

**LEITURAS POLISSÊMICAS NO ENSINO MÉDIO:
REFLEXÕES SOBRE O FEMININO
NA PERSPECTIVA DA ANÁLISE DO DISCURSO**

Andressa Teixeira Pedrosa (UENF)

andressa.pedrosa@gmail.com

Andreia Silva de Assis (UENF)

andreiad.silva@hotmail.com

Eliana Crispim França Luquetti (UENF)

elinafff@gmail.com

RESUMO

O presente artigo, de cunho bibliográfico, busca perscrutar as transgressões femininas através do estudo da personagem A Moça Tecelã de Marina Colasanti. Utilizamos como base a teoria da análise do discurso, com conceitos de heterogeneidade, interdiscurso, *ethos*, entre outros. Iniciamos com um breve estudo sobre os conceitos da análise do discurso. Seguimos com um estudo dos caminhos percorridos pela mulher ao longo dos tempos, em uma leitura histórico-literária, para, na sequência, elucidar pontos da narrativa da autora que são importantes na busca por uma identidade feminina transgressora e para a alteração de interdiscursos.

Palavras-chave: Mulher. Transgressão. Alteração de discursos.

1. A análise do discurso e a construção de enunciados

A análise do discurso teve sua origem na França, em 1960. Esse novo campo de investigação busca compreender os processos e as condições de produção da linguagem. Para Maingueneau (2004, p. 15), o discurso é “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”.

De acordo com as teorias da análise do discurso, nenhum texto, falado ou escrito, é neutro. Cada enunciação é dotada de sentidos diretos,

percebidos facilmente em um primeiro contato ou, ainda, de inferências entrelinhas, que precisam de uma análise mais profunda, uma comparação com o contexto de produção para serem apreendidos. De acordo com Maingueneau (2010, p. 65):

Toda análise do discurso implica uma perda de controle por parte dos sujeitos, ela coloca em questão a própria categoria de sujeito, que se encontra dispersa numa pluralidade de práticas discursivas reguladas e dominadas por um interdiscurso.

Cada indivíduo fala com a finalidade de mostrar sua capacidade de significar e significar-se. Portanto, o discurso é uma ação do sujeito sobre o mundo. Orlandi (2001) afirma que

o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2001, p. 19-20).

Quando lemos qualquer enunciado, precisamos estar atentos ao fato de que ele nos levará do texto ao contexto daquela produção. Cada leitor, ao entrar em contato com uma produção participa da interpretação da mesma, uma vez que entram em cena seu conhecimento de mundo, seus valores, suas ideologias e tudo que ele conhece de vida e sociedade. A bagagem do leitor é posta de frente com a proposta do enunciador, que também é dotado de posicionamentos e ideologias. A análise do discurso busca encontrar pontos de contato entre esses dois participantes do processo comunicativo e algumas das estratégias de leitura usadas pelo interlocutor enquanto construtor de sentidos são: pressuposição, inferência e verificação, entre outras.

Dessa forma, Fairclough (2001) corrobora que

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Os textos, falados ou escritos, ao serem veiculados, passam a pertencer ao público, que o recebe, decodifica, (re)significa, faz inferências e tenta preencher as lacunas significativas que sua percepção permitiu encontrar. Dessa forma, o produto final da interação depende diretamente da atitude do leitor diante do texto. Por esse motivo, um texto, ao ser falado ou escrito, deve sempre levar em consideração o público a que se

destina, para que os efeitos gerados sobre os mesmos sejam mais bem definidos e programados.

A seguir, analisaremos, sob a perspectiva da análise do discurso, o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti. Buscaremos entender como se apresenta o *Ethos* da personagem nos diferentes momentos da narrativa e também de que maneira o *Ethos* da própria autora pode ter influenciado essa produção. Investigaremos o interdiscurso e os fiadores do discurso no texto e também a heterogeneidade presente no conto.

2. As mulheres tecelãs e tecidas em meio à trama patriarcal

Historicamente, a mulher tem ocupado um plano sociocultural inferior ao do homem e isso lhe obrigaria a sofrer algumas discriminações que vêm se arrastando até os dias atuais. Desde a Idade Média, por exemplo, como nos aponta Le Goff (*apud* SIECZKOWSKI, 2001), a sociedade patriarcal, composta por categorias sociais muito rígidas, subordinava a mulher ao pensamento do homem, que possuía local de destaque no discurso até então vigente. O homem medieval, em geral, assim como os que o sucederam, reproduz modelos cristalizados nos quais apenas quem poderia pensar e resolver problemas práticos seriam eles; enquanto, às mulheres, era reservado o *status* de dona de casa, senhora de um lar submisso ao marido, como testemunha Le Goff (*apud* SIECZKOWSKI, 2001, p. 7) no fragmento a seguir:

No esquema da sociedade trifuncional, a mulher não tinha qualquer lugar. Se, para os homens da Idade Média, existe uma categoria “mulher”, durante muito tempo a mulher não é definida por distinções profissionais, mas pelo seu corpo, pelo seu sexo, pelas suas relações com determinados grupos. A mulher define-se como “esposa, viúva ou virgem”. Foi a vítima das coações que o parentesco e a família foram impondo à afirmação das mulheres como indivíduos dotados de uma personalidade jurídica, moral e econômica. Na documentação da Idade Média, fruto de uma sociedade dominada pelos homens, a voz das mulheres raramente se faz ouvir e, na maior parte dos casos, provém das camadas mais altas da classe mais alta.

Esse historiador (LE GOFF, *apud* SIECZKOWSKI, 2001) enfatiza que a mulher era vista como um produto doméstico, pois o poder lhe era concedido apenas para manter a casa, cujo centro era o quarto do casal. Por todos esses motivos, as mulheres, e, principalmente, as que ousam produzir literatura, só começaram a ter reconhecimento depois dos anos 70 do século XX, com a Revolução Feminista, que foi capaz de

proporcionar a elas outras funções sociais que não somente as de mãe e esposa, como apresenta Duarte (1996, p. 70):

A ênfase [...] sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende, principalmente, destruir os mitos da inferioridade natural, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens, até então tinham escrito a respeito.

A partir do momento em que o ser feminino começou a ser visto também sob a ótica da importância e funcionalidade social, a mulher passou a ter mais destaque na sociedade e, aos poucos, sua voz, antes calada e julgada incapaz, foi tomando forma, ressoando novos ecos e se fazendo ouvir em sua plenitude.

Tantas são as escritoras e personagens que suscitam curiosidade que, hoje, faz-se necessário refletir e se aprofundar um pouco mais nesse universo a fim de conhecer melhor a trajetória dessas grandes mulheres; tanto as reais quanto as inventadas. Em nosso artigo, dirigimos a atenção à feição ficcional, uma vez que é de grande interesse dos estudiosos de hoje entender como se deu a representação da mulher como figura da narrativa e sobre que estereótipos ela teria sido montada pelas mãos de uma mulher, ao passo que daremos voz a uma Moça que se mantinha tendo nas mãos de Marina Colasanti, no conto “A Moça Tecelã”.

3. “A Moça Tecelã” e o universo transgressor de Marina Colasanti

De acordo com Mussalim (2011, p. 1458) “Dominique Maingueneau proporá um dispositivo de análise do texto literário que tem como ponto de partida o pressuposto de que o texto é uma forma de gestão do contexto”. Dessa maneira, não podemos dissociar o contexto que participou do momento de criação de qualquer produção e o *Ethos* de seu autor. Esses, de alguma maneira, serão os interdiscursos que sustentarão os posicionamentos que aparecem no texto.

No século XIX, de acordo com Maingueneau, os filólogos tratavam o texto como um documento histórico, que auxiliava na construção do perfil espiritual e comportamental da sociedade. Depois de algum tempo, a filologia passou a se dedicar às civilizações perdidas e à literatura. Posteriormente, tivemos a estilística e a abordagem marxista, e uma crítica ao estruturalismo.

De acordo com Mussalim (2011, p. 1456):

É possível considerar o fato literário como discurso político, no sentido que a análise do discurso confere a esse termo. (...) Isso possibilita restituir as obras e remetê-las às suas próprias condições de enunciação, o que implica a consideração do estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário; dos papéis vinculados aos gêneros; da relação com o destinatário construída através da obra; dos suportes materiais e dos modos de circulação dos enunciados. Todas essas questões só são possíveis de serem abordadas quando se considera o discurso como enunciação e como instituição, isto é, como vetor de um posicionamento, como prática discursiva de sujeitos socialmente inscritos em condições históricas de produção de sentidos.

A princípio, o conto “A Moça Tecelã” tem a estrutura de narrativa tradicional, de entendimento direto, fortemente influenciado pelos modelos clássicos de fabulação: castelos, ideais de príncipes encantados e magia constante. De acordo com a enciclopédia *Encarta* (1993-2001)

Os contos de fadas são histórias de ficção cujos protagonistas são pequenos seres sobrenaturais do folclore (geralmente com aspecto humano) que habitam uma região imaginária chamada terra das fadas. Os contos de fadas narram as intervenções destes seres, através de magia, nos assuntos humanos. Estes contos abrangem, também, os duendes, gnomos, elfos, gênios, trolls, trasgos, anões, silfos, espíritos e ninfas.

De uma certa maneira, podemos dizer que o texto de Marina é um conto de fadas dos dias atuais e,

Neste contexto, inserimos a mulher e sua busca, através do tempo, de uma identidade feminina. É certo que tal procura foi espelhada e registrada pela produção literária de cada época, principalmente através do pensamento mágico dos contos de fadas.⁸

No entanto, aproveitar-se da estrutura oficial da narrativa mais é uma estratégia para demonstrar inúmeros signos utilizados ao longo das gerações como formas de ocultamento do feminino, do que uma reafirmação do imaginário falocêntrico. Podemos perceber a busca por elementos tradicionais para se criar uma subversão. Já aqui vemos que o Interdiscurso vigente a ser discutido é o de uma sociedade clássica, com princípios patriarcais rígidos.

A representação de Marina Colasanti através de um conto de fadas moderno faz muito sentido na medida em que

O mito e a ideologia sempre foram elementos de alicerce nas narrativas maravilhosas – antigas e atuais. O processo de endosso do mítico ao ideológico, testifica-se pela reduplicação dos modelos narrativos. Ao despir suas rou-

⁸ TORRES. Disponível em: <<http://www.sitemason.vanderbilt.edu/files>>, 2008.

pagens exteriores e desvelar os personagens, encontramos uma mesma estrutura que repousa no maniqueísmo preenchedor de um conhecido vazio textual, estimulando a criação de antíteses – positivo e negativo; claro e escuro; sonho e realidade, e tantas outras variantes reduplicadas numa mensagem ideológica já denunciada (TORRES, *op. cit.*).

Mas, apesar dessas características, o conto possui um forte apelo de conceitos, propõe uma nova maneira de pensar a postura feminina, com base na transgressão dos costumes. Há uma tentativa de confrontar o Interdiscurso patriarcal, machista, com a possibilidade de alteração de paradigmas. O conto “A Moça Tecelã” nos apresenta uma personagem com um *ethos* bastante particular, que merece nossa atenção. Escrito por Marina Colasanti, autora de nossa contemporaneidade, a narrativa traz em sua diegese uma inovação no comportamento feminino, a subversão anunciada.

A primeira leitura que podemos fazer é a de que a personagem principal não aparece com um nome especificado. Isso, possivelmente, tenha sido previsto pela autora, com o provável fim de fazer de “A Moça Tecelã” a representação do *ethos* feminino, de um novo conceito que consiga abranger o imaginário de toda uma identidade feminina. Não há nomeação para não haver pessoalização, pois é tempo de todas (ou quase todas) poderem buscar novos arquétipos para se identificar.

Podemos também relacionar o tecer da Moça com o tecer da própria autora, uma vez que essas palavras guardam relação entre si. Enquanto a Moça tece sua existência, Marina tece seu texto, numa relação metalinguística. Outra relação que podemos estabelecer é com a personagem clássica Penélope. No trecho “Depois, lãs mais vivas; quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava”, é evidente a menção a Penélope. Como sabemos, a mulher de Ulisses, na Odisseia, tecia (e “destecia” todas as noites), mas “nunca acabava” a mortalha com a qual, pretensamente, desejava envolver o herói que, segundo os pretendentes desejosos, havia morrido na guerra de Troia. Com esse artifício, Penélope adiou a escolha até que Ulisses voltou para matá-los. Não podemos deixar de considerar esse interdiscurso importante na produção do conto estudado.

A intenção transgressora de Marina, com “A Moça Tecelã”, começa de maneira sutil e vai evoluindo de maneira magistral, partindo de um interdiscurso com as ideologias machistas que regem nossa sociedade há muito. A estrutura formada pela escritora consegue, de maneira adequada, separar a narrativa em três blocos, que, apesar de serem opostos

nas ideias e no comportamento da Moça, refletem claramente suas interligações e seu sentido impactante dentro do texto. Essa leitura é necessária, pois a linguagem feminina é composta por códigos que devem ser decifrados. Vale também realçar que essa divisão em três blocos nos faz estabelecer relação de heterogeneidade discursiva com o significado desse número: o valor de perfeição, de completude.

O primeiro bloco do texto (de “Acordava ainda no escuro...” até “...Tecer era tudo que queria fazer.”) é o de apresentação, no qual a autora expõe o *ethos* da Moça, seus modos conformados, passivos, seu principal gosto, sua atividade, explora um pouco de seus sentimentos e assim dá vida à personagem. Com a leitura desse primeiro trecho, inferimos que a Moça possuía uma vida solitária, mas feliz, pois ela realizava o que gostava e não parecia ter sobressaltos ou aborrecimentos. Esse primeiro momento cria uma personagem acomodada ao *status quo* que sempre fora reservado às mulheres. Podemos dizer que nesse trecho da narrativa nos deparamos com uma personagem idealizada, feliz e crendo-se autosuficiente, já que:

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lâ cor do leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo que fazia. Tecer era tudo que queria fazer. (COLASANTI, 1985, p. 21)

É justamente a última oração acima transcrita que marca o início da segunda fase da vida da Moça, pois “tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 1985, p. 21). Aqui, a Moça Tecelã começa a apresentar um *ethos* sedento de companhia, com fortes desejos que a transformariam em uma Mulher Tecelã. Vemos um *ethos* de incompletude, de solidão, de necessidade masculina, que vai ao encontro do interdiscurso machista que vigora em nossa sociedade e que define que toda mulher precisa dessa completude para se realizar plenamente. Podemos observar nessa passagem a necessidade de união, de realização com o outro. Não esperou, “com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida” (COLASANTI, 1985, p. 21), a tecelã bordou o marido dos seus sonhos, só não imaginava a transformação que esse homem traria para sua vida. A ideia de bordar um homem é uma transgressão, mas as linhas conhecidas, os pontos ensinados reduplicaram modelos anteriores. Ela teria de criar os seus próprios pontos e não conseguiu, ainda, tal ineditismo.

Essa vontade de se unir a um homem nada mais é do que o reflexo dos conceitos patriarcais, segundo os quais a união homem/mulher é a única possibilidade de realização pessoal, não restando então outra saída se não o salvador e redentor enlace matrimonial. Vemos aqui a perpetuação de um interdiscurso, pois, de acordo com Maingueneau (2010, p. 51) “Entre posicionamentos centrais, há dominantes e dominados. Os posicionamentos da periferia são por natureza dominados pelos do centro”.

Novamente, dando voz aos desejos femininos internalizados, a inocente Mulher sonhou aquela noite com os filhos que mais tarde bordaria, enquanto o marido só pensava nos luxos que o tear lhe podia proporcionar.

Um bom tempo, a pobre Mulher passou a realizar os desejos do marido, como uma boa representante da submissão feminina: casa, palácio, estrebaria, não podia sequer ver a luz do sol, pois o amarelo da liberdade, da noção de luz própria imperante, não conseguia colocar no tapete. Desse modo, podemos classificar essa segunda etapa como a fase da submissão, ou melhor, da subserviência, na qual a Mulher se despiu de toda e qualquer vontade para atender aos caprichos do amado. Nossa Tecelã, nesse momento, faz parecer-se bastante com outra conhecida nossa, a tão popular Amélia, senhora do lar, submissa ao marido e destituída de qualquer vontade própria, pois “Amélia não tinha a menor vaidade/ Amélia que era mulher de verdade” (LAGO, 2008). Mais uma vez, vemos exemplos da firmação de um interdiscurso bastante arraigado.

Nossa tecelã, até esse momento, apresenta o *Ethos* de subserviência proposto e exigido pelos interdiscursos patriarcais, pois, como mostra Maingueneau (2010, p. 61):

Existem em toda sociedade falas que são autoridade, pois reivindicam uma forma de transcendência, já que elas não têm um além. Esses discursos constituintes são aqueles que dão sentido aos atos da coletividade; assim, fiadores de muitos outros, possuem um funcionamento singular: zonas de fala entre outras falas que se pretendem acima de todas as outras. Discursos limítrofes, colocados em um limite e lidando com o limite, devem gerar textualmente os paradoxos que seu estatuto implica.

Esse contexto já não nos espanta. Em nossa sociedade, regida pelos princípios patriarcais, as mulheres, de uma maneira ou de outra, têm acostumado a sujeitar-se a essas situações. O discurso machista é o fiador de todas as posturas autoritárias. Diversas são as ocasiões que as levam para esse caminho quase sem volta. É preciso, pois (re-)pensar esse paradigma. É preciso sanar essas diferenças, pois, se não, cada vez menos

nossas vozes serão ecoadas nesse cenário regido pela mão masculina. Note que tratamos como masculino não somente os homens, mas também as mulheres que não ecoam suas vontades e acabam reproduzindo um discurso masculinizante. Vimos nossa Tecelã quase nesse ponto, mas o olhar visionário de Marina Colasanti, o *ethos* seguro e transformador da autora, que é um reflexo da postura transgressora feminina, não deixou que esse fosse o destino da protagonista e lhe reservou uma grande surpresa. Veremos o discurso e a postura femininos como os fiadores de um pensamento inovador, transformador. Possivelmente Marina Colasanti tenha se colocado um pouco nessa personagem, uma vez que tivera que superar barreiras para fazer literatura e ajudar na consolidação do espaço feminino.

Quando menos esperamos, entramos no terceiro bloco do texto, que trata da constatação, pela própria Mulher, do problema que estava passando, com posterior resolução do impasse. Quando a protagonista percebe que estava nas mãos ambiciosas do marido, manipulada como marionete na caixa mágica, e que “Tecia e entristecia” pensou como seria bom estar sozinha de novo e, sem pensar, desteceu o marido e todos os luxos que lhe havia dado. Observamos, nesse momento, uma vontade de se tornar individual novamente.

Reparamos que essa passagem do texto se mostra como a mais importante e significativa de toda a história, pois é aqui que os conceitos transgressores são lançados pela autora. É nesse desfecho que Marina transforma o *ethos* da personagem, de simples mulher em uma mulher emancipada, dona de si, independente e o mais importante, a transforma em uma mulher mensageira de um novo discurso, um discurso não mais patriarcal, mas centrado e imbuído de uma carga de inovação, já que a protagonista abre mão da redenção pelo casamento e resolve tentar a individualização como forma de felicidade. Vemos aqui o brotar de ideias que podem passar a ser um novo interdiscurso para as gerações posteriores, pois

reflete uma ideologia crítica acerca dos valores sociais, visando a mudanças de atitudes na cultura. Ela realiza o resgate dos mitos que aparecem, basicamente, como suporte para a valorização de um discurso do corpo, de uma voz feminina calada por vários anos de repressão, sugerindo a manifestação dos desejos de individuação e ascensão. (TORRES, *op. cit.*)

Vemos nesse conto uma mulher que passa por diversas etapas na vida, como qualquer uma. Podemos observar que o *ethos* inovador de Marina gerou uma personagem de *ethos* variável, que se transformou no

decorrer do texto: uma moça sonhadora, que deseja em um primeiro momento somente aquilo que lhe parece vital; depois, percebemos a chegada da mulher amante, que deseja um homem para seu companheiro; por último, vemos o desabrochar de uma mulher segura, experiente e, principalmente, livre e com poder total para decidir, alterar e criar sua própria vida. Podemos dizer que a Moça Tecelã é uma metáfora da importância e da possibilidade de alteração de um discurso que há séculos hiberna.

É possível também dizer que esse conto faz referência à metalinguagem, uma vez que na medida em que a Moça tece sua vida, Marina Colasanti tece o seu texto, como uma grande colcha de retalhos que aos poucos se completa; como a grande colcha de retalhos que a vó Joaquina monta com os retalhos dos vestidos de sua neta Pingo d'Água na narrativa de Monteiro Lobato.

De uma maneira geral, podemos dizer que esse conto representa, na ficção, os principais ideais de conquistas femininos. Com essa personagem, Marina Colasanti consegue bater fundo na tecla da desigualdade sexual e, acima de tudo, consegue propor e provar a possibilidade de alteração do discurso patriarcal que tolhe o comportamento da maioria das mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: _____. *Uma ideia toda azul*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

_____. *Entrevista com a escritora Marina Colasanti*. Disponível em: <<http://www.record.com.br/entrevista>>. Acesso em: 08-05-2013.

DUARTE, Constância Lima. *A mulher na literatura*, n. 6. ANPOLL. Natal: CCHLA/UFRN, 1996.

FRANZ, Marie Louise Von. *A interpretação dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Achimé, 1981.

_____. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coord. de trad.: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad.: Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

MUSSALIM, Fernanda. *Análise do discurso literário: Campo discursivo e posicionamento na interlíngua*. Anais do VII Congresso Internacional da Abralín, Curitiba, 2011.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2001.

PINTO, Maria de Lourdes de Melo. *América Latina: questão de gêneros? Idioma*, 19. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

SIECZKOWSKI, Luís Flávio. Representações do feminino em Boccaccio e Chaucer: o adultério na Idade Média. *Caderno Seminal*, n. 10. Rio de Janeiro: Dialogarts (UERJ), 2001.

TORRES, Maximiliano. *A desconstrução do feminino em Grimm e Marina Colasanti: A filha do moleiro, Rumpelstilzheim e A moça tecelã*. Disponível em: <<http://www.sitemason.vanderbilt.edu/files>>. Acesso em: 13-06-2013.