

O JARDINEIRO EM “A MULHER RAMADA”, DE MARINA COLASANTI: O HOMEM CONSTITUÍDO PELO TRABALHO

THE GARDENER IN “A MULHER RAMADA”, BY MARINA COLASANTI: THE MAN CONSTITUTED BY WORK

Madalena Aparecida Machado¹
Vanderluce Moreira Machado Oliveira²
Sara Freitas Maia Silva³

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma leitura crítica do conto “A mulher ramada”, de Marina Colasanti, presente na obra *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (2006). Especificamente, interessa-nos observar aspectos composicionais do conto, responsáveis por uma constituição gradual do personagem protagonista, o jardineiro, que parece ser condicionado pelo trabalho na medida em que transfere atos próprios do ofício de jardinagem às suas relações interpessoais, principalmente à sua relação amorosa com Rosamulher.

Palavras-chave: Marina Colasanti, Literatura Contemporânea, Personagem.

ABSTRACT

This article aims to present a critical reading of the short story “A mulher ramada”, by Marina Colasanti, presents in the work *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (2006). Specifically, we are interested in observing specific compositional aspects of the short story, responsible for a gradual constitution of the protagonist character, the gardener, who seems to be conditioned by work insofar as he transfers acts typical of the gardening profession to his interpersonal relationships, mainly to the his loving relationship with Rosamulher.

Key-words: Marina Colasanti, Contemporary Literature, Character.

Introdução

¹ Doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus de Pontes e Lacerda. E-mail: dramadalena@unemat.br

² Doutora e Mestra em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Docente do Instituto Federal do Mato Grosso, campus de Pontes e Lacerda. E-mail: vanderluce.machado@ifmt.edu.br

³ Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras), campus de Sinop, Mato Grosso. E-mail: silva.sara@unemat.br

A literatura de Marina Colasanti evidencia questões do universo feminino representando ou criando realidades que permeiam o *ser mulher*, em sua relação social, sexual ou existencial. Vemos que as personagens femininas de Colasanti estabelecem estreita relação com o sexo oposto, o que demonstra, também, como os personagens masculinos se configuram em suas produções. Assim, com uma nítida compreensão sobre a relação entre os sexos, a autora cria personagens masculinos de diversas maneiras.

São comuns nas obras da autora personagens revestidos do imaginário histórico popular sobre o sujeito homem, dotado de características que o definiram comumente como tal ao longo dos tempos em nossa cultura e sociedade, como virilidade, força, domínio etc. Tais características também encontradas em textos clássicos, reverberam nas narrativas colasantianas evidenciando identificações e representações marcadas sobretudo pelas condições biológicas masculinas. A sua força física, a busca e a preservação da honra, a coragem frente às lutas, o compromisso com o trabalho, a conquista, gentileza na presença da mulher que seu coração almeja, são características que os precederam, guiaram e justificaram sua existência, seja no plano da ficção, seja no factual.

Observando as relações estreitadas entre o homem e a mulher nos textos de Marina Colasanti, principalmente no âmbito da conduta masculina, identificamos a verossimilhança das fases estarecedoras do sentimento de superioridade do sujeito homem em relação ao sujeito mulher, simplesmente pela sua condição biológica, a mesma condição que, por vezes, subjuga e pratica atos violentos contra ser feminino. Isso se evidencia, por exemplo, no conto “Porém, igualmente” (1999), no qual um marido pratica violência física contra sua esposa, levando-a à morte. Em “Para que ninguém a quisesse” (1986), um casal vive maritalmente uma conflituosa relação, na qual o marido, com extremo sentimento de ciúmes, ao ver que sua mulher atrai olhares de outros homens por sua beleza física, obriga-lhe a se desfazer de todos os aparatos que a deixavam mais bela; vendo que isso não era o bastante, ele pegou “a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos” (COLASANTI, 1986, p. 111). Desse modo, o homem anula a mulher enquanto sujeito. Ela, diante dos maus-tratos do marido, não encontra uma identificação para se tornar um indivíduo novamente e passa viver como uma espécie de sombra pelos cantos da casa.

Em alguns casos, Marina Colasanti constrói personagens femininas cuja existência é definida pelo companheiro, pois passam a viver conforme o desejo masculino, como ocorre, por exemplo, no conto “A verdadeira estória de um amor ardente” (1986), no qual um homem cria uma companheira com “cera e corantes” (COLASANTI, 1986, p. 35), fazendo-a existir e viver conforme o desejo do seu *eu*. Nessa mesma perspectiva, no conto “A moça tecelã” (1982), embora seja a personagem feminina quem tece um companheiro para si, este, ao ser criado, define a existência da moça, passando a exigir e redirecionar toda sua forma de viver de acordo com a vontade dele; na narrativa, a moça só consegue retomar as rédeas da própria vida quando destece o marido do bordado. É importante ressaltarmos que as personagens femininas das obras de Marina Colasanti destacam-se pela capacidade de subversão ao domínio, à violência e às regras impostas à sua condição de ser. Em geral, são personagens fortes que revelam uma consciência crítica frente aos obstáculos de suas histórias e, principalmente, são elas que criam, escolhem e guiam o próprio destino.

Dessa forma, nos contos de Marina Colasanti é comum vermos personagens masculinos que subjagam a existência feminina, contudo, há aqueles que conseguem desvencilhar-se desse comportamento, como é o caso do personagem jardineiro do conto “A mulher ramada” (2006), escolhido para estudo neste artigo. No conto, o personagem apresenta uma formação dentro de um espaço cívico, constituído de homens “cavaleiros” (COLASANTI, 2006, p. 23) que detêm poder em suas vivências e ações, atributo do qual o personagem, ao final da narrativa, se desvencilha. Isso o faz romper com um padrão que se assemelha, na nossa realidade, ao que conhecemos como sistema patriarcal. O reconhecimento dessa realidade na obra de Colasanti nos é permitido na medida em que a criação literária se realiza desde uma realidade preexistente ao ato. De acordo com Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética* (2014), essa realidade é conhecida e avaliada, levada

para um outro axiológico, submete-a a uma nova unidade, ordena-a de modo novo: individualiza-a, concretiza-a, isola-a, arremata-a, *mas não recusa a sua identificação nem sua valoração*: é justamente sobre elas que se orienta a forma estética realizante. (BAKHTIN, 2014, p. 33)

Logo, torna-se comum a identificação, por meio dos personagens e enredo de uma obra literária, com as questões relacionadas a realidade empírica. Assim, muitos

são os vieses temáticos pelos quais o conto “A mulher ramada” pode ser discutido, contudo, que mais nos interessa é a maneira como o personagem masculino, o jardineiro, é criado no conto; é sobre ele que nossa leitura crítica se enveredará, a fim de elucidar a constituição de início, meio e fim do personagem, partindo de uma análise interpretativa de acordo com a materialidade do texto literário.

Por uma questão formal

“A mulher ramada” é o terceiro conto da obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), de Marina Colasanti. O texto narra a história de um homem dedicado ao trabalho de jardinagem que, depois de muito tempo sozinho, decide que “já era tempo de ter uma companheira” (COLASANTI, 2006, p. 23). Sem muito pensar, o jardineiro cria uma mulher ao plantar “duas belas mudas” (COLASANTI, 2006, p. 23), empregando toda dedicação e experiência de seu trabalho de jardineiro na criação de sua companheira: Rosamulher. O conto se constitui por um processo que Tzvetan Todorov, em sua obra *Os gêneros do discurso* (2018), nomeia de “discurso da magia”, o qual proporciona ao leitor um universo de encantamento que, de acordo com o teórico literário, tem sua própria linguagem e história.

É possível notar em Marina Colasanti uma auto-intertextualidade entre os contos “Mulher ramada” e “A moça tecelã”, contrapondo o foco narrativo na figura dos personagens jardineiro e moça tecelã. Ambos são dedicados ao seu ofício e identificam-se pelas suas profissões; ambos criam companheiros para seu momento de solidão e sofrem descolamentos em sua forma de enxergar a vida e de viver no mundo. Assim, Colasanti produz um dialogismo interno condizente com a situação existencial e social de cada personagem em sua condição de ser, no que se refere ao masculino e feminino.

A linguagem poética, simbólica, metafórica e com forte presença de intertextualidades com textos mitológicos, características próprias do estilo de Marina Colasanti, revela uma abundância de sentidos e significados que se completam na materialidade do texto literário. Os personagens jardineiro e Rosamulher protagonizam o conto, pois ambos se mostram atrelados às mesmas situações. Quanto ao narrador, ele aparenta ser, num primeiro momento, um narrador observador, ou seja, ele parece não participar do desenvolvimento das situações que estruturam o enredo, nem da história

narrada, pois observa tudo à distância. No entanto, sutilmente, ele sugere e demonstra reação em alguns momentos da narrativa, a exemplo deste trecho: “De tanto contrariar a primavera, adoeceu **porém** o jardineiro. E ardendo de amor e febre na cama, inutilmente chamou por sua amada” (COLASANTI, 2006, p. 26, grifo nosso).

A palavra “porém” tem por significado oposição ou restrição ao que foi anteriormente dito. Na formação de sentidos do texto literário, o termo contém em sua carga semântica sentidos que remetem à figura de linguagem ironia, pois cria um certo distanciamento que chama a atenção para os sentidos implícitos do conto. O narrador, ao expressar “adoeceu porém o jardineiro”, sugere sutilmente uma contradição que afeta o personagem, ou seja, no conto é ele quem subverte e condiciona a existência da companheira conforme suas vontades. Assim, é esperado que Rosamulher adoecesse, não o jardineiro, que é quem pratica os atos de dominação e, supostamente, não sofreria nenhum mal pela força e virilidade que lhes são próprias. Assim, o narrador vai se apropriando de um lugar mais consciente e interessado, o que pode classificá-lo, segundo Norman Friedmann em *O ponto de vista da ficção* (1967), como *narrador onisciente intruso*, marcado discretamente em certos momentos do conto, obtendo uma visão geral da história e emitindo opiniões sobre os personagens e os fatos de modo quase invisível.

No conto há somente um *espaço* onde a história se desenvolve: o jardim. Sendo este também, com base nos elementos que o caracteriza, o que proporciona a *ambientação* da narrativa, ou seja, toda a estrutura do conto se concretiza pelos aspectos da natureza que compõem o jardim. Trata-se de uma ambientação que se classifica como *dissimulada*, uma vez que o ambiente é definido desde as ações do personagem protagonista.

Em “A mulher ramada”, o *clímax* acontece pela relação conflituosa do casal, o jardineiro e Rosamulher, na medida em que a companheira tem o desejo de existir sem a concepção criadora idealizada do jardineiro, pois, por mais que seja necessário esperar o tempo da ação da natureza para as duas mudas germinarem e crescerem, é o horticultor quem molda sua forma de acordo com o melhor arquétipo que considera para uma mulher, transformando-a e demonstrando-se satisfeito por ter uma companheira como desejava: “Ajeitou o cabelo, arredondou a curva de um joelho. Depois, afastando-se para olhar, murmurou encantado: – Bom dia, Rosamulher.” (COLASANTI, 2006, p.

24), desconsiderando a vontade de Rosamulher. Isso acontece porque a percepção que o personagem tem sobre a mulher e o modo como a constrói equivalem à forma como ele desenvolve o seu trabalho, como se não tivesse outra visão a não ser essa.

O *desfecho* do conto se concretiza, surpreendentemente, no momento em que o jardineiro adoece e fica impossibilitado de exercer o trabalho no jardim, deparando-se com a companheira sob uma nova forma, que agora difere de sua concepção idealizada. O leitor, ao ler a passagem, é levado a pensar que o personagem manterá a companheira da forma como sempre pensou e idealizou, mas, inesperadamente, o jardineiro fica admirado com a nova forma de Rosamulher, e a deixa existir livremente sem seu olhar condutor de artesão.

O jardineiro em “A mulher ramada”: o homem constituído pelo trabalho

No conto em estudo, o jardineiro é metáfora do Criador, do moldador de mundo, do criador de realidades. Ele vive no jardim, tal como Adão no paraíso edênico. Entretanto, não tem o poder de nomear as coisas, prerrogativa que somente o primeiro homem teve. Assim como o personagem bíblico antes da criação da mulher, o jardineiro colasantiano se sente solitário – neste conto, à semelhança da maioria dos contos de Colasanti que dialogam com textos míticos, a autora estabelece aqui uma forte ressonância com o relato bíblico da criação registrado no livro de Gênesis.

Contudo, há de se considerar um distanciamento entre o texto de Colasanti e a referência bíblica que aqui destacamos: não é um ser supremo que resolve a situação de solidão do personagem. Na Bíblia, Deus cria a companheira de Adão para retirá-lo da solidão. Em “A mulher ramada”, é o próprio jardineiro quem resolve sua situação solitária tomando por base seu ofício, empregando para tanto a matéria-prima de que dispõe, a saber, as mudas de rosas. Posteriormente, ele as molda para que elas tenham a forma da companheira que ele deseja. Nesse sentido, o traço principal do personagem jardineiro é o fato de ser um “criador”, que molda, mas que também se transforma, à medida que toma nova postura e percebe que doma o elemento criado, Rosamulher, tirando dela sua principal essência, a liberdade; desta constatação em diante, ele a deixa livre para seguir seu curso, tendo a capacidade de se transformar, como será pontuado adiante. Sendo assim, trata-se de um personagem esférico, ou redondo, conforme classificado por Edward M. Forster em *Aspectos do romance* (2005), apresentando um

alto grau de densidade psicológica, ou seja, possui certas complexidades no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e as suas ações.

No conto, o personagem não é identificado com um nome propriamente, mas pela sua profissão – jardineiro – e pelo modo como enxerga e conduz a vida, intrinsecamente ligado ao trabalho. Assim, a constituição do personagem mostra-se intimamente atrelada ao trabalho: “Plantando, podando, cuidando do chão, confundia-se quase com suas plantas, mimetizava-se com as estações” (COLASANTI, 2006, p. 23). Nessa passagem vemos a relação entre criador (jardineiro) e criação (jardim). Conforme Lukács, em sua obra *Para uma ontologia do ser social* (2013), o trabalho é para o homem uma atividade que condiciona sua existência humana, independentemente de qualquer forma de desenvolvimento social, pois:

Somente o trabalho tem, como sua essência ontológica, um claro caráter de transição: ele é, essencialmente, uma inter-relação entre homem (sociedade) e natureza, tanto inorgânica (ferramenta, matéria-prima, objeto do trabalho etc.) como orgânica, inter-relação que pode figurar em pontos determinados da cadeia a que nos referimos, mas antes de tudo assinala a transição, no homem que trabalha, do ser meramente biológico ao ser social. (LUKÁCS, 2013, p. 44).

Vemos nitidamente essa transição do homem biológico para o homem social de que trata Lukács no personagem protagonista. À medida que recria a natureza, causa uma ruptura com seu percurso natural para tomar um percurso civilizador. De acordo com Lukács (2013), essa autonomia do homem perante a natureza se faz necessária, pois é o meio pelo qual ele busca sua sobrevivência. Assim, por mais que o personagem se mantenha afastado do mundo cívico ao qual pertence, “Mas a ele, no canto mais afastado do jardim, que a seus cuidados cabia, ninguém via” (COLASANTI, 2006, p. 23), ele não deixa de se constituir como sujeito civilizado.

Algo importante a mencionar, perceptível em nossa realidade e que está ligado ao personagem em estudo, é que o trabalho de jardineiro é desenvolvido na grande maioria das vezes na sociedade pelo ser masculino. Neste conto em específico, não se trata do fato de as mulheres poderem ou não exercer a profissão, mas do fato de ser esse um trabalho que exige força física e resistência maior no cuidado com o solo; assim, o homem, pela sua condição biológica, acaba predominando na atuação da jardinagem. Tal concepção é defendida também por Bourdieu (2002), pois o mesmo salienta que não

são as reproduções biológicas o fator determinante para a organização social do trabalho, nem as ordens natural e social, mas sim uma “construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica” (BOURDIEU, 2002, p. 17). Assim, o personagem em estudo mostra-se formado de uma existência condicionada pelo trabalho, o que o leva a tornar-se um sujeito cívico enquanto homem pertencente a uma sociedade.

Uma leitura possível do conto “A mulher ramada”

No conto “A mulher ramada”, desde o início fica evidente que a forma como o personagem enxerga e conduz a vida perpassa pelo seu trabalho com a natureza.

Verde-claro, verde-escuro, canteiro de flores, arbusto entalhado, e de novo verde-claro, verde-escuro, imenso lençol do gramado, lá longe o palácio. Assim o jardineiro via o mundo, toda vez que levantava a cabeça do trabalho. (COLASANTI, 2006, p. 23, grifos nossos).

Nessa passagem, vemos a criação de um jardim sendo realizada pelo personagem protagonista, na qual parece haver uma alusão ao arquétipo da criação de Gênesis. Segundo a Bíblia, Deus criou o mundo em setes dias, criando cada aspecto do universo em um dia determinado. No conto de Colasanti, os sentidos sugerem que a criação do jardim pelo personagem é desenvolvida em sete dias também, o que é indicado pelo uso das vírgulas (,), conforme destacadas acima.

A vírgula que tem por função indicar pequenas pausas na oração, na criação do jardim cria sentidos sobre a passagem dos dias e o trabalho realizado em cada um deles pelo jardineiro, contendo também sete vírgulas: “Verde-claro (1), verde-escuro (2), canteiro de flores (3), arbusto entalhado (4), verde-claro (5), verde-escuro (6), imenso lençol do gramado (7)”. Dessa forma, os sentidos sugerem o princípio da existência do personagem relacionado ao trabalho, a cor *verde* se alternando em “claro” e “escuro” remete a sentidos do ritmo da passagem do tempo também, em dias e noites, mostrando o esforço e dedicação do jardineiro que trabalha incansavelmente nos seis dias na criação do jardim. Semelhantemente, a descrição parece relacionar-se também com a passagem bíblica de Êxodo 20:9, que diz: “O Senhor disse ao povo de Israel: ‘Seis dias

trabalharás””, um princípio entre os dez mandamentos estabelecidos por Deus, segundo o qual os homens devem se dedicar apenas seis dias da semana ao trabalho, assim como Deus trabalhou durante seis dias na criação do mundo e cessou sua obra no sétimo dia. O narrador onisciente, ao expressar “imenso lençol do gramado” (COLASANTI, 2006, p. 23), permite que o leitor faça inferências acerca do trabalho de criação concluído pelo jardineiro no sétimo dia, mostrando que nada mais haveria para criar, pois seu jardim já estava pronto, assim como na passagem bíblica de Gênesis:

No sétimo dia, Deus havia terminado sua obra de criação e descansou de todo o seu trabalho. Deus abençoou o sétimo dia e o declarou santo, pois foi o dia em que ele descansou de toda sua obra de criação. (GÊNESIS 2.1-4).

Segundo Maria Tietzman Silva, em seu texto *A dupla face de Marina Colasanti* (2004), a imagem do jardim no conto em questão remete o leitor “sempre à ideia de perfeição, devido à imagem do jardim do Paraíso, do livro de Gênesis” (SILVA, 2004, p. 77). Assim, o personagem apresenta sua existência apoderando-se da natureza, transformando-a, moldando-a, livre para recriá-la por sua própria vontade e necessidade, na experiência de seu ofício, uma vez que a “essência do trabalho humano se baseia, contudo, em que ele, primeiro, emerge em meio à luta pela existência, segundo, que todas as suas etapas são produtos de sua autoatividade” (LUKÁCS, 2013, p. 9). Ainda conforme Georg Lukács, em sua obra *Ensaio sobre literatura* (1968), partindo das ideias marxistas, a função criadora do homem se “manifesta, por conseguinte, no fato de que o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio do seu trabalho” (LUKÁCS, 1968, p. 17).

Analogamente, a forma como o personagem cria seu jardim mostra-se harmoniosa e equilibrada, visto que ele pondera, por exemplo, se há verde-claro, e depois verde-escuro; não há somente uma espécie de flor, mas um canteiro de flores e muitos arbustos, considerando um pouco de tudo que há na natureza para a composição do jardim. Logo, por mais que o personagem se mostre dominante perante a natureza, há uma certa sutileza no exercício de tal domínio. Isso acontece porque no conto ocorre simultaneamente o tempo da ação do homem e o tempo da ação da natureza.

Esse modo harmonioso e equilibrado com que o jardineiro cria seu jardim, além de mostrar a excelência do seu trabalho no “imenso lençol gramado”

(COLASANTI, 2006, p. 23), evidencia também sua própria maneira de enxergar o mundo, ideia que é reforçada quando o narrador expressa: “lá longe o palácio” (COLASANTI, 2006, p. 23), mostrando uma distância entre o personagem e o palácio. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2016), a palavra “palácio” tem como simbologia: “a morada do soberano, o refúgio das riquezas, o lugar dos segredos. (...). Sua própria construção está sujeita às leis de orientação (v. pontos cardeais) que inscrevem em uma ordem cósmica” (...) ele é o centro do universo, para o país em que é construído, para o rei que o habita, para o povo que o vê. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 679).

Os sentidos sugerem, por meio da simbologia de “palácio”, certas ambiguidades quanto à formação do personagem, uma vez que é um dominador da natureza ao mesmo tempo em que se mantém afastado dos contextos sociais de soberania, poder e domínio que operam no espaço civilizado ao qual pertence. É como se o personagem mostrasse hostilidade para com a vida social a que pertence, mantendo-se afastado, observando tudo à distância: “via carruagens chegando, silhuetas de damas arrastando os mantos nas aleias, cavaleiros partindo para a caça” (COLASANTI, 2006, p. 23). Nessa passagem, vemos a estrutura social em que está inserido o personagem no conto, na qual os “cavaleiros” são homens que desenvolvem o trabalho com a caça, e as mulheres, “damas”, são seres quase invisíveis dentro dessa civilização, “silhuetas de damas arrastando os mantos nas aleias” (COLASANTI, 2006, p. 23), identificadas como espécie de sombra dentro dessa sociedade.

É importante ressaltar que “manto” tem sua simbologia definida na ambiguidade, podendo conotar invisibilidade ou proteção. Nesta leitura, optamos pelos sentidos que “manto” formula em relação ao significado de “invisibilidade”, uma vez que fornece sentidos mais condizentes com a materialidade do texto. Então, o “manto”, como simbologia ligado à invisibilidade, e que “toma o aspecto, a forma e o rosto que quer pelo tempo em que o leva sobre si. Símbolo das metamorfoses por efeitos de artifícios humanos e das personalidades diversas que um homem pode assumir” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 589), sugere sentidos do ser feminino que assume o lugar de um ser invisível, oculto, não desenvolvendo nenhum papel de importância nessa comunidade.

Quanto ao homem, ele destaca-se num lugar elevado nesse espaço cívico, visto que “cavaleiro”, que referencia o ser masculino no conto, é visto pela sua simbologia, independentemente do contexto histórico no qual ele esteja inserido, como “um elemento da cultura universal e um tipo superior de humanidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 201). De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o ideal de cavalaria é manter um “acordo de lealdade absoluta para com as crenças e compromissos aos quais toda a vida está submetida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 201), embora eles não fossem modelos irrepreensíveis pelos traços que também lhe eram comuns, como violência, brutalidade, sensualismo e impaciência.

Outro termo cuja simbologia estabelece relações significativas a esta análise é “canto”, que tem por simbologia a “palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro criador” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 201). Do mesmo modo, a palavra “jardim”, que tem por símbolo o “Paraíso terrestre, do Cosmo de que ele é o centro, do Paraíso celeste, de que é a representação, dos estados espirituais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 512). Esses dois termos remetem sentidos metafóricos da situação existencial do jardineiro ligada à natureza, ao jardim, na medida em que ele a maneja segundo seu próprio *eu*, sua própria imitação, ou seja, o jardineiro se faz presente no jardim, visto que sua criação manifesta toda sua carga humana idealizada, materializada e perpetuada.

Dessa forma, a natureza não age imediatamente sobre o personagem, mas ele age sobre ela, a ponto de refletir nela o próprio ser. Logo, vemos que o personagem tem sua existência realizada e justificada pelo trabalho, o jardim é para o jardineiro seu refúgio, sua busca e reconhecimento de si mesmo, uma vez que “o ser humano é resultado de sua própria práxis” (LUKÁCS, 2013, p. 234); em contrapartida, a natureza torna-se dominada por ele, pois os “dominantes não podem deixar de aplicar a si mesmos, isto é, a seu corpo e a tudo aquilo que são e fazem” (BOURDIEU, 2002, p. 43).

No entanto, é importante ressaltarmos que, embora o personagem exerça um domínio sobre a natureza (plantas, flores, árvores), ela também molda, mesmo em uma dimensão menor e no limite de suas condições, a existência do jardineiro, ou seja, a

natureza e o próprio ofício da jardinagem exigem uma ordem de princípios, cuidados e espera que atinjam uma matéria sólida sobre a qual o jardineiro aplica suas escolhas. Nesse processo, a natureza age sobre o jardineiro manifestando certas virtudes como, por exemplo, a qualidade de ser paciente. Vemos isso no processo pelo qual o homem cria Rosamulher por meio de duas belas mudas de planta; depois de plantá-la, o jardineiro espera: “Foi preciso esperar. Mas ele, que há tanto esperava, não tinha pressa” (COLASANTI, 2006, p. 24). Em outro momento do conto, quando percebe que exerce um domínio severo sobre a companheira, a quem faz mal, na esperança de que ela lhe perdoe e aceite novamente a sua vida, o jardineiro espera. É paciente em esperar a resposta e escolha da companheira: “Então docemente a abraçou, descansando a cabeça no seu ombro. E esperou.” (COLASANTI, 2006, p. 28).

A solidão é um traço que caracteriza esse personagem colasantiano. Ele se apresenta como um ser solitário perante um mundo ao qual parece não se ajustar, por isso mantém-se afastado: “murmurava sozinho alguma coisa, sua voz não se entrelaçava à música distante que vinha dos salões, mas se deixava ficar por entre as folhas, sem que ninguém as viesse colher” (COLASANTI, 2006, p. 23). Embora possua traços identitários semelhantes ao do espaço cívico em que vive, o jardineiro mantém-se afastado, de modo que se torna invisível aos olhos das pessoas daquele espaço. O narrador, ao dizer que “sua voz não se entrelaçava à música distante (...) dos salões” permite inferências sobre um sujeito deslocado que não se reconhece no seu próprio contexto social.

A solidão desse primeiro momento é sentida pelo personagem conscientemente e, de certa forma, positivamente, tendo em vista que ele se sente mais pertencente ao trabalho com o jardim do que ao espaço cívico junto aos demais homens, “deixava ficar por entre as folhas” (COLASANTI, 2006, p. 26) – a “folha”, que tem por simbologia “o conjunto de uma coletividade, unida numa ação coletiva e num pensamento comum” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 444), reforça ainda mais os sentidos do trabalho no jardim enquanto lugar de pertencimento do jardineiro.

De acordo com Silva (2004), a imagem do jardim é constante nas obras de Marina Colasanti e, tal como no conto em análise, sempre representou um local de tranquilidade, segurança e isolamento: “O jardim, seja em seu sentido mítico ou psicológico, representa um tempo liberto de preocupações e de deveres, espaço de

segurança plena e isento do mal [...], o jardim é uma das imagens recorrentes na obra ficcional desta autora” (SILVA, 2004, p. 77). Entretanto, o sentimento de solidão reaparece no personagem sob uma nova roupagem. Agora, de modo mais intenso a ponto de sentir dor, o jardineiro sente a necessidade de ter uma companheira, porque se relacionar e se comunicar são uma necessidade humana, e a relação somente com as plantas demonstra a natureza distinta que ambos possuem naquilo de que necessitam:

Já se fazia grande e frondosa a primeira árvore que havia plantado naquele jardim, quando uma dor de solidão começou a enraizar-se no seu peito. E passados dias, e passados meses, só não passando a dor, disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira. (COLASANTI, 2006, p. 23).

Nestes termos, vemos metaforicamente a criação da mulher pelo personagem através de “duas belas mudas”, com a excelência do seu ofício de plantar, que tanto domina.

No dia seguinte, trazidas num saco duas belas mudas, o homem escolheu o lugar, ajoelhou-se, cavou cuidadoso a primeira cova, mediu um palmo, cavou a segunda, e com gestos sábios de amor enterrou as raízes. Ao redor afundou um pouco a terra, para que a água de chuva e rega mantivesse sempre molhados os pés de rosa. (COLASANTI, 2006, p. 23-24).

A intertextualidade com a Bíblia relaciona-se, nessa passagem, com o momento em que Deus cria Eva: “E disse o Senhor Deus: não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora idônea para ele” (Gênesis 2:18), tal como vemos a criação da mulher pelo jardineiro. Ainda, um fato interessante é que o jardineiro não busca em seu meio social uma mulher para si, mas cria a “Rosamulher” sob as condições que implica seu modo de ver e viver, criando-a com os mesmos aspectos de que consiste o espaço que tão bem domina. Neste aspecto temos a personificação da *mulher* em *rosa*, sob a percepção idealizada do jardineiro. A *rosa*, que tem sua simbologia ligada a “beleza, sua forma e seu perfume (...), símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 788 – 789), sugere sentidos da criação da mulher pelo jardineiro numa concepção evocada que lhe geram sentimentos de amor, baseados em características exteriores que o ser feminino apresenta, como beleza e delicadeza, aspectos representados pela flor rosa.

É possível explorar também os sentidos do título do conto “A mulher ramada”. Ao mesmo tempo em que a palavra “ramada” alude à palavra “amada”, alude também a “ramos” – uma mulher criada por ramos pelo jardineiro, sugerindo sentidos do amor do personagem pela mulher, tal como pelo ofício. É como se o personagem confundisse a relação de trabalho com as plantas e a relação amorosa, aplicando as mesmas concepções, atitudes e condições a seres (plantas e mulher) de naturezas distintas.

A criação da mulher pelo jardineiro é feita com muita atenção e cuidado. O personagem faz uso de toda experiência que o trabalho lhe proporcionara para criação da Rosamulher, processo que sugere movimentos, passos, cordialidade e gentileza. Embora certos sentidos implicados pela sutileza da linguagem do conto apresentem o jardineiro dedicado na criação da Rosamulher, outros sentidos sugerem o domínio violento sobre a companheira, de modo que a delicadeza no trato com ela, “tênuos galhos despontaram, carinhosamente os podou” (COLASANTI, 2006, p. 24), e no próprio ofício de jardinagem, confunde por vezes o leitor, afastando os sentidos de tal violência, o que acaba por efetivar a relação de dependência entre o gesto da criação da companheira e o próprio trabalho de jardinagem. Assim, a conduta do personagem perante a companheira é condicionada pela sua constituição enquanto homem do trabalho, conduzindo a tal comportamento.

Durante meses trabalhou conduzindo os ramos de forma a preencher o desenho que só ele sabia, podando os espigões teimosos que escapavam à harmonia exigida. E aos poucos, entre suas mãos, o arbusto foi tomando feitio, fazendo surgir dos pés plantados no gramado duas lindas pernas, depois o ventre, os seios, os gentis braços da mulher que seria sua. Por último, cuidado maior, a cabeça, levemente inclinada para o lado. (COLASANTI, 2006, p. 24).

É possível perceber também relações entre a atitude do personagem e o mito de Pigmalião, de Ovídio, referência presente também na constituição de outras figuras masculinas colasantianas, a exemplo do conto “A verdadeira estória de um amor ardente” (1986). Na obra *Metamorfoses* (vv. 243 – 297), Pigmalião era um rei da ilha de Chipre e um habilidoso escultor que evitava companhia de mulheres desde jovem, pois seus comportamentos causavam-lhe repulsa, o que o levou a optar pela vida de celibato. Um dia, o rei esculpiu uma estátua de marfim, de tal forma bela que se apaixonou por sua própria criação. Diferentemente do conto “A verdadeira estória de um amor

ardente”, em que a personagem feminina aceita as condições sonhadas e idealizadas do companheiro para a sua existência, em “A mulher ramada” Rosamulher apresenta-se inconformada ao que lhe foi imposto.

No conto é possível notar a resistência de Rosamulher à medida que seus ramos e galhos crescem, o que passa a indicar um desejo de existir livremente sem a condução e concepção formada do jardineiro à sua existência, pois cada ramo e cada espigão que não obedecem o olhar condutor do jardineiro é podado. Ao contrário dela, o jardineiro mostra-se realizado por ter a companheira tal como desejou e idealizou, evidenciando certa euforia e satisfação diante da própria criação e por ter uma companheira com quem compartilha seus dias.

Agora, levantando a cabeça do trabalho, não procurava mais a distância. Voltava-se para ela, sorria, contava o longo silêncio da sua vida. E quando o vento batia no jardim, agitando os braços verdes, movendo a cintura, ele todo se sentia vergar de amor, como se o vento o agitasse por dentro. (COLASANTI, 2006, p. 24).

Uma relação conflituosa dos personagens passa a se manifestar na figura do vento que chega ao jardim. O vento que é retratado como sinônimo de sopro cósmico, veículo do espírito, sugere-nos novamente a existência da Rosamulher criada segundo uma concepção intermediária entre o terreno e o divino. Do ponto de vista do jardineiro, o vento representa satisfação: “sentia vergar de amor, como se o vento o agitasse por dentro” (COLASANTI, 2006, p. 24), ao passo que para Rosamulher, o vento indica instabilidade e agitação, características essas relacionadas também ao elemento vento; do ponto de vista da mulher, esse fenômeno da natureza dialoga com os sentimentos de quem não consegue se habituar com tal situação de vida. Ao agitar os “braços verdes”, é como se ela estivesse pedindo socorro, uma vez que a simbologia de *braços* está ligada à força, ao poder, ao “socorro concedido, à proteção” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 140). Igualmente, ao agitar os braços perante o vento, o movimento aponta para o desejo de liberdade de Rosamulher, já que a própria ação do vento proporciona tal efeito: o vento vai para onde quer e como quer.

O comportamento persistente do jardineiro de dominar a companheira resiste por um tempo que é mostrado na narrativa pelo tempo cronológico com a passagem das estações de inverno para primavera, trazendo, com isso, mudanças ao jardim – sem plantas para cuidar, já que estas “descansavam” (COLASANTI, 2006, p. 26) no inverno,

Revista de Letras Norte@mentos

repondo suas energias para gerar botões maravilhosos na primavera. Rosamulher, envolvida “com seu mármore” (COLASANTI, 2006, p. 24) de neve, é observada constantemente pelo jardineiro, de modo que, quando a primavera chega ao jardim trazendo novamente trabalho ao homem, este mantém um cuidado excessivo somente perante Rosamulher: “Mas enquanto todos os arbustos se enfeitavam de flores, nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira. Nua, obedecia ao esforço do seu jardineiro que, temendo que viesse a floração romper tanta beleza, cortava rente todos os botões” (COLASANTI, 2006, p. 26).

Para manter a vontade do jardineiro sobre sua existência, Rosamulher desfaz-se de si, existindo somente conforme o desejo do companheiro. Nota-se que o cuidado excessivo do jardineiro para com Rosamulher é para preservar a beleza, o lado exterior da companheira, pois o mesmo processo é realizado pelo profissional de jardinagem no cuidado com as roseiras, cortando as folhas secas, as flores murchas, galhos tortos, secos ou malformados, a fim de manter a perfeição da flor. É como se o personagem enxergasse a existência da companheira somente pelo aspecto físico, desconsiderando todo interior do *ser mulher*, isto é, o jardineiro, ao enxergar a companheira apenas como uma rosa delicada, de beleza e perfeição, formada por sua concepção, considera que isso seja todo o bem e todo o necessário à existência dela.

Ao cortar “rente todos os botões” (COLASANTI, 2006, p. 26) da roseira, o homem molda a amada conforme seu olhar condutor de jardineiro e, conseqüentemente, tudo o que lhe gerava o sentimento de amor e paixão é retirado. O narrador, ao expressar “nem uma só gota de vermelho brilhava no corpo da roseira” (COLASANTI, 2006, p. 26), reforça tais sentidos, uma vez que a simbologia da cor vermelha está ligada à alma, à libido e ao coração (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016), além de representar o sangue que circula pelo corpo humano. Assim, pode-se dizer que o jardineiro tira de Rosamulher tudo o que lhe causava mais encanto, deixando-a sem vida, sem força, sem poder e brilho, características que também são representadas pela cor vermelha. Diante de tal situação, o jardineiro adoece.

O personagem passa a surpreender o leitor precisamente porque, uma vez que é o causador de todo o mal à companheira, adoece ao perceber todo esse dano. Portanto, a percepção do personagem em relação à companheira vai se alterando. Acometido por

uma enfermidade e impossibilitado de exercer seu trabalho no jardim, Rosamulher consegue existir sem a condução árdua do jardineiro.

Muitos dias se passaram antes que pudesse voltar ao jardim. Quando afinal conseguiu se levantar para procura, percebeu de longe a marca da sua ausência. Embaralhando-se aos cabelos, desfazendo a curva da testa, uma rosa embabadava suas pétalas entre os olhos da mulher. E já outra no seio despontava. Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. (COLASANTI, 2006, p. 26).

Ao voltar para o jardim, o personagem parece estar olhando pela primeira vez Rosamulher em sua existência autônoma; ele demonstra, pelo comportamento surpreso e paralisado, os sentimentos mais puros de admiração e amor diante da companheira. O narrador, ao afirmar que rosas despontavam nos “seios” e nos “olhos” de Rosamulher, permite ao leitor compreender os sentidos da verdadeira forma de ser mulher, personificada nas rosas, a qual o jardineiro agora consegue enxergar sem sua concepção criadora e idealizada. Os olhos parecem indicar o lado racional de Rosamulher, já que são o “órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 653); quanto aos seios, eles simbolizam a feminilidade, pois são um órgão caracterizador do corpo feminino, delicados e sensíveis, presentes na superfície do coração, o que aponta para sentidos interiores da personagem Rosamulher: seu modo de sentir, sua inteligência e sua intuição.

Logo, é como se o jardineiro tivesse agora uma nova companheira. A constituição do personagem como alguém condicionado pelo trabalho e por um só modo de olhar é reforçada à medida que o narrador faz escolhas que constroem uma espécie de comparação. Ao constatar, por exemplo, que “estava perdida a perfeição do rosto, perdida expressão do olhar”, e depois, numa perspectiva diferente da sua visão habitual, que “ele olhava e olhava (...), seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la” (COLASANTI, 2006, p. 26-28), o narrador dá a entender que o personagem compreende o mal que fizera, e encontra um novo modo de olhar Rosamulher. Desta nova postura, ele permite à companheira assumir sua própria

identidade de “mulher-rosa” (COLASANTI, 2006, p. 28), e conduzir a própria existência.

O comportamento do jardineiro em relação à amada e, portanto, o modo como enxerga sua vida e seu trabalho, são mudados. O narrador, ao afirmar “Então docemente a abraçou descansando cabeça no seu ombro. E esperou” (COLASANTI, 2006, p. 28), além de revelar, por meio do gesto de abraçar, todo o arrependimento do homem diante do que fizera à companheira, mostra também que as suas ações anteriores lhe cansavam, como se a vida que levasse antes fosse árdua demais. De acordo com Bourdieu (2002), a dominação masculina é algo construído ao longo de todo um trabalho de socialização, possuindo um fator que o sociólogo denomina de *carga*, a qual os homens carregam para serem considerados homens em sociedade: “A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga” (BOURDIEU, 2002, p. 32).

Dessa forma, o personagem se despoja das vivências e práticas em relação à mulher-rosa e a si mesmo. Ao concluir que o personagem “esperou” (COLASANTI, 2006, p. 28), o narrador sugere que o jardineiro procura a redenção, o perdão e, acima de tudo, uma resposta da mulher-rosa: “E sentido sua espera” (COLASANTI, 2006, p. 28) em aceitá-lo, mesmo depois de todo mal que lhe fizera passar, ele espera uma reparação, pois a palavra “esperar” tem seu significado atrelado a “ter esperanças”: esperanças de que Rosamulher o aceite em sua vida novamente, agora sem que ele lhe conduza a existência. A espera do jardineiro ainda sugere que ele compreenderá a rejeição, caso a companheira não o aceite novamente; de todo modo, ele a deixa livre para escolher o próprio destino.

Não obstante, Rosamulher o aceita novamente em sua vida, “sentindo sua espera a mulher-rosa começou a brotar, lançando galhos, abrindo folhas, envolvendo-o em botões, casulo de flores e perfumes” (COLASANTI, 2006, p. 28). Com isso, estabelece-se um “final feliz” à história dos amantes – jardineiro e mulher-rosa, assim como nos contos de fadas tradicionais. De acordo com Silva (2018), o conto “A mulher ramada” demonstra como a aceitação do outro é fundamental para que o relacionamento tenha êxito. Faz-se “necessário aceitá-lo como ele realmente é, e não tentar moldá-lo da

forma que cremos ser a ideal. Somente no momento em que o jardineiro aceita “Rosamulher” florida, os dois podem ser realmente felizes” (SILVA, 2018, p. 236).

No final do conto, o narrador faz questão de mostrar que a nova relação do casal é algo atípico no espaço social a que pertencem os amantes. Ao afirmar que “de longe, raras damas surpreenderam-se com o súbito esplendor da roseira” (COLASANTI, 2006, p. 28), o narrador registra a reação de outras mulheres ao verem a mulher-rosa em seu ápice de luminosidade, com seu brilho em evidência perante as damas em estados de invisibilidade. Do mesmo modo, os homens, representados no conto como cavaleiros, ao avistarem a mulher-rosa, têm um sobressalto: “reteve seu cavalo” (COLASANTI, 2006, p. 28), o narrador descreve a reação de alguém que fora surpreendido por algo que foge de sua percepção, convicção e vivências habituais, uma vez que a simbologia de *cavalo* está ligada a “crenças, que parecem estar fixadas na memória de todos os povos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 202), além de representar poder, força, liberdade, virilidade, autoconfiança, beleza e espiritualidade, sendo para o homem a “montaria, veículo, nave, e seu destino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 203).

Por fim, pode-se interpretar que as ideias, ações de poder e domínio ainda imperam no espaço social do jardineiro e da mulher-rosa, independentemente da mudança do personagem protagonista. Esses sentidos são reforçados quando o narrador notifica que o cavaleiro e seu cavalo rapidamente “voltaram a cabeça e a atenção, retomando seus caminhos” (COLASANTI, 2006, p. 28). Já que *cabeça* simboliza “o ardor do princípio ativo. Abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 153), os representantes dessa sociedade ignoram o que veem e voltam a atenção às práticas de poder e domínio comumente estabelecidas.

Considerações finais

O personagem protagonista no conto “A mulher ramada” mostra-se com uma existência civilizada constituída pelo trabalho enquanto jardineiro, sendo essa a forma como ele vive e enxerga o seu entorno. Contudo, mesmo vivendo num espaço cívico, possui certa hostilidade para com a sociedade a qual pertence, não se reconhecendo nela e mantendo-se afastado. Todavia, mesmo não havendo uma compactuação do jardineiro

com o estilo das vivências dominantes, praticadas por seus semelhantes em tal estrutura social, no seu espaço de pertencimento ele demonstra-se tão dominante quanto os homens da civilização. Como foi possível perceber na leitura do conto, a dominação que o jardineiro exerce está em estreita relação com o próprio ofício da jardinagem. Da mesma forma com que desenvolve seu trabalho, na liberdade de criar e transformar conforme seu desejo, o personagem age com a companheira.

Assim, entre dissonâncias e consonâncias, o jardineiro vai se constituindo no decorrer do conto como um personagem em devir, até que há um descolamento por definitivo com a criação de Rosamulher, pois ele passa a ter uma nova perspectiva sobre suas práticas dominantes perante a companheira. Portanto, foi possível identificar a transição do personagem que possui, inicialmente, uma existência constituída de dominação, da qual, aos poucos, vai se desvencilhando, até romper permanentemente com ela.

Podemos dizer que essa “destituição” que o personagem jardineiro vivencia, além de significar o abandono de antigas práticas, opera também como um despertar, um *insight* daquele que consegue, através de um olhar sensível e empático, compreender o mundo para além do que se vive, bem como transpor o constituído para que viva mais livremente. Nesse sentido, Marina Colasanti, com uma linguagem metafórica permeada por simbolismos, apresenta-nos um *novo homem*, visto que ele agora muda as próprias ações perante a mulher e a vida, diferenciando-se, enfim, do histórico homem do sistema patriarcal.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada: Nova Tradução na Linguagem de Hoje*. São Paulo: Paulinas Editora, 2005. 1464p.

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

COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. Ilustrações da autora. 12. ed. São Paulo: Global, 2006.

Revista de Letras Norte@mentos

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 29^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 4.ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.

FRIEDMANN, Norman. Point of view in fiction. The development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (org) *The Theory of the Novel*. London: Collier-Macmillan, New York: The Free Press, 1967.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, Georg. *Para uma ontologia do ser social*. Maceió: Coletivo Veredas, 2013.

SILVA, Marinês Soares. Pigmalião revisitado: a construção do ser amado em “A mulher ramada”, “A moça tecelã” e “A verdadeira estória de um amor ardente”, de Marina Colasanti. REVELLI – *Revista de educação, linguagem e literatura*, Inhumas/GO, v.10, n.1, p. 228 – 242, Maio, 2018.

SILVA, Vera Maria T. A dupla face dos contos de Marina Colasanti. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil acadêmica: memória de gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmico. Assis, ANLSP, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

Recebido em 30/11/2022

Aprovado em 28/04/2023