

A TESSITURA DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE A HISTÓRIA DE PENÉLOPE, DE HOMERO, E A MOÇA TECELÃ, DE MARINA COLASANTI

Brendom da Cunha Lussani¹

Eduardo da Silva Moll²

Resumo: As fronteiras entre a linguística e a literatura parecem se aproximar quando analisadas pela perspectiva da comunicação social. Bakhtin, Medviédev e Volóchinov proporcionam as bases teóricas para o estudo das relações semânticas que estruturam o enunciado na vida e na literatura. Este artigo tem como objetivo investigar relações dialógicas entre a história de Penélope, de Homero, e o conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti, **à luz da teoria** de Bakhtin e Círculo. A investigação enfoca a valoração ao redor do conceito de felicidade, presente em nossos objetos. A partir da análise apresentada, notamos que a posição do autor criador no conto de Colasanti se constrói a partir da resposta ativa ao texto de Homero. No conto, a palavra alheia é assimilada, elaborada e reacentuada. Nesse processo, o conto evoca vozes sociais de seu horizonte ideológico contemporâneo a fim de incorporar o discurso emitido por Homero em estado de contrapalavra. O estudo reitera o caráter artístico do enunciado literário em estreita relação com as esferas cotidianas da existência, assim como demonstra as relações dialógicas que entretencem sentidos no grande tempo.

Palavras-chave: Dialogismo. Bakhtin. Homero. Colasanti. Penélope.

THE WEAVING OF DIALOGICAL RELATIONSHIPS BETWEEN HOMER’S STORY OF PENELOPE AND MARINA COLASANTI’S SHORT-STORY “A MOÇA TECELÃ”

Abstract: The boundaries between linguistics and literature reach common ground when analysed through the perspective of social communication. Bakhtin, Medviédev and Volóchinov provide the

1 Doutorado em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Professor de Língua Portuguesa na rede estadual do Rio Grande do Sul. bclussani@gmail.com

2 Mestrando em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Licenciado em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande. eduardosilva.moll@gmail.com

theoretical basis for the study of semantic relationships that nurture utterances in both life and literature. This article intends to investigate the dialogical relationships between Homer's story of Penelope and Marina Colasanti's short-story "A moça tecela" through the theory of Bakhtin and his Circle. The analysis focalizes the values surrounding the concept of happiness present in both of our objects. Based on our analysis, we identify that the position of the author in Colasanti's short-story is constructed in the active response to Homer's text. In the short-story, the word of other is assimilated, elaborated and revalued. Throughout this process, the short-story evokes social voices that come from the contemporary ideological horizon in order to incorporate Homer's discourse, in a state of counterword. This study reiterates the artistic character of literary utterances in close relationship to everyday life, as well as demonstrates the dialogical relationships that weave meaning through time.

Keywords: Dialogism. Bakhtin. Homer. Colasanti. Penelope.

1 Considerações iniciais

Não existe primeira palavra nem última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Mesmo os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, jamais podem ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre hão de mudar (renovando-se) no processo do futuro desenvolvimento do diálogo. [...] Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do *grande tempo* (BAKHTIN, 2017 [1970/1971], p. 79, grifo do autor).

No excerto acima, Bakhtin já nos presenteia com uma passagem que remete a dois conceitos relevantes de sua teoria: o dialogismo e o grande tempo. Conforme lemos na citação, nenhum discurso, uma vez proferido, está ileso de ser requisitado pela voz de outrem, a qual o reacentuará na forma de resposta (BAKHTIN, 2016 [1953]). Um discurso é, pois, uma manifestação advinda das relações sociais e, por conseguinte, material redivivo de reacentuações discursivas, sejam elas num momento mais próximo ou ao longo do tempo. Em outras palavras, o universo discursivo é um espaço em que sentidos se constituem pela interação de consciências, de pontos de vista apreciativos acerca dos objetos, em direção à abertura e à inconclusibilidade do potencial semântico engendrado nessa interação: "Um sentido só revela as suas profundezas encontrando e contatando o outro, o sentido outro: entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas" (BAKHTIN, [1970] 2017, p. 19). Logo, sentidos latentes podem se manifestar em diferentes estágios do desenvolvimento cultural, entretecendo novas relações dialógicas com já ditos.

O presente artigo ancora-se nas lentes teóricas de Bakhtin e do Círculo³ e analisa uma possível maneira pela qual a história de Penélope, de Homero, é resgatada no conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti, tomando como foco de análise os valores que permeiam o conceito de felicidade para as protagonistas. Acreditamos que, mesmo que o discurso criado por Homero seja datado antes de Cristo, Marina Colasanti o resgata e o traz à contemporaneidade, o que pode corroborar a tese de que é típico do funcionamento discursivo, especialmente o artístico-literário, reacentuar enunciados outros na construção de sentidos. Assim, discutimos a transcendência semântica relativa aos entornos espaço-temporais de onde os enunciados emergem, engendrando sentidos novos no diálogo do grande tempo.

No cumprimento do objetivo por nós proposto, o artigo se organiza da seguinte forma: num primeiro momento, tecemos as linhas teóricas que nos orientarão na análise bakhtiniana aqui proposta. Discutiremos, principalmente os conceitos de relações dialógicas, linguagens sociotípicas, grande tempo e reacentuação da palavra alheia. Num segundo momento, empreendemos uma análise das obras de Homero e Colasanti, compreendendo-as como enunciados. Num momento final, arrematamos nossa discussão indicando a comunicação dialógica como a realidade da interação discursiva, seja ela literária ou cotidiana.

2 A linha: pressupostos teóricos

“Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo [...]”
(BAKHTIN, [1970 – 1971] 2017, p. 38).

Bakhtin concebe vida e linguagem numa perspectiva dialógica. Isso porque, diferente de Saussure, fundador da Linguística moderna, a linguagem na perspectiva bakhtiniana é fruto das relações sociais e nela encontra seu fundamento. Logo, promover diálogo entre diferentes discursos é tão natural quanto a própria linguagem. Assim, Bakhtin instaura o conceito de dialogismo. Nesse sentido, todo discurso responde aos discursos anteriores e aos que estão por vir – há diferentes vozes num único discurso, formando um grande elo ideológico.

A ideia de dialogismo textualiza-se de diferentes maneiras nos escritos do Círculo. Faremos um percurso não exaustivo sobre esse conceito. No ensaio *Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística*, Volóchinov (2019 [1930], p. 212) indica que a fetichização do objeto artístico mistifica sua natureza, como se a obra

3 Em um artigo que apresenta a trajetória do que hoje é chamado de “Círculo de Bakhtin”, Brait e Campos (2016, pp. 15 - 16) defendem que a compreensão do que hoje é chamado de “pensamento bakhtiniano” implica recuperar as discussões empreendidas por um grupo de intelectuais russos entre os anos de 1919 e 1929, em Nevel, Vitebsk e Leningrado. Em sua composição heteróclita constam, dentre outros, M. Yundina, I. Sollertinski, L. Pumpianskii, I. Kanaev, V. Volóchinov, P. Medviédev e M. Bakhtin. Os últimos três nomes são especialmente caros às discussões empreendidas na área dos estudos da linguagem.

literária fosse alheia ao funcionamento do enunciado cotidiano na comunicação discursiva. Tornando monumento, o objeto literário é entendido como produto finalizado e posto no mundo, e não como processo forjado na posição responsiva dos sujeitos nele implicados. Contrário a essa concepção, Volóchinov (2019 [1930], p. 212) argumenta que um objeto artístico “é sempre *pré-dado*, pré-dado como uma *intenção*, como uma orientação para o trabalho artístico-criativo e para a contemplação artística e cocriativa”. O caráter “prévio” daquilo que alimenta a arte acena ao entorno objetivo de motivos/temas sociais e de vozes alheias, as quais se inserem no objeto literário de distintas maneiras, a depender da posição assumida pelo autor. Assim, estando na vida e na comunicação discursiva e dela advindo, uma obra é contemplada em estado de cocriação, com a ativa participação do interlocutor, capaz de responder a ela de múltiplas formas – inclusive com outra obra artística. A cocriação, para o autor, é elemento ativo no próprio fazer estético do autor, que prevê a réplica alheia.

A defesa da literatura como partícipe da comunicação discursiva pode ser entendida como uma das tônicas da obra *O Método formal nos estudos literários*, de Medviédev. Segundo Grillo (2016, p. 85, acréscimos nossos), duas tônicas sumarizam a posição crítica do autor em relação aos estudos imanentistas da literatura: “a redução do seu conteúdo [da obra literária] a simples reflexo da realidade extraliterária e a negação da presença dessa realidade na obra literária”. Para Grillo (2016), Medviédev orienta-se em síntese dialética em relação a essas proposições. O autor defende que uma obra literária “é parte do meio literário”, que, por sua vez, “é somente um elemento dependente e, por isso, realmente inseparável do meio ideológico geral de dada época e de dada totalidade social” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], pp. 71 – 72). Sendo a criação ideológica um processo situado “entre nós”, num determinado meio ideológico que lida com a refração de outros meios, uma obra artística necessariamente responde a seu meio e com ele trava importantes relações semânticas para a construção de seus sentidos (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 49).

O dialogismo enquanto um princípio da existência dos sujeitos no discurso e na vida se manifesta nas relações dialógicas entretecidas entre enunciados e, portanto, faz parte das obras literárias. Para indicar o que entendemos por relações dialógicas, remetemos o leitor ao capítulo “O discurso em Dostoiévski”, da obra bakhtiniana *Problemas da poética de Dostoiévski*. Nesse capítulo, Bakhtin (2018 [1963]) define a especificidade do objeto de estudo de sua metalinguística, cuja natureza ultrapassa a língua enquanto sistema ou estrutura (relações lógicas) para, somente assim, abarcar as diferentes posições que os sujeitos assumem em face ao outro no seio da atividade discursivo-enunciativa (relações dialógicas). Diz o autor:

As relações dialógicas são irredutíveis às relações lógicas ou às concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas (BAKHTIN, [1963] 2018, p. 209).

Do que acima se expõe, entendemos as relações dialógicas como choques contrapontísticos criativos entre visões de mundo. As relações dialógicas, conforme expresso no texto de 1963: (i) se ancoram na materialidade linguística dos enunciados para construir sentidos no mundo discursivo; (ii) fazem do texto-enunciado concreto um espaço em que sujeitos assumem a autoria, pessoalizando (o meu enunciado) e personalizando (da minha forma) os motivos, avaliações e pontos de vista socialmente compartilhados e (iii) fazem da interação discursiva um momento dialógico em que visões de mundo se encontram. Logo, essas relações indicam um estatuto de enunciado que é, ao mesmo tempo, profundamente único e essencialmente social, compartilhado.

Em uma análise de *Problemas da poética de Dostoiévski*, Nascimento (2021) argumenta que um possível elo entre a filosofia dialógica e as proposições bakhtinianas sobre o discurso reside na responsividade do sujeito, que está sempre respondendo a valores, axiologias. O autor ressalta duas características das relações dialógicas: primeiro, seu motivo engendradora, a saber, a resposta do sujeito ao outro; segundo, o diálogo inconclusivo, o qual acena ao caráter polissêmico e atemporal dos sentidos. O dialogismo, assim, se faz presente nos enunciados concretos na forma de um “incessante diálogo, que envolve acordos e desacordos profundos, entre distintos discursos que constituem uma cultura, uma sociedade ou um grupo de pessoas” (NASCIMENTO, 2021, p. 80).

O caráter social dos motivos que irrompem na literatura e nas interações cotidianas, tornado individual e irrepitível no momento de enunciação, pode ser exemplificado a partir das reflexões documentadas em *O discurso no romance*. Nesse texto, Bakhtin (2015 [1975]) indica que a personalização das visões de mundo na linguagem se dá a partir da estratificação desta, em reflexo à estratificação social de uma dada época. Formam-se, assim, correntes de “linguagens sociotípicas”, que se forjam num “momento histórico da vida verboideológica” de um todo social e imprimem uma “linguagem própria” desses grandes grupos (BAKHTIN, [1975] 2015, p. 65). A literatura, em especial o discurso prosaico romanesco, articula essas linguagens a partir do ponto de vista do autor criador⁴, que reacentua valores e ideologemas em vistas à construir o objeto estético.

A apropriação da palavra do outro, nessa esteira, vivifica a literatura, assim como vivifica dialogicamente a comunicação cotidiana. O espaço para a reacentuação da palavra do outro é próprio do enunciado, como lemos em *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin. Nesse texto, temos que o discurso “sempre está fundido em forma de

4 “Autor criador” é um termo da teoria bakhtiniana que surge em tensão ao “autor pessoa”. Em *O autor e a personagem na atividade estética*, Bakhtin (2011 [1922 – 1924], p. 9) se refere à confusão “do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida”. O autor-pessoa é o sujeito concreto que se orienta ao ato de criação estética. Enquanto pessoa, ele não pode ser um elemento formal da obra; entretanto, o autor-criador é um estágio, um momento específico da criação/objetivação estética, uma força criadora que organiza a cosmovisão da obra. Essa distinção é feita para que não se confunda, por exemplo, na autobiografia, o sujeito no mundo com o personagem; ou, então, para que não se diga que determinado sujeito no mundo é o narrador de uma dada obra.

enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso”, recebendo marcas de autoria a partir da assimilação, reapropriação e reacentuação da palavra do outro (BAHTIN, 2016, [1953], pp. 28 – 54). Logo, entendemos os textos literários que por nós serão analisados como enunciados pertencentes à esfera literária, alimentados pelos motivos e valores das linguagens sociotípicas de sua época, que se enformam a partir da reacentuação da palavra alheia.

A reacentuação da palavra tem a ver com a natureza da resposta do sujeito ao(s) enunciado(s) do outro. Segundo Bakhtin (2016 [1953], p. 54), “os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância”. A presença da palavra do outro no discurso autoral, segundo o autor, revela uma posição singular em face aos valores que os enunciados alheios trazem. Para reacentuarmos o discurso alheio, precisamos primeiro assimilá-lo, compreendê-lo, para então reelabora-lo no interior de nossa consciência e reacentuá-lo em nossa singularidade valorativa. Segundo Di Fanti (2003), a presença do outro no enunciado autoral é mais uma das facetas do princípio alteritário bakhtiniano:

O outro projeta-se a partir de discursos variados (passados, atuais, presumidos). São outras vozes discursivas – posições sociais, opiniões – que vêm habitar de diferentes formas o discurso em construção. Com isso, o outro apresenta-se em diferentes graus de presença no enunciado; às vezes é visível, às vezes está escondido, mas sempre está lá; constitui um princípio alteritário (DI FANTI, 2003, p. 98).

Vale dizer que a reacentuação da palavra do outro se manifesta não apenas quando da produção enunciativa, mas também em sua compreensão. Na verdade, produção e compreensão são partes constituintes de um mesmo ato de orientação do sujeito no mundo do discurso. Em *A ciência da literatura hoje*, Bakhtin (2017 [1970]) indica de que forma a interpretação de textos – em especial, os literários – se dá no ato de compreensão da palavra alheia, o qual se desenrola num espectro temporal que não necessariamente é o imediato. Dado que as relações dialógicas se dão entre enunciados que indicam posições de autoria, a compreensão de uma obra pode ser compreendida como a apropriação da palavra do outro. Essa palavra pode ser contemporânea ao sujeito que compreende, ou pode fazer parte do grande tempo, como lemos a seguir: “As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e, além disso, levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena do que em sua atualidade” (BAKHTIN, [1970] 2017, p. 14).

Logo, nenhum enunciado advém de um lugar semântico-discursivo originário; antes, um enunciado é uma resposta a outros enunciados que foram proferidos em determinado contexto, fazendo com que os interlocutores, mesmo que em contextos distintos, se aproximem. Na esfera artística, esse princípio se nos revela na sua mais profunda radicalidade: os motivos humanos ganham seu real potencial semântico no grande e inconclusível diálogo que se dá tanto na produção, quanto na recepção/compreensão das obras. O dialogismo na literatura, assim, estende-se para além da pequena temporalidade, entretecendo relações dialógicas no que se

chama *grande tempo*. Como diz Bakhtin (2017 [1970], p. 16), uma obra “se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo*”. Por isso, o autor indica que uma obra literária relevante não nasce de um ponto originário nem se finda em si mesma, mas insere-se no diálogo e nele sobrevive e frutifica por muito tempo. “As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento” (BAKHTIN, 2017 [1970], pp. 13 – 14).

Levando esses pressupostos teóricos em consideração, apresentamos ao leitor uma breve análise das relações dialógicas que se instauram entre as obras de Homero e Marina Colasanti. Compreendemos que tanto o texto de Homero, quanto o texto de Colasanti são obras que se nutrem do grande tempo e que nele influenciam outras obras. A épica de Homero hibridiza o gênero poético com a prosa, característica típica da narratividade dos longos textos épicos; o conto de Marina nutre relações dialógicas com o de Homero – mas, principalmente, com os motivos que aos dois textos são semelhantes. Passemos à análise.

3 As mãos: Homero e Colasanti em diálogo

A Odisseia, de Homero, é um dos poemas mais importantes da literatura ocidental, datado do século VIII a.C. O texto narra, com genialidade e inovações, a saga do herói Ulisses ao tentar retornar a Ilha de Ítaca. Ao longo da narrativa, Homero apresenta um vasto conjunto de personagens e alegorias (e porque não dizer vozes) que dariam vida a outras tantas histórias que nos cercam.

Não é difícil encontrar textos contemporâneos que reacentuem *A Odisseia*, primeira parte da epopeia. O diálogo ou resposta promovido por diferentes autores com o poema de Homero apenas renova e reafirma a sua grandeza com e perante as palavras, fazendo da compreensão desse texto, com ou sem a produção de uma obra em resposta, um momento dialógico, como propunha Bakhtin acerca das relações semânticas entre enunciados. Dentre tantas personagens fascinantes ao longo da sua obra, aqui, dá-se enfoque em Penélope, esposa daquele que tenta o retorno à terra materna, Ulisses.

Na obra de Homero e no passar dos anos, a história de Penélope representa o amor paciente. Segundo a história, com o fim da Guerra de Tróia e sem notícias sobre seu amado, o pai de Penélope sugere um novo casamento. Acuada com a pressão do pai e dos pretendentes que rondam sua casa, Penélope acata a ideia do pai sob uma condição: tecer um painel, ou melhor, uma mortalha para o funeral do seu sogro. Condição aceita por todos os interessados no casamento, Penélope jogou com seus pretendentes e com o próprio pai. Durante o dia, ocupava-se em tecer a mortalha na frente de todos, porém à noite, desfazia o próprio trabalho a fim de ganhar tempo e permanecer intocável para seu amado Ulisses. Penélope, assim, assegura a sua própria vontade, mas sem desobedecer ao seu pai.

Em contraponto dialógico a Penélope, Marina Colasanti revisita a obra de Homero e nos apresenta a sua Penélope, aqui, “A moça tecelá”. O conto, datado de 2004, narra a história de uma tecelá que tem no seu tear o mundo. Para a moça, o tear bastava, até que “[...] ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 2004). Neste momento, assim como Penélope, a tecelá passa a ter alguém para amar.

Numa leitura primeira, podemos encontrar um grande motivo que permeia ambas as obras, assim como uma grande reacentuação – inclusive estilístico-composicional. O motivo do retorno à casa tonaliza-se dialogicamente com o motivo da procura por um amor romântico: ambos tematizam a alteridade enquanto um desejo e uma preocupação dos humanos. Voltar a casa e voltar aos seus; querer ver-se refletida nos olhos do outro amado, ambos os motivos se engendram na relação entre eu e outro. Temos, já, um ponto em que se podem erigir relações dialógicas, que semantizam a própria experiência humana. A reacentuação promovida por Colasanti é o enfoque à Penélope, à singularidade da personagem feminina. Acreditamos que, por conta das lutas contemporâneas para assegurar o espaço das mulheres no mundo social, a pessoalização da palavra de Homero por Colasanti a reacentua pela perspectiva da personagem mulher. Com isso, personaliza-se o texto homeriano pelo recurso do autor-pessoa a um novo foco narrativo, componente estilístico-composicional da prosa, recaindo nessa personagem. O motivo do texto primeiro, no grande tempo, se espraia para alimentar sentidos novos na contemporaneidade.

Não é preciso ser um exímio leitor para notar que ambos os textos possuem pontos comuns seja pelo tear, pelo amor, pela solidão... Assume-se, aqui, que Marina Colasanti adota uma atitude responsiva ao enunciado de Homero, buscando, na materialidade autoralmente personalizada do seu discurso, recriar o signo e os contornos valorativos de Penélope. Nessa reacentuação, a felicidade como um grande tema também passa por mudanças. Como sabemos, o ativismo feminista, de um modo geral, engendra condições de realização pessoal para as mulheres através da luta pela igualdade de direitos. Acreditamos que esse contexto social, que alimenta os enunciados “por dentro”, como uma força interna que dialogiza vozes sociais, contribua para as condições da reacentuação da palavra homeriana por Marina Colasanti.

Os dois textos trazem uma utopia comum às protagonistas: a felicidade. Na obra de Homero, Penélope associa a sua felicidade a Ulisses, seu marido. Na epopeia, Ulisses é o grande herói da guerra. De forma (in)direta, os valores que permeiam o signo “guerra” reforçam a virilidade e masculinidade do herói homeriano. Mesmo trazendo inovações no texto, Homero acaba por reproduzir o discurso da mulher submissa ao homem, talvez como forma de “fidelidade” ao seu desejo, ao seu amor pelo marido, Ulisses, por quem tanto chorou. Em seu texto, as palavras dos outros, as linguagens sociotípicas que “trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos” (BAKHTIN, [1953] 2016, p. 54), são reacentuadas conforme a ordem discursiva e axiológica vigente da época e, mais

ainda, vigentes na cultura grega. Infelizmente, ainda nos dias de hoje, afere-se ao homem a legitimidade e a potência para locomover-se extra-muros de casa, perseguir seus ideais e ser assertivo. Reitera-se, assim, a necessidade de que a figura feminina se associe a uma figura masculina para a sobrevivência e para a sua felicidade. O retorno do herói à ilha de Ítaca garante o clássico “felizes para sempre”.

Entretanto, se por um lado podemos falar nas pressões sócio-culturais aos papéis do homem e da mulher, podemos também problematizar um ponto de diálogo entre as duas Penélopes: a agentividade. Tecer uma mortalha e desfiá-la, dia após dia, para manter-se fiel ao seu amor, demonstra uma postura corajosa e ativa. Como veremos na sequência, a personagem de Colasanti reacentua os estratagemas da personagem homeriana pelo ponto de vista da mulher que, impelida pela demanda social de arranjar um homem, opta por tecê-lo; o homem nascerá de seus fios – já não é preciso esperar pelo homem: cria-se-lo.

A personagem de Marina Colasanti assume, neste aspecto uma atitude responsiva. No que diz respeito à felicidade, podemos notar uma atitude ativa por parte da autora-criadora, ao responder à história de Penélope com o conto “A moça tecelã”, reacentuando os valores de assertividade, ação e potência à figura feminina já antes presentes, mas agora revalidados pelo viés da serena opção por tecer sua própria felicidade. O enunciado de Colasanti, nesse sentido, pode ser pensado como uma personalização reacentuada do enunciado de Homero, num encontro de autorias distintas. Colasanti constrói sentidos no grande tempo como interlocutora de Homero, em reação a quem reage de maneira responsiva e ativa. Esse processo de compreensão é descrito por Bakhtin da seguinte forma:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 2016 [1953], p. 25).

Verificamos relações dialógicas no discurso quando a protagonista de Colasanti igualmente joga a “responsabilidade” da felicidade no outro – na figura masculina. Contudo, ao fazer esse movimento de visitar um discurso, nota-se no conto que, passado anos, algumas vozes já se fazem mais presentes, calando outras. Essa responsabilização do outro pela felicidade própria não se dá a despeito da possibilidade de agir da moça tecelã, que cria ativamente um marido por entre suas próprias tramas.

Ao passo que a protagonista tece seu marido, este invade sua vida, visto que “nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida” (COLASANTI, 2004). A masculinidade, que em Ulisses está, em especial, do seu retorno a participação na guerra de Tróia, aqui é representada, no primeiro momento, na introdução da personagem fruto da própria atividade da tecelã. A seleção lexical de Colasanti assegura a virilidade do masculino no conto, que na história homeriana é visto na guerra. Poderíamos pensar que a reacentuação do poder feminino no conto é levada à radicalidade, apresentando ao

leitor uma mulher criadora de seu homem, criadora de sua dependência e de seus afetos, todos eles levados a seus termos.

Todavia, ao passo que a narrativa moderna avança, vemos um homem autoritário e egoísta, que não cumpre com o papel para o qual foi tecido, agregar felicidades à moça. O motivo alteritário da relação eu-outro, lido por Colasanti na história de Homero como possível fonte de inspiração para tematizar as relações amorosas, reitera a imperfeição das relações pela assimetria social dos gêneros. Como toda obra literária nasce no seio social, sendo participante importante da comunicação discursiva de uma era (MEDIVÉDEV, [1928] 2012), notamos que não só o enunciado de Colasanti instaura relações dialógicas com o texto de Homero, como também denuncia as relações assimétricas entre homem e mulher que, desde a época de Homero, não estão bem resolvidas.

Numa linguagem metafórica, lemos essa assimetria no texto de Colasanti, porém, igualmente reacentuada. “Sem descanso a mulher tecia os caprichos do marido” (COLASANTI, 2004) e sem sentir-se feliz, o desfez. A mulher cria e destrói o outro em relação ao qual projeta um ideal de felicidade. Pensando em reflexo e refração, podemos perceber que o signo “felicidade” aparece permeado por valorações que, ao mesmo tempo, instauram novos espaços sociais e afetivos para a mulher em face ao homem, assim como também tematizam o grau em que as diferentes ideologias ao redor da figura masculina incidem na própria percepção da mulher sobre suas potencialidades.

Ao fazer com que a protagonista desconstrua sua idealização da felicidade, Colasanti promove mais uma aproximação entre a moça tecelã e a Penélope mítica. Como faz Penélope, sua protagonista “só esperou anoitecer” e “segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido [...]” (COLASANTI, 2004), desfazendo, logo, o seu opressor. No ato de desfazer a tessitura, notamos uma importante relação dialógica entre Homero e Colasanti: um texto responde ao outro se apropriando dos saberes culturais e das estereotipias sociais para, de alguma forma, incidir nestas. A materialidade textual d'A moça tecelã indica como as linguagens sociotípicas e os signos ideológicos são lugares em que os tensionamentos sociais e as mudanças se manifestam, como lemos em *Marxismo e filosofia da linguagem*: a palavra “acompanha e comenta todo ato ideológico” (VOLÓCHINOV, [1929] 2018, p. 100). O tecido pode ser lido como as próprias vozes sociais que se encontram em tensão no homem-tecido criado, o qual não deixa de ser Penélope refratada.

À luz da teoria bakhtiniana, Colasanti não só traça diálogo com o texto/discurso de Homero como propõem a ele uma resposta, recriando o seu discurso ao trazer a voz da não-submissão refletida e refratada na imagem de Penélope. No conto “A moça tecelã”, notamos que há uma atualização de Penélope que, no primeiro momento lança ao outro a incumbência de lhe fazer feliz, para então compreender que ela mesma poderia ser responsável por sua própria felicidade. Uma vez provada a felicidade, a tecelã percebe que o preço seria doar-se mais do que poderia ao outro de si mesma. Colasanti usa da tecelã como porta-voz de “múltiplas vozes sociais”

(FARACO, p. 60) as quais almejam a libertação da sua felicidade ligada a outra figura, em especial a masculina, permitindo-nos compreender que somente a si mesmo cabe a realização plena da felicidade – e, mesmo assim, tal não ocorre de maneira simples e sem problemas, como vemos no ato de desatar nós, ao final do conto.

O conto de Marina Colasanti sinaliza que a felicidade pode estar, sim, associada a outrem, porém põe em cena as constrações que tal movimento pode trazer. Ao responder à obra de Homero, nota-se um avanço nos discursos e vozes que constituem a história das relações humanas. O conto “A moça tecelã”, não somente resgata, referencia a história de Penélope, mas o renova ao provocar, nos leitores que detém o conhecimento de ambos os textos, que o destino de Penélope poderia ter sido outro, se não fossem as constrações culturais, políticas e legais da época, caso os discursos ao seu redor a deixassem ouvir sua voz. Da mesma forma, os destinos da personagem de Colasanti poderiam ter sido outros, caso a voz do machismo, presentificada pelo homem tecido, não a fizesse sofrer. Há uma mudança no que tange àquilo que alimenta a vontade das personagens: no caso de Homero, a cultura; no caso de Colasanti, a vontade própria. Entretanto, as marcas dialógicas da opressão à voz da mulher parecem ainda reverberar.

4 O arremate: considerações finais

Em nossa análise, pudemos comprovar a proposição de Bakhtin de que os sentidos de uma grande obra apenas são apreendidos em sua potencialidade no grande tempo. “Podemos dizer que nem o próprio Shakespeare nem os seus contemporâneos conheciam o ‘grande Shakespeare’ que hoje conhecemos” (BAKHTIN, [1970] 2017, p. 14). Numa analogia, vemos o grande Homero vivificado na reacentuação discursiva engendrada pelo texto de Colasanti, fazendo reverberar vozes ainda ressoantes nos dias de hoje. Descobrimos, no texto de Colasanti um universo eroso linguístico-ideológico da época de Homero que, aos olhos contemporâneos, materializam uma posição social de homem e de mulher assimétrica, ao ponto de interferir nas condições subjetivas de autorealização. Com isso, tivemos o intuito de problematizar como os discursos nos mais variados sistemas sógnicos se reavivam a partir da relação de compreensão ativa que nós, leitores, temos com eles.

Resgatando nosso objetivo, podemos responder de que forma a história de Penélope, de Homero, é resgatado no conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. Isso é feito a partir da reacentuação da palavra alheia e de todos os processos desencadeados no contraponto dialógico entre posições autorais. Inovações estilístico-composicionais e valorativas se instauram no texto-resposta. A personagem Penélope figura como foco narrativo, e a pessoalização dos motivos míticos faz da felicidade um espaço de encontro entre vozes sociais do tempo de Homero e dos tempos atuais. O momento dialógico de compreensão da obra de Homero por Colasanti resultou também na produção de uma obra-resposta, que reatualiza sentidos no grande tempo. Todavia, talvez a contribuição mais significativa sejam

as relações dialógicas e os contrapontos ideológicos que suscitarão com a leitura da obra de Colasanti. Com seu texto, revisita-se Homero e também revisita-se a atualidade, comprovando a proposição bakhtiniana de que as obras literárias fazem parte de uma comunicação dialógica mais ampla.

Por fim, destacamos que as possibilidades de compreensão e reacentuação da palavra do outro estão em estreita relação com o contexto cultural e ideológico de uma era. No texto de Colasanti, as possibilidades semânticas sedimentadas no discurso de Homero ganham o tom do horizonte ideológico contemporâneo, em que a felicidade é perpassada por discursos de valorização do potencial da mulher. Pela resposta de Colasanti, percebemos que seu texto é uma “interpretação criadora” que “não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua cultura” (BAKHTIN, 2017 [1970], p. 18), mas que se abre à cultura e à palavra do outro como uma forma de reavaliar a si mesmo e ao outro. Encontramos, então, um princípio das relações dialógicas no grande tempo: “Nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 2017 [1970], p. 19). As relações dialógicas que apontamos indicam que, no diálogo, sentidos outros ao texto de Homero e de Colasanti se manifestam, o que decorre da presença fundamental do leitor na atualização dos sentidos das obras. Então, nosso trabalho cumpre também a função de corroborar a tese de que a literatura não é um elemento fetichizado e monumental, mas sim um partícipe da *grande* comunicação discursiva.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. A ciência da literatura hoje. (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: _____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas** (1970). Trad. Paulo Bezerra. 1 Ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1970].
- BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970 – 1971. In: _____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. 1 Ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1970 / 1971].
- BAKHTIN, M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: _____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. 1 Ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1970].
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso** (1953). Trad. Paulo Bezerra. 1 Ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: a estilística**. (1975). Trad. Paulo Bezerra. 1 Ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski** (1963). Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BRAIT, B.; CAMPOS, M. I. Da Rússia czarista a web. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016.

COLASANTI, M. **A moça tecelã**. São Paulo: Global Editora, 2004.

DI FANTI, M. G. C. A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **Veredas – Revista de Estudos Linguísticos de Juiz de Fora**, v. 7, n. 1 e n. 2, pp. 95 – 111, jan./dez. 2003.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo** – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 168 páginas, 2009.

GRILLO, S. V. C. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manoel Oderico Mendes. 3.ed. São Paulo: Ars Poética/EDUSP, 2000.

MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica (1928). Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

NASCIMENTO, L. Da filosofia ao discurso: Mikhail Bakhtin. **Interfaces**, v. 12, n. 1, pp. 69 – 82, 2021,

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem (1929). Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.