

CULTURA PATRIARCAL E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA

Mirele Carolina Werneque Jacome¹
Cristian Pagoto²

RESUMO: O exame de obras da literatura de autoria feminina permite que a crítica legitime a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos, reforçando sua identidade social. As representações do sexo feminino na literatura também revelam uma face da história de opressão das mulheres a partir do conservadorismo sócio-histórico na cultura das relações de gênero. Neste artigo, discute-se inicialmente a condição feminina diante de uma cultura patriarcal, permeada por um discurso dominante, sob a ótica da Crítica Feminista de orientação francesa, para, num segundo momento, examinar a representação da mulher em dois contos, de autoria feminina, da literatura brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Representação, feminino, Literatura Brasileira.

ABSTRACT: The exam of books of the feminine authorship literature allows the critic to legitimate the women writers' existence as historical subjects, reinforcing your social identity. The representations of the feminine sex in the literature also reveal a face of the history of the women's oppression starting from the partner-historical conservatism in the culture of the gender relationships. In this article, discussed initially the feminine condition in the patriarchal culture, permeated by a dominant discourse, from the perspective of Feminist Criticism of French oriented, to, in a second moment, examine the representation of woman in two tales, by feminine authorship, from Brazilian literature contemporary.

KEY-WORDS: Representation, feminine, Brazilian Literature.

¹Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina.
²Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá.

Quem se dispõe a examinar o passado recente das mulheres brasileiras pode constatar que algumas práticas sexistas foram superadas no cotidiano social, que outras ainda estão em processo de apagamento, e confirma, ainda, que certas discussões no campo dos Estudos de Gênero tornaram-se obsoletas. Todavia, ocultar simplesmente essa parte da história da sociedade brasileira significa anular um século de lutas e conquistas, principalmente porque o Brasil ainda possui um número amplo de mulheres agredidas física e moralmente por seus companheiros, seus familiares, enfim. Portanto, as investigações acerca da história da mulher brasileira mostram, na perspectiva dos Estudos de Gênero e da Crítica Feminista, a histórica opressão que lhe tem marcado a trajetória. Condenadas a variadas modalidades de silêncio, muitas brasileiras carregaram (e carregam) consigo sinais de um passado doloroso, difícil, não raro, de ser revisitado.

O exame de obras da literatura de autoria feminina permite que a crítica literária legitime a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos, reforçando sua identidade social. As representações do sexo feminino na literatura também revelam uma face da história de opressão das mulheres a partir do exame das tradições da cultura patriarcal. Nessa perspectiva, este artigo propõe discutir a representação da mulher em dois textos de autoria feminina, um assinado por Marina Colasanti, outro por Lygia Fagundes Teles, e tentar desnudar os conflitos particulares dessas mulheres de ficção que representam mulheres reais, pois nelas são espelhadas.

Mas durante muito tempo o sexo feminino não foi considerado sujeito na história da humanidade, seu papel, ao contrário era o de assujeitado, subjugado. Ou seja, esteve excluído de um núcleo social determinante, ocupado essencialmente por homens brancos e cristãos. Essa realidade não se concretizava apenas nas narrativas históricas. Na ficção, a mulher, da mesma forma, foi alvo de estereótipos fundados na cultura patriarcal que a marcaram como o “sexo frágil” – o segundo sexo, para mencionar a teoria de Simone de Beauvoir – inteiramente dependente do homem para agir e pensar, incapaz de raciocinar politicamente e de direcionar suas próprias vidas.

Do ponto de vista do materialismo sócio-histórico, a condição feminina pode ser vista como o resultado de uma série de relações sociais que visam ao poder. A humanidade, diz

Beauvoir (1980), não é uma espécie animal: é uma “realidade histórica”, pois a sociedade age a partir da práxis e, “assim, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: [...] a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade” (BEAUVOIR, 1980: 79). Desse modo, compreendemos que o papel exercido pela mulher é, não raro, determinado pelas estruturas, sobretudo a econômica. Nesse sentido, é interessante para o sistema patriarcal que as mulheres permaneçam em suas casas, cuidando de tarefas domésticas, educando seus filhos, sem interferir na ordem social. Uma das formas de fazer a manutenção desse cenário foi negar a escolarização às mulheres até meados do século XVIII, pois o conhecimento seria a ferramenta para conquistar a liberdade e emancipação.

As doutrinas do patriarcalismo, movidas pelos interesses masculinos de dominar a sociedade, revelam uma série de subterfúgios. Até o final do século XIX, à mulher foi negado o direito ao aprendizado escolar, o que implicou a ausência da escrita e da leitura em sua vida. A sociedade ocidental moderna, como assegura Lemaire (1994), tratou de investir no fenômeno genealógico de sociedades patriarcais, construindo uma “sucessão cronológica de guerreiros heróicos [e uma] sucessão de escritores brilhantes” (1994: 58). Esse processo que tem origem no discurso masculino legitima as práticas falocêntricas que, com efeito, permanecem na sociedade como se fossem práticas naturais dos indivíduos. Essa mesma sucessão dos protótipos masculinos tende, em linhas gerais, desqualificar, isolar ou destruir qualquer sujeito que não se ajuste ao sistema patriarcal e, nesse caso, a mulher constitui o grupo periférico com relação ao centro da sociedade. É por esse ângulo que se compreende o cotidiano da mulher identificado aos teares manuais, aos bordados e às agulhas em geral, práticas que eram passadas de geração em geração como etapas fundamentais da educação feminina. Em raras exceções, a mulher que aprendia a escrever tinha incutido em sua formação que as “tintas” deveriam atuar apenas nos diários e nos livros de receita culinária.

A escrita de punhos femininos, principalmente a ficção, representou, em princípio, uma transgressão aos padrões cul-

turais, ou simplesmente dos padrões patriarcais. Dessa forma, escrever significou transcender o sexo. Conforme Telles (2001), no século XIX, “escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (2001: 402). Por isso, conhecer a escrita significou para a mulher problematizar o mundo. A mulher que incorpora a escrita deixa de ser identificada exclusivamente em sua função primordial e “natural”: casar, dar à luz, cuidar dos filhos.

Quando as mulheres tornaram-se escritoras e algumas fizeram da escritura sua profissão, pouca coisa parece ter mudado na história da literatura. A cultura e os textos pareciam subordinar e aprisionar as mulheres do século XIX. Para garantir o direito da escrita, elas tiveram que “escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava” (TELLES, 2001: 409). Por isso, a conquista deste território foi trabalhosa e desgastante para a mulher do século XIX, principalmente para as brasileiras que receberam os moldes de uma cultura eurocêntrica e cristã. Sendo assim, o exame de obras da literatura de autoria feminina permite que a crítica legitime a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos, isto é, reforçando sua identidade de cidadãs críticas, capazes de averiguar os problemas sociais e problematizá-los. Afinal, o trabalho da Crítica Feminista não só aponta a problemática da história da literatura, como a querela do conservadorismo sócio-histórico e das desigualdades de gênero.

Sobremodo, a mulher identificada com o “universo doméstico” ainda predomina no inconsciente cultural da contemporaneidade. Romper com os laços entre a mulher e a noção de inferioridade confere uma das etapas mais difíceis percorridas por feministas. A maternidade, por exemplo, pressupõe, por um lado, a fragilidade da mulher e, por outro, a necessidade de um homem para tornar-se o condutor da estrutura familiar. Nesse sentido, é possível visualizar a “estrutura de dominação” social, tal como assinala Bourdieu (2007), uma organização que é imposta por grupos dominantes e vivenciada por todos. As atividades produtivas e reprodutivas, desse modo, são baseadas na divisão sexual de trabalho e a incorporação

dessa dominação é resultante daquilo que Bourdieu (2007) entende pelo processo de “violência simbólica”.

Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta 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, 2007: 07-08).

A violência simbólica contra o sexo feminino é sutil. Além das distribuições de trabalho, ela pode ser visualizada na intimidade das relações matrimoniais em que a esposa dedica-se aos afazeres domésticos, impedida pelo marido de conhecer o mundo, de manifestar seus desejos pessoais, expressar sua necessidade de liberdade.

O modelo de mulher, seguindo os padrões da cultura patriarcal, é representado na literatura brasileira em caráter peculiar, mostrando como o sexo feminino incorporou a cultura e naturalizou os processos de dominação. As representações das mulheres na cultura são cerceadas pela imagem do sujeito masculino, isto é, a mulher não poderia existir socialmente sem o homem. A “ideologia de gênero”, expressão instituída por Lauretis (1994), mostra que é possível perceber alguns padrões sócio-culturais estabelecidos pelo sexo masculino e reafirmados na cultura.

A partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está ‘desde sempre já’ inscrita naquilo que Fredric Jameson chamaria de ‘o inconsciente político’ dos discursos culturais dominantes e das ‘narrativas fundadoras’ que lhes são subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, retextualizar-se (...) mesmo nas reescrituras feministas das narrativas culturais (LAURETIS, 1994: 207).

Por isso, a sociedade está circunscrita às relações binárias em que a mulher sempre ocupa o espaço subordinado ao homem. O próprio inconsciente feminino reproduz alguns discursos fundamentados na opressão, supondo que a mulher somente alcança sua plena felicidade numa relação heterossexual.

É com base nesse esquema de dominação que alguns textos literários se prestam a desestabilizar o solo comum da sociedade mostrando como a mulher poderia se desvencilhar da postura imposta e esperada pelo sistema patriarcal, recuperando o direito de ser sujeito para realizar suas atividades produtivas sem a sombra masculina limitando seu espaço.

A representação de uma personagem feminina na literatura, por exemplo, pode revelar marcas de uma “ideologia de gênero”, reforçando os papéis sociais das mulheres como seres inferiores e proliferando o discurso de que em toda a história da humanidade o feminino é, naturalmente, dependente do masculino. As relações de gênero, entendidas de modo amplo como construções culturais que representam uma relação hierárquica entre o homem e a mulher, sustentam essa cultura de dominação. Diante desse cenário, interessa discutir a representação de mulheres na literatura de autoria feminina e examinar se as imagens retratadas em textos literários são, em verdade, um diagnóstico da circulação das imagens femininas na cultura. É importante também reter essa análise e perceber se o inconsciente cultural reconhece ou estranha as projeções de alteridade no sentido de legitimar os papéis destinados à mulher ou problematizar a cultura que faz da mulher o “outro” na sociedade.

A confissão de Leontina (1964), de Lygia Fagundes Telles, apresenta uma narrativa intimista que deixa bastante claro o processo de submissão depositada no inconsciente cultural feminino. Trata-se de uma complexa confissão sobre a vida de Leontina, mulher que desde a infância conviveu com a miséria e a desigualdade de gênero. A narrativa, em primeira pessoa, instala-se dentro da prisão onde Leontina cumpre pena por um suposto assassinato, o que coloca início na diegese. “Engraçado é que agora que estou aqui trancafiada é que vivo me lembrando do tempo em que eu era criança e morava em Olhos d’Água” (TELLES, 1964: 55). A partir desse sentimento nostálgico, a protagonista passa a contar como sua infância foi marcada pelo comportamento hostil do primo que vivia com sua família. Nessa relação, é importante observar como a cultura patriarcal incorpora-se na convivência familiar e modifica os indivíduos a partir de práticas de opressão.

A infância de Leontina foi marcada pela presença da irmã Lúcia e do primo Pedro. A respeito da mãe da protagonista,

poucas informações aparecem no texto. Era uma mulher bastante pobre que realizava trabalhos domésticos para as pessoas da vila onde morava. Um fato importante para o desencadeamento da narrativa é o cumprimento de uma promessa que a mãe de Leontina teria feito à irmã em leito de morte: iria cuidar do sobrinho, Pedro, mais que de suas próprias filhas. Por esse motivo, decidiu que apenas Pedro iria estudar, e que todos deveriam contribuir para isso. Aqui, é possível perceber a importância que a mulher atribui à figura masculina, privilegiando-o com a oportunidade de estudar e, conseqüentemente, ascender socialmente. Leontina, em suas confissões, revela elementos que permitem visualizar o conformismo da mãe em lutar para garantir que o único homem da família tivesse uma profissão. Ao contrário de “Leo”, Pedro tinha o privilégio de passar o dia todo estudando e, no momento das refeições, para ele era guardado o maior pedaço de carne. Mesmo consciente de sua subordinação e sem compreender a diferença estabelecida entre ela e Pedro, Leontina, em sua infância, sentia um carinho imenso pelo primo.

Com a morte da mãe, Leontina via se concretizar tudo aquilo que imaginava. Pedro, na ânsia por adquirir o diploma de médico, foi estudar na cidade. O tom de desalento marca essa parte da narrativa sobre o primo que nunca mais a procurou: “E fico pensando que ele era mesmo diferente de nós e que nós tínhamos que desaparecer pra que ele subisse” (TELLES, 1964: 60).

A trajetória de Leontina constitui causa e conseqüência de sua infância conturbada. É possível atribuir à figura de Pedro os conflitos sofridos pela protagonista, pois ela depositara no primo todas as suas esperanças de uma vida mais digna. Leontina agia como se Pedro fosse de fato superior, e não se importava com sua tristeza se o primo estivesse contente.

A característica passiva de Leontina determina sua condição em uma cultura de dominação masculina. Uma mulher pobre e interiorana, sem estudos e sem família não possui muitas alternativas de sobrevivência. O papel social de Leontina é, desse modo, caracterizado pela angústia e pelo silenciamento. E, mesmo tendo Pedro abandonado o que restou da família, Leo procurava justificar a aversão do primo no fato de ser uma menina pobre e desarrumada.

Uma vez me lembro bem que Pedro e seus colegas representaram

Mirele Carolina Werneque Jacomel - Cristian Pagoto

uma peça no teatrinho da escola. Corri pra abraçá-lo porque ele tinha trabalhado melhor do que todos. Mas Pedro me evitou. Reconheço que eu estava com o vestido rasgado e toda despenteada porque minha mãe não tinha podido ir à festa por causa daquela dor e eu tinha passado a manhã fazendo o serviço dela e o meu. Mas pensei que Pedro estava tão contente que nem ia reparar no meu jeito. E me cheguei pra perto dele. Então ele baixou a cabeça e me deu as costas (TELLES, 1964: 59-60).

As ações da protagonista revelam que sua tristeza maior não era a pobreza na qual vivia, mas a rejeição do primo. O sentimento da menina demonstra uma necessidade de estar próxima à figura de um homem, como se isso lhe garantisse proteção. De acordo com suas lembranças, o que havia de negativo em seu passado estava relacionado à pobreza, não a Pedro. Leontina parecia de todas as maneiras procurar entender o fato do garoto não gostar da família. Acreditava que ele era superior a todos e, por isso, não podia se aproximar de pessoas como ela.

No conto *A confissão de Leontina* (1964), a autora trabalha valores do inconsciente cultural fundamentado na ideologia patriarcal, ideologia esta que articula maneiras de se naturalizar os processos historicamente construídos. A postura de Leontina com relação a Pedro legitima esse processo. Para agradecer ao primo, ela retrocedia e não se aproximava.

Após algum tempo, a mulher reencontra o primo, que já desempenhava a profissão de médico. Mas, o homem que “Leo” ajudou a criar, imbuído de sua soberba, novamente evita qualquer contato: “[...] não faz dois anos que encontrei Pedro e que ele fingiu que não me conheceu...” (TELLES, 1964: 57). A protagonista narra esses momentos com um fundo de tristeza. Deixa transparecer que de todos os problemas que lhe ocorreram, o mais doloroso era não ter o reconhecimento do primo.

O sentimento que Leontina cultivou estava acima de todas as maldades cometidas pelo primo. Um sentimento que tem como alicerce a estrutura de dominação masculina. Passando pela narrativa lygiana, é possível apontar as marcas dessa gratuidade que não permitia que ela sentisse raiva de Pedro. No momento em que o vê vestido de branco e sente que o primo realizou seu desejo de ser médico, fica intimamente satisfeita: “[...] Pedro estava tão bonito que tive vontade de chorar de alegria quando me lembrei que ele foi criado comigo

que nem irmão. E eu já ia gritar Pedro! Pedro! Então ele me viu. Vi nos olhos dele que ele não queria que eu me chegasse. Então fiquei quieta e ele me deu as costas [...] foi disfarçando e saiu da enfermaria” (TELLES, 1964: 57). Nesses momentos em que Pedro a destrata, Leo não imagina que a reação do primo é voluntária. Desde criança tinha vergonha da família e certamente cresceu imaginando-se longe de toda miséria de Olhos d'Água. Já Leontina não pensa a partir desse ângulo. Para a protagonista, Pedro tinha mesmo razão em não procurá-la. Leo não consegue visualizar seu contexto social e entender que nunca teve uma oportunidade de estudar e garantir uma profissão como a de Pedro. Essa ilusão de Leontina é resultado do processo de incorporação da estrutura de dominação, processo que para ela é naturalizado, como a própria narradora diz: “Somos tratadas que nem vagabundas e está escrito que tem que ser assim” (TELLES, 1964: 58). Diante disso, é possível constatar que Leo sofreu o processo de “violência simbólica”, como garante Bourdieu (2007). “E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições estruturantes da ordem simbólica” (2007: 45). Nas atitudes da personagem Leontina está embutido o pensamento do feminino inferiorizado como um real produto das relações de poder e das desigualdades de gênero. Leontina caracteriza-se pela ingenuidade, pelo assujeitamento ao sistema patriarcal. Em momento algum ela pensa por vontade própria. Não consegue entender que seu papel social é determinado pelas relações sociais. Trata-se de uma personagem conflituosa justamente por estar limitada a entender as relações hierárquicas como naturais e como produtos de seu destino.

A passividade da mulher é um dos principais temas discutidos na literatura de autoria feminina. Em *A confissão de Leontina*, essa problemática é trabalhada por Lygia Fagundes Telles a partir da incorporação de uma estrutura de dominação e, no texto em questão, essa crítica ocorre a partir da estreiteza a que a protagonista fora submetida, numa sociedade calcada no machismo e nas relações de poder.

Entretanto, há obras literárias que desestabilizam essa estrutura mostrando que a mulher é capaz de se perceber como sujeito e dismantelar o discurso da dominação e das relações

de poder. É com esse propósito que Marina Colasanti teceu o conto *A moça tecelã* (2003), e no intuito de identificar a representação da mulher como sujeito de suas ações, propõe-se um exame dessa narrativa maravilhosa que retoma o mito das tecelãs na história e na literatura.

O conto de Marina Colasanti apresenta dois personagens: a moça tecelã e o marido que a mesma providenciou em seu tear. Ambos desprovidos de nomes próprios, são identificados de acordo com suas características. A moça tecelã é uma mulher jovem, muito dedicada ao seu ofício de tecer. Humildemente, ela tecia o dia e a noite, e tudo aquilo de que precisava, sem muitos exageros. Tudo para não perder o encantamento que lhe proporcionava o tear. O marido, embora tenha surgido do desejo da moça tecelã, constitui um sujeito por natureza dominante. Foi tecido conforme a idéia que a jovem possuía de um companheiro, no entanto, o aspecto cultural desconhecido pela tecelã, estava embutido no homem recém tecido, e não foi difícil para ele ostentar os prazeres da riqueza que o tear mágico poderia lhe proporcionar. Então, exigente e ávido, fazia a esposa trabalhar o tempo todo em função de seus interesses.

A construção das personagens nesse texto, assim como no conto de Lygia, mostra que existe uma estrutura social dominante que predomina na maioria das sociedades. A mulher, no contexto cultural, entende o casamento como um passo fundamental para sua vida e essa relação matrimonial, então, se vale da “violência simbólica” em que a mulher sempre se submete as ordens do marido. Essa postura perpassada culturalmente tem relações com os postulados da casa patriarcal, em que a mulher deixa de pertencer ao espaço dominado pelo pai para compor o universo de domínio do marido.

A discussão da relação heterogênea no conto de Marina Colasanti legitima a estrutura de dominação masculina das sociedades patriarcais. A moça tecelã parecia viver sozinha em uma casa modesta. Não tinha aspirações em excesso, nem mesmo esbanjava em sua arte de tecer. Vivia singela e simplesmente. Tecia a chuva quando sentia que era necessário, mas também trazia a tona o sol para iluminar a natureza e aquecer a vida. A jovem tecelã não devia explicações a ninguém, não devia obediência a ninguém, “tecer era tudo o que fazia, tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 2003: 12). Entre-

tanto, seguindo os passos de uma cultura já existente a sua volta, a moça decidiu tecer um companheiro e, rapidamente, pensou na figura do marido. Com uma autoridade justificada na cultura do machismo, o homem recém tecido irrompeu a vida da tecelã. O conto expressa essa invasão a partir do momento em que ele toca a maçaneta e passa a ocupar o espaço natural da casa da tecelã. Um lugar sensível até ser alcançado pela cultura patriarcal. A despeito de uma inocência reduplicada pela tradição patriarcal, como foi possível constatar na personagem de Leontina, Colasanti coloca em debate uma história de tessituras que engendra o posicionamento da ideologia de gêneros no que diz respeito à função social da mulher.

Ao tecer o marido, ela inventa para si o homem que deseja, com “chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado” (COLASANTI, 2003: 12), como se fosse um príncipe encantado que surge para resgatá-la do anonimato e da solidão. Ela reproduz o padrão de masculinidade e o personagem, investido dessa condição, não foge do papel social que lhe foi imposto culturalmente – ser superior e capaz de exercer seu poder sobre as mulheres. O marido passa, então, a mandar em seu tear e a exigir para si o objeto tecido. Suas características confirmam uma realidade construída no corpo, reforçando o “sistema sexo-gênero”, uma “constituição simbólica sócio-histórica, modo essencial, através do qual uma realidade social se organiza, divide-se e é vivenciada simbolicamente, a partir da interpretação das diferenças entre os sexos, prisma através do qual se lê uma identidade incorporada, *modo de ser no e de vivenciar o corpo*” (CAMPOS, 1992: 111). Na imagem do corpo masculino está figurada sua superioridade. E se, por um lado, a tecelã deseja um marido para responder, mesmo que inconscientemente, às exigências da sociedade, ele, por outro lado, também responde aos anseios dos padrões culturais. Demonstra-se, dessa maneira, que tanto os homens como as mulheres reproduzem papéis sociais.

Ao mostrar que a esposa é aprisionada pelo marido, o texto de Colasanti faz uma alusão aos contos de fadas, relacionando a moça tecelã a uma princesa que recebe uma maldição de um inimigo que lhe tem inveja. Nesse instante, o conto dialoga com as estórias das princesas que são trancafiadas em altas torres ou que recebem um feitiço de uma bruxa e dormem centenas de anos.

Mas se nos contos de fadas surge um príncipe encantado para salvar a princesa ou desfazer o feitiço, dessa vez a liberdade é tecida por suas próprias mãos, sendo ela mesma sua heroína e construindo uma história em que a mulher possui o poder de se desvencilhar das amarras do gosto patriarcado. Deste modo, “destece” o marido que não se mostrou o companheiro que tinha sonhado para dividir sua vida. Sua liberdade e felicidade são representadas pela ausência do marido e pelo despertar para a realidade sócio-histórica das relações de gênero.

Ocorre então a transformação da moça tecelã: “Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido.” (COLASANTI, 2003: 13-14). O momento da decisão da mulher é intenso. Começou a desfazer o próprio marido, recuperando, com isso, sua voz no processo das relações sociais. A narrativa causa a impressão de que ela estava agitada e ansiosa para desconstruir o que lhe torturava. A moça tecelã se desfez do sonho de ter um companheiro ao seu lado, pois não encontrou no marido a cumplicidade que esperava. Esse processo desencadeado no momento em que a moça percebe que estava sendo dominada por um homem é constante em grande parte das relações amorosas. Basta compará-lo aos casamentos atuais em que mulheres lutam por sua independência e por sua posição social enquanto sujeito. A tecelã voltava a ser livre e dona de seu destino. Seu tear representa a liberdade de tecer sua própria história e realizar seus desejos, que passam a ser cerceados através da dominação do marido. Bourdieu (2007) esclarece que “a diferenciação entre masculino e feminino (social e sexual), é embasada em um sistema de oposições homólogas, encontrada em vários níveis sociais e em várias técnicas” (2007, p. 16). Para ela, a convivência com o sexo masculino tornou-se algo difícil e diferente daquilo que ela tinha em mente. O sexo oposto mostrou-se diferente a ponto de fazê-la desistir de seu sonho de constituir o matrimônio. Ao destecer o seu marido, a moça tecelã problematiza as relações heterogêneas e hierárquicas, pois provoca uma ruptura, o enfraquecimento da milenar solidez dos relacionamentos entre homem e mulher e, conseqüentemente, o desmoronamento de uma das mais conservadoras instituições sociais: o casamento.

O revide é um recurso emblemático na narrativa de Colasanti. A atitude da personagem que “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.” (COLASANTI, 2003: 13), demonstra que a mulher também possui autoridade sobre seu território. Imbuída que estava de um desejo de mudança, a jovem desconstrói a estrutura que sustentava seu casamento, ou seja, a noção de que a mulher deve manter a instituição. Com isso, desconstrói o mito do “eterno feminino” (BOURDIEU, 2007). É necessário também observar a problemática da mulher contemporânea que vive dividida entre o modelo de vida patriarcal, e suas conseqüências, e o estilo de vida atual. Para a mulher moderna ainda é muito difícil lidar com esse momento de transição, pois os conceitos obsoletos ainda estão enraizados e inculcados nos indivíduos mais conservadores. Isso fica claro quando se observa o discurso masculino sobre a mulher no mercado de trabalho, além das noções de que a mulher constitui o sexo “frágil” e deve permanecer no universo doméstico.

A mulher contemporânea é a mulher que tece seu destino. Logo, representa um indivíduo que deseja adquirir independência, que mostra sua capacidade de ler textos e, acima de tudo, discuti-los e criticá-los. Mostra também o poder que possui o “bordado” do inconsciente cultural, ou seja, como essa cultura da dominação foi construída e como seu poder é destrutivo e ameaçador.

Como afirmou Ana Maria Machado, “personagens de ficção ou mulheres reais, desde as mais remotas épocas, de mãe para filha e de avó para neta, viveram nos bastidores tecendo seus fios, emendando carreiras, dando pontos e fazendo nós numa espécie de grande texto coletivo: o tecido da História [...]” (2003: 194). A mulher é parte de uma história que ainda possui muito a revelar, uma nova história que está brotando dos diversos questionamentos sobre as importantes discussões da humanidade.

A narrativa de Colasanti é complexa no sentido de trabalhar com aspectos simbólicos a partir de valores da sociedade contemporânea, como é o caso do marido da tecelã, um sujeito fundamentado na “lógica cultural” do capitalismo. O modo crítico como assinala esses aspectos da humanidade é o fio condutor da narrativa de *A moça tecelã* (2003). Nele se revela uma ideologia crítica acerca da cultura dominante, visando as

notáveis mudanças históricas das atitudes femininas. O destaque para a voz da mulher e a manifestação de seu desejo de transformação aponta *A moça tecelã* (2003) como uma das contribuições da literatura de autoria feminina para o pensamento feminista.

Desse modo, é necessário compreender que o texto proporciona importantes ferramentas para as discussões de gênero e de representação feminina. Primeiramente, a tecelã mostra-se um sujeito inconsciente de seu poder de construir sua própria história. Após idealizar o casamento, ela passa a se assujeitar ao homem e, com isso, multiplicar os padrões culturais de submissão feminina. Por fim, após despertar para as atitudes humanas, a jovem retoma a condição de sujeito, porém, agora, consciente de suas práticas e das relações de poder que permeiam e constroem a cultura.

As protagonistas de *A confissão de Leontina* (1964) e *A moça tecelã* (2003) são representações da mulher fundamentadas na ideologia de gênero, processo que, conforme Lauretis (1994), reproduz-se no inconsciente sócio-cultural. Ambas as mulheres sofrem a “violência simbólica” dentro de seu território, dentro de suas próprias vidas. Suas trajetórias entrecruzam-se no instante em que pensam a partir do masculino, ou seja, a mulher necessita da figura masculina para sobreviver. Isso é o que diz Lemaire (1994) ao mostrar que a mulher, para não ser destruída pela sociedade, se ajusta ao sistema patriarcal.

O contraste entre Leontina e a Tecelã é visualizado a partir do instante em que a primeira personagem se revela uma mulher “feminina”, assujeitada na medida em que cumpre seu papel social determinado pela cultura vigente. É a crítica a esse modelo se faz a partir da ironia com relação aos padrões de comportamento feminino na sociedade patriarcal. Já a tecelã, mostrou que a mulher passa por algumas fases em sua vida, e que é possível transgredir o sistema patriarcal. O que importa compreender é que, a partir da postura da tecelã, surge a postura feminista. A mulher constitui um ser humano, historicamente oprimido, mas possui força suficiente para recuperar sua voz e construir ela mesma sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol 1. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis. **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 111-125.

COLASANTI, Marina. **Doze reis e moça no labirinto do vento**. 11 ed. São Paulo: Global, 2003.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMAIRE, Ria. *Repensando a história literária*. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio: Rocco, 1994.

TELLES, Lygia F. *A confissão de Leontina*. In: **Histórias escolhidas**. São Paulo: Martins, 1964.

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: **História das mulheres no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 401-442.