

**MULHERES QUE (SE) TECEM:
METÁFORAS DO BORDADO EM MARINA COLASANTI**Maisea Barbosa da Silva Cordeiro(UFMS)¹

Resumo: Neste trabalho analisam-se os contos de fadas “Além do bastidor” e “Fio a fio”, de *Uma ideia toda azul* (1979), de Marina Colasanti. A contística da autora, em constante diálogo com a mitologia, é elaborada na confluência entre o imaginário coletivo e a subjetividade, e evidencia o comportamento humano frente às vicissitudes das diegeses. Entre as temáticas abordadas, estão as relações entre mulheres, harmoniosas ou conflituosas, apresentadas, nos dois contos sobre os quais se debruça neste trabalho, por meio das formas de amadurecimento sofridas pelas personagens. Parte-se da análise das metáforas do ato de tecer, que se imbricam ao amadurecimento das mulheres representadas e à transfiguração de seus corpos.

Palavras-chave: Mulher; transfiguração do corpo; Marina Colasanti.

Marina Colasanti, feminismo e os contos de fadas

Os contos de fadas “Além do bastidor” e “Fio a fio” foram publicados em 1979, no livro *Uma ideia toda azul*, livro de contos que reúne uma série de contos que abordam diversas problemáticas advindas dos conflitos das relações sociais. Recentemente, a autora reuniu todos os seus contos no livro *Mais de 100 histórias maravilhosas*, edição usada neste trabalho. Marina Colasanti declara-se feminista, e tem uma produção não ficcional a respeito da condição da mulher, publicada na década de 1980. No entanto, por mais que suas publicações tenham sido, cada vez mais, estudadas pela crítica literária feminista², que também é enfoque deste trabalho, é importante ressaltar que suas temáticas extrapolam esse universo, que se apresenta como uma temática de sua obra.

A reflexão sobre a mulher extrapola os textos ficcionais de Colasanti e estão presentes em toda a sua trajetória de escritora. Entre eles, incluem-se *Mulher daqui pra frente*, *Uma nova mulher* e *Intimidade Pública*, nos quais estão reunidos textos que consistem em respostas para as cartas de leitores da revista Nova entre o final da década de 1970 e início de 1980, em que a autora reflete acerca dos papéis sociais atribuídos e assimilados pelas mulheres, que foram, historicamente, elaboradas como o segundo sexo (BEAUVOIR, 2009), e, de acordo com a filósofa, constituída como o Outro: “[...] a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para

¹ Doutoranda em Estudos Literários (UFMS), Mestre em Literatura e Práticas Culturais (UFGD). Contato: maysa_bdasilva@yahoo.com.br.

² No banco de teses da Capes, encontram-se quarenta e seis trabalhos em nível de mestrado e doutorado com os termos de busca “Marina Colasanti” + “mulher”.

tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de Outro”.

Marina Colasanti nasceu em Asmara, capital da Eritreia, em 1937. Migrou para o Brasil com família em 1948, e aqui permaneceu. É artista plástica, tendo atuado no jornalismo e na publicidade. Ao longo de sua carreira, atuou, também, como tradutora de diversos livros. Enquanto escritora, ela lançou mais de cinquenta títulos. Na literatura, atua, em conjunto, nas artes plásticas, pois ilustra seus próprios livros. Entre os prêmios que já recebeu, estão Jabutis, Grande Prêmio da Crítica da APCA, Biblioteca Nacional para poesia, Portugal Telecom de Literatura 2011. Ainda se tornou *hors-concours* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), após ter sido várias vezes premiada.

Sua intensa prática de leitura a fez íntima dos livros desde sempre, e é daí, também, que vem sua necessidade de elaborar textos ficcionais. Em entrevista ao O Povo³, ela se diz leitora de tudo, desde a infância, pois as histórias sempre habitaram seu mundo, e, mesmo antes de aprender a ler aos seis anos já era íntima dos contos de fadas.

Dentro os contos da autora que versam sobre o universo do tecer, neste trabalho, serão abordados “Além do bastidor” e “Fio após fio”, que têm a presença do bordado de forma bastante distintas. Nas narrativas, o bordado torna-se metáfora para a tessitura das relações entre mulheres, que, ao passo que bordam, elaboram, também, a relação entre elas, e a configuram de diferentes maneiras. Essas relações, nem sempre de harmonia, são, não raro, de tensão, pois a convivência entre mulheres é marcada por uma gama de enfrentamentos.

Neste trabalho, então, o objetivo é verificar, por meio das protagonistas analisadas, como são elaboradas as relações entre mulheres, e em que medida os conflitos entre elas. As protagonistas, imersas nas diversas problemáticas advindas do convívio entre irmãs, entendido aqui como metáfora do próprio convívio entre mulheres, deixam clara a existência de laços pouco harmoniosos entre elas. Entre tentativas de subjugação (“Além do bastidor”) e uma rede de intriga e inveja (“Fio a fio”), os contos lidam com os confrontos nas relações das próprias mulheres ao longo da história. Com a ausência de um final especialmente feliz, como é característico dos contos de fadas (COELHO, 1987), os contos são um convite ao entendimento de relações conflituosas

³Fonte:

<<https://www20.opovo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2015/11/09/noticiasjornalpaginasazuis,3530992/entrevista-com-marina-colasanti-sou-uma-profissional-nao-uma-baba.shtml>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

entre mulheres. As protagonistas tecelãs se emaranham aos fios e, em narrativas que bebem na mitologia, elas tecem ativamente sua própria história, motivo pelo qual buscar entender as metáforas colasantianas que permeiam o universo da costura, do bordado e do tecer, historicamente atribuído à mulher, é, também, um modo de compreender os percalços dessas relações.

“Além do bastidor” e “Fio após fio”: tessituras de si

“Além do bastidor é um dos contos” e “Fio após fio” são contos cuja temática gira em torno do bordado. Nos dois contos, além de toda a trama narrativa fazer diálogo com a questão do bordado, da tessitura, o ato de bordar é intrínseco a história das próprias personagens, pois devido ao bordado têm seus corpos transfigurados: a protagonista de além do bastidor é transformada em peça do próprio trabalho, ou seja, ela própria se torna parte do tecido, e a personagem de “Fio a fio” é transformada em aranha.

Nos dois contos nota-se diálogo em relação a mitos. Por meio deles, é possível notar a retomada dessas narrativas, que passam, na escrita colasantiana, a ressignificar a condição da mulher. Para conceituar mito, partimos da definição proposta por Marilena Chauí (2003), que define que:

[...] o mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, da terra, dos homens, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder, etc.) (CHAUÍ, 2003, p. 43).

A retomada das narrativas primordiais é feita pelo diálogo com histórias que remetem ao bordado. É importante destacar que a atividade da tessitura está associada a toda a trajetória das mulheres. Como uma atividade realizada na esfera doméstica, a mulher tece e borda, ao longo da história, para vestir os seus, para produzir arte e como atividade de distração. Está, ainda, vinculada a elas também no nível dos mitos:

En la civilización occidental la diosa madre, cuyo quehacer era precisamente el hilar, se representó dinámicamente en fases o personae o personalidades que podía adoptar a lo largo de la vida; cada una de las tres fases o Moiras o Parcas completan un ciclo y tienen asignado un papel: el hilo de la vida es hilado en el huso de Cloto, es medido con la vara de Láquesis y es cortado con las tijeras de Átropo. (VALLE, 2012, p. 3).

O título do primeiro conto, “Além do bastidor”, já indica um possível caminho de alteração da realidade das personagens. O bastidor, objetivo de madeira que a pessoa que borda prende o tecido para mantê-lo firme, é um círculo pequeno e fechado. Notamos, então, que a narrativa irá ser conduzida para além desse pequeno círculo.

O conto é iniciado com a personagem decidindo o que irá bordar. Em meio às dúvidas, uma única certeza: a cor verde: “Começou com linha verde. Não sabia o que bordar, mas tinha certeza do verde, verde brilhante” (COLASANTI, 2015, p. 16). Iniciado o bordado, logo, ele toma a forma de capim: “Um capim alto, com as pontas bordadas como se olhasse para alguma coisa” (COLASANTI, 2015, p. 16). O cenário que começa a tomar forma não é planejado, e simplesmente surge das mãos da personagem.

O jardim que se origina do bordado é feito todo da mesma maneira: surge espontaneamente das mãos da personagem, que: “[...] Obedecia às suas mãos, obedecia ao seu próprio jeito, e surgia como se no orvalho da noite se fizesse a brotação” (COLASANTI, 2015, p. 16). Obedecendo, então, à sua própria vontade, o bordado toma forma, de modo não planejado. A evolução no bordado, contudo, é bastante perceptível, já que é comparado com a brotação que surge no orvalho da noite, e que, no amanhecer, já permite que se olhe para outra cena, diferente da que se via antes da noite cair.

O exercício de bordar da personagem é cotidiano, como se pode perceber conforme seu trabalho vai ganhando forma: “Toda manhã a menina corria para o bastidor, olhava, sorria, e acrescentava mais um pássaro, uma abelha, um grilo escondido atrás de uma haste” (COLASANTI, 2015, p. 16). É, também, um ato individual e feliz, pois ela o faz de modo voluntário e se sente satisfeita com os resultados de seu trabalho. Nesse mundo construído por suas próprias mãos, a menina mergulha de tal forma que nada a interessa, se não ele. Ela vai perdendo, gradativamente, o interesse pelas coisas alheias ao universo do seu bordado “O sol brilhava no bordado da menina. E era tão lindo o jardim, que ela começou a gostar dele mais do que de qualquer outra coisa” (COLASANTI, 2015, p. 16).

Há, repentinamente, uma alteração no uso do verbo, que, até então, era flexionado no passado contínuo, dando uma ideia de vagariedade ao tempo da narrativa, para pretérito perfeito: “Foi no dia da árvore” (COLASANTI, 2015, p. 16). A mudança indica que algo definitivo irá acontecer: a personagem estava finalizando o bordado, e precisava bordar a única coisa que anda faltava: os frutos: “Bordou uma fruta roxa,

brilhante, como ela nunca tinha visto. E outra, e outra, até a árvore ficar carregada, até a árvore ficar rica, e sua boca se encher do desejo daquela fruta nunca provada” (COLASANTI, 2015, p. 16). A presença da fruta desperta, na personagem, novos desejos.

A fruta bordada a conduz para um mundo de descoberta. Provado esse novo sabor, todos os dias, a personagem busca por ele, descendo ao seu bordado. Passeava pelo mundo criado por suas mãos cotidianamente. No seu mundo, brincava e descobria coisas novas. Cotidianamente, bordava algo que desejava, e, depois, interagia com esse elemento, fosse ele um animal ou uma planta.

É possível notar uma intertextualidade com a história mítica religiosa do Jardim do Éden. Tal qual na história bíblica, há um jardim enquanto pano de fundo para o desenrolar da diegese. A diferença é que em “Além do bastidor” a personagem sai do seu mundo e mergulha naquele, sem a parceria de um homem, e sem ser retirada da costela dele, mas bordando somente o que deseja. Do mesmo modo, ao provar da fruta que tanto deseja, não é expulsa desse mundo, e, sim, permanece nele em definitivo pelas mãos da irmã, que, tal qual Deus tem o poder de determinar a vida da mulher: se Deus expulsou definitivamente Eva do paraíso, a irmã a manteve lá para sempre, ao cortar o fio que vinculava os dois mundos. Não se pode dizer, contudo, que o final é feliz. A menina está lá, imóvel, no cenário tão desejado.

Percebe-se, ainda, a abordagem do ato de bordar como um rito de passagem. O narrador refere-se à pessoa que está bordando como menina, mas ela passa por uma transformação ao experimentar do fruto tão desejado, e do qual prova até se sentir saciada: “A menina não soube como aconteceu. Quando viu, já estava a cavalo do galho mais alto da árvore, catando as frutas e limpando o caldo que lhe escorria da boca” (COLASANTI, 2015, p. 16).

Ao voltar de sua imersão nesse mundo criado por ela, ela não sabe descrever de que forma, exatamente, mergulhou nele, mas julgava que havia sido pela linha: “Na certa tinha sido pela linha, pensou na hora de voltar para casa. Olhou. A última fruta não estava pronta, tocou no ponto que acabava em fio. E lá estava ela, de volta na sua casa”. (COLASANTI, 2015, p. 16).

É a linha, então, que a mantém na confluência entre os dois mundos: o real e o ideal. Nota-se, então, a menção ao bordado, mais especificamente, à linha, elemento

crucial para essa atividade, como recurso para a personagem se transfigurar de pessoa humana a elemento que faz parte do tecido.

É interessante notar que o tecer, abordado nesse conto, que expressa o retorno da personagem ao jardim do Éden, se encontra com o mito que originou o próprio bordado, advindo do desejo de cobrir o corpo após provar do fruto proibido:

Desde que Adán y Eva fueron conscientes de que estaban desnudos hubo el hombre de vestirse; entre el pudor y la vulnerabilidad ante las inclemencias de la naturaleza, le correspondió al hombre primitivo ponerse a la tarea de remediar la desnudez, y a sus descendientes, la de explicarse los logros de una de las actividades humanas más antiguas: el hilar con un instrumento que existe desde el Neolítico: el huso. Así, entre los mitos que explican lo más antiguo encontramos el origen y la causa de esta tarea humana compleja, que consiste en transformar materiales fibrosos de la naturaleza en finos hilos que, a través de su colocación en urdimbres y tramas, se convierten en telas. (VALLE, 2012, p. 2).

O ato de tecer está vinculado, muito antes de ser uma atividade artística, a uma gama de valores simbólicos por meio dos quais o homem questiona “los grandes temas que el hombre se preguntó y se sigue preguntando, a las conceptualizaciones sobre la vida, la muerte, el destino, la religión, la vida social, etc. (VALLE, 2012, p. 2).” Retomando o título, então, “Além do bastidor”, nota-se que o além ao qual a personagem é conduzida é, justamente, o próprio bastidor, que deixa de ser um restrito círculo de madeira utilizado para firmar o tecido, mas que se torna palco para realização das fantasias da personagem, que, finalmente, prova o fruto tão desejado, tornando-se palco da transgressão da menina.

O próprio cerceamento imposto pela irmã da personagem àquele cenário não se dá por maldade, mas, sim, porque ela fica admirada com a beleza da irmã no bastidor, como se fosse um mundo ao qual ela sempre pertencesse. Nota-se esse aspecto a partir de dois elementos: marca-se que era pela linha que a menina descia ao seu jardim, e é, também, cortando a linha que a irmã a encerra ele. Até que o final do conto revela a completa inserção da personagem nesse mundo:

Foi assim, de pé ao lado da garça, acariciando-lhe o pescoço, que a irmã mais velha a viu ao debruçar-se sobre o bastidor. Era só o que não estava bordado. E o risco era tão bonito, que a irmã pegou a agulha, a cesta de linhas, e começou a bordar. Bordou os cabelos, e o vento não mexeu mais neles. Bordou a saia, e as pregas se fixaram. Bordou as mãos, para sempre paradas no pescoço da garça. Quis bordar os pés mas estavam escondidos na grama. Quis bordar o rosto

mas estava escondido pela sombra. Então bordou a fita dos cabelos, arrematou o ponto, e com muito cuidado cortou a linha. (COLASANTI, 2015, p. 17).

A possibilidade de ir e vir livremente entre os mundos é, então, encerrada quando a irmã a borda no tecido. Ao ver a irmã naquele cenário, o julga tão bonito que logo a coloca, em definitivo, naquele cenário.

Outro mito com o qual “Além do bastidor” parece dialogar é o das Moiras, três irmãs, Cloto, Láquesis e Átropos, que, quase cegas, são responsáveis por tecer o destino dos deuses e dos homens, decidindo a sorte de cada um, a duração da vida e o quinhão de sofrimentos: “As Moiras são a personificação do destino individual, da “parcela” que toca a cada um neste mundo. Originariamente, cada ser humano tinha a sua moira, a saber, “sua parte, seu quinhão”, de vida, de felicidade, de desgraça” (BRANDÃO, 1986, p. 230) . Elas produzem belas tapeçarias, e cada fio representa a vida de um indivíduo. Quando o fio é cortado, o dono daquela vida morre. Cloto vem do grego fiar tece a teia do destino; Láquesis, sortear, decide o fio que será cortado, e Átropos, sem volta, corta o fio que culminará na morte. “As Moiras evidenciam, assim, a existência da fatalidade, da sina no destino humano, algo que o grego não podia evitar; restava a ele se debater, com coragem, *areté*, numa luta incessante” (PASTORE, 2012, p. 113).

“Fio após fio” é outro conto que gira em torno do bordado, e que também narra a história de duas irmãs. Nesse conto, ao contrário do primeiro, as personagens são nomeadas, Nemésia e Gloxínia, nomes de flores. O enredo acontece em um castelo no qual as duas moravam: “Todas as tardes, na torre mais alta do castelo de vidro, Nemésia e Gloxínia bordavam” (COLASANTI, 2015, p. 27). Nota-se, então, que a costura é posta como uma atividade compartilhada, já que as irmãs Nemésia e Gloxínia bordam juntas.

Na oração que inaugura o conto remete-se ao lugar em que bordam: uma torre de vidro, um elemento transparente, dando a ideia de que é possível ver, do lado de fora, o que elas bordam, e, do mesmo modo, elas têm dimensão do que acontece no mundo externo. Estando as duas na torre mais alta desse castelo, demarca-se uma posição de superioridade. Ainda na primeira oração destaca-se que o bordado era uma atividade cotidiana, já que, juntas, as irmãs bordavam todas as tardes. O próprio título remete ao cotidiano, pois o fio após fio é posto como uma atividade em que algo é construído de modo muito devagar, etapa por etapa, como se o bordado ao qual dão origem não pudesse ser acelerado.

Na segunda oração tem-se ideia do que está sendo produzido: um longo manto branco que somente uma delas iria utilizar. Do mesmo modo, não há referência acerca de quais das duas utilizaria tal manto: “Longo era o manto de seda branca que as duas fadas floresciam e que uma haveria de usar” (COLASANTI, 2015, p. 27). Remete-se, então, a uma ideia de competição entre as duas, pois não se esclarece a determinação prévia de quem o vestiria.

As duas irmãs, que cotidianamente estavam envolvidas com o bordado, tinham diferenças entre si: Gloxínia nunca estava satisfeita com seu trabalho, e, diariamente, o desmanchava. Já Nemésia seguia firme em seu trabalho:

Mas Gloxínia, nunca satisfeita com seu trabalho, desmanchava ao fim de cada dia o que tinha feito, para recomeçar no dia seguinte. Nemésia, gestos seguros, desenhava flores e folhas de um jardim em que todas as pétalas eram irmãs, e a cada dia arrematava o ponto mais adiante. (COLASANTI, 2015, p. 27).

As duas, cada uma trabalhando a seu modo: Nemésia bordando incansavelmente, dando forma a um jardim, e Gloxínia desmanchando e impedindo cada avanço, sem ver correr os dias. A insatisfação de Gloxínia era tanta que seus dedos se machucavam, ao desmanchar o bordado. Assim, o tecido se sujava de sangue, enquanto que à irmã nada abalava, e o manto branco ia substituído pelo bordado: “Fio após fio feriam-se os dedos de Gloxínia de tanto desmanchar. Sujava-se o pano. Os dedos de Nemésia, tranquilos, brotavam o manto branco” (COLASANTI, 2015, p. 27). Enquanto que o lado do bordado de uma irmã era sujo de sangue, o da outra era alvo.

Ao perceber que a linha se findava, Gloxínia nota que não bordou um ramo sequer, portanto, a irmã ficaria com o manto branco que bordavam: “Caberia à irmã acabar o manto e ficar com ele, sem que ela a nada tivesse direito por seus esforços”. (COLASANTI, 2015, p. 27). Constata, então, que o critério para utilizar o manto seria trabalhado nele.

Ela percebe que a única maneira de ter direito ao manto é abandonar a busca pela perfeição, e fazer o trabalho conforme fosse possível: “De nada adiantava agora procurar a perfeição. Abandonando por um instante a tentativa de suas pétalas, Gloxínia aproveitou o último fio para bordar sobre a seda, letra por letra, a palavra mágica” (COLASANTI, 2015, p. 27). Não se diz qual é a palavra mágica, mas é ela, a palavra

bordada, que faz com que haja a transfiguração do corpo da personagem Nemésia, transformada em aranha assim que Gloxínia termina de bordar.

A transformação de Nemésia dá a Gloxínia quanta linha fosse necessária para, finalmente, bordar. “Paciente, Nemésia teceu o primeiro fio. Que na agulha de Gloxínia revelou-se perfeito, permitindo um bordado certo sem precisar a irmã recorrer à tesoura” (COLASANTI, 2015, p. 27). Pela primeira vez, Gloxínia borda sem em continuidade, sem desmanchar seu próprio trabalho, pois o fio tecido pela irmã se revela perfeito. Passa, então, os dias e as noites bordando, encantada pelo fio. Assim como o fio era perfeito, o bordado se revelava da mesma maneira, já que não exigia que Gloxínia voltasse para consertá-lo: “Colhia o fio da teia mais próxima e logo mergulhava a agulha cantando na cadência dos pontos obedientes (COLASANTI, 2015, p. 27-28)”.

Fiel ao bordado, a fada passava dias e dias, sem necessidade de recorrer a outras atividades. A tarefa, contudo, fez com que Gloxínia deixasse de perceber a irmã, fornecedora de seu fio, e se prendesse somente ao resultado de seu bordado. Com o passar dos anos, ela somente com o fio ofertado pela irmã.

Finalizado o bordado, chegou o dia de Gloxínia finalmente usaria o manto perfeito. A irmã, transformada em uma aranha, não foi sequer lembrada. Após um trabalho que durou anos, ela se apresentaria e surpreenderia a corte:

Chegou o dia do último ponto. Gloxínia acabou uma pétala, arrematou um espinho, e percebeu num sorriso que nada mais havia para bordar; a primavera desabrochava no manto e a seda desaparecia debaixo das ramagens. Guardada a agulha, Gloxínia levantou-se. Usaria o manto, surpreenderia enfim a corte. Prendeu as fitas largas no pescoço, ajeitou a cauda e virou-se para a porta. (COLASANTI, 2015, p. 28).

Ao voltar-se para a porta, contudo, Gloxínia não notou que o trabalho de anos realizado ao lado da irmã havia tomado todo o quarto que habitavam. As teias da irmã, a bordadeira paciente, estavam por todos os lados, e, em vão, Gloxínia procurou a saída. Presa no emaranhado de linhas, ela os rasgava somente para se ver presa em outras linhas “Mas onde estava a porta? Ao redor de Gloxínia, as teias de Nemésia. Teia encostada em outra teia, que Gloxínia rasgava sem chegar a lugar algum, somente a outras e mais teias” (COLASANTI, 2015, p. 28).

Nemésia já estava do lado de fora da corte, bordando, quando a irmã percebeu que estaria presa ali para sempre: “Ao redor da corte, ao redor das salas, ao redor do castelo e dos jardins, lá fora fiava e tecia a paciente Nemésia, esquecida da corte, esquecida da irmã para sempre prisioneira do seu casulo de prata” (COLASANTI, 2015, p. 28). Nemésia, então, se viu ali para sempre, aprisionada pela irmã, que, por sua vez, ficou presa no quarto em que bordou, pacientemente, por anos. Nenhuma das duas usaria o manto, cada uma aprisionada de uma forma distinta.

Fio a fio”, então, parece dialogar com o mito de Aracne. Aracne era filha de Ídmon, um rico tintureiro de Cólofon. Ela bordava e tecia de forma tão perfeita que as ninfas dos bosques vinham para contemplá-la. Era considerada discípula de Atena, que, justamente, era a deusa dos trabalhos da fiação, da tecelagem e do bordado. Aracne, vaidosa, desafiou Atena, que aceitou: mas apareceu-lhe sob a forma de uma anciã, aconselhando-a a que depusesse sua hýbris, sua démesure, seu descomedimento, que não ultrapassasse o métron, que fosse mais comedida, porque os deuses não admitiam competição por parte dos mortais. A jovem, em resposta, insultou a anciã. Ao ser vencida, pois o trabalho de Aracne era perfeito, Atena a transforma em aranha, que é obrigada a tecer pelo resto da vida (BRANDÃO, 1986).

Já em “Além do bastidor”, há duas personagens irmãs. Uma, que tece incessantemente de acordo com seu desejo, e que de suas mãos brota tudo o que desejar. Ela, contudo, se apaixona tanto pelo fruto de seu trabalho que parece revelar sua humanidade: ao provar do fruto proibido, tal como Eva, no Éden, já não pode mais voltar a seu lugar de origem; seu lugar é ali, no mundo que originou. Sua irmã, ao vê-la ali debruçada, corta a linha, e encerra, assim como Átropos, o fio que ligava a irmã ao estado anterior. Antes, tecelã, e, agora, tecido, ao se revelar humana, ela fará parte da tapeçaria.

As relações dialógicas, das quais Bakhtin se ocupa, não dizem respeito ao diálogo face a face, mas, sim, às posições sociais que a interação evidencia. No caso da obra de Colasanti, evidencia-se o que José Luiz Fiorin (2016) chama de segundo conceito de dialogismo na obra de Bakhtin. Bakhtin define que uma das formas por meio das quais o dialogismo se manifesta é enquanto forma composicional, que diz respeito aos modos por meio dos quais outras vozes estão incorporadas no discurso. As vozes incorporadas nos textos analisados são, justamente, os textos provenientes das narrativas fundadoras, como de Adão e Eva, das Moiras, ou mesmo o mito de Aracne.

A manifestação de outras vozes no discurso pode ser direta e evidente, ou, interna, indivisível, e é nesse caso que se encontra a presença dos mitos nos contos de fadas. Esse dialogismo, que aparece imbricado de questionamento em relação ao discurso sobre o lugar social da mulher, tão presente nos contos de fadas tradicionais, é possível devido ao terceiro conceito de dialogismo, que postula que o sujeito apreende os discursos de acordo com a realidade heterogênea na qual está imerso, e em contato, ou seja, a multiplicidade de vozes sociais com as quais tem contato. É essa heterogeneidade de vozes sociais que permite que o sujeito reelabore, durante sua existência, discursos, pois cada experiência é única.

Nos dois contos, que abordam a temática do bordado de formas distintas, percebe-se que o bordado é utilizado enquanto uma atividade vinculada ao universo da mulher, mas que, no conto, serve para questionamento das relações entre mulheres. A presença do bordado no mundo da mulher é já antigo, e foi reafirmada ao longo da história. Para Flores (2000) “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). Em “Fio a fio”, a paciente fada bordadeira também é transformada em aranha ao ter a inveja da irmã despertada, porém, a teia que prende a aranha no castelo também é a teia que aprisiona a irmã, que nunca mais consegue libertar-se para vestir o belo manto.

Dialogam, ainda, com aspectos relacionados ao feminino, bem como a sua emancipação. Os contos de fadas de Marina Colasanti abordam uma série de questões associadas ao imaginário coletivo, como é comum aos contos de fadas, mas também às formas de libertação (dos sujeitos). As narrativas da autora deixam entrever cenas nas quais as personagens representadas modificam seu entorno ao modificarem a si próprias. No que tange aos dois contos aqui analisados, eles evidenciam, ainda, alguns pontos fundamentais associadas ao processo de amadurecimento representado: modificamo-nos no contato com o outro. É no dialogismo (BAKHTIN, 2003) que podemos vislumbrar o outro e, nesse processo, imprimir, por meio da responsividade, na relação dialógica, nossas perspectivas em relação ao outro. Tais fatores são esclarecidos, nos contos, de modo bastante particular: a relação entre irmãs.

Referências

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 1986.
- CHAUI, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- COLASANTI, Marina. *Mais de 100 histórias maravilhosas*. Ilustrações de Marina Colasanti. São Paulo: Global, 2015.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- 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.
- MEDEIROS, Nilda Maria. *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*. 2009. 204 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1721.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- PASTORE, Jassanan Amoroso Dias. O caos, o acaso e o trágico. *Ide* (São Paulo), São Paulo, v. 35, n. 54, p. 109-125, jul. 2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062012000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- VALLE, Nieves Rodríguez. "Coser y cantar": El hilar como espacio de la transmisión oral, la lira que le canta y el refrán que lo sentencia. *Olivar*, 13 (18), 235-253. 2012. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5833/pr.5833.pdf>. Acesso em 23 jul. 2018.