

O ofício de narrar

Gláucia Regina Raposo de Souza

Muito me instiga o contar. Ou melhor, ele me arrebatava desde a infância, sentada, envolta em Revistas Recreio, com as quais construía castelos, recordava outras histórias de literatura ou de família. Contar começou com o ouvir o contado, numa corporação de ofício em plena época capitalista. Avó, mãe, tia, comadre, vizinha... o espaço do feminino ressuscitando o ofício do artesão, o seu tédio, essencial, segundo Benjamin (1936), para o ofício de narrar.

Narrar, tecer. Não o fio da memória, mas o da vida. Enquanto o tempo passa, mantê-lo extático na imersão em história retomada fio a fio, geração a geração, como os galos que João Cabral (Melo Neto, 1973) fez tecerem a manhã.

Tecer, viver. Nas narrativas populares são freqüentes os tecelões*, as tecelãs: Rumpelstiltskin (s.d.) salva a filha do moleiro por tecer palha e fazê-la virar ouro. A moça, salva da mentira que seu pai inventara, a de que esta transformava palha em ouro, casou-se com o rei e, por dívida, teria que dar seu primogênito ao homenzinho que a salvou da morte. Tecer o fio, tecer a vida. Duas vidas envolvidas nas tramas do tear. Muitas outras, presentes nos contos de fadas: Rapunzel (Grimm, 1987) tece suas tranças, a Bela Adormecida do Bosque (Perrault, 1985) dorme, estado de morte. Já disse Shakespeare, na voz de Hamlet: "(...) To die - to sleep -/ To sleep! perchance to dream." (Shakespeare, 1985)

Benjamin destaca dois grupos, primeiros na arte de narrar: os camponeses sedentários, mas conhecedores da tradição e os marinheiros comerciantes. Ambos conservam o necessário distanciamento espacial ou e/ou temporal para uma boa narrativa. Do primeiro grupo, vieram-nos os contos de fadas, como forma de resistência aos desmandos dos senhores feudais (Barbosa, 1991). Benjamin

* Me disseram que esta história era assim: mas eu não sei se era para ser. Quem te disse que história tem fim, que se interpreta?

Sempre soube que história é aberta: porta para quem quer entrar. Quem conta, conta! E se pontos aumenta é porque a história é outra. Por isso acho que cada história que ouço é minha.

Esta que vou contar, por exemplo, surgiu na hora em que me dei conta de que história era fio tecido: o novelo é um só, as agulhas são uma só, o ponto é um só, a vida é... mas os contadores mudam, como muda a mão de quem tece.

E aí eu resolvi retecer essa história que já tinha tecido faz tempo. Só que o que se desfaz, quando se faz de novo, sai com cara de outro: o fio encorpa, sai com cara de roupa de antes, mas também se arruma de vontade de contar diferente.

É por isso que esta história veio parar num rodapé de trabalho de fim de curso: o seu fio se encorpou mais para meia do que para touca, porque, afinal, pé de página é sempre frio e só uma meia-história para aquecer um rodapé.

considera os narradores dos contos de fadas como os primeiros narradores verdadeiros. Isto porque os contos de fadas sabiam dar um bom conselho quando ele era difícil de se obter. Ofereciam ajuda numa situação de emergência provocada pelo mito. O conto de fadas é uma das primeiras medidas que a humanidade tomou para se libertar do mito (Benjamin, 1936). São uma forma de sobreviver à morte, pela narrativa: “e viveram felizes para sempre”.

Já Nunes, em seu livro *Tchau* (1991), faz uma personagem sua desafiar a morte. Em *A troca e a tarefa*, a narradora, ciente de que narrar é viver, estende sua narrativa o máximo possível: morre narrando, mas suas palavras são achadas em sua incompletude. Porta aberta para o continuar da história na boca de outro narrador: “Nota de Lygia Bojunga Nunes: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão.”

Outros narradores, excelentes por seu distanciamento: as mulheres e os velhos.

As mulheres, já mencionadas nos serões que vivi na infância, na casa de minha avó*, estavam na casa, fiando tecendo, faziam de suas narrações ofício de “alma, olho e mão” (Bosi, 1994., p.90). Mãos cheias, pensamento livre para tecer para os da casa os relatos de memória. Tecelãs e doceiras (porque as doceiras também são muitas, como Delícia, de *A mão na massa*, de Marina Colasanti).

Lygia faz sua Ana Paz contar-se independentemente da narradora. Ana

**Eu sempre gostei de contar história porque história é que nem fio: a gente tece e o fio cresce; a gente inventa e tudo o que a gente tenta se transforma em coisa nova.

Foi por isso que eu resolvi contar essa história de Tecelina. Primeiro porque seu nome era esquisito. Segundo porque ela... Ah! vamos ver tudo do princípio.

A história de Tecelina começa bem lá no princípio. Ora essa! Toda história começa do princípio, mesmo que o princípio seja o fim. Mas a história de Tecelina começou no princípio do princípio, com a mãe da Tecelina; no princípio do princípio do princípio, com a avó da Tecelina; no princípio do princípio do princípio do princípio...

Essa história começou com a avó da avó da avó... lá no início da família da Tecelina, porque, naquela família, as coisas se repetiam de avô para neto, de pai para filho, geração e geração.

A avó da avó da avó da Tecelina morava numa cidade fria-fria, dessas que de dia faz solão mas, de noite, o frio é demais.

Dona Gertrudes, que era o nome da avó da avó da avó, sentia muito frio toda noite e era um BRRRRRRR tremendo. Ela batia queixo, tremia toda, nem agüentava.

Até que, um dia, ela teve uma idéia: começou a tecer casacos. Pela manhã, ela trabalhava: plantava a roça, fazia comida e, quando era a hora, colhia algodão, tirava lã de ovelha... porque lá na cidade dela ainda tinha ovelha em quintal.

De noite, Dona Gertrudes também trabalhava: tecia roupa de lã para o inverno, roupa de linha para o verão. Tecia casaco, abrigo, boné cobertor...

Trabalhava de dia e de noite. Assim, foi fazendo roupa para ela e para o marido. Até que nasceu um dia a filha da Dona Gertrudes.

Paz é a história que surge na boca do contador de história, quando este está imerso em sua tarefa, a ponto de esquecer-se dela e entregar-se ao narrar. É a personagem-narrativa que surge e se impõe: “(...) já chega o tempo em que eu fiquei numa gaveta, já chega o tempo que eu fiquei na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação. Eu quero ir lá pra fora!” , diz Ana Paz (Nunes, 1992).

Já os velhos, por serem considerados improdutivos numa sociedade capitalista, fazem do preconceito que sofrem a liberdade de poder lembrar. Liberdade esta que, de acordo com Bosi (1994, 63), torna-se obrigação social, já que ao homem adulto não lhe é permitido lembrar. Para este, a memória é algo distinto da vida prática. É sonho, fuga, arte, lazer, contemplação. O velho, por estar no fim da vida, busca na memória a sua eternidade. Daí o ritual de não-tempo criado como atmosfera narrativa. Em *Cazuza* (Corrêa, 1984), Vovó Candinha encerra seu ato narrativo em um ritual de culto noturno ao deus-palavra, ritual este próprio de muitos outros contadores de histórias: “Na sua boca, as coisas simples e as coisas insignificantes tomavam um tom de grandeza que nos arrebatava”, diz Cazuza. Vovó Candinha, o não-tempo de quem fuma pachorrentamente seu cachimbo e, na pachorra, desfia histórias de fadas.

Contar, para o velho, é viver. Seu único sentido na sociedade capitalista. Em *Corda Bamba* (Nunes, 1988), Dona Maria Cecília compra para a neta uma contadeira de histórias, velha e faminta, que emenda histórias, enquanto se enche de comida. Esvazia-se de história para ceder espaço para o alimento que ingere. Passa a contar histórias para não morrer de fome, mas, esvaziada do que conta, morre de tanto comer.

Contudo, faltam os narradores homens: que espaço é reservado aos homens no mundo do narrativo?

Ao homem, o contar histórias só é permitido se este for viajante, artesão ou velho. Ao homem jovem, cabe o espaço da produção material. Peer Gynt (Ibsen, 1985) apresenta-se como um contador de histórias pouco convencional.

A origem da narrativa está na experiência que passa de pessoa para pessoa.^{***} No mundo moderno, a experiência pouco importa, por isso, a narrativa,

^{***} A filha de Dona Gertrudes era bem a Dona Gertrudes. Então, seu marido disse “tem cara de Gertrudes”. Agora moravam na casa Dona Gertrudes, o marido e a Gertrudinha, que, para evitar

de tradição oral, perde importância e, com ela, os narradores. Assim acontece com Peer Gynt, ridicularizado por suas “mentiras”, na verdade fruto de sua criação: “Por que eu nunca tive coragem para resistir de verdade. E então, sonhávamos. Tem gente que bebe, tem gente que mente. Nós contávamos histórias de príncipes, de *trolls*, de animais fantásticos e de noivas roubadas”, diz Aase, a mãe de Peer Gynt. Desta forma, o jovem imperador de si mesmo, raptava moças, seduzindo-as com suas histórias, na realidade, fruto do povo a que pertencia: o povo norueguês.

Ibsen escreveu Peer Gynt em 1867, quando os efeitos do capitalismo já se evidenciavam em sua atrocidade. De uma certa forma, Peer Gynt é uma crítica à perda da capacidade de ouvir, de narrar, que se iniciou com o advento da sociedade burguesa e da difusão da imprensa, e, conseqüentemente, uma crítica à sociedade moderna. Grieg nos traz em som esta liberdade, através do amanhecer de Peer Gynt: livre em sua imaginação e livre no contar/viver suas histórias. Peer Gynt é um avesso Dom Quixote. Se Dom Quixote inaugura a era do romance, em que ser a reminiscência é loucura, Peer Gynt, também anti-herói, herói do antes, tenta resgatar esta oralidade, apesar de considerado louco.

O mundo pós-moderno retoma, de um certo modo, a oralidade. Ao conseguirem voz, na busca de sua vez, as minorias sociais fizeram vir à baila suas formas de expressão****. No caso do Brasil, a literatura infantil começou a confusão, ficou sendo só Tudinha.

Depois que a Tudinha nasceu, precisou também mais roupa para o frio. Por isso, enquanto ela ficava com o pai, a mãe tecia, tecia, tecia...

A Tudinha cresceu e virou Tudona, mas todo mundo continuou a chamar de Tudinha, afinal ela era mesmo bem magra.

Dona Gertrudes foi ficando mais velha e tecendo, até que a Tudinha casou. Antes de ela casar, Dona Gertrudes teceu roupa, toalha, tapete, tudo para a Tudinha. Bem que a moça já tinha aprendido a tecer. Queria fazer ela mesma o enxoval, mas a Dona Gertrudes disse:

- O que foi tecido é presente!

A Tudinha aceitou e ficou até bem contente com tanta coisa!

Nasceu, um dia, a filha da Tudinha, e o marido da Dona Gertrudes disse:

- É a cara da Gertrudes!

E o marido da Tudinha disse:

- É a cara da Tudinha!

Foi assim que a família da Tudinha quis botar o nome da menina de Gertrudes também. E, para não fazer confusão porque agora Gertrudes eram três, a menina ficou se chamando Dinha.

A mãe e a avó da menina, antes de ela nascer, passaram tecendo tanto tempo que o inverno para ela foi bem quentinho.

A Dinha cresceu e casou. Desta vez foi a Tudinha quem fez o enxoval para a filha:

- Mas, mãe! disse a Dinha.

- O que foi tecido é presente! respondeu a Tudinha.

**** Muitas Gertrudes nasceram naquela família. Todas com nome igual, mas apelidos diferentes:

ser, especificamente no pós 64, portadora do discurso destas minorias (Aguiar, 1994), já que se mostrou terreno livre de censura, porta para as críticas sociais, difíceis de serem feitas durante o governo militar. Ao falar das minorias sociais, a literatura infantil brasileira resgatou sua forma de expressão, a oralidade.

Na literatura infantil brasileira, o contar começa a ser resgatado.

Contar é estar em linha, é estar em trança, como Rapunzel: “trança de gente”, senda de história. É saber passado, presente, futuro: Bisa Bia, Bisa Bel, Neta Beta (Machado, 1982). Bel acha o retrato da bisavó com sua idade: imagina a sua bisneta. As três são uma sucessão narrativa, uma teia de imagens, fluência de história. Através de Bel, uma pequena trajetória do feminino se traça: o feminino sai do tear e assume algumas instâncias do masculino**** : Bel sobe em

uma era Tudinha, outra Nhãnhã, mais outra Didi... Todas tecendo e crescendo.

Até que nasceu Tude.

Tude era diferente. Passou o tempo, ela aprendeu a tecer, mas o tecido da Tude era uma tristeza! Pelo menos era o que diziam...

Se a Tude tecia um vestido, saía igual a tapete; se a Tude tecia tapete, saía boné. Por isso, quando ela estava tecendo e alguém perguntava “o que é isto?”, ela logo respondia:

- É um tapete que vira bolsa, que vira cobertor...

- Nossa, Tude, tá parecendo um jacaré!

A Tude não parava. Tentava e tecia, mesmo sem saber o que iria sair. Até que ela estava tecendo e chegou alguém:

- O que você está tecendo?

- É UM TAPETE QUE VIRA BOLSA, QUE VIRÁ JACARÉ...

- Era isso mesmo que eu precisava! Deixa ver!

- Como é seu nome?

- Técio.

A Tude nem pôde acreditar que alguém fosse gostar daquilo que ela estava tecendo. Mas Técio gostou mesmo. Fez o tapete virar bolsa e pendurou no pescoço.

Ele ficou tão empolgado que quis logo aprender a tecer também. E conseguiu! Só que, como ele aprendeu com a Tude, aprendeu um pouco do avesso.

O tempo passou e a mãe da Tude teceu roupa, toalha tapete, tudo para a Tude e disse para ela:

- O que foi tecido é presente!

A Tude aceitou o presente de casamento mas, depois de casada, usava mesmo era as coisas que ela e o Técio teciam. Por isso, na casa deles, cortina tinha cara de abajur, abajur de colcha, colcha de casaco... mas eles nem ligavam, só teciam.

**** Até que, um dia, a Tude e o Técio teceram uma manta de bebê que parecia um bebê. Foi quando nasceu a filha deles.

O pai da Tude disse pra ela:

- É a cara da sua mãe!

O avô da Tude disse pra ela:

- É a cara da sua avó!

E queriam que a menina se chamasse Gertrudes também, mas a Tude disse “Se ela parece com todos e com o Técio, vai se chamar Tecelina!”.

Eu poderia contar a história da Tecelina desde criança. Contar que, quando era bebê, berrava, brincava; quando maior, pulava feito toda criança. Mas a Tecelina cresceu diferente. Aprendeu a tecer com a Tude e o Técio, por isso, tecia do avesso. Se pensava blusa, saía meia; se usava rosa, virava azul. A graça estava na surpresa que era a Tecelina tecendo: tudo era novo, diferente...

árvores, decide, discute com Sérgio as possibilidades de roubar uma fruta...

Num mundo em que o espaço do masculino vem se restringindo, pois a mulher vem conquistando espaços que antes lhes eram negados, o contar histórias, tantas vezes atribuído ao feminino (Dona Benta, Sherazade, Emília...), passa a ser também uma necessidade dos homens. Afinal, numa sociedade que busca cada vez mais, no mercado de trabalho, trabalhadoras mulheres, os homens muitas vezes vêm-se responsáveis pela casa, pelos filhos, envolvendo-se com atividades que propiciem o necessário *tédio* gerador de narrativa. No mundo pós-moderno, a indefinição dos papéis sexuais muda a face do casais e dos casamentos: homens e mulheres em busca de seus femininos e masculinos. O que é ser homem e o que é ser mulher na sociedade pós-moderna?

No livro *Nós três* (Nunes, 1987), dois homens: O Pescador, cuja mão ia apalpando a rede por ter visão curta e cabeça branca^{*****}, registrava as histórias de toda a aldeia de pescadores; Davi, jovem viajante, participante das histórias que vive. O Pescador é porta-voz da sabedoria narradora: a narrativa, para Benjamin, tem uma função de conselho e “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada.” (1936). Davi não é um narrador convencional, porque não é nem velho, nem camponês, nem marítimo, nem mulher. Porém, veio de longe e subverte a família^{*****} dos contadores de história: é andarilho filho de família

Eu poderia também contar a história de Tecelina bem moça, como aquele dia em que ela ficou noiva.

No dia do noivado da Tecelina, foi a vez da Tude com o Técio fazerem o enxoval da filha. Bem que a Tecelina gostou do presente, mas, para não quebrar a tradição, fingiu que queria fazer o enxoval ela mesma. Nesta hora, a Tude teria que dizer “O que foi tecido é presente!”, só que ela era mesmo atrapalhada e disse:

- O que foi tecido é passado!

Não precisa nem dizer que a Tecelina explodiu em gargalhada e foi logo seguida pela mãe e pelo pai. Enquanto os três riam, o noivo não entendia nada!... Acho que foi por isso que a Tecelina não casou, pelo menos com aquele noivo.

Tanta coisa eu poderia contar sobre a Tecelina bem nova, mas o tempo foi passando, a Tecelina tecendo, o tempo passando e foi ele quem teceu a cabeça da Tecelina bem branca assim.

*^{*****} É aqui que eu deveria começar a história de Tecelina: com seus cabelos em ponto de trança branca.

*^{*****} Mas eu contei desde o princípio porque é coisa de família esta história de tecer lã, tecer linha. A história de Tecelina deveria começar aqui, porque eu só conheci Tecelina no tempo dos cabelos em ponto de trança.

A Tecelina morava na casa dela. Se você está pensando que é perda de tempo dizer que ela morava na casa dela, não é não. É porque a casa da Tecelina era diferente. Tinha sofá com cara de arco-íris, almofada com cara de vitral colorido... Toda vez que Tecelina tecia, usava pedacinhos de linha que sobravam de outros romances com pedacinhos que ela achava...

mambembe, torna-se feminino em contraposição ao masculino de Mariana, que tenta interpretar a realidade. Sem o equilíbrio entre eles, o equilíbrio masculino-feminino, ambos têm que morrer: Mariana mata Davi (seu feminino), por isso, perde a si própria no mar, desesperada por não poder exercer sua criação.

Davi não quer isolar-se, é um narrador. Mariana isola-se, é romancista. (Benjamin, 1936). Ambos são a alegoria de um mundo de informação que se apresenta ante a narrativa e o romance de forma ameaçadora.

Antes de Davi, contudo, Alexandre traz para o universo do masculino a narratividade: ele é um contador de histórias, como Augusto, seu irmão, que não só contava como inventava as histórias. N' *A casa da madrinha* (Nunes, 1986), Alexandre conta histórias para viver. É Vera quem o nutre. A função material mantenedora da sobrevivência, antes da esfera do masculino, vê-se transferida para Vera, representante da praticidade.

A Alexandre se deve o papel de tecelão, por isso, o livro *A casa da madrinha* é um entrelaçar de histórias: a do pavão, a da professora, a da Gata da Capa, a do João das Mil e Uma Namoradas...

O contar de Alexandre é ritualizado na busca de um lugar mágico: a casa da madrinha, espaço da narratividade, em que tudo é possível. Este é o espaço da imaginação, algo como o reinado de Peer Gynt, que, ao seduzir a filha do Velho de Dovre, criou "castelos" que não tinha, riquezas como as do Marquês de Carabás (Perrault, 1985).

A casa da madrinha é o lugar que Augusto criou para que Alexandre-ouvinte a escutasse e a perpetuasse através da narrativa. O espaço onde

A maneira de ela tecer também era diferente. Tem gente que, quando quer tecer uma saia, faz toda de todo, de uma vez só, sem respirar. A Tecelina tecia em ponto pedacinho, tecido em bocado. E, quando o fio acabava, criava um outro novo. Depois, desmanchava só para poder fazer outra vez.

Como eu ia dizendo, Tecelina morava na casa dela. Em frente da casa tinha um pé de qualquer coisa. Eu digo que o pé era de qualquer coisa, porque a cada hora Tecelina enchia o pé de enfeites tão diferentes que eu nem me lembro de verdade a fruta que tinha lá. Se algum dia Tecelina gostava de jaca, tecia jaquinhas para enfeitar o pé. Se cismava com bala de coco, tecia dúzias de bala de coco.

No dia em que conheci Tecelina, ela estava tecendo uma família de coelhos brancos para o Natal.

- O quê? Coelhos brancos para o Natal?

É que Tecelina não só não tecia pelo avesso, como ela mesma era avessa e montava para cada data a festa que queria, a festa que podia.

Naquele dia, ela quis mesmo era preparar muitos coelhinhos brancos de todos os tamanhos para transformar o pé em árvore de Natal.

contador e ouvinte se encontram é o espaço do mágico^{*****}, do atemporal. Assim, a reminiscência funda a cadeia da tradição (Benjamin, 1936). Augusto e Alexandre formam uma teia de narração em que cada um deles pode imaginar uma nova história em cada passagem do que contam e podem, também, suscitar novas histórias em quem os ouve.^{*****}

Só que o contar é da esfera das tarefas de paciência. Tinha paciência a mulher que tecia o fio, Penélope esperando Ulisses com seu manto interminável;

****** Quando ela terminou o primeiro coelho, o menor deles, eu estava passando em frente ao pé de qualquer coisa. Ele pulou porque o tecido de Tecelina era mesmo muito vivo. Saiu correndo para a rua e subiu tronco a cima.

- Ai, meu coelho branco de Natal!

Tecelina subiu na árvore atrás do coelho mas, quando viu que ele não descia, voltou para o chão. Coelhoos são mesmo feitos para correr.

- Por que não faço uma árvore de balões? E viva São João!

- Psiu, agora é dezembro...

- E daí? Ontem será junho, amanhã foi novembro e hoje é hoje: Natal com balões, vem ver... Quer tomar chá?

Foi assim que eu passei a visitar Tecelina e vi que, realmente, ela tecia do avesso e em pedacinhos.

- Por que é que você tece em pedacinhos?

- É porque, quando eu era pequena, as linhas eram rolinhos de bordar. Aliás, as bordadeiras bordavam ponto de cruz e havia um cruzeiro perto de casa, lá da casa da minha mãe. Quando ela era mocinha, tinha 15 anos, no dia 23 de outubro, às oito horas, meu pai passou para mostrar o cruzeiro iluminado pra minha mãe. Nesta época se usava anágua e chapéu. Era a época da República ou das salas de projeção de cinema mudo? Uma vez, eu vi cinema mudo e comi papos de anjo...

- Mas e hoje, por que você tece em pedacinhos?

Tecelina fez uma cara de *isto eu não me lembro* e foi então que eu vi o que era tecer em pedacinhos: era voltar e retecer, era pular pedaços, era contar pontos e palavras, e, depois, pular de propósito para poder recontar.

Por isso que Tecelina não lembrava o que era presente. Ou melhor, fazia questão de tecer o presente com o passado e assim o presente parecia outros dias.

****** Quando eu vi o que era tecer em pedaços, aprendi um pouco também. É por isso que eu conto esta história aos pedacinhos: porque eu quero e porque Tecelina lembra aos pouquinhos.

Desde moça, Tecelina tece do avesso, por isso já tem prática. Às vezes se esquece do que tece e vem confusão.

Uma vez me disse que havia uma mulher grávida na esquina de sua casa. A mulher não tinha nada. Então, Tecelina resolveu fazer uns sapatos para o bebê, porque, fora da barriga, principalmente no inverno, bebês sentem frio nos pés.

A mulher estava quase tendo o filho e já era tempo de acabar os sapatos. Tecelina, para poupar tempo, fez um pé de cada vez. Acabou se empolgando e fez tantos pés direitos que a lã amarela acabou. Teve que fazer pezinhos esquerdos com a lã rosa.

O bebê nasceu e usava sapatos com um pé de cada cor. A vizinhança viu e pensou que aquilo era a moda dos pés desencontrados, ou que o pé direito era diferente do esquerdo para dar sorte e fazer com que o bebê começasse a vida com o pé direito luminoso.

Quando souberam que Tecelina tinha feito uns trezentos sapatos, a vizinhança começou a bater na porta de Tecelina para pedir um par:

- Com licença, a senhora tem os sapatos da sorte? Pode me ver dois pares para o meu sobrinho que vai nascer?...

A notícia foi-se espalhando e veio até um famoso comerciante chinês para conhecer os sapatos... Diz a Tecelina que ele quis levá-la para a China e lhe propôs casamento.

Esta história foi assim...

tinha paciência o marítimo que viajava, Ulisses (Homero, 1996) vivendo anos longe de sua Ítaca... Por isso, a casa da madrinha não tem tempo: o relógio que lá existe está quebrado. Numa sociedade em que tempo é dinheiro, o espaço da narratividade é o não-tempo. É o à margem, como Alexandre. Cabe a ele vencer seu medo do mágico. Coube a ele viver o mágico para sabê-lo real. O prêmio, a chave da casa da madrinha, a chave da porta da narratividade.

Contar, viver. E, nesta carpintaria, tecelagem que é a criação, importa o narrar. Ameaçado pela superação de sua própria humanidade, num mundo de clones e robôs^{*****}, o homem pós-moderno resgata o ofício de narrar: desta vez,

Bateu na porta da Tecelina um chinês bem alto e de olho bem puxado. Disse “Dona Tecelina, vim buscar sapato da sorte. Que sorte, no?”.

Ele disse “Que sorte, no?” porque tinha visto a Tecelina e rapidamente se apaixonou por ela.

A Tecelina convidou o comerciante para tomar chá e ele começou a contar histórias de pássaros que falavam, de coisas mágicas lá da sua terra. A Tecelina começou a contar as suas histórias também.

Os dois ficaram assim vários anos, contando suas histórias... Até que chegou o dia de o chinês ir embora.

Tecelina ficou triste e começou a tecer um caminho para chegar até a China. Mas a China era mesmo muito longe, e, desde esse dia, ela ficou meio assim com cara de pipa no céu.

****** Teve também a história do shopping center. Foi num verão e fazia sol. Tecelina teceu chapéu para as pessoas que não queriam esquentar a cabeça. Fez chapéus grandes para cabeçudos, chapéus médios para adultos, chapéus pequenos para quem naturalmente não esquentava com nada e chapéus bem pequenos para bonecos, porque bonecos também esquentam a cabeça com seus donos.

Nesta época, disseram para a Tecelina que as lojas estavam se juntando para formarem *shopping centers*. Ela resolveu, então, levar seus chapéus para vender num deles. Só que ela não tinha uma loja, por isso, sentou numa pizzaria e colocou os chapéus em cima da mesa.

Logo veio um guarda e perguntou:

- A senhora é credenciada?

- Não! Sou Tecelina!

Tecelina contava histórias e participava de todas como se fossem na hora que contava. Se era engraçada, ria, ria, ria, ria até chorar de tanta graça. Se era triste, chorava direto e dizia:

- Se lembra daquela?...

Sempre perguntava a quem ouvia se se lembrava da história. Isto porque estava acostumada a contar as mesmas histórias para as mesmas pessoas.

Passado um tempo, também eu já me lembro daquela e de muitas outras histórias, porque quase ninguém mais vai visitar a Tecelina, mesmo quando ela faz chá.

Penso que isto acontece porque as pessoas não gostam muito de chá ou não têm tempo de sentar e ouvir histórias repetidas.

Só quem gosta de ouvir reprise de história são as crianças que lêem dez vezes a mesma história, vêem vinte o mesmo desenho na televisão e, quando tecem histórias, tecem do avesso, que nem Tecelina. Acho que é por isso que, às vezes, a Tecelina parece uma criança.

Uma vez, ela me disse que tinha um desejo ainda: ser bebê... mas completou, dizendo que estava perto de ver seu desejo realizado.

Eu perguntei por quê. Ela disse que era porque os bebês maiores gostam de coisas coloridas e se alegram só com elas.

Por este motivo é que a Tecelina só tecia em arco-íris. Para um dia virar bebê, ou para não perder o hábito de tecer suas histórias com muita cor e movimento.

Outro dia, ela estava triste. Disse que não sabia onde iria parar tanta coisa que tecia: e se

sua própria história em *homepages*, em histórias ouvidas e recontadas de outra forma em telenovelas...

Envelheço, como envelhecemos desde que nascemos. Por isso, posso também eu tornar-me narradora^{*****}, mais um galo no tecido de João Cabral!

BIBLIOGRAFIA CITADA

01. BARBOSA, Maria T. *Mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Diss. Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 1991.
02. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.
In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Brasiliense: São Paulo.
03. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 3 ed. Companhia das Letras: São Paulo, 1994.
04. COLASANTI, Marina. *A mão na massa*.
05. CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. 32 ed. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1984.
06. GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel*. Brasil-América: Rio de Janeiro, 1967.
07. _____. Rumpelstiltkin. In: *Um tesouro de contos de fadas*. DS-MAX: Oxford, s/d.
08. HOMERO. *Odisséia*. Série Reencontro. Scipione: São Paulo, 1996.

jogassem fora?

Disse isto, mas logo se animou: tudo o que tecia era tecido e retecido, por isso, quando ela não precisasse mais de seus panos, alguém iria destecê-los para tecer de novo! Do avesso? Só quem tece é que sabe...

****** Hoje, aprendi a tecer também, a tecer meu próprio tecido. E hoje teço do avesso porque aprendi com Tecelina, que aprendeu com Tude e Tício, que aprenderam com tanta gente.

E a Tecelina?

Ela continua tecendo pedacinhos de fios e de histórias, até, quem sabe um dia, tecer uma manta ... E virar bebê...

09. IBSEN, Henrik. *Peer Gynt: o imperador de si mesmo*. Série Reencontro. Scipione: São Paulo, 1985.
10. MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Salamandra: Rio de Janeiro, 1982.
11. MELO NETO, João Cabral de. Antologia poética. 2 ed. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1973.
12. NUNES, Lygia Bojunga. *A casa da madrinha*. 8 ed. Agir: Rio de Janeiro: 1986.
13. _____. *Corda Bamba*. 11 ed. Agir: Rio de Janeiro, 1988.
14. _____. *Fazendo Ana Paz*. Agir: Rio de Janeiro, 1992.
15. _____. *Nós Três*. Agir: Rio de Janeiro, 1987.
16. _____. *Tchau*. 6 ed. Agir: Rio de Janeiro, 1991.
17. PERRAULT, Charles. A bela adormecida do bosque. In: *Contos de Perrault*. Itatiaia: Belo Horizonte, 1985.
18. _____. O gato de botas. In: *Contos de Perrault*. Itatiaia: Belo Horizonte, 1985.
19. Rumpelstiltkin. In: *Um tesouro de contos de fadas*. DS-MAX: Oxford, s/d.
20. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. 17 ed. Longman: Essex, 1985.