

Os fios da narrativa e do discurso em *A moça tecelã*

The threads of narrative and discourse in A moça tecelã

Lovani Volmer*

Universidade Feevale

Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil

Estella Maria Bortoncello Munhoz**

Universidade de Caxias do Sul

Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar de que forma a narrativa literária se desenvolve a partir do ponto de vista do narrador. O suporte teórico foi baseado nos estudos de Barthes (2004 e 2011), Garcia (1985), Genette (1995), Leite (1985), Volmer (2015), Ramos, Volmer e Ferreira (2019), Saraiva (2001), Todorov (2006) e Zilberman (2012). Para realizar a pesquisa, foi selecionado o conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti. Com posse do material, aspectos da história foram analisados levando em consideração a narrativa e o discurso do narrador. Através do estudo, foi possível evidenciar de que forma o narrador conduz a leitura do leitor, seja por meio da escolha de palavras, da ordem das frases, das descrições realizadas ou das suas omissões. Além disso, foi possível verificar como o ponto de vista daquilo que está sendo narrado também pode interferir nas significações geradas pelo leitor.

Palavras-chave: Discurso. Narrador. Narrativa. Texto literário.

Abstract: This article aims to analyze how the literary narrative develops from the narrator's point of view. Theoretical support was based on studies of Barthes (2004 e 2011), Garcia (1985), Genette (1995), Leite (1985), Volmer (2015), Ramos, Volmer e Ferreira (2019), Saraiva (2001), Todorov (2006) e Zilberman (2012). In order to carry out the research, Marina Colasanti's short story *A moça tecelã* was selected. From the text, aspects of the story were analyzed taking into account the narrator's narrative and discourse. Through the study, it was possible to show how the narrator conducts the reading of the reader, either through the choice of words, the order of the sentences, the descriptions made or their omissions. In addition, it was possible to verify how the point of view of what is being narrated can also interfere in the significations generated by the reader.

Keywords: Speech. Storyteller. Narrative. Literary text.

1 INTRODUÇÃO

A leitura literária possibilita ao leitor compreender o mundo ao seu redor e, conseqüentemente, ampliar seu conhecimento sobre si mesmo. A literatura é uma forma de despertar a percepção estética dos leitores, de permitir contato com diferentes culturas e, conseqüentemente, é uma forma de tornar o leitor mais humano.

* Doutora em Letras pela UCS/Uniritter (2015) e professora na Universidade Feevale. E-mail: lovaniv@feevale.br.

** Mestranda em Letras e Cultura na Universidade de Caxias do Sul na linha de pesquisa de Literatura e processos. E-mail: culturais.embmunhoz@ucs.br.

A história literária é a representação de vivências de personagens em determinado tempo e espaço que constituem um universo fictício (SARAIVA, 2001). Assim, elementos intrínsecos à obra literária como personagens, tempo, espaço e narrador são essenciais para a construção do enredo e geração de significados sobre a obra. No entanto, o modo como cada história se constrói possibilita diferentes percepções que o receptor pode inferir sobre ela.

Portanto, cada narrativa é uma nova proposta que convida o leitor a adentrar um mundo diferente do seu e que o envolve por meio dos personagens, do enredo e da estrutura textual. No entanto, a condução dessa interpretação se baseia, primordialmente, naquilo que o narrador conta e esconde, uma vez que ele recorta a história de modo a apresentar seu ponto de vista. Dessa maneira, narrativa e discurso trabalham em conjunto delimitando as possibilidades de interpretação e guiando o leitor através da obra.

Pensando nisso, neste trabalho, optou-se por analisar de que modo a narrativa e a voz do narrador constroem o conto *A moça tecelã*. Para o trabalho, foi analisada a construção da história do conto de Colasanti e o modo como o narrador elabora seu discurso no desenvolvimento do enredo.

2 A TRAMA NARRATIVA E O DISCURSO DO NARRADOR

As narrativas sempre acompanharam o desenvolvimento das sociedades. Por meio dos contos primordiais, a cultura de um povo era transferida e transformada ao longo das gerações. As histórias estão presentes em todos os tempos, lugares, sociedades e a próprio ato de narrar inicia com a história da humanidade, portanto, “não há em parte alguma, povo algum sem narrativa” (BARTHES, 2011, p.19).

Seja para educar, manter a cultura ou transmitir uma moral, as histórias orais e escritas sempre estiveram relacionadas às diferentes épocas e sociedades. Ao aproximar o leitor da linguagem artística, a literatura permite que ele se aproprie de sua riqueza e seja capaz de adquirir diferentes percepções de mundo e tenha contato com universos culturais distintos.

Assim, desde sempre, há um narrador que, por meio de seu discurso, conta histórias. Para Leite (1985, p.6), o narrador narra “o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou”. Por isso, ficção e narração surgiram juntas e, mais do que isso, estão diretamente conectadas à linguagem, pois sem a comunicação por meio de signos, não existiriam.

A narrativa depende de três elementos: narrador, acontecimento narrado e narratário. Genette (1995) chama essa tríade de realidade narrativa: a história é o conteúdo narrativo, a organização sequencial do texto; a narrativa é o discurso ou o texto em si e a narração é o ato de narrar. Portanto, o narrador é o responsável por guiar a leitura e, dessa forma, aproximar ou distanciar o leitor do que está sendo narrado. Em resumo, pode-se dizer que a narrativa é produzida por meio de seu discurso (SARAIVA, 2011).

A partir disso, narrador, narratário e narrativa são elementos ficcionais, frutos da criação do autor e não devem ser confundidos com a realidade. Para Volmer (2010), toda narrativa pressupõe um narratário da mensagem, que não é o receptor da realidade; mas é o leitor que atualiza seus sentidos conforme o andamento da narrativa. E é graças à coerência estabelecida entre a representação e apresentação fictícia que a história se torna verossímil e assegura uma espécie de verdade ao receptor real (LEITE, 1985).

As narrativas, como os contos, são construídas comumente em cinco partes, as chamadas microssequências, que são unidades mínimas formadoras da macrossequência narrativa. Assim, em muitas histórias há a presença do modelo quinário, que contem situação inicial, perturbação,

transformação, resolução e situação final (SARAIVA, 2001). As histórias narrativas são marcadas por uma diferença entre a situação inicial e a final.

Além da conexão entre suas partes, a narrativa se constrói com base naquilo que o narrador mostra e esconde e é o autor quem ordena o que será recortado e contado com enfoque nos ângulos de visão do narrador. A essa perspectiva, dá-se o nome de foco narrativo ou ponto de vista (LEITE, 1985). É por isso que muitas narrativas possuem elipses, vazios, omissão de fatos e outros detalhes que permitem ao leitor inferir significações não explícitas na história.

Portanto, é necessário que haja um ouvinte ou leitor para que o narrador seja capaz de desenvolver dialogicamente seu discurso. Pensando nisso, conforme a perspectiva adotada e a presença do narrador, “a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, de forma mais ou menos direta e, assim, mantê-lo mais ou menos distante dos fatos narrados” (RAMOS; VOLMER; FERREIRA, 2019, p.183).

Para Todorov (2006), existe uma dialética da pessoalidade e impessoalidade entre o discurso e a história. E a visão depende do grau de transparência que o narrador confere à narrativa. Portanto, é importante perceber que o modo como o narrador participa do texto, a escolha de termos, sua perspectiva da história e a forma como ele estabelece seu discurso implicam em diferentes visões (RAMOS; VOLMER; FERREIRA, 2019). Essas visões vão interferir na condução da história e, consequentemente, no ponto de vista que é apresentado ao leitor.

Barthes (2011) destaca que compreender a narrativa não é somente seguir os esvaziamentos, mas reconhecer os estágios e projetar encadeamentos através de um fio narrativo. Portanto, ler ou ouvir uma história é passar de um nível a outro da obra, de modo que a significação atravesse a narrativa construída pelo discurso do narrador. Tudo isso corrobora a ideia de que o leitor tem liberdade para construir os sentidos da história, mas, muitas vezes, essa liberdade é restringida aos limites ditados pelo que está no discurso (RAMOS; VOLMER; FERREIRA, 2019).

Genette ainda defende a ideia de que a essência da narrativa e do discurso nunca estão em estado puro nos textos, pois há um pouco de narrativa no discurso e um pouco do discurso na narrativa: “o discurso pode narrar sem cessar de ser discurso, a narrativa não pode ‘discorrer’ sem sair de si mesma” (GENETTE, 2011, p. 282). Ou seja, qualquer observação quase imperceptível, adjetivos que vão além da descrição ou comparações discretas já fazem parte do discurso do narrador que interfere na narrativa.

Portanto, pode-se dizer que o discurso é subjetivo e a narrativa é objetiva. Assim, mais do que contar uma história, o narrador também faz uso de escolhas de palavras que delimitam a narrativa: ao assumir o papel de enunciador, cabe ao narrador escolher os verbos de que fará uso, uma vez que a opção por este ou aquele implica sentidos peculiares (RAMOS; VOLMER; FERREIRA, 2019, p.185). Tudo isso faz com que a linguagem, mais do que permitir o ato de narrar, torne-se simbólica no texto.

Além disso, para escrever uma narrativa, o autor precisa escolher uma ou mais modalidades de narrador (ZILBERMAN, 2012), pois, como explicado anteriormente, o foco narrativo é a posição em que se coloca o narrador para contar a história. O narrador em primeira pessoa pode ser de dois tipos: a personagem principal que narra sua própria história, ou uma personagem secundária que conta a história da protagonista. Já no emprego da terceira pessoa, o narrador é onisciente ou pode ser observador limitando-se a comunicar o que está ao seu alcance (MASSAUD, 2007).

A ideia do ponto de vista mescla-se com os tipos de narradores. Para Genette (1995), os narradores podem ser de diferentes relações: heterodiegético, que narra, mas não é personagem, ou homodiegético, que narra e participa da história. Nesse último caso, é possível que o

personagem narre a história de outro ou sua própria história. Além disso, os narradores também possuem níveis: o intradieético participa da história e o extradieético é o narrador onisciente que não é personagem.

Desse modo, a narratologia estuda os modos de narração e também examina as ações narradas e sua sequência de apresentação (ZILBERMAN, 2012), pois há diferenças entre o discurso e a história:

O âmbito do discurso é o da composição, que depende do trabalho com o narrador que conta a história, valendo-se de distintos modos narrativos. O âmbito da história é o dos acontecimentos, a matéria pura a partir da qual se constrói a ação do narrador ao se projetar a comunicação com o leitor (ZILBERMAN, 2012, p.129).

Portanto, a forma como o narrador utiliza a língua e suas possibilidades delimita seu discurso. Segundo Garcia (1985), o narrador pode se servir do discurso direto ou do indireto. No primeiro caso, ele reproduz as falas das personagens, já no segundo, transmite a essência do pensamento das personagens a partir de sua própria voz.

Assim, no discurso direto, o narrador utiliza verbos de elocução para indicar a voz dos personagens. A função desses verbos, também chamados de dicendi, é indicar quem está com a palavra naquele momento da narrativa. Além disso, eles podem se enquadrar em diferentes categorias: de dizer, de perguntar, de responder, de contestar, de concordar, de exclamar, de pedir, de exortar, de ordenar (GARCIA, 1985, p.181).

Dessa forma, tudo gira em torno do ponto de vista do narrador, pois é “ele quem coloca as personagens em cena, invade seus pensamentos, adere a seu olhar, adota seus pontos de vista e descreve seu entorno” (SARAIVA, p.56, 2011). É também a partir de sua visão que as coordenadas de tempo e espaço da narrativa são compreendidas pelo leitor.

Além disso, segundo Saraiva (2011), o estudo do significado da narrativa deve ter enfoque naquilo que se narra e como se narra. O que reforça a ideia de que a história só acontece mediante o discurso que mutuamente se realiza pela apresentação da história. Ou seja, há uma interdependência entre esses dois níveis no desenvolvimento da narrativa e no estabelecimento de sentidos do texto.

Também é preciso destacar que tudo o que está narrado depende da linguagem, portanto, a escolha de termos, de ordenação de frases e encadeamento de sentenças estão subordinadas a ela. E é justamente a capacidade de lidar e transformar palavras e sentenças que fazem com que o discurso do narrador, por mais superficial que pareça, interfira na narrativa por meio da manipulação da linguagem. A partir disso é que o leitor tem acesso ao texto e é capaz de fornecer sentido aos signos que permeiam a narrativa.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

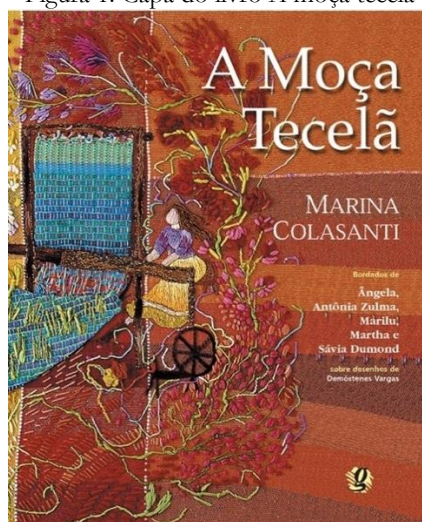
A pesquisa tem como objetivo entender de que forma narrativa e discurso constroem a história literária e conduzem a interpretação da narrativa. Assim, o procedimento inicial da pesquisa foi realizado a partir de revisão bibliográfica utilizando como aporte teórico Barthes (2004 e 2011), Eco (1986), Garcia (1985), Genette (1995 e 2011), Leite (1985), Massaud (2007), Ramos, Volmer e Ferreira (2019), Saraiva (2001), Todorov (2006), Volmer (2015) e Zilberman (2012).

A fim de não apenas teorizar o tema, foi selecionado um texto para que os conceitos pesquisados pudessem ser aplicados na trama narrativa escolhida. Assim, obra de Colasanti, A

moça tecelã foi selecionada por já ter sido objeto de estudo em outras pesquisas acadêmicas – de diferentes enfoques – e por se tratar de um texto de alto valor estético, criado por uma autora prestigiada. Ademais, o tamanho da obra escolhida não é de longa extensão, o que permite que mais aspectos sejam analisados com profundidade.

O conto também possui peculiaridades únicas, pois é destinado a crianças ao mesmo tempo em que tem suas significações ampliadas quando lido por um público mais maduro. Ou seja, a autora foi capaz de desenvolver uma obra que pode ser aprofundada e ter significados distintos e polissêmicos de acordo com o público que o lê, pois o discurso do narrador contém nuances que podem ou não ser percebidas pelo leitor.

Figura 1: Capa do livro A moça tecelã



Fonte: Global Editora (2020)

Além disso, esse texto de Colasanti já havia sido publicado como parte do livro *Doze Reis e A Moça no Labirinto do Vento* (2000), junto a outros contos da autora. No entanto, devido à repercussão da obra, acabou recebendo uma edição só sua através de um livro que mistura o texto de Colasanti com as ilustrações de Demóstenes e os bordados das irmãs Dumont.

Após a escolha da obra, o texto foi analisado de modo a aplicar os conceitos obtidos na pesquisa bibliográfica com o objetivo de entender de que modo narrativa e discurso constroem a trama narrativa no conto de Colasanti (2018). Durante a pesquisa, alguns trechos do conto foram destacados e analisados junto aos conceitos obtidos por meio da revisão bibliográfica. Assim, mais do que o enredo, a pesquisa aborda a construção da história através do olhar do narrador observador.

4 ANÁLISE DE A MOÇA TECELÃ

4.1 OS FIOS DA NARRATIVA

Em *A moça tecelã*, há uma narrativa que revela a vida tranquila e solitária de uma moça que, repentinamente, passa por uma transformação. Na obra, há muitos elementos surreais, mas o leitor entende que os fatos narrados não correspondem à realidade e, de forma inconsciente, passa a acreditar na verdade que permeia a narrativa ficcional (ECO, 1986). Segundo Saraiva (2001, p. 52) nas narrativas, “palavras adquirem o poder de ações, criando-se um universo fantasioso [...]”

que, todavia, se legitima pela possibilidade de estabelecer correspondências com o mundo real”, como se o leitor acreditasse na verdade por meio do signo do fingimento que permeia a literatura.

Além disso, elementos surreais, como a materialização de ideias e desejos por meio dos fios, é tida como verossimilhante pelo leitor, uma vez que a história tem como base a reprodução do mundo real (SARAIVA, 2011). O pequeno mundo fictício da história é representado baseado na realidade conhecida, o que facilita com que o leitor suspenda suas descrenças em relação a algumas coisas (ECO, 1986). Portanto, o receptor entende como possível – dentro dos limites da história – a criação de objetos, alimentos, construções e pessoas a partir dos fios do tear.

O enredo tem uma organização que parte de um equilíbrio para o desequilíbrio e, depois, para um novo equilíbrio através de um final cíclico. A situação inicial é a que apresenta a história e a vida simples da protagonista que passava seus dias tranquila, tecendo e criando elementos em equilíbrio com a natureza, onde “nada lhe faltava” (COLASANTI, 2018, p.8). No entanto, tudo muda quando ela tem a ideia de criar um homem para ser seu par, a partir disso, ocorre a perturbação, pois sua criatura acaba impondo desejos de modo a, praticamente, privar a liberdade da tecelã que é obrigada a atender aos pedidos do homem.

A transformação acontece quando a protagonista é capaz de perceber sua situação e tenta corrigi-la. Sem pensar duas vezes, ela rapidamente começa a desmanchar os fios que constituíam o homem e, assim, consegue resolver o conflito. Na situação final, ocorre um novo equilíbrio e tudo parece voltar a ser como era antes, com a reparação de um erro. Portanto, há um amadurecimento na protagonista que ocorre após o confronto (SARAIVA, 2011) e a moça parece aceitar sua própria companhia, sem depender da presença de outros em sua vida.

Desse modo, personagem, ação, espaço e tempo se convergem e seus estados anteriores se modificam para o desenvolvimento de um segundo estágio. A conexão de cada acontecimento constitui uma sequência e a união de todas essas sequências forma a narrativa. Ou seja, a narrativa, como resultado disso, é formada pela virtualidade, atualização e acabamento (SARAIVA, 2011).

Ademais, a trajetória da protagonista, remete à jornada do herói que passa por obstáculos até chegar ao objeto desejado. Partindo dessa ideia, a moça tecelã tem como objeto a criação de uma companhia que a livre da solidão, mas esse objeto é modificado quando seu desejo muda e passa a ser a restauração da sua vida tranquila e de sua liberdade. Além disso, no caso do texto, há elementos inovadores e diferentes dos contos de fadas tradicionais, pois a ajuda à heroína não veio de um elemento externo: partiu de sua própria vontade.

Portanto, a história apresenta o amadurecimento da protagonista que sai de sua zona de conforto, toma decisões, percebe seu erro e é capaz de consertar o que não estava em harmonia na sua vida. Através da simbologia dos fios, Colasanti apresenta uma história curta, mas repleta de significações em que o narrador conduz o leitor pelo mundo fantasioso da moça tecelã. E, apesar de remeter aos contos de fadas, há elementos que escapam da estrutura tradicional.

Outra relação desse conto com os contos primordiais é que os personagens não possuem nome e nem características complexas. O homem é percebido como personagem-tipo e tido, em uma ideia maniqueísta, como vilão, enquanto a moça tem sua personalidade ligeiramente mais aprofundada. No entanto, o narrador não expõe ao leitor aspectos densos da personalidade dos personagens, de modo que a moça é julgada pelo leitor através de suas ações e silêncios e o homem por suas falas.

A obra também tem relação com aspectos míticos. Segundo Volmer (2020), mitos e lendas explicam as forças da natureza. Dessa forma, é como se elementos, como a chuva, o sol, a noite e a neve acontecessem através da tecelagem da moça. O conto dialoga com esse tipo de história, pois narra uma explicação para os acontecimentos da natureza, de forma fictícia. Ademais, o espaço da história é indefinido e o tempo pode ser entendido pela passagem dos dias

e das noites representados pelos elementos da natureza, tratando-se, portanto, de um tempo simbólico e não referencial.

O conto pode se relacionar intertextualmente com textos mitológicos, pois utiliza elementos que envolvem a figura feminina e o tear. Na literatura, a intertextualidade faz parte da função poética em que a cada nova criação, uma outra criação antiga é retomada e reconfigurada, podendo ser reafirmada, contestada ou desconstruída (ZILBERMAN, 2012). Assim, o texto pode criar um diálogo com histórias mitológicas, como as moiras que tecem a vida pelos fios da roda e Ariadne que ajuda seu amado a sair do labirinto através de um novelo de lã. Isso reforça a ideia de que o texto não é feito de palavras que produzem sentido único, mas de múltiplas dimensões onde diferentes escrituras se casam (BARTHES, 2004).

Mais do que a intertextualidade com histórias mitológicas, o conto pode dialogar com a atualidade. Apesar do tempo mítico, muitas simbologias podem ser transpostas para a realidade do leitor, como a questão da mulher – comumente ligada às tarefas domésticas e à tecelagem – e até com seu papel historicamente submisso diante da sociedade patriarcal. Além disso, muitas interpretações vão além do texto e só são possíveis devido à influência do discurso.

4.2 A TRAMA DO DISCURSO

O conto é narrado em terceira pessoa por um narrador observador, ou seja, que não participa da história, sendo, portanto, heterodiegético. Por transmitir os acontecimentos através de uma perspectiva de distanciamento, o narrador é capaz de comunicar e avaliar os fatos sem estar diretamente envolvido na trama. E é através de seu discurso que o leitor pode inferir significações e julgar o desenvolvimento da narrativa.

Por se tratar de uma obra com narrador onisciente neutro (LEITE, 1985), há uso da cena para os diálogos e para a ação, enquanto que a caracterização dos personagens é feita através da descrição do narrador. Assim, não há comentários sobre o comportamento das personagens, mas a presença do narrador se interpõe entre o leitor e a história de modo claro.

É possível dizer que, nesse caso, a narrativa é transposta por um narrador exterior à história, mas que adota um ângulo perceptivo e avaliativo da protagonista, por meio do discurso indireto. Assim, “as características do discurso garantem a presentificação do episódio e o aproximam do leitor, que vivencia a história como se visualizasse sua encenação” (SARAIVA, 2011, p.60).

Ademais, o narrador conta a história através de uma narrativa posterior (SARAIVA, 2011), pois os verbos no pretérito perfeito e imperfeito reforçam a ideia de ser uma história que aconteceu no passado, em um tempo mítico. Esse tipo de narrativa é denominado por Genette (1995) de narração ulterior, pois a história é narrada em um momento posterior ao que é contado.

Além disso, o tempo do enredo pode ser percebido através da aceleração e redução da narrativa efetivada por meio dos verbos. No início, os verbos estão, principalmente no pretérito imperfeito e gerúndio: “sentava”, “chegando”, “acabando”, que transmitem calma e suavidade e uma ideia de que as atividades eram feitas várias vezes pela personagem, como algo repetitivo e comum.

No meio da história, com a criação do homem, os verbos selecionados no discurso passam ao pretérito perfeito: “exigiu”, “escolheu”, “desteceu” de modo a modificar a narrativa e indicar ações acabadas e não contínuas, acelerando o ritmo da história. Ademais, no trecho em que a moça deseja acabar com sua criação, é como se a narrativa ocorresse com maior rapidez pois há uso de termos como: “rápido”, “jogando-se veloz”, que reforçam a precisão das ações da moça.

Além disso, os termos usados para se referir aos pensamentos e ações do personagem masculino corroboram a ideia do que Barthes (2004, p.170) chama de “sintagmas do chefe”. A maioria das palavras são verbos que ordenam, como “exigiu”, “ordenou”, “advertiu”, ou que demonstram uma invasão e soberania, como “meteu” e “foi entrando”. Pensando nas divisões de Garcia (1985), pode-se concluir que os verbos dicendi da história se enquadram nas seguintes categorias: de dizer, de perguntar e de ordenar. Assim, o homem é narrado como alguém que se intromete e modifica negativamente a vida da protagonista por meio de atitudes autoritárias.

O discurso do narrador também conta com uma escolha de palavras capazes de influenciar na determinação do significado de cada personagem. A moça é descrita como livre, criativa e tranquila, capaz de sonhar e realizar: “bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza” (COLASANTI, 2018, p.6). Porém, com a criação do homem, ela acaba se tornando vítima, perde sua vivacidade e dedica sua vida em prol da vontade dele: “tecia a mulher os caprichos do marido” (COLASANTI, 2018, p.11).

Outrossim, enfocando nas atitudes do personagem masculino, é possível analisar que ele é o único a ter diálogos na história, mesmo não sendo o protagonista. O narrador, cujo discurso é majoritariamente indireto, concede que o homem se expresse na história como forma de reforçar seu autoritarismo, de modo a contrastar as ordens do homem com os silêncios da mulher. Portanto, a ausência de diálogos da moça tecelã é uma forma do discurso reforçar sua submissão.

Além disso, há um trecho em que o narrador destaca o egoísmo do personagem masculino: “se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu [...] tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou” (COLASANTI, 2018, p.9). Essa ideia faz com que o leitor perceba que a solidão da tecelã não foi resolvida e o sujeito masculino passa a ser visto como antagonista.

Há também uma diferença entre o que ela tecia quando estava sozinha: “Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo” (COLASANTI, 2018, p.6), comparando com os desejos do homem: “tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços” (COLASANTI, 2018, p.9). Ou seja, a mulher, por vontade própria, volta-se para a criação de elementos da natureza enquanto o homem deseja a criação de elementos concretos, que transmitem sentido de posse e poder, como o narrador deixa evidente.

Portanto, por meio do discurso, o homem é apresentado como uma figura que desconecta a mulher de suas origens e da conexão com a natureza. Ele é o ser que interfere no seu ciclo e conexão com o mundo poético e delicado, causando tristeza e ainda mais solidão. Dessa forma, os personagens possuem uma relação opositiva (SARAIVA, 2011) e divergente, que influencia na geração de significados do leitor.

Mas, se a significação da personagem é construída pela soma das informações sobre o que ela é e o que faz (SARAIVA, 2001), a moça tecelã apresenta ações de bravura e determinação, pois, da mesma forma que causou o conflito, também foi capaz de resolvê-lo. No trecho: “desta vez não precisou escolher linha nenhuma” (COLASANTI, 2018, p.15), fica nítido, principalmente pela escolha dos advérbios, que a protagonista tomou a iniciativa de desfazer sua criação sem hesitar.

É por isso que a escolha dos termos e a sequência de atos mostram as transformações que ocorreram na vida da protagonista. O narrador, apesar de colocar a moça como vítima de sua criatura, não retira da protagonista a responsabilidade por seus atos, mas consegue, por meio das palavras, influenciar o leitor a entender que os erros foram reparados e que houve um final ameno na história e a estabilização do equilíbrio: “a manhã repetiu na linha do horizonte” (COLASANTI, 2018, p.18). Ou seja, ao mesmo tempo em que a protagonista sofre com sua escolha, também é

capaz de perceber sua situação e ser habilidosa para revertê-la. E o final cíclico remete ao início, onde tudo era pacífico.

O discurso que constrói a narrativa influencia o leitor no entendimento da história. A ordem do texto e escolha de termos fazem com que fique nítido o desconforto da mulher na presença de sua criação: “A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chama o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia” (COLASANTI, 2018, p.9). Além disso, o narrador não interfere na história com comentários, mas molda a personalidade da mulher e do homem por meio da descrição subjetiva de suas ações.

Na narrativa, também ocorre a repetição de dois períodos: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer”, em que o leitor, por meio dos vazios (VOLMER, 2015), é capaz de inferir significados. O fato de aparecer duas vezes aponta que há uma ruptura na narrativa: na primeira vez, o trecho representa a alegria da moça em criar com os fios, já na segunda, demonstra o peso que a ação de tecer estava causando na protagonista. Ou seja, a narrativa retoma o que foi dito, mas atribui significado oposto de modo que avanços e recuos a tornam mais complexa (SARAIVA, 2011).

A escolha das palavras do conto também provoca uma visualização mental das cenas. Segundo Saraiva (2011), a narrativa se expressa pela palavra e pela imagem, assim, percebemos a poesia envolvida na escolha das cores das linhas, na criação da personagem e na harmonia da tecelã com a natureza. O texto verbal, desacompanhado de ilustrações, permite a criação de imagens mentais reforçadas pelos adjetivos que acompanham os nomes, como nos trechos “linha clara, para começar o dia” e “fios cinzentos do algodão mais felpudo” (COLASANTI, 2018, p.6).

Portanto, é possível notar a presença do discurso na narrativa. Mesmo que o narrador esteja situado fora da história, sua posição o permite ver e saber tudo o que ocorre na trama, inclusive pensamentos das personagens. Além disso, há poucos diálogos e a maioria do texto é escrita sob o viés do narrador. Assim, a narrativa e o discurso se convergem na obra.

É importante frisar que muitos dos significados que o leitor pode inferir com a leitura do conto são construídos por meio da composição do narrador, afinal, a narrativa depende do discurso para acontecer (SARAIVA, 2011). É por isso que o narrador – até certo ponto – é capaz de controlar e manipular os julgamentos de quem lê a obra. Mesmo assim, o leitor não é um sujeito passivo, pois, à medida que a história permite, ele é capaz de realizar uma leitura ativa, inferindo significações e preenchendo lacunas de acordo com suas próprias vivências.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A moça tecelã*, o leitor é surpreendido com a história surreal de uma moça capaz de modificar seu mundo através do que tecia em seu tear. Por meio de suas criações, ela era capaz de dar vida a todos os seres e objetos que precisasse e vivia em comunhão com a natureza. Porém, o conto passa por uma ruptura quando ela resolve criar um homem para ser seu par e é novamente estabilizado a partir do momento em que a protagonista desfaz sua criação e volta a ter a vida tranquila que possuía.

Assim, mesmo que em uma primeira análise a história pareça simples, ela pode carregar inúmeras significâncias dependendo do grau de aprofundamento do receptor na história em relação ao discurso do narrador. Afinal, a narrativa depende, além da sequência de fatos fictícios, do emissor e do receptor para acontecer (SARAIVA, 2011). Portanto, cabe ao leitor ser capaz de perceber as nuances da história e os simbolismos que basearam sua construção.

Isso porque se por um lado a narrativa do conto trata da história solitária de uma tecelã que passa por uma transformação e contém elementos surreais, por outro, o discurso do narrador revela nuances da personalidade dos personagens. Muitas das interpretações acerca da obra estão pautadas nas pistas que o narrador espalha ou esconde por meio de seu discurso.

Além da história, o discurso do narrador influencia no modo como a narrativa é exposta ao leitor. Assim, narrativa e discurso constroem juntos a obra e é por meio do modo como o conto é exposto, pelos termos que são escolhidos e pela ordem dos eventos apresentados que o leitor consegue aprofundar sua análise e interpretação da história.

De qualquer forma, assim como o narrador molda a narrativa por meio da linguagem e de seu ponto de vista, o leitor também interpreta a história por meio daquilo que lê e de suas próprias vivências de mundo. Assim, o conto não fornece uma interpretação única, pelo contrário, possibilita divagações e permite inferências intertextuais dependendo de como o receptor o lê e o percebe.

Portanto, embora "acontecimentos e personagens do mundo da narrativa não se confundem com os do mundo real [...] concebem um universo distinto da realidade empírica" (SARAIVA, 2011, p.52), o leitor é capaz de conectar a leitura com suas vivências de mundo. Nessa perspectiva, o leitor pode ser capaz, mais do que interpretar a história, sentir uma espécie de catarse e, assim como a moça tecelã, tecer recomêços.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland e outros. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 7ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. 2 ed. Porto Alegre: MGE, 2018.

COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 11 ed. São Paulo: Global. 2000.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1985.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Rolant e outros. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. 7ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GLOBAL EDITORA. *A moça tecelã*. Disponível em: <<https://globaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=2406>>. Acesso em 02 set. 2020.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

MASSAUD, Moisés. *A análise literária*. São Paulo : Cultrix, 2007.

RAMOS, Flávia Brocchetto; VOLMER, Lovani; FERREIRA, Luciane. Narrador: mediador de leitura(s): análise de "Raul da ferrugem azul". In: *Interfaces da Educ.*, Paranaíba, v.10, n.30, 2019 (p.176 - 200).

SARAIVA, Juracy. Narrativa literária: aspectos composicionais e significação. In: *Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação*. Porto Alegre: Artmed, 2001

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VOLMER, Lovani. *Mostrar? Esconder? Seduzir? O papel do narrador em obras do PNBE*. 2010. Tese de doutorado. Caxias do Sul: UCS, 2015 (p.19-45).

ZILBERMAN, Regina. *Teoria da literatura I*. 2.ed. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.