

POR UM SÍMBOLO DE FEMINILIDADE: A IMAGEM DO FIO NA POESIA DE MARINA COLASANTI

Kelio Junior Santana Borges –UFG-GO¹

*A linha se insinua
Serpente que
Entre trama e urdidura
De outros fios se defende
E ponto a ponto
Impõe
Nova estrutura
(COLASANTI, 1993, “Entre fio e ferro”)*

Resumo: Marina Colasanti tem como uma das características de seu texto lírico a reiteração de imagens ligadas ao mundo da mulher. Dentro desse universo poético, destaca-se a imagem do fio, um símbolo que está diretamente relacionado ao conceito de feminilidade. Ligadas a ele estão tecelãs, linhas, rocas, elementos que são resgatados de um passado bastante peculiar registrado no imaginário de épocas e de sociedades em que as mulheres estavam vinculadas ao ato de tecer. Tecendo e contando histórias, muitas mulheres fizeram do fio seu discurso social e artístico, fizeram de linhas e pontos uma rede discursiva marcada por delicados gestos e traços. Marina Colasanti retoma o fio e, com ele, ela consegue alinhavar o passado e o presente das mulheres. Trata-se de um símbolo usado para construir uma realidade literária marcada por sensibilidade e memória histórica. Em análises estruturais e temáticas, buscamos fazer uma abordagem desse símbolo, usando para isso uma bagagem literária ligada à linha de pesquisa do imaginário – que consideramos ser o filão de maior densidade e riqueza para nossa leitura. Nosso objetivo é mostrar como na poesia de Marina Colasanti, o mundo da mulher escritora continua ligado ao fio já que ao escrever, ela tece seus textos a partir de linhas, tramas, urdiduras e pontos; trata-se de uma costura textual a fazer das artistas da palavra tecelãs modernas.

Palavras-chave: Marina Colasanti, feminilidade, poesia, fio, tecer, Filomela.

Introdução

Tecelãs, fios, rocas, linhas e agulhas. Essas imagens povoam inúmeros textos de caráter popular. São lendas, contos, causos, fábulas e, principalmente, mitos em que esses símbolos aparecem diretamente ligados a figuras femininas, compondo um universo imagético muito marcado por um traço de feminilidade. Não são poucas as personagens lendárias e mitológicas cuja sina encontra-se ligada a esses elementos tão fortemente inscritos no imaginário universal.

Penélope, Aracne, Atena, Filomela e Ariadne são apenas algumas daquelas mais populares, mulheres que, de maneira direta ou indireta, estabeleceram uma relação de cumplicidade com a arte do tecer. Em contos de fadas ou contos maravilhosos, pertencentes a várias culturas ocidentais e orientais, inúmeros são aqueles enredos que testemunham esse vínculo entre a mulher o fio. Em sua produção contística, há aquela vertente de que seus textos se aproximam desse gênero popular, ali Marina Colasanti retoma muito frequentemente essa cumplicidade entre figura feminina e elementos de tessitura. O exemplo

¹ -Professor no Instituto Federal de Goiás. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Goiás e Doutorando no curso de Pós-Graduação da mesma instituição.

mais clássico de sua obra sempre será “A moça tecelã”², uma das narrativas mais conhecidas e também mais estudadas de sua pena. Assim como essa mulher tecelã, presente no conto da escritora, acreditamos existir também uma representação dessa identidade lírica feminina tecelã presente nos poemas de Marina Colasanti. Nessa vertente poética, essa figura é assumida pelo eu lírico ou, sobre ela, ele se debruça, analisando, cultuando-a. O momento de maior complexidade e beleza poética, é o primeiro dos casos, em que o eu lírico é essa tecelã e por um fio de voz, vai tecendo sua trama existencial e essencial, ou melhor, ela usa a escrita para tramar seu texto social (discurso) de mulher.

Para nosso estudo, poderíamos utilizar uma lista imensa de textos da poeta, mas o rigor de uma pesquisa exige um critério metodológico. Por isso, nos limitaremos a um número pequeno de poemas, eles encontram-se presentes em três obras específicas da autora. São elas *Rota de colisão*, de 1993, *Passageira em trânsito*, de 2009 e *Hora de alimentar serpentes*, de 2010.

Nosso objetivo aqui não se encontra voltado para a análise minuciosa da estrutura da poesia de Marina Colasanti. Não será sobre a construção de seu verso, ou sobre o ritmo nele presente. O estudo se desdobrará sobre a construção das imagens possibilitadas pelos seus poemas, realidades linguísticas que poetizam o estar no mundo da mulher, usando um universo simbólico bem peculiar. Para isso, usaremos como norte teórico trabalhos ligados à teoria do imaginário, além de estudos críticos sobre a autora e outras fontes de fundamentação histórica ou filosófica que abordem os dois referenciais aqui explorados, isto é, mulher e fio.

Marina Colasanti é uma escritora cuja obra já possui uma significativa fortuna crítica. São muitos os estudos acadêmicos sobre sua produção. Vale dizer que há dois campos de maior representatividade crítica, são as linhas de pesquisa próprias da literatura feminista e da literatura infanto-juvenil. Apesar disso, compartilhamos da opinião de Tássia Tavares de Oliveira (2013), segundo a qual ainda é bastante tímida a abordagem da produção lírica dessa autora. Buscando contribuir para a mudança dessa realidade, nos propomos fazer aqui um estudo voltado para o universo lírico dessa poeta.

Entre a agulha e o fio

Em seu livro intitulado *O arco e a lira*, Octávio Paz (2012) teoriza sobre a construção do poema. Ali o estudioso aborda diferentes aspectos ligados aos elementos de composição do texto lírico. Ao falar sobre o que chama de “imagem” – para diferenciá-la daquela concepção típica da linguagem cotidiana –, Paz a define dizendo: “(...) designamos com a palavra *imagem* toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema (PAZ, 2012, p. 104, grifo do autor)”. Entende-se que o conceito de imagem exposto pelo crítico seria a realização do poema em si, sua concretização enquanto linguagem capaz de expressar um sentido, mas um sentido outro que se encontra para além daquele alcançado pela linguagem denotativa. Quando Otávio Paz afirma que “o poema é o que está além da linguagem (PAZ, 20012, p. 30)”, ele o faz entendendo que o poema, enquanto imagem, não está relacionado às coisas do mundo, mas ao estar no mundo do homem em meio às coisas, por isso a conclusão de que “(a) imagem é a marca da condição humana (Paz, 2012, p. 104)”.

Com base no que é exposto pelo pesquisador, podemos entender o poema como a representação de uma subjetividade dentro da história, isto é, o texto, apesar de seu caráter abstrato e fictício, é expressão de uma vivência humana, um traço de vida tangenciado e fixado pela linguagem verbal. Não se trata de invenção, o poema é uma realidade, isso porque “[a]s imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem

² -O conto “A moça tecelã” faz parte da coletânea *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicado em 1982.

autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são uma expressão genuína de sua visão e experiência do mundo (PAZ, 2012, p. 113)”.

O poeta é um catalizador das vivências e angústias de sua raça, ele, como representante humano, “(...) dilacerado desde o nascimento, se reconcilia consigo mesmo quando se torna imagem, quando *se torna outro* (PAZ, 2012, p.119, grifo do autor)”. Na elaboração de suas imagens, o poeta mune-se de símbolos, de sentidos, de recursos que são vicissitudes de sua experiência enquanto indivíduo humano. São elementos próprios de sua bagagem cultural, traços herdados de sua trajetória histórica. Tais realidades com que sua subjetividade humana se depara ou se deparou são usadas na luta contra sua condição dilacerada e fragmentada, o poeta busca o uno original, almeja a origem a partir dessa imagem poética possibilitada pelo poema. Essa luta com a palavra e contra a ausência de sentido, derivada do esfacelamento, faz com que a linguagem se depare com seus limites. Por isso, muitas vezes, na busca por uma forma de expressão que transcenda a realidade palpável, o símbolo se abre a uma gama de sentidos, de valores, ele se faz representativo de um mundo para além daquilo que pode ser dito. Um mesmo elemento simbólico acaba obtendo um vasto repertório semântico na elaboração dessas perspectivas almejadas pelo artesão da palavra, o símbolo tende a aproximar os opostos.

A reiteração de tais construções simbólicas, constantes da produção de um autor, acaba por formar o que Northrop Frye (2000) chama de “formação peculiar de imagens”³. De acordo com o estudioso, “(...) cada poeta tem sua mitologia particular, sua própria faixa espectroscópica ou formação de símbolos peculiar, da qual ele não é consciente em grande parte (FRYE, 2000, p. 17)”. Inúmeras são as pesquisas que se dedicam a encontrar esses traços específicos que se tornam uma marca na produção de um autor, elas tendem a ser orientadas por teorias que trabalham com o conceito de imagens arquetípicas.

Buscando uma abordagem com esse enfoque, fizemos a leitura de obras líricas de Marina Colasanti e nos deparamos com uma recorrência que nos gerou interesse. Acreditamos que as imagens referentes ao trabalho de tessitura façam parte do universo espectroscópico de Marina Colasanti. Elas seriam uma espécie de símbolos arquetípicos que testemunham uma essência e uma experiência femininas vivenciadas no decorrer da história marginal das mulheres em alguns campos do meio social. Seriam representações psicológicas herdadas culturalmente e que nos remetem a um tempo em que as mulheres faziam do fio sua linguagem social, uma forma de comunicação artística silenciosa e ininterrupta. Mais do que apenas referenciais históricos, esses símbolos estão ligados a preceitos comportamentais e identitários inerentes a uma experiência feminina gerada pelo contexto cultural. Para tornar mais aprofundada essa discussão, recorreremos a fontes de estudo do imaginário como os mitos, além de também buscar norte no campo dos estudos culturais e sociais.

A relação entre figuras femininas e o símbolo do fio acontece muito cedo dentro do campo mitológico. Atena ou Atená é uma deusa que dentre seus méritos é a senhora dos trabalhos manuais, tornando-se assim, a tecelã primordial. Mas, dentro do plano da humanidade, coube a Pandora ser a iniciadora da técnica do tecer. Ela foi a primeira representante feminina a fazer parte do mundo terreno dos mortais de acordo com a mitologia grega e, já em sua constituição essencial, fez-se portadora do dom dessa técnica. Durante a “construção” de sua identidade de mulher, dentre as capacidades a ela concedidas, encontra-se a habilidade com as mãos, de que se origina miticamente o trabalho manual humano feminino. Junito Brandão (1991), ao estudar o mito de Pandora, descreve as dádivas divinas que a ela foram conferidas, aspectos formadores da personalidade dela e das demais. Entre seus dons, encontra-se a arte da tecelagem que, de acordo com o mitólogo, seria um presente conferido pela deusa Atená: “Atená ensinou-lhe a arte da tecelagem, adornou-a com a mais

³- Importante ressaltar que Frye e Paz usam a palavra “imagem” referindo-se a realidades diferentes.

bela indumentária e ofereceu-lhe seu próprio cinto (...) (BRANDÃO, 1991, p. 234 – grifo nosso)”.

A habilidade de tecer e fiar passou, desde então, a constituir um fundamento daquilo que poderíamos chamar de feminilidade. Privada de atuação social ativa, por ser considerada inferior ao homem, a mulher pouco participava do destino da *polis*, ela restringia-se aos espaços de fiação que se tornaram um ambiente prioritariamente feminino, longe das praças e das atividades públicas, o ambiente das gregas era o interior das casas.

Hilda Agnes Hübner Flores, estudando a mulher dentro do helenismo, descreve as atividades específicas desta na sociedade grega e explica que

[a] mulher casada cuidava da comida e da direção da casa, cozinhava e limpava, educava os filhos, fiscalizava o trabalho dos escravos, cardava, *fiava* lã, *tecia* pano, tingia tecidos para as vestes e cuidava de si própria. A *roca* e não o debate era sua atribuição. Apenas os parentes conviviam com ela e sabiam de suas atividades no lar. Sem ser considerado prisão ou harém, o gineceu era a parte da habitação reservada às mulheres. As moças só os deixavam para casar e a mulher casada, que só mantinha relação com a domesticidade, dele não saía sem autorização do marido (FLORES, 2000, p. 73 – grifos nossos).

Trabalhando, ocupando suas mãos e o pensamento, as mulheres faziam desses ofícios uma forma de sublimação para suportar as agruras de sua condição. Privadas da claridade, as fiandeiras deram aos ambientes de trabalho uma aura de mistério e de magia. Distante da vida pública, a mulher reclusa, não fugindo à característica da raça humana, marcada pela capacidade inventiva-criacional, desenvolveu seu potencial criativo, a partir dele ela se faz um indivíduo ativo, derivado do *homo faber*. Ela faz do fio uma espécie de discurso, uma linguagem tipicamente feminina, o que se pode ver em mitos como o de Aracne e o da já mencionada Filomela.

A relação da mulher com a roca não é uma exclusividade grega. Essa tradição, surgida ou não naquele país, é uma realidade no mundo todo. Em muitos lugares, ao invés de mero trabalho, a tecelagem e a fiação são verdadeiros rituais de muito valor para os indivíduos, em especial, para as mulheres. Em culturas como a nossa, ainda é comum encontrar em regiões interioranas a tendência de ensinar as jovens adolescentes a costurar, a bordar, a tricotar etc. Costumes valiosos para indivíduos de gerações passadas e que continuam sendo considerados importantes para certa parcela da sociedade. “Esses valores atravessaram os séculos, destinando espaço mais acanhado à mulher que para o homem. Entre nós, cabia ao homem a provisão da família e a expansão geográfica da colônia, ficando a mulher restrita à administração interna do lar” (FLORES, 2000, p. 88).

A prática dos trabalhos de fiação tornou-se um requisito de identidade feminina, compondo uma certa concepção de feminilidade padrão. Em um ensaio cujo nome é *Fiando palha, tecendo ouro*, Joan Gould faz um estudo sobre as tecelãs e as tessituras nos contos de fadas, narrativas culturais que retomam muito daquilo que já havia sido fixado pelos mitos, mas agora com uma ambientação medieval e com uma bagagem religiosa cristã. Ao analisar as personagens femininas e seu envolvimento como o fiar, a pesquisadora faz a seguinte avaliação sobre a representação da técnica para a constituição da mulher: “O ato de tecer é uma metáfora de transformação, e transformação é trabalho de mulher. A mulher da casa tece linho ou lã fazendo um fio com o qual faz roupas; depois converte roupas velhas em retalhos em colchas ou tapetes, e colchas ou tapetes em arte (GOULD, 2007, p. 19)”.

Mitos e contos de fadas são muito revisitados por Marina Colasanti, mas não vemos ser essa alusão ao fio uma mera intertextualidade. Acreditamos que, na sua poesia, ela construa muitos de seus poemas retomando neles a imagem da tecelã para representar a

condição de um indivíduo humano feminino tecelão não uma função social. Em outras palavras, é como se a mulher não se identificasse mais com a sua antiga função de tecelã, mas que traços dessa antiga profissão estivessem ligados ao comportamento e psicologismo do que hoje constitui o conceito de feminilidade. O processo de transformação, o constante criar e se “re-criar” não são mais característica do trabalho feminino, mas da sua condição existencial.

Dentre as várias possibilidades de leitura geradas por essa imagem de tecelã presente nos poemas colasantianos, nos deteremos àquela que, a nosso ver, pode ser relacionada à tessitura de um discurso, aproximando a elaboração do poema à técnica da tessitura. Aqui o fio é uma imagem arquetípica da linguagem, de comunicação. Para isso, teremos como referência o mito de Filomela, personagem mitiga de sina trágica. Depois de ser estuprada por seu cunhado, o algoz, temendo ser denunciado pelo crime, cortou a língua de Filomela e a moça, impossibilitada de se comunicar com o mundo, privada da palavra, tece sua história usando agulha e fio, ela borda sua sina e entrega o trabalho manual a sua irmã, então, juntas se vingam da injustiça sofrida. Pouco conhecido, o mito de Filomela⁴ é uma das mais interessantes narrativas para se promover uma discussão importante sobre a vida e a arte, relacionando a projeção de uma na outra.

Filomela é uma moça que literalmente fez de seu bordado sua linguagem, tornou o fio sua língua. Nosso objetivo é evidenciar que Marina Colasanti, ainda que distante dos gineceus da antiguidade grega, cria, em sua poesia, uma voz lírica de tecelã, uma voz que ainda tece seu texto verbal ou uma voz lírica que analisa essa situação. Mas tal tecer, mesmo sendo linguístico, consegue manter uma estruturação conceitual e estrutural que nos presentifica a técnica da tecelagem antiga. Surge daí um espelhamento de uma técnica na outra, de uma linguagem na outra, princípio que pode ser rastreado tanto imagética quanto lexicalmente. Entre linhas e pontos, tramas e urdiduras, textos linguísticos e tecidos de vida, a poeta e a tecelã se fundem numa única identidade, isto é, um arcabouço histórico-social chamado mulher. A riqueza desse processo de espelhamento entre essas duas técnicas e entre as duas identidades será o nosso ponto de análise a seguir, usando como corpus um número pequeno de texto apenas como referência de um aspecto que toma caráter oceânico na obra colasantiana.

Marina Colasanti: eu sou uma mulher escritora e tecelã

Hora de alimentar serpentes – um livro que reúne poemas narrativos de estrutura semelhante àquela dos de *Contos de amor rasgados*⁵ – tem como primeira composição um texto intitulado “Prólogo”. Parecido muito mais com uma máxima ou um aforisma, trata-se de uma sentença formada por duas orações em um único verso, são elas: “Enfiou a serpente na agulha. E começou a costurar” (COLASANTI, 2013, p. 13). Um leitor pouco acostumado à literatura de Marina Colasanti talvez não percebesse, de imediato, um processo de intertextualidade e outro de intratextualidade presentes ali. Busquemos nos explicar.

Ao nomear seu texto de “Prólogo”, primeiro a autora estabelece uma intertextualidade com o prólogo grego⁶, mas com a função dele na contemporaneidade. Cabe hoje a esse tipo de texto fazer a apresentação de uma obra ou de um autor, uma espécie de introdução explicativa

⁴ Junito de Souza Brandão (2000) em seu *Dicionário Mítico-etimológico*, volume I, apresenta as vertentes mais conhecidas do mito.

⁵ Os dois livros citados possuem em comum o fato de serem obras em que as composições encontram-se marcadas pelo hibridismo. Ou seja, podem ser entendidos como poemas narrativos ou como narrativas poetizadas.

sobre o conteúdo daquilo que será lido no decorrer de uma obra. Já quando ela usa as palavras “agulha” e “costurar”, reitera constantes elementos presentes em seu universo poético, promovendo a intratextualidade. Em vários momentos de sua escrita, dentre muitos sentidos possíveis, Marina Colasanti relaciona o fazer literário ao ato de tecer. Considerando a posição do texto no livro e o seu título, essa relação torna-se explícita. Com ela, a autora faz alusão ao trabalho de construção árduo de poeta, seu duelo com a linguagem, seu ardiloso ofício artístico, mas, antes de tudo, retoma a figura da tecelã, essa imagem que há muito está presente no imaginário popular universal. Essas duas palavras conectam a escritora atual e moderna às artesãs do passado, seus ofícios são muito semelhantes, a matéria prima de uma é que diverge em relação a da outra.

A escrita, como forma de comunicação, recupera a figura mítica de Filomela, personagem que usou sua tessitura como um tipo de código comunicativo, dando ao fio um traço literal de linguagem. Associamos essa realidade mítica à poesia metalinguística de Marina Colasanti. Assim como no mito, ocorre na poesia da autora o registro de uma história, a história da violência pela mulher até a conquista de um discurso, de um reconhecimento digno socialmente. Os dois tecidos testemunham, no passado, um silenciamento, uma sujeição da voz feminina em relação à força e à razão masculinas dentro de uma cultura marcada pelo discurso de origem patriarcal. “A razão patriarcal é uma razão totalizante, que enclausura a mulher numa teia de sentido, impedindo que escutemos sua fala no decorrer de toda a história da humanidade. É só desse modo que ela (razão patriarcal) se mantém (MENEZES, 2002, p.22)”. Por isso a importância de ambos, já que são fruto de uma ação que almeja a expressão, o fazer-se ouvir.

A base dessa expressividade é o pensamento. Ainda que não manifestado, ele constitui uma realidade linguística, um código. Mesmo construído internamente, o pensar já é uma estrutura lógica, uma construção, uma elaboração do eu, uma teia de sentidos, por isso também pode ser descrito a partir dos símbolos ligados ao fio. É o que acontece no texto “Enquanto o sono”, observemos nele como as elaborações do pensamento da mulher aparecem sendo *tricotadas*.

Demora, o sono. Para ocupar-se na espera, ela começa a tricotar mentalmente. Que longa echarpe tem de manhã, tecida com o fio dos seus pensamentos. Mas é muito desigual, interrompida por malhas perdidas e amplos vazios. Jamais poderá usá-la (COLASANTI, 2013, p. 225).⁷

É interessante notar como essa “echarpe mental” soa pouco utilitária já que não poderá ser usada, devido a sua imperfeição, apresentando “malhas perdidas e amplos vazios”. Se esse tricô é um espelhamento do pensar, quais seriam os traços da expressividade feminina que marcam a imperfeição de seu discurso social?

Podemos sugerir pelo menos duas marcas que o pensamento cultural vê como problemáticas do “expressar-se feminino”, dois traços subversivos da fala da mulher que podem ser encontradas no mito de Filomela e que são alvo de crítica pelo discurso patriarcal. O primeiro é o caráter de ruptura, de desconstrução, de transgressão que frequentemente é relacionado à fala de autoria feminina. Em *As mulheres e a filosofia* – um livro de que constam trabalhos filosóficos sobre o significado e a ausência da mulher no campo de estudo e de discussão filosófica –, Magali Mendes de Menezes (2002) faz referência às palavras de Emanuel Lévinas segundo as quais “o feminino desestrutura a linguagem no momento em que surge como uma realidade que não pode ser traduzida nem totalizada (MENEZES, 2002, p.15)”.

⁷ Buscou-se manter a estrutura com que o texto aparece no livro.

A segunda característica desconcertante dessa fala é seu caráter de testemunho e de contestação. Assim como ocorreu com Filomela, que denuncia a violência por ela sofrida, usando para isso um fio artesanal, é muito comum que a voz do ser feminino detenha essa marca de denúncia, de crítica, de contestação. O enunciado da mulher tende a ser mais do que uma forma de comunicação oriunda de um corpo marcado, ele é um elemento outro, uma espécie de bálsamo a cicatrizar essas marcas geradas historicamente, para isso tende a se instaurar como oposição, como diferenciação. Por isso, fazem precisas as seguintes palavras de Menezes: “As mulheres irão mostrar a radicalidade dessa posição quando buscam desconstruir as diferentes representações femininas que foram construídas ao longo da história do saber” (MENEZES, 2002, p.15). Esse campo de distinção e oposição fica intensamente marcado e definido em um outro poema de Colasanti, sobre o qual falaremos a seguir.

No livro *Passageira em trânsito*, há um poema intitulado “Viagem por um fio”, ali é interessante ser ressaltado como as imagens da bordadeira e do executivo tornam-se representativas de três realidades sociais distintas e metaforizadas por elementos também bastante divergentes. Nesse texto, ocorre uma oposição entre dois tempos (presente e passado), entre duas identidades (homem e mulher) e entre duas formas de expressão (o discurso linguístico e o discurso da tecelagem). Leiamos.

Viagem por um fio

Na Classe Executiva deste avião
 Aplicada como o homem com seu laptop
 Uma mulher borda.
 Fino fio liga mão e tecido
 – como e placenta–
 Enquanto a agulha vai
 Ponto a ponto
 Tecendo a nova vida de um desenho.
 Olhar posto no bastidor
 Perfil recortado contra a janela do avião
 A mulher viaja.
 (COLASANTI, 2009, p. 79)

Assim como o homem está para o presente e para o laptop – numa possível referência a um discurso patriarcal já consagrado, deveras desenvolvido e universal e que agora se faz digital, alcançando uma maior amplitude –, a mulher está para o passado e para o bordado – símbolo de uma linguagem ainda tímida, mas que também é uma realidade que existe e resiste à hegemonia do outro tão impositivo.

Mais significativo ainda é o contexto em que ambos se encontram, trata-se de um avião. Aqui o conceito de viagem, de travessia se faz bem explícito – tal sentido pode ser facilmente retomado pelo título do texto que é “Viagem por um fio”. De caráter ambíguo, esse título pode nos remeter a sentidos plurais, mas acreditamos estar relacionado principalmente à ideia de resistência. Mesmo acanhada ou marginal, a expressividade da mulher se fez presente no decorrer da história, ela não esteve em nenhum momento “apagada” ou ausente, como se não tivesse participado do trajeto civilizatório. Muito pelo contrário, ela participou da evolução humana, mas poucos são os resquícios de sua presença discursiva, por isso a importância da expressão “por um fio”, já que, como afirma Henriette Karam (2002), “A tecelagem teria sido assim, uma das poucas contribuições das mulheres para a civilização (...) (KARAM, 2002, p. 184)”.

A mulher esteve na História, participou dela e reflexões como estas são muito bem discutidas por Tássia Tavares de Oliveira em sua dissertação *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*,

estudo em que a pesquisadora analisa a poesia colassantiana, tendo como corpus principal o próprio livro *Passageira em trânsito*. É também desta obra que selecionamos o poema “Enquanto a tarde”, outro texto poético em que se encontra flagrante o valor simbólico do fio.

Ao contrário dos demais textos aqui explorados, em que a voz lírica tecia uma realidade não exatamente centrada em si, este traz um eu poético que se volta para dentro, ele fala de si mesmo. De cunho mais subjetivo, esse eu-lírico se opõe ao mundo fechando-se em sua individualidade e, outra vez, essa voz de mulher se faz tecelã, mas tecendo agora o fio da existência, representado aqui pelo tempo.

Cabras berram na encosta
o pastor chama
há um vento frio
que chega entre ciprestes.
Mas não é lã de cabra
o fio que teço

nem algodão
nem seda.
Nas agulhas vermelhas
dou laçadas
e enquanto a tarde vai
tricoto o tempo
(COLASANTI, 1993,p. 108)

Antes de nossa análise conteudística, gostaríamos de fazer a exploração de marcas estruturais da poesia de Colasanti. Um traço que muito nos chamou a atenção, desde o nosso primeiro contato com a obra da autora, foi a elaboração de seus títulos. Muitos deles são fragmentos de frases, expressões, ou apenas conjunções, estruturas que não parecem apontar para um sentido, para uma ideia definida ou concretizada pelo texto. Esses recursos parecem mais apontar para um processo *continuum*, denotam um fazer ininterrupto e não o resultado alcançado por este fazer. Entendemos isso como mais uma das constantes que fazem com que a poesia de Marina Colasanti nos reporte à imagem da mulher que tece seu texto, num fazer sem uma marca final. É notório dizer que o resultado da tecelagem, enquanto técnica, não tem fim, cabe à tecelã a decisão de definir quando e não porque parar. Assim, cada nova peça pode não ser uma outra, mas a continuidade daquela que um dia se iniciou, método de produção que nos remete a Penélope, com seu tecer e destecer contínuo.

Em seu livro *Texturas*, Ana Maria Machado, num estudo intitulado “O Tao da teia: sobre escritos e têxteis”, ao diferenciar o trabalho do homem daquele próprio da mulher, encontra nesse fazer feminino um traço de continuidade *ad infinitum*, diferentemente dos masculinos que, nas eras antigas, tendiam a ser sazonais, como a plantação e a colheita, por exemplo. A fiação era um fazer ininterrupto: “Mais que isso. Permitiu a domesticação feminina, o confinamento da mulher no espaço doméstico (MACHADO, 2001, p. 26)”.

Esse movimento contínuo, essa produção incessante talvez possa constituir uma forma arquetípica de linguagem muito presente na literatura de autoria feminina, uma estruturação enunciativa particularmente ligada à psicologia da mulher, algo que foi estudado por I. A. de Magalhães (1995), em *O sexo dos textos*, trabalho citado por Henriette Karam em um estudo intitulado “A linguagem e as mulheres”. Karam faz referência os recursos mais presentes na escritura feminista, “[os] elementos que exprimem a maneira feminina de estar no mundo (KARAM, 2002, p. 190)”, e dentre eles estão o inacabado da frase, a linguagem fluida, as reticências, trechos interrompidos e diálogos suspensos, todos eles recursos que são uma constante na poesia colassantiana.

Voltando ao poema acima citado, “Enquanto a tarde” traz um título que dialoga com os traços acima expostos e possui uma voz lírica feminina que, mesmo não sendo identificada

gramaticalmente como pertencente a uma mulher, pode ser definida pela seleção lexical. Pode-se perceber inclusive uma oposição outra vez representada entre o universo masculino e o feminino; ao pastor, opõe-se a tecelã. Muito importante é notar a diferença das ações, enquanto o homem – possuidor e senhor de sua voz – usa seu discurso e “chama”, a mulher usa suas agulhas e linhas para elaborar seu discurso que não se projeta em voz, por isso a importância do ato denunciado pelo vocábulo “tricotado”, um tipo discurso silencioso.

Mais do que poética, a cena de uma mulher a tecer o tempo é bastante simbólica, nos remete às Moiras ou às Parcas, tecelãs primordiais do tempo e dos destinos. Elas representavam uma força maior, suas determinações eram seguidas inclusive por Zeus, deus dos deuses. Mas ao contrário das Moiras, o eu lírico não parece tricotar o fio “da vida”, mas o fio “de sua” identidade. Isto é, o que ela se encontra tecendo é um discurso que registra a sua jornada no decorrer do tempo, a trajetória da tecelã que tecia um fio de lã para aquela que agora tece seu texto num fio de linguagem verbal.

Essa nova imagem feminina trabalha na construção de sua subjetividade, o tecido de sua essência e identidade de mulher. A escritora tecelã, como mulher, não se encontra definida, mas em definição. Assim como seu tecer, marcado por esse caráter ininterrupto e nunca finito, ela também se faz alheia a uma essência naturalizada. Contribuem para esse sentido todos os textos aqui citados, eles fazem referência ao ato de bordar, de tecer, de tricotar, mas nunca expõem o que se encontra bordado, tecido, tricotado. É como se o princípio gerador dessa identidade fosse representado pelo processo dos trabalhos, a partir do ato em si e não o resultado dele, a construção do ser e de sua essência seria metaforizado pelo trajeto e não pelo objetivo ou pelo resultado. Talvez isso pudesse ser uma definição do ser pós-moderno, como explica Mara Coelho de Souza Lago (1999), em um ensaio intitulado “Identidade: a fragmentação do conceito”. De acordo com a pesquisadora, o indivíduo da Pós-Modernidade se diferencia dos demais porque sua “(i)dentidade não é algo acabado, com peso constituinte, mas, enfatizamos, uma construção imaginária, em permanente processo de significação, de reelaboração, de investimento em novas identificações e novas significações” (LAGO, 1999, p. 123). Nos poemas estudados, percebe-se como a construção do eu feminino se dá por meio de uma fluidez que nega a estagnação de uma essência limitada a uma conceituação estanque e generalizada, distanciando-se dos preconceitos naturalizados pela cultura e assimilados pelas sociedades como ocorreu no passado.

Arrematando o ponto

Nosso trabalho não objetivou fazer uma abordagem voltada para a discussão sobre gêneros; não se tinha também como meta um estudo marcado por conceitos feministas. Tínhamos como proposta apenas um olhar sobre um símbolo que, a nosso ver, é recorrente na literatura de Marina Colasanti. Trabalhadas pela linguagem poética, essas representações imagéticas comporiam um lugar comum a representar o psicologismo, a história, as paixões ligadas ao indivíduo social feminino da atualidade.

Como Filomela, Aracne e Penélope, a escritora Marina Colasanti tece seu discurso lançando mão desses elementos simbólicos, construindo com eles um universo poético particular. A partir deles, ela relaciona a escrita da mulher poetisa com o tecer da antiga tecelã, dois mundos diferentes, mas aproximados a partir de suas funções expressivas.

Acreditamos que pudemos estabelecer um paralelo entre uma técnica e outra: a tecelagem e a escrita. Alinhando esses dois universos, estava a figura feminina. Marina Colasanti, como uma mulher e como conhecedora dos dois campos em questão, usa um deles como forma de tematizar o outro e, com os dois, ela costura os fragmentos de feminilidade dispersos no decorrer da história.

Entre as relações estabelecidas, é possível ainda elencar uma outra aproximação, uma que se vincula ao trabalho com a matéria prima de cada um, isto é, entre a lã e a palavra, um paralelo que diz muito sobre o caráter técnico ou artístico de ambos os trabalhos.

Os processos de produção desempenhados pela tecelã encontram-se projetados no labor próprio da mulher poeta. Ambas alteram sua matéria prima para assim concretizarem a elaboração de seus fazeres artísticos. Mesmo sendo de origens diferentes, as duas realidades – a linguagem e o fio – sofrem a alteração que é promovida pelo agir de suas artesãs. A fiandeira age sobre a lã transformando-a em fio, ela aprimora seu material, o mesmo ocorre com a poeta que sofisticada a linguagem cotidiana diferenciando-a, tornando-a literária. Sobre esse recurso comum às duas técnicas podemos fazer a seguinte relação: o fio é a lã que não deixou de ser lã, mas que assumiu uma nova forma, assim como o verso é a linguagem que não deixou de ser linguagem, mas que também apenas assumiu uma outra forma. Só depois desse movimento alquímico é que ambas, a poeta e a tecelã, podem elaborar seus tecidos, sejam eles linguístico ou têxtil.

A voz lírica presente nos poemas de Colasanti é uma voz feminina que não tem compromisso em se definir, mas de falar sobre si, de se expressar, de se projetar no meio social. Esse eu poético se materializa em seu processo de criação e não no resultado criado. Podemos dizer que a feminilidade expressa pelos textos poéticos de Marina Colasanti encontra-se vinculada a uma ideia de tecer que se faz contínuo. Tecendo, essa voz lírica se concretiza, mas numa realidade não definida e fixa. Assim como o tecer, sua essência torna-se sempre fugidia e inalcançada. A voz lírica e a tecelã presentes nos poemas de Marina Colasanti apresentam uma *imagem* – de acordo com o conceito de Octavio Paz – de mulher que muito parece corroborar com aquela defendida pela mulher Marina Colasanti. A escritora em seu livro, *Mulher daqui pra frente*, de 1981, faz o seguinte comentário sobre a “especificidade” feminina, isto é, o que define ou explica o que é ser mulher, contestando os traços que há muito foram relacionados à sua imagem.

Não, eu não era menos inteligente, mais medrosa, menos lógica, mais sensível, menos combativa, mais vaidosa, menos sensual do que ninguém. E entenda-se por ninguém toda a classe dos homens. Então, quem era eu? Quem somos nós? Somos, éramos, uma realidade revestida de tantas capas de mentira, de tantas máscaras adulteradas, que essa realidade se perdeu. Nem nós, nem ninguém saberia mais dizê-la. E a sua procura lançamos mão de vários meios (COLASANTI, 1981, p.193).

Dentre esses meios a que se refere a autora, vemos que o fio e a palavra se fazem presentes. Com eles, o fio de voz da mulher se tornou materializado, trilhando essa trajetória indentitária em que o eu feminino perscruta e vasculha a sua própria essência, expressando-se e denunciando seu estar no mundo, trajeto ainda em construção e pautado na desconstrução do que outrora se definia como identidade feminina.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991, vol. 2.

COLASANTI, Marina. *Hora de alimentar serpentes*. São Paulo: Global, 2013. 1.ed.

_____. *Rota de colisão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

_____. *Passageira em trânsito*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Mulher daqui pra frente*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editorial LTDA, 1981.

FREY, Northrop. *Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. O helenismo e a mulher. In: FLORES, Moacyr (org). *Mundo greco-romano: arte, mitologia e sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. (Coleção História, 38). p. 69-89.

GOULD, Joan. *Fiando palha, tecendo ouro: o que os contos de fadas revelam sobre as transformações na vida da mulher*. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KARAM, Henriette. A linguagem e as mulheres. In: *As mulheres e a filosofia*. TIBURI, Márcia et al. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2002, p. 183-191.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Identidade: a fragmentação do conceito. In: *Falas de gênero: teorias, análise, leitura*. LAGO, Mara Coelho de Souza. RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 119-129.

MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MENEZES, Magali Mendes de. Da academia da razão à academia do corpo. In: *As mulheres e a filosofia*. TIBURI, Márcia et al. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2002, p.13-22.

OLIVEIRA, Tássia Tavares de. *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*. João Pessoa, 2013. Dissertação de Mestrado. UFPB/CCHLA.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.