

TECENDO FEMINISMO COM A MOÇA TECELÃ

WEAVING FEMINISM WITH LADY WEAVER

Irma Cristina Galhardo 1

Graduada em Direito pela Universidade Católica de Goiás (1993), 1 Pós-graduada em Cultura Africana e do Negro no Brasil pela Universidade Federal do Tocantins (2010) e em Docência em Ensino Superior pelo Instituto de Pós-graduação do Tocantins (2008). É escritora, cordelista e contadora de histórias. Tem cinco livros publicados e vários prêmios por editais. É membro da Academia Palmense de Letras no Tocantins, membro correspondente de algumas Academias de Letras do Brasil e já participou oficialmente de Salões do Livro na Suíça e na Itália. É referência em Literatura Infantil tocaninense, tendo executado o maior projeto de livro e leitura do Tocantins, percorrendo escolas públicas de 41 municípios. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura tocaninense, lendas, literatura infantil e literatura indígena, literatura infantil tocaninense. E-mail: irmagalhardo@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho pretende fazer uma leitura acerca da opressão e da exploração da mulher na sociedade patriarcal, a partir do conto "A Moça Tecelã", de Marina Colasanti (2001). Expropriada de sua liberdade de criação e de sua subjetividade, a personagem, em princípio submissa, reverte a ordem de dominação imposta por seu marido, desconstruindo a narrativa de subalternidade. Como suporte teórico, nos apoiaremos nas ideias de agência de Judith Butler (2003) e de autonomia de Virgínia Woolf (2014).
Palavras-chave: Mulher. Subalternidade. Subversão. Agência de sujeito.

Abstract: The present work intends to make a reading about the oppression and exploitation of women in the patriarchal society, based on the story "A Moça Tecelã" by Marina Colasanti (2001). Expropriated of her freedom of creation and her subjectivity, the character, in principle submissive, reverses the order of domination imposed by her husband, deconstructing the narrative of subalternity. As a theoretical support, we will rely on the ideas of agency Judith Butler (2003) and autonomy of Virginia Woolf (2014).
Keywords: Woman. subalternity. Subversion. Subject agency.

Introdução

A situação da mulher ocidental em nossa contemporaneidade tem sido retratada cada vez mais na literatura que, com enfoques variados, serve como instrumento de denúncia social. Este trabalho é embasado em teorias feministas, em especial no trabalho de Virgínia Woolf (2014) e de Judith Butler (2003), entre outras. Citaremos também Freud (1972), em sua conferência sobre Mulheres. O *corpus* em análise é um conto de Marina Colasanti (2001), *A Moça Tecelã*.

Na nossa sociedade, moldada por valores ditados por homens, é perpetuada a ideia equivocada de que a mulher precisa de um marido, surgindo daí a prática da dominação masculina. Pierre Bourdieu (2002), em seu livro *A Dominação Masculina*, vê essa prática como “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (s/p). Insensível e invisível porque é comum nos depararmos com histórias de mulheres dominadas que não admitem viverem relações dominantes. Para Bourdieu, essa “lógica de dominação é exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante como pelo dominado” (BOURDIEU, 2002, p.8). É como um acordo tácito entre todos, criado, mais uma vez, pela perpetuação da prática social machista, com reconhecimento de legitimação. Ainda segundo o autor:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem a necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça. (BOURDIEU, 2002, p. 18)

O homem não precisa se preocupar em justificar suas atitudes porque a sociedade não faz exigências nesse sentido. Existem estruturas de dominação que legitimam seus atos em nome de uma ordem social. E sobre tais estruturas de dominação Bourdieu mais uma vez esclarece:

são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado. (BOURDIEU, 2002, p. 46)

A mulher é, portanto, vítima de uma estrutura de dominação que a envolve e faz com que tudo se pareça natural, ainda que para ela esse natural signifique anular-se e/ou escravizar-se. Isso acontece porque até as instituições que deveriam garantir seus direitos, reproduzem o mesmo discurso do dominante, deixando-a sem ter a quem recorrer.

Nesse sentido, verifica-se que o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti (2001), analisado neste artigo, é tecido com metáforas da realidade feminina relacionadas ao ato de criar e à subserviência que decorre da dominação masculina. A personagem que não tem nome específico, apenas Moça Tecelã – simbolizando assim a mulher e sua potência criadora, como retratada nos estereótipos relacionados ao universo feminino – sente-se ao tear e tece desde o amanhecer até o anoitecer. Sua existência, tanto no sentido de subsistência como no sentido imaterial, é extraída dali, já que pode tecer todos os seus desejos; e ela é presumivelmente feliz, visto que nada lhe falta. Com o tempo, porém, começa a sentir necessidade de um companheiro e resolve providenciá-lo a partir de suas habilidades com o tear. Tece o marido que, autoritário, entra em sua vida e a escraviza.

A Moça Tecelã passa a preencher o seu tempo com as exigências do companheiro: castelo, criados, cavalos, estrebaria, jardim, cofre de moedas, um luxo sem fim, pois o marido quer sempre mais. E tudo isso tecido no tear da moça, que já não tem nenhum tempo para si. Seu quarto onde tece, escolhido pelo homem, é escondido no mais alto lugar da torre. Para que, segundo ele, ninguém saiba do tapete.

Com o tempo a moça cansa-se das exigências do marido e da vida que leva e começa o processo de desconstrução. Desmancha as coisas que teceu para o outro e novamente vai se vendo na pequena casa onde morava, o homem sendo destecido até desaparecer totalmente de sua vida, tudo voltando a ser como antes. Como no início do conto, ela escolhe uma linha clara e borda a “clareza de uma manhã com um delicado traço de luz que se repete na linha do horizonte”,

finalizando a história.

Marina Colasanti, apesar de ter nascido na Etiópia e morado na Itália parte de sua infância, veio para o Brasil aos 11 anos e se tornou brasileira, sendo uma das grandes ficcionistas da atualidade. Vencedora de vários prêmios Jabuti, a maior premiação literária do Brasil, escreve também crônica, mas é como contista que atinge sua plenitude, principalmente em seu livro *Uma Ideia toda azul* (1978), repleto de contos de fada com forte carga poética.

“A Moça Tecelã”, conto que hoje é uma bandeira no feminismo, por ser como uma metáfora comum aos estereótipos construídos para as mulheres, foi publicado inicialmente como parte do livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (2001), pela Global Editora do Rio de Janeiro. Depois ganhou edição especial ao ser publicado em 2003, individualmente, com ilustrações de fotografias de peças bordadas pelas Irmãs Dumont. A estrutura da sua construção contribui para que seja bastante utilizado em oficinas, não só de literatura, mas e principalmente de contação de histórias.

Este estudo pretende mostrar que a mulher mantém sua subalternidade apenas até o momento em que toma consciência do seu poder de agente dotado de autonomia. Ainda que esse poder sempre tenha estado ali, é só através da descoberta do mesmo que a mulher se libertará da opressão de seu dominador, seja ele marido, pai, irmão ou filho. Como veremos ao longo deste artigo, essa consciência de poder virá necessariamente precedida de “um teto todo seu” e de sua subsistência financeira, como sugere Woolf, ou de “agência de sujeito”, conceito trabalhado pela filósofa americana Judith Butler.

Transitaremos ainda pelos temas do fio e da criação, presenças marcantes na literatura que trata de seres mitológicos femininos, especificamente Ariadne e Penélope, no tema do fio, e Lilith, no tema da criação. Para tanto nos apoiaremos em Homero (2014) e em sua *Odisseia*, e em Roberto Scutery com seu livro *Lilith: A Lua Negra*, entre outros.

Tessitura

A Moça tecelã, protagonista do conto em análise, tem, inicialmente, uma existência feliz, ainda que não seja consciente dessa felicidade. Passa seus dias realizando, no tear, os próprios desejos:

Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. (COLASANTI, 2001 p. 10)

Há poesia na vida da Moça. Sua tranquilidade, garantida por uma felicidade natural, é traduzida em delicado lirismo: “a chuva vinha cumprimentá-la à janela” (p. 10), “a claridade da manhã desenhava o horizonte” (p. 10), tudo muito harmonioso, ainda que ela não se dê conta. A necessidade de uma companhia, porém, rouba-lhe a paz. E é a Moça em seu tear que toma a providência necessária para resolver a situação:

Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo apumado, sapato engraxado. (COLASANTI, 2001, p. 12)

Ela tece ali seu próprio destino, como acontece ao fazermos nossas escolhas no dia-a-dia. E cria para si o marido, homem que, supostamente, deverá amá-la. Esse homem chega sem pedir licença: “O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida” (p. 12). Tal atitude inicial já sinaliza a intenção de domínio por parte desse marido que não demora para enchê-la de exigências:

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes e pressa para a casa acontecer. (COLASANTI, 2001, p. 13).

E a Moça continua a tecer os desejos daquele homem, ininterruptamente, a ponto de esquecer os seus: “Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata” (p. 13). A necessidade de consumo do homem leva a mulher a uma espécie de escravidão. Ela, que havia pensado em filhos, não tem tempo para tecê-los, já ele, que também havia pensado, “logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar” (p.13).

Essa ganância, manifestada nas atitudes do marido e que reduz a mulher a mera máquina de tecer vontades, só se explica se levarmos em conta uma determinada necessidade de ser amada que alguns relacionam com a feminilidade. Sigmund Freud em suas *Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise* [1932-1936], sentença que “atribuímos à feminilidade maior quantidade de narcisismo, que também afeta a escolha objeto da mulher, de modo que, para ela, ser amada é uma necessidade mais forte que amar” (p. 89).

O tema do fio

Muito utilizado na literatura, o tema do fio remete a um bom número de histórias. Começando por Ariadne, cujo nome é fruto da palavra aranha – aracnídeo que tece, incansavelmente.

Na mitologia grega Ariadne aparece no mito de Teseu, herói que, enviado à Creta para ser devorado pelo minotauro, resolve resistir. Antes, porém, ouve do oráculo que sairia vivo do labirinto apenas se fosse ajudado por seu amor. Ariadne então entra em cena. Apesar de ser filha de rei e de amar Teseu, ela não é amada por ele, mas Teseu aceita casar-se com ela para sair vivo do labirinto. Ariadne entrega então ao marido uma espada e um fio de lã e segura em uma das pontas do fio. Teseu consegue encontrar a saída graças à sua mulher. Fato comum na vida real que coincide com o ato de Teseu abandonar Ariadne no caminho de volta, também lugar comum. Mesmo constando no mito que o abandono foi causado por uma ameaça do Deus Dionísio em sonho, certo é que a mulher foi deixada pelo homem após ter cumprido o papel de salvadora dele.

Existem outras versões do mito. Em uma delas, Ariadne é escancaradamente abandonada e, ao perceber, se desespera. Afrodite, cumprindo seu papel de deusa do amor, sensibiliza-se com a dor da moça e providencia o imortal Dionísio para amá-la e ajudá-la a esquecer de Teseu. Há também uma versão que associa Ariadne à deusa da fertilidade, outra em que ela é a senhora do labirinto, ou a que se suicida por enforcamento, utilizando o próprio fio. Em todas as versões o tema do fio ou da criação, que também é ato de tecer, se fazem presentes, cito-as aqui apenas pela relação natural entre os nomes Ariadne e aranha.

Penélope é outra figura mitológica relacionada diretamente ao ato de tecer. Também simboliza a servidão ao matrimônio, visto que a mesma esperou por muitos anos um marido ausente, enquanto era cortejada por todos os príncipes da região de idade casadoura. Na mitologia ela é a mulher de Ulisses, o Odisseu, cantado por Homero (700 a. C.), em sua famosa *Odisseia*.

Segundo Homero, Ulisses parte para a guerra de Troia e deixa Penélope, que o espera não apenas pelos 10 anos que durou a guerra, mas por todo o tempo que o herói leva em sua longa viagem de retorno, com direito a passagem por ilha de ciclope, por ilha de ninfas, por esquecimento providenciado por Circe, que o detém para seu deleite, e por toda uma rede de intrigas que prolonga esse retorno por mais 10 anos. Enquanto isso, Penélope que continua bela e fiel, tece continuamente um manto funerário para seu sogro Laertes, manto esse que a mesma destece durante a noite, para tecê-lo novamente durante o dia, num trabalho infundável, que bem simboliza as atividades domésticas desempenhadas pela mulher no seu dia-a-dia. Abaixo os versos tecidos por Homero em sua *Odisseia*:

Moços, meus pretendentes, morto o divino Odisseu, esperai,
mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar
- que meus fios, em vão, não se percam – mortalha para o
herói Laerte, para quando a ele o quinhão funesto agarrar, o
da morte dolorosa (...) E então de dia eu tramava a enorme
urdidura, E nas noites desenredava-a à luz de tochas.
(HOMERO, 2014, p. 390)

O ardil de Penélope dura três anos, tempo em que ela nada mais faz, além de tecer e destecer, servindo exclusivamente ao marido, que mesmo ausente mantém sua dominação masculina. Vivendo como a Moça Tecelã, de Colasanti, que: “jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias. (...) Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (p. 10), Penélope engana a todos e consegue manter sua fidelidade ao se desvencilhar dos inúmeros pretendentes que aumentam a cada dia, até ser descoberta e denunciada por suas criadas:

Três anos não fui notada, e persuadi os aqueus;
mas ao chegar o quarto ano e a primavera se aproximar,
as luas finando e muitos dias passando,
então a mim, por meio de servas, cadelas insolentes,
eles me pegaram, e com palavras me repreenderam.
E assim completei a mortalha a contragosto, obrigada.
Agora não consigo escapar das bodas nem outro
plano mais intento; muito me instigam os pais
a casar, e o filho irrita-se com quem devora o sustento.
(HOMERO, 2014, p. 390)

Mesmo sendo rainha de Ítaca, sua condição de mulher a coloca na posição de obediência em relação aos homens que solicitam o direito de desposá-la. Como podemos ver nos versos de Homero, ela completa a mortalha, “a contragosto, obrigada”, pois além da pressão dos seus pretendentes, há também a irritação do seu filho, que se incomoda com os gastos excessivos provocados pelos homens em espera, já que muitos deles se recusam a voltar às suas casas e se encontram alojados no pátio do palácio.

Vemos que tanto Penélope como a Moça Tecelã continuam na posição de subalternidade perante a figura masculina, aceitam as determinações impostas pelo homem, ainda que não dependam dele para suas sobrevivências. Isso é também um fenômeno comum na realidade de muitas mulheres, que continuam em relações abusivas, inexplicavelmente, servindo como espelho invertido para o homem que com isso saboreia sua superioridade, como explica Virgínia Woolf (2014), em *Um teto todo seu*:

As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente a terra ainda seria pântanos e selvas. As glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas. (Woolf, 2014, p.30)

Exageros à parte, Woolf toca em um ponto frágil da realidade masculina, pois o homem, favorecida pela superioridade física, própria de sua compleição natural, se utiliza disso para manter seu domínio sobre a mulher, que é tida como frágil em relação a ele. A feminilidade acaba ficando em desvantagem, apesar de toda a evolução intelectual humana. A “superioridade” refletida no espelho tem sido, segundo Woolf, essencial para ações violentas e heroicas:

Seja qual for o seu uso nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais para todas as ações violentas e heroicas. É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Isso explica, em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; (...) Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá. (WOOLF, 2014, p. 30)

Mesmo sendo vista como inferior pelo homem, a mulher é necessária para que esse mesmo homem se sinta superior. Ela é parte importante na engrenagem que faz funcionar o show da vida. Isso de resolver falar a verdade pode acontecer de maneira contundente quando a mulher descobre

o poder do seu tear, como acontece com a Moça tecelã e com todas as mulheres que descobrem sua agência de sujeito. Sobre isso falaremos adiante.

Voltando ao tema do fio, citaremos Freud (1972), em uma de suas *Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise [1932-1936]*, que apesar do machismo que o impede de admitir todas as contribuições femininas para a humanidade, nos atribui a invenção de tecer e trançar:

Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização; no entanto, há uma técnica que podem ter inventado - trançar e tecer. Sendo assim, sentir-nos-íamos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita, causando o crescimento, na maturidade, dos pêlos pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era fazer os fios unirem-se uns aos outros, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham (FREUD, 1972, p. 90)

Freud faz sua análise fulcrada em sua linha de pesquisa, em que um dos pilares, como bem sabemos, é a sexualidade. E apesar de atribuir os créditos da invenção do tecer e trançar às mulheres, ele tenta banalizar quando sugere que é a natureza que proporciona tal possibilidade. Banaliza também quando utiliza o termo “imita” para incutir uma conotação negativa: a de que nada é criado, ou pelo menos não substancialmente. Outro fato a ser considerado é quando ele diz que os pelos da mulher são fios que “só se emaranham”, diminuindo¹ a característica feminina, que curiosamente é também masculina, visto que pelos pubianos são comuns nos dois sexos.

Ainda sobre banalizar para diminuir, o fato de a análise ter chegado ao nível sexual já sugere isso, é como se a mulher não fosse intelectualmente capaz de produzir algo que não tivesse uma ligação direta com o sexo, ratificando assim a ideia preconceituosa de que a mulher é apenas um “objeto de cama e mesa”, como no título sugestivo de estudo da Heloneida Stuardart (1974).

Outro autor que cita também o tema do fio relacionado ao ato da criação é Joan Gould (2007), em *Fiando palha, tecendo ouro*:

O ato de tecer é uma metáfora de transformação, e transformação é o trabalho da mulher. A mulher da casa tece linho ou lã fazendo um fio com o qual se faz roupas; depois converte roupas velhas em retalhos, retalhos em colchas ou tapetes, e colchas ou tapetes em arte. Ela transforma, ou costumava transformar, o grão em farinha, a farinha em pão, que se torna alimento para sua família. É um meio de alcançar uma forma interior de transformação. Uma vez que a magia da mulher é uma metáfora para o crescimento natural (GOULD, 2007, p. 19).

Gould, diferente de Freud, atribui à mulher o dom de transformar coisas e relaciona isso ao ato de tecer que para ele é uma metáfora de transformação. Transformar é de fato uma necessidade natural da mulher, que atinge sua plenitude quando transforma amor em vida. E no processo de gerar, em que ela é soberana, além da transformação ocorre também a criação, a gênese do ser.

O Tema da criação

Monika von Koss (2000), em seu livro *Feminino+Masculino*, relata sobre uma deusa a quem alguns povos atribuem a origem do mundo:

Os povos arcaicos falam do surgimento do mundo a partir de uma deusa-mãe: a Grande Deusa Criadora, ao mesmo tempo útero e força geradora do universo. A deusa, cujo próprio corpo é o céu, a terra e as águas. (...) verdade última que continha a existência potencial e a não existência de todas as

1 Diminuindo porque a palavra “emaranhar” na maioria das vezes não traz a força de algo positivo.

coisas. Não possuindo características identificáveis, ela era a eterna potência e potencial de tudo (Koss, 2000, p. 61).

Atribuir o ato da criação à mulher é comum em quase todas as culturas. Isso se dá em decorrência do fato da vida ser gerada no ventre materno. No conto em estudo, a Moça Tecelã, apesar de não ter gerado vida em seu ventre, teceu palácios, cavalos, estrebaria e uma infinidade de coisas exigidas pelo marido. Essa sua capacidade de conceber é aqui comparada com a de uma mãe – a que gera, cria, dá existência.

Nos registros rabínicos sobre a origem do homem está Lilith, a primeira mulher. Segundo Robero Sicuteri (1990), em *Lilith: a Lua Negra*, “o mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes” (p. 23). Lilith, portanto, em determinadas culturas, é a origem da criação feminina.

Falar de Lilith e não de Eva é escolha movida pelo viés do feminismo, visto que Eva, criada a partir da costela do homem, é submissa a esse homem, não representando os anseios do feminismo, ao passo que Lilith, que não foi criada dele, é independente, gosta de sair sozinha e não se envolve em ocupações domésticas. Lilith reivindica para si os mesmos direitos do homem, sua imagem não se encaixa na subserviência e sua carga de erotismo a designa para outros fins:

Foi criada bela como um sonho, a primeira de seu sexo, a tanto desejada. Apareceu-lhe no Jardim do Éden à sombra de uma alfarrobeira ou de um sicômoro, ornamentada por preciosos colares (...). Jeová Deus a havia criado não da cabeça para que não se assoberbasse (...) mas do lugar em que o homem está escondido e quando o homem está nu, aquele lugar ainda está coberto. (SICUTERI, 1990, p. 32)

Lilith, por seu caráter de independência e por sua sensualidade original, é tida em muitas culturas como a encarnação do demônio, visão pejorativa que se estende também às mulheres que vivenciam suas sexualidades intensamente, com muitos parceiros. Como podemos ver acima, na crença rabínica, Lilith, diferente de Eva, foi criada do sexo e imediatamente já ganha o status de “tanto desejada”, como se sua finalidade maior estivesse relacionada diretamente ao erotismo.

Outro traço marcante em Lilith, e que é próprio do feminismo, é a subversão. Reza o mito que ela se recusava a ficar sob Adão durante o ato sexual, não queria sentir o peso do homem sobre si, como que simbolizando resistência em servi-lo. E isso incomodava Adão:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: - Por que devo deitar-me embaixo de ti? (...) Por que ser dominada por você? Contudo eu também (...) sou tua igual (SICUTERI, 1990, p. 35).

A submissão desejada por Adão, que é também simbólica porque não se restringe apenas ao sexo, mas perpassa por aspectos variados na vida de muitas mulheres, principalmente nas que mantêm determinada dependência financeira em relação ao marido, é encontrada também na Moça Tecelã, quando a mesma satisfaz todas as exigências do seu companheiro, apesar dele ser dependente dela e do que ela pode criar. A submissão existe apenas porque a Moça, mesmo sabendo que pode destecer tudo quando quiser, aceita viver como o marido quer.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre. (COLASANTI, 2001, p. 13)

A Moça Tecelã além de trabalhar exaustivamente para o marido, a ponto de negligenciar a si própria, aceita ainda que o mesmo determine seu local de morada, restringindo assim sua liberdade: “E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre” (p. 14). Sua submissão se iguala a de tantas mulheres que dedicam suas vidas aos companheiros e mergulham na escuridão, pois como a Moça Tecelã, nem tem “tempo para chamar o sol” (p. 13).

Voltando a Lilith, ela é, portanto, um símbolo da criação que subverte, que não aceita as regras castradoras relacionadas às mulheres:

Não a criei da cabeça, mas ela se assoberbou... Nem do olho, mas ela é ansiosa por ver. Nem do ouvido, mas ela é ansiosa por ouvir. Nem da boca, mas ela é faladeira. Nem do coração, mas ela é invejosa. Nem da mão, mas ela toca tudo. Nem do pé, mas ela é andarilha...(SICUTERI, 1990, p. 37).

Apesar de ter sido criada para completar o homem servindo-o, Lilith não aceita as imposições; se assoberba, se faz andarilha e, principalmente, toma para si o direito à igualdade entre os sexos. Como a Moça Tecelã, que, representando aqui a mulher atual, um dia se cansa de tanta subalternidade, adquire voz e desfaz tudo que fez para seu opressor:

Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela (COLASANTI, 2001, p. 13).

E nessa espécie de grito que nega sua subserviência a Moça desmancha todas as maravilhas que ela teceu para o homem, quando acreditou que sua felicidade dependia disso. Tecendo um paralelo com a realidade, percebemos que o mesmo acontece quando a mulher deixa de satisfazer as necessidades do homem, reencontra seu antigo mundo e volta a ser feliz, sorrindo para o jardim ou para a vida além do que tem vivido até então; quando ela percebe que não precisa que providenciem sua felicidade, como foi levada a acreditar, e que consegue construir tal felicidade por si só. Mas isso só acontece de fato se essa mulher descobre que é dotada de uma capacidade denominada “agência de sujeito”, quando ela descobre “o poder do tear”, o poder de sua capacidade de transformação.

Agência de Sujeito

Segundo o Dicionário Caldas Aulete, agência é a capacidade de desempenhar tarefa, agir, atuar. Agência deriva, portanto, de agir, sendo uma forma de poder. É exatamente sob essa perspectiva que a Agência de sujeito é aqui considerada. Para este estudo nos apoiaremos nas ideias da filósofa americana Judith Butler, uma das mais relevantes pensadoras da questão contemporânea do feminismo. Butler (2010), esclarece:

Quando o poder modifica o seu estatuto, passando a ser condição de potência, converte-se em própria potência do sujeito (constituindo uma aparência de poder na qual o sujeito aparece como condição de seu próprio poder), se produz uma inversão significativa e potencialmente permitida. (Butler, 2010, p. 23).

Para que essa modificação surja e se transforme em potência é necessário o desejo. Neiva Furlin (2013), em seu trabalho intitulado *Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social*, explica sobre o motor da agência:

Em Butler, o motor da agência é o desejo. Talvez essa seja a grande novidade, uma vez que o desejo se constitui como um aspecto-chave para ativar a consciência reflexiva. É essa consciência que leva alguém a resistir e a subverter uma ordem social, política, cultural ou religiosa, que impõe limites à ação humana. Sem dúvida, esse pressuposto teórico parece trazer uma contribuição singular para problematizar a ação subversiva ou de resignificação dos sujeitos, dentro de contextos regulados por normas sociais e culturais hegemônicas (FURLIN, 2013, p. 6).

Desejo aqui tem sentido de 'vontade', de 'querer'. Tem a ver com tomada de decisão, de atitude, ainda que a situação seja adversa, como tem sido na maioria das vezes, na vida de muitas mulheres. E é exatamente dessa adversidade que exige mudança, que surge a força da vontade, o "animus". Sobre 'animus' esclarece Mary Ann Mattoon e Jannette Jones (1993), em *Será o Animus Obsoleto?* Publicado no livro *O novo despertar da deusa: o princípio feminino hoje*:

O animus é um pólo de processo interior dinâmico que é a chave do processo de individuação da mulher. Para muitas de nós, tornar-se consciente do animus, domá-lo, mas não obliterá-lo e ter a coragem de beijar a fera e fazer dela um amigo são pontos essenciais no caminho para a consciência e a totalidade (MATTOON e JONES, 1993, p. 179)

Esse "animus", que também pode ser traduzido por força do querer é, portanto, a mola mestra nesse processo de mudança da mulher. Se observarmos a Moça Tecelã, podemos constatar que seu animus agiu em dois sentidos: primeiro de uma maneira negativa, enredando-a na teia de um relacionamento abusivo com o companheiro, autoritário e ambicioso, que ela própria criou para si; depois, de maneira positiva, fazendo com que a mesma se desvencilhasse desse marido opressor e de tudo que contribuía para a continuidade de tal opressão. Nos dois momentos foi preciso que a Moça quisesse muito tais coisas, a ponto de providenciá-las ela mesma. O interessante de notar é como repetimos práticas que legitimam abusos, pois a Moça não só trouxe seu algoz, como também permitiu que mesmo se imiscuísse em sua vida e a escravizasse, como acontece com muitas de nós. Felizmente existe o animus para segredar em nossos ouvidos, dizer que somos capazes sim, de construir uma vida diferente.

Sobre o poder da agência, Furlin explica se apoiando no pensamento de Butler: "O poder da agência se configura, fundamentalmente, como resistência política. Surge quando se dá uma descontinuidade entre o poder que constitui o sujeito e o poder que o próprio sujeito assume" (p. 5). Só resistindo, de fato, é que a mulher consegue retomar sua condição de humana e de gestora de sua própria vida, pois desde sempre houve alguém que se arvorasse de seu dono: o pai quando criança, o marido quando casada e o espectro do marido que continua a castrá-la quando viúva – 'a viúva de fulano'. Dessa forma, qualquer contrariedade a essa norma estabelecida é uma resistência, de fato, política. E Furlin continua esmiuçando as ideias de Butler sobre agência:

Em Butler, a intuição da agência é sempre resistência ao poder e se constrói na dinâmica da interação social. Essa agência apresenta-se como uma descontinuidade entre o poder que forma o sujeito e aquele que o sujeito assume nos processos de constituição de sua própria subjetividade e na resignificação de práticas sociais. O desejo, em geral, tido como algo da ordem subjetiva, nessa teoria passa a ser um elemento-chave que mobiliza a ação e ajuda a compreender como certos sujeitos são capazes de romper com as convenções sociais, ou com uma cadeia reiterativa de comportamentos e práticas, que são esperadas pela sociedade (FURLIN, 2013, p. 7).

Resistência, poder, autonomia, voz, força, são termos que podem definir agência. Mas tudo perpassa pelo desejo, pelo animus como foi falado anteriormente. Para a mulher é preciso

determinação para alterar o curso de sua história. A Moça Tecelã nos dá exemplo dessa determinação quando exclui o opressor de sua vida:

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu (COLASANTI, 2001, p. 13).

Ela mal espera anoitecer, decidida, destece o marido que na verdade era seu algoz. Retira-o de sua existência, e assim como o trouxe à vida, leva-o à morte. Coisa que qualquer um pode fazer quando descobre o poder de seu tear, ou de sua capacidade criadora/mantenedora, quando descobre sua agência de sujeito.

Considerações Finais

A Moça Tecelã é a personificação de muitas mulheres com as quais convivemos em nossas vidas. Mesmo com todas as informações atuais, existem as que se submetem à tirania de um homem, em função da subsistência ou de qualquer outro motivo. São mulheres que, como a Moça Tecelã, abdicam de seus quereres e passam a viver em função do companheiro, por quem, na maioria das vezes nem nutrem mais carinho, visto já ter sofrido muito desgosto provocado por ele. No entanto, elas continuam repetindo uma história milenar: a da submissão da mulher ao homem.

Sabemos que a peça chave para a mudança é a autonomia da mulher. Só com “um teto todo seu” ou com sua independência financeira e a vontade de mudar é que ela conseguirá transformar sua realidade. Essa Independência financeira é o que aqui chamamos de agência de sujeito, seja ela adquirida com seu “engenho ou (sua) arte”. Por exigir determinação, visto que implica resistência e ruptura, muitas vezes essa “agência” não é algo de fácil materialização. Mas cresce a cada dia o número de mulheres que, como a Moça Tecelã, descobre sua força e se liberta da rede de dominação tecida ao seu redor. Como numa resposta à metáfora da criação a ela tão bem associada, cria possibilidades e recria sua vida, apesar das adversidades e de toda a dominação masculina existente.

Muitas mulheres ainda não conseguem destecer suas correntes e prisões, é preciso que seja feito um trabalho intensivo de conscientização e formação profissional para que aconteça o empoderamento. Políticas públicas que fomentem tais possibilidades são necessárias. Assim como é necessário que a sociedade tenha mais sensibilidade com relação às questões da mulher e que, como resposta, mude. Sabemos que uma mudança assim é estrutural, não é simples nem rápido. Mas sabemos também que a conscientização caminha a passos largos, pois além da tecnologia praticamos agora a tal da sororidade. Estamos na luta!

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción**. 2. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

COLASANTI, Marina. **Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento**. 11. ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise [1932-1936]**. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. XXII.

FURLIN, Neiva. **Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social.** Soc. e Cult., Goiânia, v. 16, n. 2, p. 395-403, jul./dez. 2013.

GOULD, Joan. **Fiando Palha, Tecendo Ouro.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HOMERO. **Odisseia.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KOSS, Monika Von. **Feminino + Masculino.** São Paulo: Escrituras editora, 2000.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: A Lua Negra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Recebido em 18 de novembro de 2018.

Aceito em 4 de junho de 2019.