

DESFIANDO AS AMARRAS PATRIARCAIS: A SUBVERSÃO DO MITO DE PENÉLOPE EM “A MOÇA TECELÃ”, DE MARINA COLASANTI

Maria Cláudia Simões¹

*Quando Ulisses chegar
A sopa estará fria.*

Myriam Fraga, “Penélope”

RESUMO: Este artigo visa a analisar o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, investigando a representação da subversão do mito grego de Penélope no texto, e a discutir a dominação masculina e o papel estabelecido às mulheres por sociedades patriarcais.

PALAVRAS-CHAVE: Dominação masculina; Subversão feminina; Pós-modernismo

ABSTRACT: This article aims at analyzing the short story “A Moça Tecelã”, by Marina Colasanti, investigating the representation of the subversion of the Greek myth of Penelope in the text, and at discussing the male dominance and the role established to women by patriarchal societies.

KEY WORDS: Male dominance; Female subversion; Postmodernism

No decorrer dos séculos, as mulheres têm sido subjugadas pelo patriarcado e compelidas a desempenharem papéis estabelecidos por padrões tradicionais. Pelo simples fato de serem mulheres, sujeitos femininos podem sofrer opressão. Em seu artigo intitulado “The Politics of Reality”, Marilyn Frye afirma que “as mulheres são oprimidas, enquanto *mulheres*. Membros de certos grupos raciais e/ou econômicos e classes, tanto masculinos quanto femininos, são oprimidos como membros dessas raças e/ou classes. Mas os homens não são

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

oprimidos enquanto *homens*.”² (FRYE, 1997, p. 102. Itálico no original. Tradução minha.) Apesar de sujeitos masculinos poderem ser subjugados por questões diversas, tais como etnia ou classe social, a opressão direcionada a eles não envolve sua condição de homens. Além disso, o poder desferido pelos homens contra os sujeitos femininos é considerado um elemento natural das sociedades.

Em sua obra *A Dominação Masculina*, Pierre Bourdieu afirma que “[a] força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la.” (BOURDIEU, 2005, p. 18) Ao não precisar estabelecer justificativa, a dominação masculina figura como algo inerente à humanidade, dirigindo aos sujeitos femininos uma representação construída com um olhar opressor.

A dominação masculina encontra condições favoráveis ao seu exercício em uma relação estabelecida entre o dominado e o dominador, resultante daquilo que Pierre Bourdieu denomina “violência simbólica”. De acordo com Bourdieu: “A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação).” (BOURDIEU, 2005, p. 47) Bourdieu observa que “[o]s dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais.” (BOURDIEU, 2005, p. 46) Essa maneira de os dominados se perceberem contribui para a dominação exercida pelos opressores. Bourdieu aponta:

[S]empre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência (...) [da] submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2005, p. 07-08)

As mulheres podem perpetuar a dominação masculina na medida em que internalizam pré-conceitos sexistas que foram naturalizados, levando-as à sua autodepreciação. Ver a si própria pelo mesmo tipo de olhar do dominador afeta o comportamento da mulher em suas atividades diversas, influenciando suas atitudes para com os outros e para consigo mesma. Como Catherine Hall nos alerta, “O poder dos homens sobre as mulheres não está em ação

² Texto original: “Women are oppressed as *women*. Members of certain racial and/or economic groups and classes, both the males and the females, are oppressed as members of those races and/or classes. But men are not oppressed as *men*.” (FRYE, 1997, p. 102. Itálico no original.)

somente nas arenas públicas da educação e do emprego, mas nos recessos mais íntimos da nossa experiência, em nossos sentimentos sobre nós mesmas como filhas, mães, esposas e amantes.”³ (HALL, 2007, p. 15. Tradução minha.) Subjugada dentro e fora da esfera doméstica, as mulheres utilizam, como sinaliza Pierre Bourdieu, os instrumentos de conhecimento que tanto os dominados quanto os dominantes têm em comum, que estão disponíveis nessa sociedade machista e que fazem essa relação de poder ser vista como natural (BOURDIEU, 2005, p. 47).

Nesse contexto de opressão, o comportamento feminino esperado na representação tradicional reflete discursos sexistas enraizados na sociedade, nos quais não é oferecida voz às mulheres. Obras literárias tradicionais podem refletir a dominação masculina e reiterar estereótipos da mulher submissa. Em contos infanto-juvenis, por exemplo, pode emergir o estereótipo da mulher solitária ou em perigo que é resgatada por um homem, que, depois, pode perpetuar a dominação anterior. K. K. Ruthven, em “Dismantling Androcentric Assumptions”, nos alerta para a representação do sujeito feminino em contos de fadas:

Ela [uma jovem de conto de fadas] também sabe que está simbolicamente morta (ou adormecida como a Bela Adormecida ou encarcerada como Rapunzel) até que seja trazida à vida pelo homem que será o homem de sua vida. Submissa e indefesa, ela deve esperar substituir um tipo de dependência por outro, sem nunca exercer sua autonomia, da qual ela nunca se conscientizou.⁴ (RUTHVEN, 1990, p. 80. Tradução minha.)

Neste tipo de escritura, uma jovem, muitas vezes uma princesa, está adormecida ou em clausura, esperando ser salva por um homem, geralmente o seu futuro marido. A mulher retratada nesses textos não acorda para a vida até que uma figura masculina possa salvá-la. Embora possa não haver consenso nas interpretações que porventura emergjam das representações das mulheres na literatura infanto-juvenil tradicional, uma dessas possíveis leituras pode ser, como Ruthven aponta, que os contos de fadas estão entre as formas culturais que auxiliam na consolidação da crença de que o melhor que pode acontecer a uma moça é se apaixonar, casar e ter muitos filhos (RUTHVEN, 1990, p. 79-80).

Desta forma, leituras deste tipo de obras desde a tenra idade podem contribuir para que as mulheres se percebam como seres que necessitam depositar no outro, quer seja em um

³ Texto original: “Men’s power over women is not only at play in the public arenas of education or employment, but in the most private recesses of our experience, in our feelings about ourselves as daughters, mothers, wives and lovers.” (HALL, 2007, p. 15)

⁴ Texto original: “She [a girl from fairy tales] learns also that she is symbolically dead (either asleep like Sleeping Beauty or incarcerated like Rapunzel) until brought to life by the man who will be the man in her life. Submissive and helpless, she must expect to drift from one kind of dependency to another without ever exercising her autonomy, her consciousness of which has never been raised.” (RUTHVEN, 1990, p. 80)

marido, quer seja em filhos, sua fonte única de felicidade. Karen E. Rowe destaca que os contos de fadas não são simplesmente fantasias com o objetivo de entreter, mas são “poderosos transmissores de mitos românticos que encorajam as mulheres a internalizarem somente aspirações consideradas apropriadas para suas [delas] funções sexuais ‘verdadeiras’ dentro de um patriarcado.”⁵ (ROWE apud RUTHVEN, 1990, p. 80. Tradução minha.) A literatura infanto-juvenil tradicional pode ser um veículo poderoso para incutir os papéis estabelecidos às mulheres pela sociedade patriarcal. Tal veículo pode ser visto como de grande importância na formação da própria identidade feminina.

O lugar ocupado pela mulher na sociedade poderia ser muito diferente daquele que ela tem ocupado “se, desde a primeira infância”, como observa Simone de Beauvoir, “a menina fosse educada com as mesmas exigências, as mesmas honras, as mesmas severidades e as mesmas licenças que seus irmãos, participando dos mesmos estudos, dos mesmos jogos, prometida a um mesmo futuro.” (BEAUVOIR, 1980b, p. 494-495)

No processo de desconstrução dessa visão masculina em relação às mulheres, escritores/as contemporâneos/as podem lançar mão de estratégias narrativas que privilegiem a ruptura dos padrões impostos, contribuindo para a subversão dos papéis gendrados estabelecidos e oferecendo uma forma de rever valores tradicionais. Discursos pós-modernos são um importante instrumento nesse processo. Em *The Politics of Postmodernism*, Linda Hutcheon afirma:

O pós-modernismo, em última análise, consegue instalar e reforçar tanto quanto minar e subverter as convenções e as suposições que parece desafiar. (...) A preocupação inicial do pós-modernismo é des-naturalizar algumas das características dominantes do nosso modo de vida; apontar que essas entidades que nós inconscientemente vivenciamos como “naturais” (elas [essas entidades] podem até mesmo incluir o capitalismo, o patriarcado, o humanismo liberal) são na verdade “culturais”; feitas por nós, não dadas para nós.⁶ (HUTCHEON, 2003, p. 1-2. Tradução minha.)

Ao buscar des-naturalizar paradigmas tradicionais que modelam as funções da mulher, o pós-modernismo desconstrói discursos e pré-conceitos forjados à luz de visões androcêntricas. Obras literárias pós-modernas podem contribuir para a des-naturalização de padrões sexistas estabelecidos, como pode ser observado no poema “Penélope” da poetisa

⁵ Texto original: “powerful transmitters of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed appropriate to [their] ‘real’ sexual functions within a patriarchy” (ROWE apud RUTHVEN, 1990, p. 80)

⁶ Texto original: “Postmodernism ultimately manages to install and reinforce as much as undermine and subvert the conventions and the presuppositions it appears to challenge. (...) [T]he postmodern’s initial concern is to de-naturalize some of the dominant features of our way of life; to point out that those entities that we unthinkingly experience as ‘natural’ (they might even include capitalism, patriarchy, liberal humanism) are in fact ‘cultural’; made by us, not given to us.” (HUTCHEON, 2003, p. 1-2)

baiana Myriam Fraga, cujo fragmento figura como epígrafe deste trabalho. Assim como na versão poética de Penélope de Myriam Fraga, a escritora Marina Colasanti, em seu texto “A Moça Tecelã”, objeto de estudo deste trabalho, oferece uma importante oportunidade de reflexão sobre os papéis gendrados impostos pela sociedade patriarcal.

O presente artigo visa a analisar o conto infanto-juvenil “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, investigando a representação da subversão do mito grego de Penélope no texto, e a discutir a dominação masculina e o papel estabelecido às mulheres por sociedades patriarcais. Nascida em Asmara, na Etiópia (atual Eritreia), Colasanti mudou-se para o Brasil ainda na infância. Em sua obra, figuram textos que desafiam a opressão masculina. O conto selecionado para este trabalho faz parte da coletânea intitulada *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (1982). Nessa obra, Marina Colasanti revisita mitos e contos clássicos e oferece ao leitor uma importante oportunidade de tomar consciência de valores impostos pela sociedade, valores estes que muitas vezes passam despercebidos.

Por meio de paródia e intertextualidade, Marina Colasanti revisita o mito grego de Penélope presente em *Odisseia* de Homero, subvertendo papéis estereotipados tradicionais estabelecidos para as mulheres. Linda Hutcheon acrescenta que a “parodia pós-moderna é tanto desconstrutivamente crítica quanto construtivamente criativa, paradoxalmente tornando-nos conscientes tanto dos limites quanto dos poderes da representação – em qualquer meio.”⁷ (HUTCHEON, 2003, p. 94. Tradução minha.) Desta forma, o pós-modernismo contribui para que sujeitos marginalizados desfrutem de um relevante terreno onde possam ter suas vozes ouvidas. Em *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Linda Hutcheon declara que:

O centro não mais se mantém firme. E, a partir de uma perspectiva descentrada, o “marginal” e (...) o “ex-cêntrico” (seja de classe, raça, gênero, orientação sexual, ou etnia) obtém novo significado à luz do reconhecimento subentendido de que a nossa cultura não é exatamente o monólito homogêneo (isto é, classe-média, masculino, heterossexual, branco, ocidental) que podemos ter considerado.⁸ (HUTCHEON, 2000, p. 12. Tradução minha.)

⁷ Texto original: “Postmodern parody is both deconstructively critic and constructively creative, paradoxically making us aware of both the limits and the powers of representation – in any medium.” (HUTCHEON, 2003, p. 94)

⁸ Texto original: “The center no longer holds. And, from the decentered perspective, the ‘marginal’ and (...) the ‘ex-centric’ (be it in class, race, gender, sexual orientation, or ethnicity) take on new significance in the light of the implied recognition that our culture is not really the homogeneous monolith (that is middle-class, male, heterosexual, white, western) we might have assumed.” (HUTCHEON, 2000, p. 12)

Escritos pós-modernos são um importante instrumento de representação de sujeitos ex-cêntricos. Tais produções são capazes de desconstruir conceitos monolíticos que estão solidificados na sociedade, contribuindo para o reconhecimento das diferenças que tendem a ser ofuscadas pelas classes dominantes. Esse reconhecimento é importante no processo de inscrição da ideologia ex-cêntrica, subvertendo representações canônicas. O pós-modernismo procura “des-naturalizar” conceitos hegemônicos que podem ser considerados intrínsecos pelas sociedades. Hutcheon declara que “A diferença e a ex-centricidade substituem a homogeneidade e a centralidade como focos da análise social pós-moderna.”⁹ (HUTCHEON, 2003, p. 5. Tradução minha.) Discursos pós-modernos levam em consideração o sujeito marginalizado, oferecendo-lhe voz para ser ouvida. Pressuposições assim como discursos são construções que podem ser desafiadas e desconstruídas.

No conto “A Moça Tecelã”, da escritora Marina Colasanti, uma jovem tecelã, cujo nome não figura no texto, vive sozinha. Por meio de seu tear, a moça materializa o que deseja: a chuva, o sol ou sua comida, por exemplo. Apesar de não lhe faltar nada, um dia, a moça sente-se tão solitária a ponto de tecer para si uma companhia, uma figura masculina que logo se transforma em um ser opressor. No decorrer do texto, o leitor percebe a subjugação crescente que é desferida contra a jovem, que, por exemplo, é mandada por seu companheiro para o quarto mais alto da torre mais alta. Contudo, essa opressão não ocorre pela força física, mas pela exploração que a jovem sofre até que se rebela.

No poema homérico *Odisseia*, Penélope, esposa do herói Ulisses, é retratada como símbolo de fidelidade conjugal. Após anos de ausência de Ulisses, Penélope é forçada a casar novamente, resistindo o quanto pôde. Assim, a rainha de Ítaca afirmou que escolheria um marido somente depois de terminar a mortalha para seu sogro, mas todas as noites desfazia o que havia feito durante o dia.

O conto “A Moça Tecelã” inicia-se com a descrição dos dias da jovem quando esta vivia sozinha. Nessa descrição, vocábulos como “sol”, “luz” e “claridade” figuram nos momentos em que ainda não há a presença de sujeitos masculinos. Enquanto que, após a entrada do marido na vida da jovem, a neve e a noite chegavam, sem ela ter tempo de arrematar o dia (COLASANTI, 2006, p. 13). Com seu tear, a moça era capaz de produzir não somente o que fosse necessário para sua existência, mas também para o ambiente a seu redor: “Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os

⁹ Texto original: “Difference and ex-centricity replace homogeneity and centrality as the foci of postmodern social analysis.” (HUTCHEON, 2003, p. 5)

pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados para que o sol voltasse a acalmar a natureza.” (COLASANTI, 2006, p. 10)

Ao considerar que seria bom ter um marido, a jovem, ansiosa, nem mesmo espera o dia seguinte e já começa a tecer o homem que, acreditava ela, ficaria ao seu lado, fazendo-lhe companhia. Todavia, essa busca pelo “príncipe encantado” não parece ter se desenrolado como a jovem esperava. Logo na primeira aparição do homem que ela teceu, é possível perceber sua atitude dominadora: “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.” (COLASANTI, 2006, p. 12) Na perspectiva de um relacionamento conjugal, o homem já toma para si uma posição hierárquica superior nessas relações de poder. Antes mesmo de entrar na vida jovem, o homem “mete a mão” na maçaneta e adentra sem pedir licença. De acordo com Regina Célia dos Santos Alves e Ângela Simone Ronqui, “No conto ‘A moça tecelã’, Colasanti reúne a tradição dos contos de fadas, acrescentando temas modernos do cotidiano, deletando o desfecho tradicional do ‘felizes para sempre’.” (ALVES; RONQUI, 2009, p. 131)

O conto selecionado para este trabalho apresenta elementos dos contos de fadas que podem figurar na literatura infanto-juvenil tradicional ao mesmo tempo em que é capaz de chamar atenção para questões atuais. As respectivas funções dos cônjuges, que são estabelecidas pelo sistema patriarcal, relegam as mulheres a uma condição de cidadã de segunda classe. Simone de Beauvoir destaca que o “casamento incita o homem a um imperialismo caprichoso: a tentação de dominar é a mais universal, a mais irresistível que existe.” (BEAUVOIR, 1980b, p. 223) As relações de poder que são estabelecidas dentro da esfera doméstica e que são, de alguma forma, corroboradas pela esfera pública oferecem elementos para que os homens imponham suas vontades sobre as mulheres. Discursos patriarcais oferecem abrigo para este tipo de comportamento, estendendo suas amarras aos relacionamentos pessoais como o casamento.

Os papéis desempenhados por homens e mulheres dentro do matrimônio não são os mesmos. De acordo com Simone de Beauvoir, “O casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e a para a mulher. (...) [N]unca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina.” (BEAUVOIR 1980b, p. 166) No conto de Colasanti, o homem que surge na vida da jovem tecelã já toma para si, desde o início, o poder de decisão dentro daquele relacionamento, oferecendo um retrato da dominação masculina que procura se apresentar de maneira natural.

Pierre Bourdieu destaca que “A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça.” (BOURDIEU, 2005, p. 18) A relação de poder que se estabelece reflete a força da dominação masculina. A violência simbólica sobre as mulheres encontra terreno nas esferas institucionais, também promotoras e beneficiárias de sua eficácia e abrangência.

Em seu artigo intitulado “Sisterhood: Political Solidarity between Women”. A teórica bell hooks¹⁰ afirma que, como outras formas de opressão, “o sexismo é perpetuado por estruturas institucionais e sociais: por indivíduos que dominam, exploram, ou oprimem; e pelas próprias vítimas, que são socializadas para se comportarem de forma a fazê-las agir em cumplicidade com o *status quo*.”¹¹ (HOOKS, 1997, p. 396. Tradução minha.) A teórica acrescenta que a ideologia da supremacia masculina encoraja as mulheres a acreditarem que elas não possuem valor e que podem obter valor somente ao se relacionarem ou se ligarem a homens. (HOOKS, 1997, p. 396)

Em *Odisseia*, pode-se observar um reflexo da sociedade castradora que espera que Penélope cumpra o papel que lhe foi determinado ao pressioná-la a se casar novamente após anos da ausência de Ulisses. Dezenas de homens invadem o palácio de Penélope a fim de esperarem o nome do escolhido para ser seu novo marido. Penélope declara aos pretendentes:

O meu palácio invadistes, comendo e bebendo sem regra,
por estar longe o senhor há bem tempo. Nenhuma desculpa
para essa vossa conduta até agora aduzir conseguistes
fora o dizerdes que esposa quereis que eu de um a ser viesse. (HOMERO, 1997, p. 274)

Embora Penélope não deseje casar-se, parece que ela se vê obrigada a fazê-lo ou, pelo menos, a articular situações que possam postergar um novo matrimônio. Apesar de a posição de Penélope poder ser vista como um tanto desafiadora ao procurar não sucumbir às pressões, a esposa de Ulisses mantém-se cumprindo outro papel estabelecido às mulheres: a fidelidade absoluta ao seu senhor.

Junio de Souza Brandão afirma que, no poema homérico, Penélope emerge como o símbolo perfeito da fidelidade conjugal, fidelidade esta absoluta ao herói, mesmo estando ele ausente durante vinte anos (BRANDÃO, 1997, p. 315). Brandão acrescenta que “Dentre

¹⁰ O pseudônimo da teórica foi grafado em letras minúsculas em respeito à decisão da própria autora em assinar seus textos desta maneira. A teórica afirma que ela acredita que o mais importante é a solidez de seus textos e não quem ela é (WILLIAMS, 2006, p. 1).

¹¹ Texto original: “sexism is perpetuated by institutional and social structures: by the individuals who dominate, exploit, or oppress; and by the victims themselves, who are socialized to behave in ways that make them act in complicity with the status quo.” (HOOKS, 1997, p. 396)

quantas tiveram seus maridos empenhados na Guerra de Tróia [Penélope] foi das únicas que não sucumbiu ‘aos demônios da ausência’, como diz expressivamente Pierre Grimal.” (BRANDÃO, 1997, p. 315)

É interessante observar, contudo, que, conforme ainda destacado por Junito Brandão, há muitas tradições pós-homéricas em que a imagem de Penélope não corresponde à figura presente em *Odisseia*. Mesmo que, nessas tradições, a representação seja diferente da de Homero, a questão da fidelidade de seu marido não é ventilada. Como Brandão sinaliza, a fidelidade de Ulisses, curiosamente, não é discutida: “O número dos filhos adúlteros do herói era tão grande, que os genealogistas [...] confeccionaram com eles títulos de nobreza para todas as cidades latinas da Itália. Possivelmente, àquela época, [...] adultério era do gênero feminino!” (BRANDÃO, 1997, p. 327)

Simone de Beauvoir sinaliza que, salvo algumas exceções, “a mulher grega [da Grécia antiga] é reduzida a uma semi-escravidão; ela não tem sequer a liberdade de se indignar.” (BEAUVOIR, 1980a, p. 111) Uma recusa, pura e simples, de casar-se novamente não figura entre as possibilidades de Penélope. A esposa de Ulisses teve que lançar mão de estratégias que ludibriassem os seus pretendentes, representantes dessa sociedade castradora que impõe funções às mulheres. Junito Brandão aponta que, em um primeiro momento, os pretendentes de Penélope eram simples cortejadores, passando depois a senhores do seu palácio e de sua fazenda, arrogantes, autoritários e violentos. (BRANDÃO, 1997, p. 315) Ainda que concedessem à Penélope a opção de escolher um marido dentre os pretendentes que invadiram o palácio, a imposição de um novo casamento existia. O comportamento autoritário dos pretendentes reflete o pensamento machista que considera como natural o poder dos homens contra as mulheres.

Outro elemento importante nas relações de poder que envolvem homens e mulheres representado no mito de Penélope pode ser observado nos critérios adotados para a determinação da ocupação dos espaços público e privado. O herói Ulisses vai ao encontro de um mundo interessante e excitante, ao passo que sua esposa Penélope fica confinada a atividades entediadas, consideradas menores, isto é, femininas. Segundo Helena Parente Cunha,

O mito de Penélope ratifica de certo modo a divisão dos espaços imposta pela dominação masculina. Ulisses sai de casa e enfrenta perigos, guerra, viagens, encontros com desconhecidos, em muitas aventuras. Penélope permanece no espaço doméstico, no mundo familiar, tece e borda como toda mulher que se prezava (...). Ou seja, os assuntos importantes pertencem ao macho. A fêmea se ocupa com as consideradas “ninharias”, no território da exclusão. (CUNHA, 2010, p. 110)

As mulheres têm sido relegadas às atividades e aos espaços determinados de acordo com interesses masculinos. O mito de Penélope exemplifica essa divisão, demonstrando quão segmentadas e hierarquizantes podem ser essas relações de poder. Como Pierre Bourdieu afirma, “Excluídas do universo das coisas sérias, dos assuntos públicos, e (...) dos econômicos, as mulheres ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência (...)” (BOURDIEU, 2005, p. 116) Sistemas patriarcais podem adotar certas justificativas que corroborem os critérios colocados em prática a fim de perpetuarem seu poder sobre as mulheres.

Em “Women and the Domestic Sphere”, Helen Crowley sinaliza que uma explicação que prevalece para o posicionamento da mulher na esfera privada da família e do homem na esfera pública do trabalho e da política era, e ainda é, de que a mulher é naturalmente adequada para a maternidade e o ato de cuidar. (CROWLEY, 2005, p. 344) Crowley acrescenta que “a separação gendrada entre lar e trabalho e a natureza assimétrica da divisão sexual de trabalho constituem a posição das mulheres como subordinadas economicamente e inferiores culturalmente à dos homens.”¹² (CROWLEY, 2005, p. 346. Tradução minha.) Embora o casamento possa ser considerado somente como uma questão particular, ele envolve também a sociedade na qual está inserido, uma vez que o Estado ou o grupo em comando daquela comunidade determina os termos em que o matrimônio pode ocorrer. Condenadas à esfera doméstica, as mulheres têm como obrigação servir e obedecer, enquanto os homens, considerados econômica e culturalmente superiores, assumem a obrigação de sustentar e proteger.

Bourdieu chama atenção para o fato de que “o princípio da visão dominante não é uma simples representação mental, uma fantasia (‘ideias na cabeça’), uma ‘ideologia’, e sim um sistema de estruturas duradouramente inscritas nas coisas e nos corpos.” (BOURDIEU, 2005, p. 53-54) Bourdieu acrescenta que “estas distinções críticas nada têm de gratuito: elas implicam, de fato, que a revolução simbólica a que o movimento feminista convoca não pode se reduzir a uma simples conversão das consciências e das vontades.” (BOURDIEU, 2005, p. 54) Mesmo que ocorra a conscientização da opressão sofrida, a dominação masculina não se dissipará, pois o princípio da visão dominante está marcado nos corpos.

¹² Texto original: “The engendered separation of home and work, and the asymmetrical nature of the sexual division of labor, have constituted the position of women as economically subordinate and culturally inferior to that of men.” (CROWLEY, 2005, p. 346)

Simone de Beauvoir sinaliza que o “mundo feminino” opõe-se por vezes ao universo masculino, mas que é preciso sublinhar que “as mulheres nunca constituíram uma sociedade autônoma e fechada; [elas] estão integradas na coletividade governada pelos homens e na qual ocupam um lugar de subordinadas.” (BEAUVOIR, 1980b, p. 363) Em ambientes ou comunidades que habitam, as mulheres, apesar de fazerem parte do coletivo, estão relegadas às margens em uma relação de poder significativamente desigual.

Jeffrey Weeks destaca que o gênero não é uma simples categoria analítica, é, na verdade, uma relação de poder (WEEKS, 2005, p. 377). Weeks acrescenta: “Assim, os padrões de sexualidade feminina são inescapavelmente um produto do poder masculino enraizado historicamente para definir o que é necessário e desejável.”¹³ (WEEKS, 2005, p. 377) Um modelo estabelecido por uma visão do opressor enaltece comportamentos na qual o dominado desempenhe suas funções de acordo com o determinado pelas relações de poder. Essa atitude subserviente pode ser vista como o que o filósofo francês Michel Foucault denominou de corpo dócil, um corpo submisso resultante das disciplinas que o fabricam. Foucault declara:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (...) O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (FOUCAULT, 2000, p. 119)

O corpo humano é desarticulado de tal forma pelas relações de poder que se torna um corpo dócil, disciplinado, politicamente submisso e economicamente útil. A anatomia política que surge é capaz de estabelecer formas de dominar o corpo dos outros a fim de que se tornem cada vez mais obedientes politicamente e, ao mesmo tempo, úteis economicamente. Foucault acrescenta que a “disciplina ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”. (FOUCAULT, 2000, p. 143)

¹³ Texto original: “So, patterns of female sexuality are inescapably a product of the historically rooted power of men to define what is necessary and desirable.” (WEEKS, 2005, p. 377)

Em “A Moça Tecelã”, é interessante destacar que, ao deitar com o seu marido no dia em que ele chegou à sua vida, a jovem tecelã emana alegria a despeito da entrada do moço já com autoridade supostamente inerente à sua condição de homem. Naquela noite, a moça deita no ombro dele, em uma posição simbolicamente inferior, e imagina os lindos filhos que teceria para aumentar a felicidade que já desfrutava com a presença do marido. Como uma princesa de contos de fadas, a jovem parecia ter encontrado seu “príncipe encantado”.

Entretanto, após algum tempo, o homem descobriu o poder mágico que o tear possuía e passou a desejar e a exigir muito mais. Em um primeiro momento, procurou justificar o seu desejo de obter maiores e melhores bens materiais: “Uma casa melhor é necessária – disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.” (COLASANTI, 2006, p. 12) Apesar de apresentar um motivo para uma casa maior, o homem já exige, comanda, nessa relação de poder. A partir daí, ele ordena, deseja pressa, pergunta, mas não quer resposta, simplesmente manda.

Em “A Moça Tecelã”, podemos perceber elementos da violência simbólica, uma vez que o marido não utiliza a força física contra a esposa, mas explora a jovem como se ela fosse um objeto sobre o qual ele possui poder. A própria tecelã parece concordar com a justificativa fornecida pelo marido e não apresenta contestação alguma. Foucault destaca que o “poder disciplinar” é “um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor.” (FOUCAULT, 2000, p. 143)

A jovem tecelã levou meses para tecer o palácio de pedra com arremates de prata e todo o luxo que o marido lhe havia ordenado. Durante esse período, a neve caía sem que houvesse tempo de a jovem chamar o sol devido ao seu trabalho extenuante. Chamar o sol era algo que ela, antes de seu marido entrar em sua vida, podia facilmente fazer. Uma leitura dessa imagem pode ser a representação do poder do homem que subjuga a mulher de forma a sufocá-la e impedi-la de ser ou fazer o que ela própria deseja.

Além disso, no conto, parece surgir um entrelaçamento nas palavras “tecer” e “entristecer”: “Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.” (COLASANTI, 2006, p. 13) Como os fios que se entrelaçavam no tear, o ato de tecer parecia agora estar envolto por uma atmosfera de tristeza e de monotonia. Simone de Beauvoir afirma que o “drama do casamento não está no fato de que não assegura à mulher a felicidade que promete – não há seguro de felicidade – e sim no fato de que a mutila; obriga a mulher à repetição e à rotina.” (BEAUVOIR, 1980b, p. 243)

A opressão contra a mulher também pode ser exercida através do ato de retirar desse sujeito feminino o poder de decisão sobre sua vida. Quando finalmente a tecelã terminou de fazer o palácio, dentre vários cômodos que poderia ter escolhido, o marido escolheu para a mulher e seu tear o quarto mais alto da torre mais alta. Nesta atitude arbitrária, pode-se observar que o marido estipula para a mulher o espaço que ela deve ocupar dentro de uma já limitada esfera doméstica. Como destaca Simone de Beauvoir:

[O] triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. (...) O lugar da mulher na sociedade é sempre eles [os homens] que estabelecem. Em nenhuma época ela [a mulher] impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1980a, p. 97-98)

Ao se colocarem como senhores dentro das relações de poder envolvendo sujeitos masculinos e femininos, os homens determinaram às mulheres funções subalternas, posicionando-as em patamares hierarquicamente inferiores. No conto de Marina Colasanti, a fim de justificar sua escolha, o homem parece não assumir sua reponsabilidade sobre tal ato, transferindo-a para terceiros: “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!” (COLASANTI, 2006, p. 13) Mesmo com as infinitas exigências do marido, a moça, sem descanso, continuava a tecer e atender aos caprichos dele, que desejava luxo, riqueza e servos.

No luxuoso palácio que teceu, a jovem parece, até então, ter se conformado com essa condição de subserviência, uma vez que tecer era tudo o que ela desejava fazer, mesmo após a entrada do exigente marido em sua vida, como pode-se notar no fragmento a seguir: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.” (COLASANTI, 2006, p. 13) Esses mesmos períodos figuram no início do conto quando a moça ainda morava sozinha (COLASANTI, 2006, p. 12), o que poderia ser lido como uma representação da posterior assimilação da subjugação desferida pelo marido contra a tecelã. Apesar de entristecer-se ao mesmo tempo em que tece os caprichos do marido, a jovem continua a querer tecer.

Todavia, do mesmo modo que a moça tecelã havia trazido o tempo em que se sentia sozinha e pensou como seria bom ter um marido ao seu lado, a jovem trouxe agora o tempo em que sua tristeza aumentou ainda mais e ela pensou como seria bom estar sozinha de novo. Ao anoitecer, silenciosamente, talvez para não haver chance de ser surpreendida pelo marido, a jovem dirige-se ao quarto em que ficava o tear e põe em prática seu plano:

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para outro, começou a desfazer 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. (COLASANTI, 2006, p. 13-14)

O tear representa as funções domésticas estabelecidas às mulheres. De acordo com Helena Parente Cunha, “A roca e o fuso, simbolizando as artes domésticas, insistem nas atribuições destinadas à mulher.” (CUNHA, 2010, p. 107) Ao segurar a lançadeira ao contrário, a jovem subverte o uso do objeto do universo dito feminino. Em vez de tecer as amarras impostas pelo patriarcado, a jovem destece não apenas o marido, mas também todos os caprichos que ele havia exigido, símbolos da dominação que ele desferia contra a esposa.

Quando a jovem destece o marido, o nada sobe pelo corpo do homem, tomando seu peito apumado e o seu emplumado chapéu (COLASANTI, 2006, p. 14). Uma leitura desta cena pode ser o nada a que o homem pode se resumir sem a presença da mulher, a mesma mulher que as relações de poder dentro do matrimônio subjugam. A jovem destecia velozmente o que havia feito para o marido e ele próprio e, uma vez desfeitos, a calma e a tranquilidade voltaram à vida da moça: “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, 2006, p. 14)

A linha clara que encerra o conto remete o leitor ao mesmo tipo de linha clara que figura no começo do conto e que fazia parte do horizonte quando o homem ainda não havia entrado na vida da jovem. A visão do horizonte pode sugerir uma imagem de uma vida repleta de possibilidades, algo que o marido da moça tecelã a havia privado. Ao destecer o que lhe prendia a uma vida castradora, a jovem retoma para si um universo no qual lhe é possível fazer suas próprias escolhas, sem uma figura dominadora.

O conto “A Moça Tecelã”, da escritora Marina Colasanti, proporciona um relevante terreno para reflexão sobre as relações de poder estabelecidas entre homens e mulheres. Em sua releitura e subversão do mito de Penélope, Colasanti lança mão de estratégias narrativas que contribuem para a desestabilização dos cânones e padrões dominantes. Linda Hutcheon observa que a parodia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma maneira de apropriar e reformular, com significativa mudança, a cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica. (HUTCHEON, 2003, p. 130)

Em seu ensaio “When We Dead Awaken: Writing as Re-vision”, Adrienne Rich chama a atenção para a necessidade de se conhecer as escritas do passado, mas conhecê-las de

uma maneira diferente daquela que se conhece até hoje, não com o propósito de passar adiante a tradição, mas para romper seu domínio sobre nós (RICH, 1972, p. 19). Adrienne Rich acrescenta:

Re-visão - o ato de olhar para trás, de ver com olhos frescos, de entrar em um velho texto a partir de uma direção crítica nova - é para nós mais do que um capítulo da história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos compreender os pressupostos nos quais estamos embebidos não podemos conhecer a nós mesmos. E esta pressão pelo autoconhecimento, para a mulher, é mais do que uma busca de identidade: é parte de sua recusa à autodestruição proveniente da sociedade machista.¹⁴ (RICH, 1972, p. 18. Tradução minha.)

Uma releitura crítica de discursos patriarcais nos quais as mulheres são representadas de maneira tradicional pode promover a conscientização de que tais discursos são meras construções. Embora sejam construções poderosas, escritores, especialmente escritoras feministas, podem utilizar estratégias narrativas que privilegiem a contestação da interpretação tradicional dos papéis estabelecidos a sujeitos masculinos e femininos.

A naturalização da dominação masculina contribui para o estabelecimento dos papéis a serem desempenhados por sujeitos femininos, papéis estes difíceis de serem rompidos, posicionando as mulheres em um patamar hierárquico inferior. Contudo, textos literários, especialmente de autoria feminina, podem desafiar os padrões androcêntricos, contribuindo para uma desestabilização dos pilares sexistas das sociedades patriarcais. Autoras feministas pós-modernas podem contribuir para a subversão de textos clássicos escritos pela cultura dominante patriarcal, sinalizando que conceitos que possam ser considerados como naturais e verdades irrefutáveis, são, na realidade, construções desenvolvidas de acordo com os interesses daqueles que detém o poder.

Como Linda Hutcheon destaca, “as mulheres têm ajudado a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e dos ex-cêntricos como uma saída com relação à problemática do poder dos centros e às oposições entre masculino e feminino.”¹⁵ (HUTCHEON, 2000, p. 16) Entretanto, possuir consciência da dominação a que está sendo submetido não livra o indivíduo de sua subjugação, uma vez que o princípio da visão dominante está marcado nos corpos, como alerta Pierre Bourdieu.

¹⁴ Texto original: “Re-vision - the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction - is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society.” (RICH, 1972, p. 18)

¹⁵ Texto original: “Women have helped develop the postmodern valuing of the margins and the ex-centric as a way out of the power problematic of centers and of male/female oppositions”. (HUTCHEON, 2000, p. 16)

Ainda assim, é importante que os membros da sociedade patriarcal, em especial os dominados, estejam conscientes dessas relações de poder. Desta forma, pode emergir uma sociedade mais igualitária, na qual homens e mulheres possam coexistir de uma maneira mais harmoniosa. Obras literárias como o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, selecionado para este trabalho, oferecem um valioso terreno de discussão e de conscientização e, em última análise, um palco para uma esperançosa mudança de pensamento, podendo, ao menos, contribuir para que um horizonte repleto de possibilidades emerja.

Referências

ALVES, Regina C. dos S.; RONQUI, Ângela S. A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti. In: *Ipotesi*: Juiz de Fora, 2009, v. 13, n. 2, p. 127-133.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 2ª ed. Tradução: Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a, v. 1.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2ª ed. Tradução: Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b, v. 2.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4ª ed. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997, vol. III.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. 12ª ed. In: _____. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. Rio de Janeiro: Global, 2006, p. 10-14.

CROWLEY, Helen. Women and the domestic sphere. In: HALL, Stuart et al (Ed.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 343-362.

CUNHA, Helena Parente. A decantada fidelidade de Penélope: Myriam Fraga e a revisão do mito num olhar pós-moderno. In: *SocioPoética*: Campina Grande, 2010, vol. I, n. 5, p. 105-113. Disponível em: <<http://eduep.uepb.edu.br/sociopoetica/publicacoes/sociopoetica-v1n5.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 22ª ed. Tradução: Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 2000.

FRAGA, Myriam. Penélope. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/my1.html#penelope>>. Acesso em: 01 out. 2011.

FRYE, Marilyn. The politics of reality. In: GOULD, Carol C. (Ed.). *Key concepts in critical theory: gender*. New Jersey: Humanities Press, 1997, p. 91-102.

HALL, Catherine. *White, male and middle class: explorations in feminism and history*. Malden: Polity Press, 2007.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

HOOKS, Bell. Sisterhood: political solidarity between women. In: McCLINTOCK, Anne et al (Ed.). *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 396-411.

HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. New York: Routledge, 2003.

_____. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge, 2000.

RICH, Adrienne. When we dead awaken: writing as re-vision. In: *College English*: 1972, vol. 34, n. 1. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/375215>>. Acesso em: 11 jul. 2011, p. 18-30.

RUTHVEN, K. K. Dismantling androcentric assumptions. In: _____. *Feminist literary studies*. New York: Cambridge University Press, 1990. p. 59-92.

WEEKS, Jeffrey. The body and sexuality. In: HALL, Stuart et al (Ed.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 363-394.

WILLIAMS, Heather. bell hooks speaks up. In: *The Sandspur*. February 10, 2006, Disponível em: <<http://www.thesandspur.org/news/bell-hooks-speaks-up-1.2391565>>. Acesso em 20 set. 2011.