse riquezas. Para melhor entendimento de como o marido da tecelã administrou o corpo e a vida da esposa, por meio da disciplina, vale conhecer a modalidade de disciplina descrita por Foucault citada por Cecil Jeanine Albert Zinani em *Literatura Infantil e gênero: História meio ao contrário*. A pesquisadora informa:

A modalidade de disciplina descrita por Foucault caracteriza-se por: a) organização do espaço, instalando o indivíduo num lugar fechado para melhor realizar suas funções; b) controle do tempo, visando à maximização da produção no menor período; c) utilização de mecanismos de controle, exercendo vigilância contínua e permanente sobre o indivíduo; d) registro sucessivo do conhecimento, o que implica a criação de um novo saber.¹⁸

Trabalhando o corpo da esposa, manipulando-o, o marido incutiu nela modalidades disciplinares. Fazendo valer-se de seu simbolismo fálico, evidenciado em tantas de suas ações dominantes e altivas, para demonstrar ainda mais seu poder, entre tantos cômodos do palácio, instalou sua esposa num lugar fechado escolhendo “[...] para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre. É para que ninguém saiba do tapete. _Disse. E, antes de trancar a porta à chave, advertiu: _Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos”¹⁹! Controlando o que faltava ser feito, numa vigilância interminável, o esposo também controlava o tempo e assim

¹⁷ RENA, Luiz Carlos Castello Branco. Adolescência. In.: _____. *Sexualidade e adolescência: as oficinas como práticas pedagógicas*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 39.

¹⁸ ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura infantil e gênero: História meio ao contrário. In. ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2.ed. Caxias do Sul: , RG: EDUCS, 2010, p. 41.

¹⁹ COLASANTI, 2008, p. 13.

Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer. [...] Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo das lançadeiras.

[...]

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.²⁰

Produzindo muito, uma vez que tecer era tudo o que a protagonista fazia, ela ficou ainda mais confinada em seu espaço doméstico. Num mosaico intertextual com o conto *Rumpelstiltskin* dos irmãos Grimm, cuja personagem transformava fios de linho em fios de ouro ao tecer, Marina Colasanti realiza uma associação entre o trabalho especificamente feminino e a produção de riqueza no país. Riqueza esta disseminada no contexto social brasileiro do final do século XVIII, devido à florescência das atividades têxteis artesanais, onde o privado estava tornando-se político e, principalmente, econômico. Assim, as mulheres submissas ao confinamento produtivo, por meio de atitudes disciplinadoras, foram tecendo riquezas devido aos saberes edificadas a cada novo tecer. Do mesmo modo, o marido da tecelã, percebendo toda a riqueza que a esposa lhe dava, criava um novo tipo de saber: usufruir dos bens produzidos por sua mulher. A personagem masculina, por apresentar-se como um gigolô, ao dormir “[...] sonhando com as novas exigências”²¹, quebra uma das regras “oficializadas” pelas relações de gênero – ser o provedor da família, uma vez que é o ser da ordem pública. Mas, com isso, mantinha ainda mais vivas tais relações.

Amplamente propagadas pela história, que estabelece relações de dominação, as relações de gênero e o novo tipo de saber tecido pelo marido marcam o fio do destino da moça, que se tece entristecido. Fio este que traz um tempo em que a submissão invisibilizadora começa a ser questionada. Na ficção isso ocorre quando “[...] tecendo, ela própria [a moça] trouxe o tempo em que sua tristeza pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo”²². No centro das reflexões estéticas e políticas de Marina Colasanti efetivou-se, por meio das vozes de suas personagens narradoras, sua preocupação intensa, crescente e latente com a condição feminina. Assim, tendo-se em vista o cenário político e social da época em que o conto foi escrito, as personagens apresentam um sólido discurso de valorização da condição feminina.

²⁰ COLASANTI, 2008, p. 12-13.

²¹ COLASANTI, 2008, p. 13.

²² COLASANTI, 2008, p.13.

Valorização esta que dá a ver a aproximação da personagem tecelã à condição de uma mulher dotada de autonomia.

Em *Adolescência: aspectos psicodinâmicos* (2010), a pesquisadora Tânia Maria Cemin Wagner, ao trabalhar as questões de independência ou autonomia na adolescência apresenta três tipos distintos de autonomia em consonância com o que propõe o estudioso Steinberg sobre o assunto. Pelo motivo de o conto trazer como personagem principal uma moça e sabedora do quão cedo esse ser contraía matrimônio em tempos de outrora, acredito ser pertinente, ao fim e ao cabo, também esse tipo de análise. Então, vejamos o que a psicanalista expõe:

[...] há três tipos distintos de autonomia [...]. A primeira envolve a chamada autonomia emocional, que se refere a aspectos de independência vinculados à mudança no relacionamento familiar ou grupal. A segunda corresponde à autonomia comportamental e diz respeito à capacidade de tomar decisões independentes e seguir seu ponto de vista. A terceira refere-se à autonomia em termos de valores, ou seja, é a habilidade de resistir às pressões sociais e ter um conjunto de princípios próprio, aludindo o que é certo ou errado e o que é importante ou não.²³

Ora moça, ora esposa, a tecelã buscava sua independência. Escrevendo o fio do destino das mulheres sobre a marca das relações de gênero, a partir de sua tessitura de profícua função social, a ganhadora do Prêmio Jabuti²⁴, não apresenta uma luta travada pela personagem feminina como reflexo de desejo de poder. Melhor dizendo, não cria um embate de referência às lutas feministas que se efetivaram em meados do século passado tampouco o reflexo de figuras femininas masculinizadas. Ao contrário disso, a autora de *Rota de Colisão* (1993) dá à sua personagem feminina autonomia. No que se refere a emocional, a partir do momento em que a moça, pela primeira vez, pensou como seria bom estar sozinha de novo. Na comportamental quando ela decide seguir seu ponto de vista e, sem fazer barulho e medir forças, destece o masculino e sua arrogante ilusão de poder. Por fim a relativa a valores, pois resistindo às pressões sociais de gênero alude que o que vivencia é um absurdo, inviável. Então, assumindo o fio do seu destino,

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.

²³ WAGNER, Tânia Maria Cemin. *Adolescência: aspectos psicodinâmicos*. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2.ed. Caxias do Sul: , RG: EDUCS, 2010, p. 162.

²⁴ Em 2010 Marina Colasanti recebeu o Prêmio Jabuti pela obra *Passageira em Trânsito*.

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 em 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 pelo corpo, tomou o peito apumado, o emplumado chapéu.²⁵

No ato de tecer e destececer o texto, enquanto a protagonista tece e destece o têxtil, a artífice de *Acontece na cidade* (2005) desembaraça os confusos e conflituosos fios dos contos clássicos que estigmatizam, por meio das relações de gênero, a personagem. Ao fazer isso, permite ao seu interlocutor perceber que o condicionamento feminino à submissão foi o fio histórico que possibilitou à mulher encontrar a saída do labirinto patriarcal e buscar um novo caminho: o da insubordinação e da resistência. Isso porque, em sua arte literária, assim como o que a professora Silvana Augusta Barbosa Carrijo relata sobre a também escritora Ana Maria Machado, Marina Colasanti,

[...] rompe as fissuras de interditos e expressa sua voz em contraste com um discurso outro, o de contos de fadas clássicos a apresentarem um perfil do feminino subserviente, cordato, frágil e pleno de docilidade. Discursos que se entrecrocavam de um lado; discursos que se multiplicam e se desdobram de outro, asseverando, esses últimos, o poder da feminina fala, o poder da palavra escolher, o poder de autonomia do feminino.²⁶

A moça tecelã expressa o poder da feminina fala: uma multiplicidade de vozes que por muito tempo foram silenciadas, mas que ao assumirem o fio de seu próprio destino, colocaram o mundo às avessas. Segurando a lançadeira do tempo ao contrário e jogando-a de um lado ao outro arrancou o corpo da morte, proporcionando o poder de autonomia do feminino, numa velocidade que confortava e libertava. Morte de uma instituição falida – o casamento. Falida no sentido de ser entendida como única possibilidade de se ser feliz. No ato de desfazer o marido, a tecelã sai de sua morte em vida. Ela ressurge fazendo o caminho contrário. Da subjugação, do estar aos pés do detentor do poder, ela renasce, pois, começou

²⁵ COLASANTI, 2008, p. 14.

²⁶ CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. *O Poder da Palavra Escolher: autonomia do feminino na obra a princesa que escolhia*. Anais do XIV Seminário Nacional mulher e Literatura/V seminário Internacional Mulher e Literatura, p. 09. Disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/silvana-augusta.pdf. (Acesso em 13/04/2014)

por desfazer os sapatos até chegar ao emplumado chapéu do marido patriarcalista. Com isso, em determinado momento, sem dúvida, ficou face a face, olhos a olhos, com quem lhe era “superior”. Não existia mais, a partir daquele momento, quem a governasse. Não estava mais ao chão, curvada aos pés, numa posição/atitude culturalmente associada, pelas relações de gênero, ao feminino.

A moça tecelã, dessa forma, é fada ou bruxa? Depende do olhar, dos estigmas, das relações de gênero. Mas um fato é certo: sendo fada ao atender submissa aos desejos do marido e tecer o que ele lhe impunha ou bruxa ao ter a habilidade de resistir às pressões que lhe eram incutidas, conseguiu mudar o fio de uma história e, assim, conduzir o fio do seu próprio destino.

Assumindo sua autonomia, melhor dizendo, suas autonomias, a tecelã estabeleceu um enlace entre saber, poder e gênero e, questionando as marcas das relações de gênero atadas ao seu destino fez nova trama, novo tecido, novo recomeço e, “Então, como se ouvisse a chegada do sol, [...] escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte”²⁷.

Em outras palavras, esse conto de fadas contemporâneo permite ao leitor atento torcer o nariz para a tecedura edificada pelo contexto histórico e compreender que não foi isso o tramado na tessitura colasantiana. Antes, Marina Colasanti tece a condição feminina vivida por séculos a fio para depois destecê-la e evidenciar que não existe o “felizes para sempre”, mas o “feliz por algum tempo”. Tempo de conquista e exaltação permanente da mulher que, mesmo enclausurada e na invisibilidade, conseguiu fazer emergir o conflito de gênero, devido às complexas relações de poder vivenciadas. Conflitos esses que se apresentam entrelaçados a outros conflitos sociais, como as lutas de assimilação cultural, de classes, de busca identitária, tramados num esforço interminável de procura e descobrimento.

Eis mais um “não é isso” de Marina Colasanti que em seu intenso fluxo de desejo, torna evidente não só o valor estético da sua obra, mas a função social de seu corpo literário vincado ao destino feminino permeado por profundas marcas de gênero: a de provocar reflexões.

ABSTRACT: This work has how *corpus* the first tale of the book *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, published in 2008 by Marina Colasanti. It refers to *A moça tecelã*. Through this narrative, we are going to discuss how the feminist writer, in her literary weaving, attentive to the condition of women in society, without

²⁷ COLASANTI, 2008, p. 14.

sacrificing the aesthetic, with effective formulations in her work about a strong affirmation of "being woman". Therefore, the theoretical teachings of Eliana Yunes, Guacira Lopes Louro, Joana Maria Pedro, among others, will be conducting wires to evidence as the mark of gender relations in the story in question, attached to the myths and classic fairy tales, is a(n) (un)woven intertextual colasantiana's way in contemporary literature.

KEYWORDS: Female. Gender Relations. Destination. Fairy tales.

REFERÊNCIAS:

- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. *O Poder da Palavra Escolher: autonomia do feminino na obra a princesa que escolhia*. Anais do XIV Seminário Nacional mulher e Literatura/V seminário Internacional Mulher e Literatura. Disponível em: www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/silvana-augusta.pdf. (Acesso em 13/07/2013)
- COELHO, Nely Novaes. *O conto de Fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. Ilustrações da autora. 12.ed. São Paulo: Global, 2008.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. Soa Paulo: Perspectiva, 1974.
- LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In.: _____ (org.). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- PEDRO, Joana Maria. *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica*. *Revista História*. São Paulo, v.24, nº.: 1, 2005.
- RENA, Luiz Carlos Castello Branco. Adolescência. In.: _____. *Sexualidade e adolescência: as oficinas como práticas pedagógicas*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- SÍSIFO, Mito de. Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/mitologia-grega/sisifo.php>. (Acesso em 18/06/2013).
- STEIN, Flávio. Marina Colasanti no Paiol Literário. In.: *Rascunho*. 2008. Disponível em: <http://rascunho.rpc.com.brq/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=1869>. (Acesso em 23/06/2013).
- VIEZZER, Moema. *O problema não está na mulher*. São Paulo, Cortez, 1989.

YUNES, Eliana. O Feminino e a Literatura (Dita) Infantil. In.: JACOBINA, Eloá; KÜHNER, Maria Helena (orgs.). *Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

WAGNER. Tânia Maria Cemim. Adolescência: aspectos psicodinâmicos. In. ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2.ed. Caxias do Sul: RG: EDUCS, 2010.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura infantil e gênero: História meio ao contrário. In. ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2.ed. Caxias do Sul:RG: EDUCS, 2010.