

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

THAMYRES BARBOSA ALVES

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INFANTIL E DA CONDIÇÃO FEMININA NAS
OBRAS DE MARINA COLASANTI

RIO DE JANEIRO

2025

Thamyres Barbosa Alves

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INFANTIL E DA CONDIÇÃO FEMININA NAS
OBRAS DE MARINA COLASANTI

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura em
Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador.: Prof. Dr. Renan Ji

Rio de Janeiro
2025

Thamyres Barbosa Alves

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INFANTIL E DA CONDIÇÃO FEMININA NAS
OBRAS DE MARINA COLASANTI

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Data de avaliação: ____/____/ ____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Renan Ji - Orientador

NOTA: _

NOTA:

Prof. Dr. Lucas Bento Pugliesi – Leitor Crítico

MÉDIA: _____

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pela força, sabedoria e paciência que me sustentaram ao longo dessa jornada. Sem Sua presença em minha vida, eu não teria chegado até aqui.

À minha família, meu maior alicerce, deixo minha eterna gratidão. À minha avó, por sempre acreditar em mim, me ajudar e apoiar incondicionalmente, mesmo nos momentos mais desafiadores. À minha mãe, tias e demais familiares, agradeço pela compreensão, força e amor, e por estarem sempre ao meu lado.

Ao meu noivo, Pedro, meu porto seguro, agradeço de coração por todo o carinho, paciência e amor. Seu apoio é tem sido essencial para que eu siga em busca dos meus e nossos sonhos. Sou imensamente grata por dividir a vida com você há 10 anos.

Às minhas amigas, obrigada pelas risadas, conversas e suporte constante em todas as aulas e trabalhos. A amizade de vocês foi muito importante para eu seguir em frente e encontrar equilíbrio e alegria nos piores e melhores momentos da faculdade.

E, por fim, aos professores da UFRJ, sou grata pelas aulas inspiradoras e por compartilharem conosco o conhecimento e paixão pela literatura, que foi fundamental para que eu conseguisse trilhar todo esse caminho. Em especial, agradeço ao meu orientador, Renan Ji, que me socorreu em um momento crucial, me acolheu, assumiu o desafio de me orientar e me ajudou a concluir este trabalho, o mais desafiador de toda a graduação.

A todos vocês, meu muito obrigada, do fundo do coração.

RESUMO

Esta monografia analisa a contribuição de Marina Colasanti para a literatura infantil, destacando a presença de personagens femininas fortes e a abordagem de temáticas que desafiam normas sociais e questionam papéis de gênero. A partir do conto "A moça tecelã", a pesquisa investiga como a autora constrói a identidade infantil e subverte os contos de fadas tradicionais ao propor narrativas em que protagonistas desafiam normas patriarcais e ocupam um papel central na condução de suas histórias. A análise é enriquecida pelas teorias de Maria Nikolajeva (2023) e Jack Zipes (2023), que contextualizam a voz infantil e a subversão nos contos de fadas, na medida em que estes oferecem uma perspectiva crítica sobre os discursos que moldam e refletem a sociedade. O estudo evidencia que, ao articular elementos fantásticos e crítica social, Colasanti oferece às meninas uma literatura formadora, que estimula o pensamento crítico, o empoderamento feminino e a construção de uma identidade mais livre e autêntica.

Palavras-chave: Marina Colasanti; Contos de Fadas; Jack Zipes; Maria Nikolajeva; Literatura Infantil.

ABSTRACT

This monograph analyzes Marina Colasanti's contribution to children's literature, highlighting the presence of strong female characters and the exploration of themes that challenge social norms and question traditional gender roles. Focusing on the short story "A moça tecelã" (The Weaver Girl), the research investigates how the author constructs child identity and subverts traditional fairy tales by presenting narratives in which female characters defy patriarchal structures and play a central role in directing their own stories. The analysis is enriched by the theories of Maria Nikolajeva (2023) and Jack Zipes (2023), who contextualize the children's voice and the subversive potential of fairy tales, as these narratives offer a critical perspective on the discourses that shape and reflect society. The study shows that, by combining fantastic elements and social critique, Colasanti offers girls a formative literature that encourages critical thinking, female empowerment, and the construction of a freer and more authentic identity.

Keywords: Marina Colasanti; Fairy Tales; Jack Zipes; Maria Nikolajeva; Children's Literature.

SUMÁRIO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. CONTOS DE FADAS: ENTRE O ENCANTO E A SUBVERSÃO	11
1.1.TEORIAS EM DIÁLOGO	12
2. LITERATURA INFANTIL, A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E A QUESTÃO DE GÊNERO	17
3. O PAPEL DA MULHER NA LITERATURA INFANTIL.....	21
3.1.MARINA COLASANTI E A LITERATURA INFANTOJUVENIL	23
4. “A MOÇA TECELÃ”: UMA ANÁLISE DA OBRA	25
4.1.“A MOÇA TECELÃ” X “O PESCADOR E SUA MULHER”: UMA RELEITURA SUBVERSIVA.....	27
4.2.“A MOÇA TECELÃ” x “PENÉLOPE” X “TRÊS FIANDEIRAS”: O SIMBOLISMO DA TECELAGEM	29
4.3.A (NÃO) SIMPLICIDADE DE UM CONTO DE FADAS: CRÍTICA DE GÊNERO E SOCIOECONÔMICA DENTRO DO CONTO	31
4.4.A RELAÇÃO DE “A MOÇA TECELÃ” COM A TEORIA DE ZIPES E NIKOLAJEVA.....	32
CONCLUSÃO	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso busca analisar a contribuição de Marina Colasanti para a literatura infantil, destacando a presença de personagens femininas fortes e os desafios da infância. A partir do conto “A moça tecelã” que dá título ao livro publicado em 1980, investigaremos como a autora propõe uma narrativa que favorece a reflexão acerca da identidade, da autonomia e da liberdade, especialmente dentro do universo feminino. Essas representações serão analisadas à luz das teorias desenvolvidas por Maria Nikolajeva (2023), em seu livro *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, e Jack Zipes (2006; 2023), em seu livro *Os contos de fadas e a arte da subversão*, que discutem sobre como a literatura pode ser um espaço de resistência e transformação social.

A escolha dessa abordagem se justifica pelo entendimento da literatura como uma ferramenta essencial para o desenvolvimento humano, já que ela permite o exercício de habilidades linguísticas, sociais e cognitivas, ao mesmo tempo em que desenvolve a criatividade e a imaginação. Como destaca Clarice Caldin:

A função social da literatura é facilitar ao homem compreender – e, assim, emancipar-se – dos dogmas que a sociedade lhe impõe. E isso é possível pela reflexão crítica e pelo questionamento proporcionado pela leitura. Se a sociedade buscar a formação de um novo homem, terá que se concentrar na infância para atingir esse objetivo. (CALDIN, 2003, p. 5)

Por isso, é de suma importância o contato com a literatura desde a infância. É por meio dela que as crianças são estimuladas a questionar o mundo e a si mesmas, contribuindo para a formação crítica, subjetiva e emocional. A literatura contemporânea, por sua vez, oferece às novas gerações uma nova perspectiva de mundo, em que são convidadas a refletir sobre seus papéis sociais, sua voz e seus questionamentos, sobretudo quando esses elementos estão representados em histórias com as quais possam se identificar.

Nesse contexto, Marina Colasanti se destaca como uma autora inovadora, que explora com sensibilidade as complexidades da infância, os papéis de gênero e até mesmo o capitalismo, integrando ao mesmo tempo a fantasia e a reflexão social em suas obras. Em entrevista à Revista Quindim, Colasanti destaca que:

Toda a experiência humana, todos os sentimentos que nos qualificam,

estão contidos na literatura. Através da literatura nos apropriamos da história, da sociologia, e descobrimos a dinâmica que se estabelece entre o eu e o outro. As histórias sobre as quais a literatura se constrói são o que menos importa; o que conta é a sua busca constante de entendimento da alma. (QUINDIM, 2018)

Em "A moça tecelã", Colasanti constrói uma narrativa fantástica sobre uma mulher que tece sua vida e tudo o que está em volta, desde objetos até seu companheiro. No entanto, ao longo do conto, ela percebe que esse poder também pode se tornar uma prisão, sobretudo quando cede às demandas do marido que representa as forças do patriarcado e do capitalismo. A protagonista, então, reflete o embate entre a liberdade e as pressões sociais, evidenciando como as histórias podem ser uma metáfora para a busca de liberdade, identidade e do autoconhecimento. A análise desta obra permitirá examinar como os contos de fadas modernos podem transmitir mensagens poderosas sobre a independência feminina e a construção do controle sobre a própria vida.

A partir das teorias de Maria Nikolajeva (2023), que analisa como a literatura infantil abre trilhas para a compreensão e a conscientização crítica das crianças em seu livro *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, e de Jack Zipes (2006; 2023), que discute o papel e o potencial subversivo dos contos de fada em *Os contos de fadas e a arte da subversão*, este trabalho busca entender de que maneira Marina Colasanti, por meio de sua obra, contribui para a construção da identidade infantil feminina. Ao dar protagonismo à personagem feminina que desafia normas sociais e questiona papéis de gênero, Colasanti estimula o pensamento crítico na infância, oferecendo um modelo de mulher que é autora da sua própria história.

Partindo do princípio de que textos infantis mobilizam um interesse único nas crianças, através da diversão e da fantasia, percebe-se que, ao abordar a força e a independência de protagonistas femininas, suas narrativas funcionam não apenas como entretenimento, mas também como caminhos para que meninas entrem em contato com questões relacionadas à subjetividade, autonomia e liberdade, contrastando com as representações tradicionais da mulher.

Assim, nos capítulos seguintes, serão detalhados os conceitos-chave desses teóricos, conectando suas perspectivas à obra analisada, com o objetivo de demonstrar como a literatura infantil e infantojuvenil pode atuar como um espaço de contestação ao capitalismo hegemônico, à lógica patriarcal e à desigualdade de

gênero, apontando caminhos para a transformação por meio da leitura.

1. CONTOS DE FADAS: ENTRE O ENCANTO E A SUBVERSÃO

O referencial teórico deste trabalho é baseado nas contribuições de Maria Nikolajeva e Jack Zipes para a compreensão da literatura infantil, com foco na construção da identidade infantil feminina e na subversão dos papéis sociais nas narrativas. Nikolajeva, em seu livro *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, argumenta que os textos literários para crianças não apenas refletem o caráter da sociedade em que são produzidos, mas também exercem influência na formação de leitores. De acordo com Elizabeth Cardoso, na apresentação do livro:

Nikolajeva constrói uma robusta discussão sobre a capacidade de autores e autoras colocarem crianças e jovens no comando de seus destinos e narrativas literárias. O argumento central é parcialmente evidente, pois se é do conhecimento de todos que a literatura lida por crianças e jovens é escrita, ilustrada, selecionada, comprada, ensinada e mediada por adultos, não é recorrente a reflexão sobre essa literatura constituir-se como espaço de opressão da infância e da juventude, um campo de imposição das perspectivas sociais, emocionais e políticas dos adultos, seus valores, desejos, medos, preconceitos, limitações, linguagens e estéticas. Tal fenômeno pode ser chamado de adultismo em contraposição ao criancismo (niñimos, no espanhol, e childist, em inglês. A tradução para o português ainda está por ser determinada) e ecoa a oposição entre machismo e feminismo, por exemplo. Já adianto que Nikolajeva não reivindica uma literatura infantil escrita por crianças, mas sim discute as possibilidades de uma literatura infantil e juvenil com qualidade que seja capaz de complexar seus aparatos constitutivos estéticos - éticos e poéticos - e atribua poder à infância e à juventude. (CARDOSO in NIKOLAJEVA, 2023, p. ix)

Dessa maneira, para Nikolajeva, a literatura infantil é um espaço onde as crianças podem explorar questões como identidade, voz e poder, compreendendo o mundo à sua volta e, ao mesmo tempo, desenvolvendo sua autonomia. Ela enfatiza a importância de narrativas que promovam um olhar crítico sobre estruturas sociais e que permitam às crianças se enxergarem como agentes transformadores em suas histórias.

Jack Zipes, por sua vez, na obra *Os contos de fadas e a arte da subversão*, analisa o gênero dos contos de fadas sob uma perspectiva histórica e política, destacando o seu papel como um instrumento poderoso de crítica social. Ele argumenta que, ao longo do tempo, os contos de fadas, que antes eram associados à

manutenção de valores tradicionais, foram reinterpretados ou reescritos com o objetivo de desafiar normas e promover mudanças sociais.

No final do século XIX, o conto de fada e o espelho se partiram em pedaços afiados e radicais. Isso era verdadeiro para todos os contos, tanto para aqueles escritos para crianças quanto aqueles para adultos. Havia mais dinamite social no conteúdo dos contos, mas também mais sutileza e arte. (ZIPES, 2023, p. 137).

Portanto, ao explorar essas abordagens teóricas, busca-se analisar as obras de Marina Colasanti, cujas narrativas oferecem uma representação rica e multifacetada dos desafios e descobertas enfrentados pelas crianças e, especialmente, pelas personagens femininas.

A conexão entre poder, voz e subjetividade, proposta por Nikolajeva, e a visão subversiva dos contos de fadas, defendida por Zipes, permitem uma análise aprofundada das narrativas de Marina Colasanti, especialmente no que diz respeito à desconstrução de estereótipos de gênero e à formação da identidade infantil feminina. Essas teorias fornecem o alicerce conceitual para a discussão detalhada que será desenvolvida mais à frente.

1.1. TEORIAS EM DIÁLOGO

Maria Nikolajeva é uma crítica literária e acadêmica sueca, especializada em literatura infantil. Em suas obras, a autora oferece ideias sobre como a literatura infantil pode refletir e moldar as experiências e a identidade da criança. Quando questionada pela Palimpsesto, revista do programa de pós-graduação em Letras da Uerj, se os “os livros infantis costumam ter algum comprometimento com o desenvolvimento intelectual de seus leitores”, ela afirmou:

“Ler é crucial para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças – todas as pesquisas recentes em neurociência confirmam o que educadores e especialistas em literatura infantil sempre souberam.” (NIKOLAJEVA et al., 2019, p. 30).

Em seu livro *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, Nikolajeva argumenta que ler é sobretudo um ato de empoderamento e libertação. Ela fala que a leitura tem um grande potencial revolucionário, além de ser fundamental para o pensamento crítico e para ativar a musculatura do intelecto. Com isso, o conceito de poder nas histórias infantis é um aspecto de suma importância, uma vez que não se

limita à autoridade dos adultos, mas sim a uma complexa rede de relações entre os personagens, que reflete as estruturas da nossa sociedade.

O desequilíbrio criança/adulto se manifesta de maneira mais tangível no relacionamento entre a voz narrativa ostensiva - mente adulta e a personagem criança central. Em outras palavras, a maneira como o narrador adulto narra a criança revela o grau de alteridade - ainda que apenas o grau, já que por definição a alteridade é inevitável na escrita para crianças. (NIKOLAJEVA, 2023, p. 11).

Dessa maneira, Nikolajeva defende que a literatura infantil deve servir como um espaço onde as crianças podem experimentar diferentes formas de poder, tanto na narrativa quanto em suas próprias identidades. Através da leitura, os jovens leitores podem explorar temas relacionados às noções de controle, liberdade e resistência, permitindo que se sintam empoderados em suas próprias vidas.

A literatura infantil pode, entretanto, subverter sua própria função opressora, pois pode descrever situações nas quais as estruturas de poder estabelecidas são questionadas sem necessariamente serem derrubadas. Os adultos têm poderes ilimitados em nossa sociedade, se comparados às crianças, que não têm recursos econômicos próprios, não têm voz em decisões políticas e sociais, e são submetidas a um grande número de leis e regras que os adultos esperam que elas obedeçam sem questionar. Isso é visto como a norma, na vida real e na literatura. A escola é descrita nos livros infantis, de Tom Sawyer a Pippi Meialonga e outros, sobretudo como um mecanismo de opressão. Mas o que acontece se o adulto não é mais o mais inteligente, o mais rico e o mais poderoso na relação criança/adulto? O que acontece se os textos literários substituem a normatividade adulta pela normatividade infantil? (NIKOLAJEVA, 2023, p. 12).

Por outro lado, a autora enfatiza a importância da “voz” e da participação das crianças na literatura, uma vez que é essencial que as literaturas infantis e juvenis sejam capazes de atribuir um poder contestatório à infância. Ela argumenta que as crianças devem ser ouvidas e respeitadas dentro das narrativas, permitindo-se que sejam representadas de forma autêntica. Segundo Mell Brittes e Renata Nakano em texto da orelha do livro, Nikolajeva traz, em sua caudalosa reflexão, contribuições de grande relevância e impacto para o debate contemporâneo, além de construir um legítimo manifesto pela formação de leitores autônomos. Ao defender a inclusão de personagens capazes de expressar emoções, pensamentos e desejos, Nikolajeva destaca a importância de dar voz às crianças nas histórias. Essa abordagem é

essencial para a formação da subjetividade infantil, permitindo que as crianças se reconheçam nas narrativas e validem seus próprios caminhos como significativos e repletos de possibilidades.

Para Nikolajeva, a subjetividade é um elemento fundamental do poder. Segundo a autora, ao conduzir os leitores a adotarem uma determinada posição de sujeito, vinculada à personagem ou ao narrador, o autor implícito exerce poder sobre eles, impactando diretamente a formação da identidade. O conceito de autor implícito, introduzido por Wayne Booth¹, refere-se à imagem autoral que se projeta de um texto por meio de suas escolhas narrativas, ideológicas e estilísticas. Essa entidade intermediária, situada entre o autor real e o narrador, pode ser encontrada nas entrelinhas da obra, transmitindo valores e perspectivas que podem moldar as escolhas do leitor. Dessa forma, as narrativas infantis não apenas moldam a compreensão que as crianças têm de si mesmas, mas também influenciam a maneira como percebem o mundo ao seu redor e tomam suas decisões.

Em resumo, as teorias de Maria Nikolajeva oferecem uma visão rica e multifacetada sobre como as narrativas podem influenciar a formação da identidade das crianças, além de também influenciar o papel da mulher dentro da sociedade, uma vez que a construção de personagens complexas femininas permite que meninas leiam sobre mulheres que fogem dos padrões, abrindo espaço para novos modelos de identidade, onde elas se vejam encorajadas e empoderadas para serem livres e complexas.

Por sua vez, Jack Zipes é professor emérito da Universidade de Minnesota e um dos maiores estudiosos da literatura infantil e da origem dos contos de fadas populares. Suas teorias são baseadas nas perspectivas críticas sobre a função desse estilo de narrativa dentro da sociedade, tendo como um dos principais conceitos a subversão nos contos de fadas, que, por sua vez, criticam as normas sociais e as culturas pré-estabelecidas.

Os contos de fadas têm uma origem rica e longa, que remonta às tradições orais da sociedade pré-moderna, principalmente na região da Itália, onde eram transmitidas para reforçar as normas sociais e culturais da época. Segundo Zipes, escritores como Giovan Francesco Straparola e Giambattista Basile tiveram um papel muito importante no surgimento dos contos de fadas literários na Europa. Dessa

¹ Cf. SCHMID, 2022.

maneira, embora muitas versões modernas dos contos promovam ideais de conformidade e moralidade tradicional, Zipes defende que as versões originais e folclóricas muitas vezes apresentavam personagens que questionavam a autoridade, desafiavam as convenções sociais e foram alteradas por autores como os Irmãos Grimm e Charles Perrault para atender às normas e expectativas das sociedades burguesas da época. Essa subversão é essencial para a formação de uma consciência crítica nas crianças, permitindo que elas reflitam sobre as injustiças e desigualdades presentes em suas próprias vidas.

Seja lá quem Straparola tenha sido, seu *Noites Agradáveis* fez muito sucesso: foi reimpresso 25 vezes entre 1553 e 1613 e traduzido para o francês em 1560 e em 1580, e para o alemão em 1791. E também foi proibido pelo papa uma vez.

O fascínio de sua obra pode ser atribuído a diversos fatores: o uso de adivinhações eróticas e obscenas; o domínio do italiano culto usado pelos narradores na moldura narrativa; as introduções das histórias feitas em uma linguagem corrente e clara; a visão crítica sobre as lutas de poder na sociedade italiana e a falta de pregação moral; a inclusão de quatorze contos de fada fora do comum, e seu interesse por acontecimentos mágicos e imprevisíveis, pela duplicidade e pelo sobrenatural. Assim como Boccaccio, Straparola demonstrava irreverência em relação às autoridades e a moldura narrativa revela uma tensão política e uma visão um tanto irônica, se não pessimista, das possibilidades de haver uma vida após a morte feliz e harmoniosa. (ZIPES, 2023, p. 15 e 16).

Além disso, Zipes analisa o papel civilizador da literatura infantil, sugerindo que os contos de fadas desempenham uma função importante na socialização e controle das crianças. Segundo ele, essas histórias não apenas entretêm, mas também educam e moldam valores e comportamentos. No entanto, ele adverte que essa função civilizadora pode ser tanto positiva quanto negativa. Enquanto alguns contos promovem valores de solidariedade e justiça, outros podem perpetuar estereótipos e normas opressivas. Assim, é crucial que educadores e leitores críticos abordem esta literatura infantil de forma reflexiva, questionando as mensagens subjacentes e suas implicações.

Os contos populares e os contos de fadas sempre dependeram dos costumes, rituais e valores de um processo de socialização específico de um sistema social. Eles sempre descreveram simbolicamente a natureza das relações de poder dentro de uma determinada sociedade. (ZIPES, 2023, p. 102).

O autor também destaca a importância da diversidade nas narrativas infantis, argumentando que a inclusão de múltiplas vozes e perspectivas enriquece a literatura e oferece às crianças uma gama mais ampla de experiências. Essa diversidade é fundamental para o desenvolvimento de uma consciência social e empática, permitindo que as crianças se conectem com realidades diferentes das suas e compreendam a complexidade do mundo ao seu redor.

Em síntese, ao reconhecer o potencial subversivo dos contos de fadas e a dualidade de sua função civilizadora, o autor Jack Zipes contribui para uma compreensão mais profunda do impacto da literatura infantil na formação de valores, identidades e uma consciência crítica nas novas gerações. É nesse contexto que a análise das narrativas subversivas ganha força, como será explorado na próxima seção. A ausência de vozes femininas e as condições históricas desfavoráveis moldaram a literatura e, ao mesmo tempo, motivaram na contramão o surgimento de obras que desafiam as normas patriarcais.

2. LITERATURA INFANTIL, A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E A QUESTÃO DE GÊNERO

A literatura infantil desempenha um papel crucial na formação da identidade das crianças, servindo como um canal através do qual elas podem explorar, compreender e questionar o mundo ao seu redor. Em um período marcado por descobertas e pela construção de referências sobre o mundo, os livros, em especial os contos de fadas, atuam como um espelho poderoso, abrindo caminhos para novas formas de ver a si mesmos e aos outros.

De acordo com Vera Texeira de Aguiar e Maria da Glória Bordini, no livro *Literatura: a formação do leitor*, “É através da linguagem que o homem se reconhece como humano, pois pode se comunicar com os outros homens e trocar experiências” (AGUIAR; BORDINI, 1988, p. 09), e é através dela que os valores, as ideias e as identidades são transmitidas. A literatura, portanto, se destaca como uma maneira rica e complexa de experimentar as mais diversas linguagens. Ao abordar temas como amizade, coragem, conflitos familiares e busca por autonomia, as histórias permitem que as crianças acessem aspectos complexos de sua própria identidade de forma acessível, permitindo-lhes reconhecer emoções e desenvolver empatia e resiliência.

Nos últimos anos, a construção da identidade infantil por meio da literatura tornou-se um tema recorrente em pesquisas acadêmicas. Discutindo as transformações recentes do conceito de identidade e cultura, Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, afirma que:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais [...]. (HALL, 2006, p. 8-9).

Nesse cenário, a literatura infantil não apenas acompanha essas transformações, mas também contribui ativamente para moldá-las, ao permitir que crianças vivenciem outras realidades e construam uma visão mais flexível e ampla sobre o mundo, valorizando a diversidade e a pluralidade.

Maria Nikolajeva (2023), em suas análises sobre a literatura infantil, reforça esse caráter formador da literatura, afirmando que os livros infantis vão além do entretenimento, sendo espaços nos quais as crianças exercitam a subjetividade, o

poder e o reconhecimento de suas emoções. Essa função reflexiva e formadora da literatura infantil é particularmente evidente nos contos de fadas, que geralmente representam o primeiro contato das crianças com o mundo literário e permitem o entendimento de elementos essenciais como personagens, conflitos, cenários e valores culturais. De acordo com Abramovich (1997):

É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve - com toda a amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar. Pois é ouvir, sentir e enxergar com os olhos do imaginário! (ABRAMOVICH, 1997, p. 17)

Por meio da fantasia e do lúdico, a literatura infantil convida os jovens leitores a imaginar novas possibilidades para si mesmos, a explorar as nuances da vida e a desenvolver uma identidade autêntica. Essa formação, iniciada na infância, contribui para que as crianças se tornem adultos mais conscientes, empáticos e abertos à diversidade e à mudança.

Segundo Zipes (2006), os contos de fadas oferecem uma base sólida para a compreensão de padrões narrativos e arquétipos que permeiam a literatura universal. Personagens como o herói, a princesa e o vilão ajudam as crianças a reconhecerem os papéis tradicionais em uma história, facilitando o aprendizado sobre a construção de personagens e seus desenvolvimentos ao longo da narrativa.

Historicamente, muitos desses contos foram usados para educar as crianças sobre comportamentos socialmente aceitáveis, bem como para prevenir perigos do mundo real, como as histórias dos Irmãos Grimm, que muitas vezes trazem um tom sombrio para enfatizar as consequências de comportamentos imprudentes.

Foi nesse século XIX, em que se desenvolveu um senso burguês de família, que os contos de fada dos irmãos Grimm estrearam: como o livro a ser lido para as crianças por mães e avós, e como leitura para as próprias crianças. Os irmãos Grimm rebateram as dúvidas pedagógicas iniciais com o argumento de que o livro de contos de fada tinha sido escrito tanto para crianças quanto para adultos, mas não para os mal-educados.... (Zipes, 2006, 78).

Inclusive, de acordo com Jack Zipes, muitos contos dos Irmãos Grimm foram modificados para torná-los mais aceitáveis para as crianças da burguesia. Por exemplo, contos como o de João e Maria foram modificados para reforçar a ideia de

obediência e recompensa por seguir as normas da época. Em seu livro *Why Fairy Tales Stick, The Evolution and Relevance of a Genre* (2007), Jack Zipes argumenta que os livros canônicos da sociedade foram criados para permanecerem estáveis e eternos, enquanto as pessoas são condicionadas a se tornarem flexíveis e dispensáveis para servir às necessidades do sistema econômico capitalista avançado agora chamado de globalização. Dessa maneira, é possível perceber que a literatura não pode continuar estagnada nos moldes antigos. Mas, sim, deve acompanhar as transformações sociais, refletindo novas vozes, novos gêneros e novas formas de pensar.

No contexto brasileiro, as ideias de Zipes encontram um paralelo no trabalho de José Bento Monteiro Lobato, um dos maiores nomes da literatura infantil brasileira. Nascido em 18 de abril de 1882, Lobato trouxe para suas histórias uma combinação única de fantasia e realidade, explorando o folclore brasileiro, a ciência e a cultura popular. Sua obra mais icônica, *O Sítio do Picapau Amarelo*, revolucionou a literatura infantil ao apresentar narrativas acessíveis e enriquecedoras, com linguagem simples e personagens multifacetados que representavam a diversidade cultural do Brasil. Além disso, Lobato foi um defensor da educação e do progresso científico, acreditando que o conhecimento era essencial para o desenvolvimento do país.

Monteiro Lobato marcou gerações ao transformar a leitura em um hábito prazeroso para crianças, incentivando a imaginação e a criatividade. Obras como *Emília no País da Gramática* e *Serões de Dona Benta* introduziam conceitos de gramática, história e ciências de forma lúdica, aproximando os jovens do conhecimento. Sua contribuição para a literatura infantil destacou a importância de inserir crianças em um ambiente de leitura acolhedor desde cedo, auxiliando no desenvolvimento pessoal, acadêmico e na construção de uma identidade rica e diversa. A trajetória de Lobato, portanto, demonstrou como a literatura pode ser um ponto de partida para a formação de cidadãos críticos e conscientes de seu papel na sociedade.

No entanto, com o passar do tempo, as demandas sociais e culturais mudaram e, com elas, as expectativas sobre o papel da literatura na formação infantil. As novas gerações passaram a valorizar obras que incentivam a autonomia, a criatividade, e que abordam temas que são relevantes para a sociedade contemporânea. De acordo com Angela De Almeida Panseri, em seu relatório final de pesquisa:

A literatura infantil e juvenil contemporânea tem se aberto, nos últimos anos, às temáticas de cunho social e suas mudanças em relação a assuntos anteriormente a elas vedados. A partir do século XXI, temas como desigualdade social, preconceitos, problemas familiares, separação de pais, morte e identidade de gênero, dentre outros possíveis, começaram a marcar presença também na literatura para crianças, devido aos constantes e atuais movimentos em favor da legitimação e defesa da invisibilidade, inclusive discursiva. (PANSERI, 2018, p.13).

Nesse cenário de renovação, a literatura infantil se reafirma como um espaço fundamental na construção de valores e identidades, especialmente no que diz respeito à representação feminina nas narrativas. Historicamente, as personagens femininas muitas vezes refletem estereótipos e papéis limitados, retratados de forma passiva e subordinada. No entanto, as releituras ou recriações contemporâneas, fomentadas por teóricos como Maria Nikolajeva e Jack Zipes, abrem um espaço significativo para a subversão desses papéis tradicionais, promovendo uma representação mais empoderada e complexa da mulher nas histórias destinadas ao público infanto-juvenil.

É justamente nesse contexto que surge a obra de Marina Colasanti. A partir da década de 1970, sua produção literária passou a construir histórias que reinterpretem os contos de fadas tradicionais, rompendo com os padrões pré-estabelecidos e propondo novos caminhos para as narrativas. Seus livros, que dialogam tanto com as crianças quanto com adultos, abordam temas complexos através de uma linguagem acessível e crítica, com foco em protagonistas femininas fortes e elementos do realismo fantástico.

3. O PAPEL DA MULHER NA LITERATURA INFANTIL

Historicamente, as personagens femininas têm refletido e reforçado normas sociais e estereótipos de gênero, muitas vezes aparecendo em papéis limitados, como figuras passivas ou coadjuvantes. A ausência de vozes e autoria femininas dentro do campo literário reflete as condições desfavoráveis das mulheres durante muitos séculos.

Na Grécia Antiga, por exemplo, o papel da mulher era restrito ao lar, sem participação ou trabalho fora dele; suas vidas giravam em torno do casamento, dos filhos e, muitas vezes, da tecelagem, que era vista como uma forma de expressão feminina. Na literatura, apesar de transitarem entre deusas e vítimas, essas mulheres eram representadas de maneira misógina dentro de uma estrutura patriarcal. Já na Idade Média, contos reforçavam os estigmas da sociedade burguesa e transmitiam valores morais conforme cada comunidade. Como observa Tedeschi (2016):

As mulheres, sem dúvida, participaram/participam da produção histórica e literária, mas pela “porta dos fundos”, assim como em todos os setores da vida produtiva e ativa das sociedades. A “improdutividade” das mulheres nas narrativas históricas não pode ser avaliada sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história, bem como as representações que mostraram, em certos contextos históricos, as mulheres como seres do silêncio por sua própria natureza ou destinadas, na divisão do trabalho, às tarefas do corpo, da procriação, da casa e do privado. (TEDESCHI, 2016, p. 154).

Essa invisibilidade, no entanto, vem sendo confrontada por teorias contemporâneas como as de Maria Nikolajeva e Jack Zipes. Nikolajeva ressalta a importância da construção da subjetividade e da voz de personagens femininas, sem que as crianças sejam alienadas. Já Zipes enfatiza o potencial subversivo dos contos de fadas que desafiam a tradicionalidade e oferecem às leitoras alternativas de resistência e transformação.

Nesta linha, Marina Colasanti utiliza a escrita para derrubar os resquícios da inferioridade da mulher. Em “Entre a rosa e a espada”, conto lançado em 1986, a protagonista enfrenta um casamento arranjado, que a leva a questionar sua posição na sociedade, mas, no final e após passar por muitas provas, ela consegue provar sua autonomia. Em seu primeiro parágrafo já é apresentado o dilema:

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do Norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. Se era velho e feio, que importância tinha, frente aos soldados que traria para o Reino, às ovelhas que poria nos pastos e às moedas que despejaria nos cofres? Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la. (COLASANTI, 2015, p. 99)

Esse tipo de narrativas não apenas proporciona entretenimento, mas também incentivam as crianças a adotarem posturas críticas em relação às normas que as cercam. Autoras como Colasanti e Lygia Bojunga apresentam protagonistas que rompem com modelo patriarcal, criando personagens femininas fortes, sensíveis e questionadoras. Esse movimento reflete uma evolução na literatura infantil, com personagens mais complexas, autônomas e multifacetadas. Essa transformação é essencial, principalmente no campo da literatura infantil, pois proporciona às crianças, que ainda estão se desenvolvendo e construindo suas percepções do mundo, modelos que refletem a diversidade e a força das experiências femininas.

Em livros como *O leopardo é um animal delicado* (1998), Marina narra histórias de mulheres que (des)tecem a forma com a qual as mulheres foram vistas durante séculos. Na maioria dos contos, ela narra mulheres que revelam os lados secretos e inexplorados de ser mulher. Ela explora histórias que falam sobre erotismo, afeto e a realidade do dia a dia, o que é mais uma evidência de como Colasanti é capaz de explorar os abismos da alma feminina e reivindicar um local para a mulher dentro da literatura.

A relevância dessas mudanças se torna clara ao analisarmos o trabalho da autora, que teve participação ativa no movimento feminista: transitando pelo fantástico, suas personagens desafiam moldes e estimulam leitores a refletirem sobre identidade, gênero, poder e liberdade. Para a pesquisadora Eliane Escobar (2010), Marina Colasanti mostra sua preocupação com as relações de gênero quando escreve para o público infantil. A autora prefere trabalhar, em seus contos de fadas, “com temas existencialistas, que refletem as angústias mais profundas dos seres de qualquer lugar e de qualquer tempo” (ESCOBAR, 2010, p. 24).

Em “A moça tecelã”, o tear, historicamente associado à voz feminina, torna-se símbolo de autonomia e liberdade. A obra de Marina Colasanti, ao apresentar uma protagonista que toma as rédeas do destino, contribui para a formação de leitoras e

leitores críticos, capazes de refletir sobre a autonomia, a liberdade e a construção da identidade, rompendo com os estigmas de uma sociedade ainda marcada pelo machismo.

Nesse contexto, é fundamental reconhecer o papel da literatura infantil como ferramenta de transformação social e de empoderamento. Ao desafiar os paradigmas tradicionais e propor novas formas de existir e narrar, essas histórias que valorizam as múltiplas experiências femininas ajudam a construir um imaginário mais justo, plural e sensível às questões de gênero. As representações femininas são, portanto, essenciais na construção da identidade da mulher, pois, por meio delas, é possível encontrar inspiração e incentivo para viver de forma autêntica.

3.1. MARINA COLASANTI E A LITERATURA INFANTOJUVENIL

Marina Colasanti, nascida em 1937 em Asmara, na Eritreia, é uma das autoras mais completas e versáteis da literatura brasileira contemporânea. Sua infância foi marcada por experiências multiculturais, ela passou sua infância na Itália e, mais tarde, em 1948, se mudou para o Brasil, onde estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Jornalista de formação, Colasanti desenvolveu uma carreira multifacetada como redatora, cronista, ilustradora, tradutora e escritora, consolidando-se como uma figura essencial na literatura infantojuvenil brasileira.

Seu trabalho carrega uma sensibilidade visual e estética que vai além do texto, incorporando ilustrações, como em “A moça tecelã” que foram produzidas pelo ilustrador Demóstenes Vargas, que complementam harmoniosamente com sua narrativa. Marina Colasanti recebeu prêmios como o Jabuti e o Hans Christian Andersen, que reafirmam seu papel de destaque na literatura, seja por sua contribuição à formação de jovens leitores ou por sua capacidade de dialogar com questões atemporais e universais. Entre suas obras mais conhecidas estão *Uma ideia toda azul*, *A moça tecelã* e *Eu sei, mas não devia*, que evidenciam sua capacidade de explorar temas universais como identidade, relações humanas e a busca por autonomia.

A contribuição de Colasanti para a literatura infantojuvenil se destaca pela subversão dos moldes tradicionais dos contos de fadas. Em seus textos, ela revisita e transforma arquétipos clássicos, dando voz e protagonismo a personagens femininas

complexas e autônomas, que desafiam os papéis convencionais de gênero. Suas histórias não apenas encantam pela narrativa poética e envolvente, mas também promovem reflexões profundas sobre o lugar das mulheres e dos jovens nas histórias e na sociedade.

Um marco editorial dessa versatilidade é o livro *A disponibilidade da alma* (FTD), uma antologia, em homenagem à autora Marina Colasanti, organizada por Vera Maria Tietzmann Silva, que reúne contos, minicontos, crônicas, poemas, memórias, ensaios e uma entrevista. A obra cobre cinquenta anos da trajetória de Colasanti, evidenciando temáticas centrais de sua produção, como o anseio amoroso, a memória e a dedicação à escrita, consolidando sua importância no cenário literário nacional e internacional. Aline Araújo, editora de texto da obra, ressalta a robustez da coletânea, que combina textos emblemáticos e menos conhecidos da autora, oferecendo um panorama único de sua carreira. Segundo ela:

ele tem como diferencial a robustez. Contém textos emblemáticos da carreira de Marina e outros menos óbvios. É uma antologia ímpar — a primeira com poesia, narrativas ficcionais e textos não ficcionais —, que resume bem o potencial criativo de Marina. (PUBLISHNEWS, 2023)

Portanto, Marina Colasanti não apenas contribui para a literatura com histórias que encantam leitores de todas as idades, mas também desempenha um papel fundamental na transformação do imaginário infantil, promovendo valores como igualdade de gênero, autonomia e pensamento crítico. Sua obra é um convite à reflexão e à redescoberta do poder das palavras no mundo contemporâneo. Nesse sentido, ao analisar o conto "A moça tecelã", observaremos como Colasanti explora a construção da identidade infantil e da figura feminina, oferecendo narrativas que estimulam a imaginação e o pensamento crítico, ao mesmo tempo em que desafiam os papéis tradicionais atribuídos às mulheres nas histórias.

4. A MOÇA TECELÃ: UMA ANÁLISE DA OBRA

Publicado em 1983, o conto “A moça tecelã” faz parte do universo da obra *Doze reis e a moça do labirinto do vento* e traz elementos contemporâneos e arcaicos. Contemporâneos, pois se trata de uma jovem no lugar da criação, do trabalho, da capacidade e da autonomia. Arcaicos, pois retoma a estrutura dos contos de fadas tradicionais, pois a personagem vive em uma masmorra, possui seu objeto mágico para tecer e desfazer o que quiser.

A história, portanto, narra a história de uma jovem que vivia sozinha, era rodeada das coisas mais belas e simples, e era completamente autossuficiente, criando sua realidade por meio de um tear mágico. Tudo o que precisava era tecido: o alimento, a bebida, o dia, a noite e até mesmo as mudanças climáticas. Sua vida era tranquila, preenchida pela satisfação de tecer, que era tanto seu ofício quanto sua maior alegria.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.
(COLASANTI, 2003, p. 2)

Assim, A moça tecelã é agente transformadora da própria narrativa, e mediante a tecelagem consegue concretizar todos os seus desejos, pensamentos e sentimentos.

Um dia, sentindo-se só, a moça decide criar um companheiro. Essa ação também reflete o empoderamento mediante a sociedade, já que ela não espera por um príncipe, como nos contos clássicos, e sim o cria da forma que quer, como forma de realização de um sonho. Segundo a Bíblia, a mulher é criada a partir da costela de um homem, para suprir suas necessidades; já no conto de Colasanti, o homem é criado a partir do tear para suprir as necessidades da mulher.

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado. Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. (COLASANTI, 2003, p. 2)

Com cuidado, tece o homem ideal para ela, e ele ganha vida, entrando, de

forma abrupta, com sua personalidade própria, em sua casa e em sua vida. A princípio, a convivência traz felicidade à moça, que imagina construir amor e família com seu novo companheiro. Entretanto, o homem descobre o poder do tear e começa a exigir que ela teça cada vez mais. Primeiro, ele pede uma casa maior, depois um palácio luxuoso, e, assim, a mulher se vê presa a uma rotina de trabalho incessante para atender aos desejos do marido. A relação, antes baseada no desejo de companhia, transforma-se em uma dinâmica de exploração, em que a moça é reduzida a uma serva dos caprichos alheios.

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. (COLASANTI, 2003, p. 4)

Dessa forma, a partir do momento em que a moça tece o homem, ela passa a viver em função dele e perde a liberdade que um dia possuía. O tear, que antes servia apenas para atender seus desejos e necessidades, passa a satisfazer os caprichos e superficialidades do homem. Com isso, ela abandona sua identidade, deixando sua vida e seus sonhos em segundo plano.

Conforme o tempo passa, o marido tranca a moça no quarto mais alto da torre do palácio para que ninguém descubra o tear mágico. Ele continua fazendo exigências, e a mulher, embora infeliz, obedece. Tecendo sem descanso, ela chega a um momento de profunda tristeza, maior até do que o peso do palácio e de tudo que criara. Nessa melancolia, percebe que deseja recuperar a simplicidade e a liberdade que tinha antes.

Certa noite, enquanto o marido dorme, ela sobe ao tear e, com a lançadeira em mãos, começa a desfazer tudo o que havia tecido. Um a um, os elementos do palácio desaparecem: os cavalos, as carruagens, os criados, os luxos e, por fim, o próprio marido. Quando ele acorda, espantado ao perceber o que está acontecendo, já é tarde demais. A moça desfaz até o último fio de sua existência.

Ao final, a jovem se encontra novamente em sua pequena casa, cercada pela serenidade do jardim. Escolhe, então, uma linha clara para tecer o início de um novo dia, retomando o controle de sua vida e reafirmando sua independência e autonomia. A história termina com a moça reconciliada com sua essência, pronta para um recomeço.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã

repetiu na linha do horizonte. (COLASANTI, 2003, p. 5)

Portanto, dotada do livre arbítrio, em uma única noite a moça decide destecer tudo aquilo que teceu pela vontade do marido e, com isso, ela recupera a autonomia e a liberdade que sempre foram dela, resgatando o feminino fundador da condição da mulher e que foi limitado por estruturas patriarcais durante toda história da humanidade. Desse modo, “A moça tecelã” transcende a simplicidade de um conto infantil e se estabelece como uma poderosa alegoria da resistência feminina e da busca pela autodeterminação e autoconhecimento, oferecendo ao leitor uma oportunidade de refletir sobre as implicações do poder e da voz em suas próprias vidas.

4.1. “A MOÇA TECELÃ” X “O PESCADOR E SUA MULHER”: UMA RELEITURA SUBVERSIVA

O conto de fadas moderno “A moça tecelã” é uma releitura do conto “O Pescador e sua mulher”, coligido pelos irmãos Grimm. Este conto é uma história que explora a ganância e os perigos de se buscar sempre mais. A narrativa começa com um simples pescador que, ao soltar um peixe mágico, recebe como recompensa o poder de realizar desejos. Sua esposa, insatisfeita com sua condição modesta, pede inicialmente uma casa melhor, depois um castelo, e por fim, a realeza. Cada novo desejo a leva a um nível maior de poder e riqueza, até que ela exige ser imperadora do mundo inteiro. No entanto, a cada pedido, o preço é o distanciamento da felicidade verdadeira e da paz interior.

O peixe lhe disse: "Pode ir. O desejo dela já foi atendido." De longe o pescador viu a casa nova, grande, do jeito mesmo como a mulher pedira. "Agora ela está feliz," ele pensou. Mas ao chegar à casa o que ele viu não foi um rosto sorridente. Foi um rosto transtornado. "Tolo, mil vezes tolo! De que me vale essa casa nesse lugar ermo, onde ninguém a vê? O que eu desejo é um palacete num condomínio elegante, com dois andares, muitos banheiros, escadarias de mármore, fontes, piscina, jardins. Volte! Diga ao peixe desse novo desejo!" (GRIMM et al., 2010, p. 9)

Ao final, a busca insaciável de sua esposa resulta na perda de tudo o que conquistaram, e o casal retorna à sua vida original, pobre, simples e realmente feliz.

O peixe falou suavemente: “O que vocês desejavam era felicidade, não era?” — “Sim”, respondeu o pescador. “A felicidade é o que nós dois

desejamos.” — “Pois eu vou lhes dar a felicidade!” O pescador riu de alegria. “Volte”, disse o peixe. “Vá ao lugar da sua primeira casa. Lá você encontrará a felicidade...” (GRIMM et al., 2010, p. 15)

A mulher do conto é, portanto, um exemplo de personagem feminina que reflete os valores de uma sociedade capitalista e patriarcal, em que a mulher é retratada de maneira negativa, como interesseira, gananciosa e insaciável, sempre desejando mais, sem jamais estar satisfeita com o que possui. É importante entendermos que o conto nos dá uma lição de que a verdadeira felicidade não está no acúmulo de bens materiais, mas sim na apreciação das pequenas alegrias que já temos no ordinário do dia a dia.

Essa representação se alinha à ideologia da época, refletindo uma moralidade burguesa e conservadora, como aponta Jack Zipes. A mulher no conto tradicional é uma figura que não respeita os limites, sendo o símbolo do descontrole e da transgressão moral.

Já na versão de Colasanti, a protagonista feminina também cede ao desejo de seu marido de criar algo mais grandioso, porém o conto tem como foco a sua própria autossuficiência e liberdade. Em “A moça tecelã”, Marina Colasanti tensiona essa dinâmica. A protagonista feminina, embora inicialmente ceda ao desejo do marido de criar algo grandioso, logo se vê aprisionada por sua própria criação. Ao contrário da mulher que cresce insatisfeita e disposta a destruir tudo ao seu redor para satisfazer suas vontades, como no conto de Grimm, a moça em Colasanti começa a criar, mas eventualmente toma controle de sua vida ao desfazer sua obra. Essa ação de desfazer o que foi feito simboliza a reconquista de sua autonomia e liberdade, em um movimento de subversão às normas tradicionais.

Na narrativa dos Irmãos Grimm, o pescador é uma figura passiva, que apenas obedece os desejos da esposa ao ponto de se desesperar e pedir para o peixe que desfaça tudo. Já em “A moça tecelã”, o homem se torna o símbolo da insatisfação e do desejo por grandiosidade, colocando a mulher na posição de subjugada. Nesse sentido, ocorre uma subversão de papéis: o homem se torna a figura interesseira e consumista, e a mulher, antes autônoma, vê sua liberdade ameaçada. Colasanti, assim, não apenas inverte os arquétipos dos contos de fadas tradicionais, mas também recupera uma crítica ao capitalismo articulada à questão de gênero. A ganância, o acúmulo e a busca por poder são associados ao patriarcado e à masculinidade hegemônica, revelando como essas estruturas impactam diretamente

a identidade a autonomia feminina.

4.2. “A MOÇA TECELÃ” x “PENÉLOPE” x “TRÊS FIANDEIRAS”: O SIMBOLISMO DA TECELAGEM

Na antiguidade, a produção de tecidos e roupas era exclusivamente feita com a tecelagem, uma arte ancestral diretamente atribuída às mulheres que demandava tempo, paciência e persistência. E é dessa prática que se originou o termo “texto”, que vem do latim *textum*, significando “entrelaçamento, tecido”. Assim como os fios se entrelaçam para formar um tecido, as palavras se juntam para formar um texto. Essa analogia simbólica revela a tecelagem não apenas como um ofício, mas como forma de expressão, de sentimento e de comunicação. Nesse contexto, é possível reconhecer o poder da mulher como guardiã de saberes nos tempos antigos.

As parcas na mitologia pagã são encarregadas de tecer a vida dos homens... Na idade média, o ato de fiar (com fuso e roca) foi sempre associado à mulher, isto é, vinculado ao poder feminino de tecer novas vidas e o abrigo dos corpos. (COELHO, 2003, p. 78).

Na mitologia grega, segundo Bergren (1983, p. 72), falar não é uma tarefa feminina, mas a tecelagem é e, por isso, a tecelagem é uma forma de “fala figurativa”. Sendo assim, a figura de Penélope, esposa de Ulisses, é um dos exemplos mais clássicos de tecer como forma de expressar seus desejos e angústias. Em *Odisséia*, ela precisava de tempo para esperar o retorno de seu marido e, com isso, passou a tecer uma mortalha para seu sogro durante o dia e destecer a mesma durante a noite, fazendo com que o trabalho nunca terminasse e, assim, postergando a escolha de um novo marido. Aqui, o ato da tecelagem é símbolo de astúcia e fidelidade, mas também de resistência ativa contra a opressão e a pressão de uma sociedade que impõe o casamento como a única saída para a mulher. Como cita Lilian Sais:

A ligação entre tecelagem e engano está bem enraizada no texto homérico: na Odisseia, o verbo “tecer” (huphainô) possui como objeto palavras como “astúcia” (mêtis) e “dolo” (dolos)” (SAIS, 2015, p. 11)

Assim como Penélope, A moça tecelã também desfaz sua tapeçaria durante a noite, no entanto, ao contrário da narrativa de Homero, a história de Colasanti não retrata um casamento feliz, mas sim, uma relação marcada pelo desequilíbrio e pela anulação das vontades da mulher em função dos caprichos do homem. Enquanto

Ulisses é um rei corajoso que parte para uma guerra, o homem criado pela moça tecelã é desocupado e materialista, impondo à protagonista uma rotina de servidão.

O casamento de Penélope e Ulisses é sustentado por valores como confiança, amor, fidelidade e paciência. Por exemplo, mesmo sem saber se ou quando o marido retornaria, Penélope resiste às pressões patriarcais. Por outro lado, a tecelã desfaz sua criação, no caso, seu marido e suas futilidades, como um ato de ruptura com uma relação opressiva que ela mesmo teceu. Ambas as personagens utilizam a arte de tecer como instrumento de resistência ao patriarcado, porém, enquanto Penélope deseja preservar seu amor, a protagonista de Colasanti deseja se libertar de uma relação que a sufoca, escolhendo reencontrar sua própria identidade. Cada uma, à sua maneira, encontra liberdade por meio de seu ofício.

Já no conto “As Três Fiandeiras”, dos Irmãos Grimm, a tecelagem não significa liberdade, mas opressão, pois o tecer surge como imposição: a jovem preguiçosa, após ser repreendida pela mãe, é forçada a fiar uma grande quantidade de linho em troca de um casamento com o príncipe. Porém, sem conseguir finalizar a tarefa, ela se desespera e chora sem consolo e sem alternativas.

— Fia-me este linho — disse —, e, quando tiveres terminado, te darei meu filho mais velho por marido. Não importa que seja pobre, a sua grande disposição é dote mais que suficiente. A moça perturbou-se intimamente, porque mesmo vivendo trezentos anos, decididamente não poderia fiar aquele linho todo. Nem que ficasse sentada ali da manhã à noite. Assim que ficou só, desandou a chorar e passou três dias sem mexer um dedo (GRIMM et al., 2018, p. 62)

A solução surge na forma de três mulheres mágicas com corpos deformados, que se colocam à disposição da menina para fiar. Em troca, elas pedem para que sejam apresentadas como suas tias na festa de casamento. Quando isso acontece, as mulheres revelam ao príncipe que as suas deformidades são consequências do tecer incessante. Ao ouvir isso, o príncipe proíbe sua mulher de fiar, libertando-a, de uma vez por todas, da tarefa que tanto detestava.

Dessa maneira, conseguimos perceber que, nos contos, o tecer é o elemento central e carrega um aspecto místico, embora assuma significados diferentes para cada protagonista. Enquanto em “A moça tecelã”, ele é visto como uma arte subjetiva e vital, representando suas próprias necessidades e liberdade, em “As Três Fiandeiras” o tear é um ofício penoso, uma obrigação imposta que apenas pôde ser

superada com a ajuda das três fiandeiras mágicas. Assim, nas duas narrativas, o tear ultrapassa o sentido literal, de ser uma ação manual, e se transforma em uma metáfora da forma como as mulheres enfrentam e constroem seus destinos em uma sociedade impositiva e opressiva.

4.3.A (NÃO) SIMPLICIDADE DE UM CONTO DE FADAS: A CRÍTICA DE GÊNERO E SOCIOECONOMICA DENTRO DO CONTO

Diante de uma sociedade moderna, capitalista e fluída, “A moça tecelã” nos apresenta um conto de fadas moderno que rompe com o modelo de romance sentimental, trazendo uma realidade semelhante à que vivemos hoje. Como afirma Bauman, em seu livro *Amor líquido* (2004):

Assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascina e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. Sem humildade e coragem não há amor. Essas duas qualidades são exigidas, em escalas enormes (BAUMAN, 2004, p. 22).

No conto, a ruptura com a concepção tradicional do amor romântico se dá pela adição de dois motivos centrais: o acúmulo de riquezas, que faz com que o marido se torne ganancioso e egoísta, e a mulher, que se recusa a viver aprisionada para agradá-lo, buscando uma vida de liberdade, felicidade e de bem-estar na simplicidade. O texto, assim, oferece muito mais do que uma crítica de gênero, ele também critica a ganância, a estupidez e o impulso constante pelo “ter sempre mais”. Quando Colasanti inverte o papel de gênero, substituindo a mulher interesseira de “O Pescador e Sua Mulher” por um homem interesseiro em “A moça tecelã”, ela nos convida a repensar o próprio capitalismo. Um sistema que, além de tudo, está profundamente ancorado na perspectiva de gênero. Há, portanto, um emparelhamento entre o capitalismo neoliberal e a masculinidade hegemônica, onde ambos são sustentados pelo desejo de acúmulo, pela manutenção das desigualdades e pela lógica do lucro, traços também associados ao modelo dominante da masculinidade, como se observa

em figuras como Donald Trump, Elon Musk e Jeff Bezos, cuja riqueza extrema remete a esse modelo ideal de poder.

Pierre Bourdieu (2010) aborda um ponto fundamental sobre a dominação masculina: a estrutura do sistema patriarcal. Esse sistema se consolida nas estruturas sociais e nas práticas produtivas e reprodutivas, sendo reforçado pela divisão sexual do trabalho, onde a incorporação da dominação é resultado daquilo que ele chama de violência simbólica, uma violência “invisível”. Essa estrutura está tão enraizada em nossa sociedade que muitas vezes acreditamos ser “a ordem natural das coisas”. Um exemplo disso, é o casamento no modelo tradicional, onde, como no conto, o homem enxerga a mulher submissa como alguém que deve servi-lo, sem enxergar como o trabalho feminino é componente essencial do seu patrimônio.

Simone de Beauvoir, no livro *O Segundo Sexo*, volume 2 (2008, p. 22), também afirma que a mulher é educada, desde a infância, para agradar: “ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade”. No entanto, o conto nos mostra como é possível romper essas amarras e construir uma vida autônoma, ao tomar consciência da ganância e do sistema capitalista que nos cerca. Assim como a moça tecelã, é preciso que cada mulher teça sua vida de forma independente, e que, quando for preciso, também tenha coragem de destecer o que já foi construído, abrindo espaço para novos caminhos. Dessa maneira, embora o conto de fadas pareça simples e didático, ele abriga uma riqueza simbólica e oferece espaço para duras críticas a um sistema patriarcal que se sustenta sobre a desigualdade social e de gênero.

4.4. A RELAÇÃO DE “A MOÇA TECELÃ” COM A TEORIA DE ZIPES E NIKOLAJEVA

A obra “A moça tecelã” pode ser analisada à luz da teoria dos contos de fadas de Jack Zipes, principalmente no que diz respeito à subversão dos elementos tradicionais presentes nas narrativas clássicas. Como discutido anteriormente, Zipes, em sua obra *Os contos de fadas e a arte da submissão*, argumenta que os contos podem tanto perpetuar valores de uma determinada sociedade, quanto funcionar como instrumento de subversão e transformação. Marina Colasanti, ao longo da

narrativa, subverte temas tradicionais da literatura infantojuvenil, criando uma obra que não apenas critica a estrutura de gênero presente na sociedade, mas também as formas desenfreadas do capitalismo. Dessa forma, propõe uma nova perspectiva sobre o papel da literatura na infância.

A protagonista se assemelha às figuras femininas dos contos de fadas tradicionais: uma moça que vive em um castelo tecendo. No entanto, ao contrário das narrativas que promovem subordinação da mulher, “A moça tecelã” abala esta lógica ao valorizar o poder de desfazer aquilo que não lhe agrada, reafirmando, assim, a mulher no local da criação e da autonomia. O desfecho da história não segue o esperado “felizes para sempre” com um casamento perfeito, mas sim a conquista de uma liberdade individual, em que a personagem compreende que a sua felicidade não depende de marido, nem da submissão às expectativas alheias. Essa subversão se aproxima à crítica de Zipes aos contos de fadas tradicionais que reforçam os estereótipos de gênero, nos quais as mulheres são retratadas como dependentes.

Maria Nikolajeva também contribui com essa reflexão ao apontar que muitos textos da literatura infantil apresentam protagonistas femininas cujas vozes são marginalizadas ou silenciadas, refletindo as dinâmicas de poder da sociedade real. Um exemplo clássico é o conto “A Pequena Sereia”, em que Ariel, a personagem principal, renuncia a própria voz para conquistar o príncipe. Ela aprende a andar, mas é obrigada a abrir mão da fala, como se, “no mundo dos homens”, não fosse necessário para uma mulher se expressar, bastando ser bela e obediente. Na versão original, de Hans Christian Andersen, a sereia, inclusive, morre por não ser capaz de contar ao príncipe a sua verdadeira identidade. Esse conto, portanto, evidencia uma estrutura patriarcal em que a mulher permite que a bruxa (representando a sociedade) a anule para que ela atenda às expectativas masculinas.

Já no conto de Colasanti, apesar da protagonista silenciar-se por um período, quando percebe estar aprisionada pelas amarras do capitalismo e do patriarcado, ela retoma o tear, que é um símbolo de sua voz, e desfaz tudo o que foi construído, libertando-se com um gesto simbólico e poderoso. Segundo Nikolajeva, em *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, escritores de literatura infantil e juvenil podem empoderar e desempoderar seus personagens de diversas maneiras. No entanto, ela observa que, quase sempre, esse empoderamento ocorre sob certas condições e por tempo limitado.

Nesse sentido, “A moça tecelã” se destaca por oferecer uma narrativa de empoderamento profundo e de forma perene. A personagem feminina não depende de uma figura masculina para obter segurança emocional ou estabilidade material. Ela é trabalhadora, independente e dona dos seus próprios desejos. Por meio da intertextualidade, Colasanti apresenta uma representação da identidade feminina atual, onde a mulher é dona das suas vontades e dos seus desejos. Não importa se ela busca um príncipe para casar ou deseja viver sozinha, ela é dona da sua história. Os contos de fadas modernos, portanto, ganham um novo sentido: o de fortalecer meninas e mulheres, mostrando que sempre é possível construir uma identidade autêntica. Ou seja, apesar dos caminhos que escolham para a vida, é sempre possível tecer e destecer a própria história, nunca é tarde para recomeçar e seguir novos rumos.

CONCLUSÃO

Em resumo, a presente monografia buscou destacar a significativa contribuição de Marina Colasanti para a literatura infantil, enfatizando como suas obras, repletas de personagens femininas fortes, reis, rainhas, castelos, príncipes, rompem com as estruturas tradicionais dos contos de fadas ao introduzir temáticas que desafiam normas sociais e estimulam a reflexão crítica desde a infância. Ao longo da análise, observamos que Colasanti não apenas abre espaço para o questionamento dos papéis de gênero, mas também incentiva a autodescoberta, a autonomia e o empoderamento feminino, oferecendo às crianças narrativas que despertam a sensibilidade, a imaginação e a consciência social.

As contribuições de Maria Nikolajeva e Jack Zipes foram fundamentais para contextualizar as obras da autora dentro de um panorama mais amplo da literatura infantil como ferramenta de resistência e transformação. Nikolajeva destaca a importância de dar voz às crianças, permitindo que elas se vejam refletidas em narrativas que valorizam sua individualidade e capacidade de ação. Já Zipes, evidencia o potencial subversivo dos contos de fadas que, quando reinventados, podem romper com os estereótipos e propor novas formas de subjetividade. Juntos, esses teóricos ofereceram uma base sólida para entender como a literatura infantil pode não apenas refletir a sociedade, mas também moldá-la, ao oferecer novas formas de ver e sentir e viver o mundo.

Ao analisarmos "A moça tecelã", identificamos que a protagonista, inicialmente autônoma e criadora de sua própria realidade, vê sua liberdade comprometida ao ceder aos caprichos do marido, que simboliza tanto o patriarcado quanto o sistema capitalista. À medida que a história avança e ao se ver aprisionada, a moça decide desfazer tudo o que havia tecido para agradá-lo e, ao chegar ao ponto inicial, a personagem retoma sua identidade, revelando a força do feminino em reconstruir, recomeçar e resistir. A tecelagem, nesse contexto, torna-se uma metáfora simbólica da autoria e da autodeterminação.

Nesse sentido, a literatura infantil contemporânea, especialmente aquela comprometida com a diversidade e com a crítica social, revela-se um espaço privilegiado para o desenvolvimento da consciência de si e do outro. Ao oferecer modelos de representação mais complexos e variados, a literatura contribui

ativamente para a formação de identidades mais livres, empáticas e críticas. Marina Colasanti se destaca não apenas por sua linguagem simples e encantadora, mas também por sua coragem em abordar temas profundos e não convencionais. Ao apresentar uma mulher que é autora de si, de seus sentimentos e de seu destino, a autora oferece às novas gerações caminhos mais livres e empáticos de construção da identidade. Assim, conclui-se que a obra escolhida ultrapassa a função de entreter e encantar por sua riqueza simbólica, sendo um exemplo de como a literatura pode ser, ao mesmo tempo, arte, transformação, crítica e libertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.
- AGUIAR, V. T; BORDINI, M. G. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BARROS, A. *A magia das histórias: a literatura infantil e o desenvolvimento emocional*. Rio de Janeiro: Editora ABC, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, s.d.
- BERGREN, A. L. T. "Language and the female in early Greek thought." *Arethusa*, n. 16, pp. 69-95, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CALDIN, Clarice Fortkamp. "A função social da leitura da literatura infantil". *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, Florianópolis/SC, Brasil, v. 8, n. 15, p. 47–58, 2003. DOI: 10.5007/1518-2924.2003v8n15p47. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2003v8n15p47>. Acesso em: 6 jul. 2025.
- CARDOSO, Elizabeth. "Título do prefácio / texto". In: NIKOLAJEVA, Maria. *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*. Perspectiva, São Paulo, 2023.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. Rio de Janeiro: Editora Figueiredo, 1980.
- ESCOBAR, Eliane Corrêa da Cruz. *O fantástico na obra de Marina Colasanti*. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O pescador e sua mulher*. Seleções, 2010.
- GRIMM, Wilhelm Karl; GRIMM, Jacob Ludwig Karl. *Os 77 melhores contos de Grimm: volume 1*. Organização: Luciana Sandroni; tradução: Íside M. Bonini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu

da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NIKOLAJEVA, Maria. *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*. São Paulo: Perspectiva, 2023.

NIKOLAJEVA, Maria; ARAÚJO, Everaldo L. de; FELIPE, Márcia da Gama S.; MENDES, Thales Sant'Ana F. "Muito mais que diversão: contribuições de Maria Nikolajeva sobre literatura infanto-juvenil". *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 27-37, 2019. DOI: 10.12957/palimpsesto.2019.43789.

OLIVEIRA, A. A. de. "O professor como mediador das leituras literárias". In: COSSON, Rildo; MACIEL, Francisca; PAIVA, Aparecida (coords.) *Literatura: ensino fundamental*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010.

PANSERI, Angela de Almeida. *Temas não convencionais na literatura infantil e juvenil contemporânea: quebrando tabus*. Relatório final de pesquisa, curso de Letras - Universidade Paulista - UNIP, São Paulo, 2018.

PUBLISHNEWS. "Uma seleção criteriosa e vasta da obra de Marina Colasanti". Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/11/23/uma-selecao-criteriosa-e-vasta-da-obra-de-marina-colasanti>. Acesso em: 3 dez. 2024.

QUINDIM. "Marina Colasanti fala sobre literatura e infância". 2018. Disponível em: <https://quindim.com.br/blog/marina-colasanti-fala-sobre-literatura-e-infancia/>. Acesso em: 30/10/2024.

SAIS, Lilian Amadei. "Vestes que falam: a tecelagem e as personagens femininas dos poemas homéricos". *Criação & Crítica*, n. 15, p. 7-19, dez. 2015. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>.

SCHMID, Wolf. Autor Implícito. Tradução: Gisele da Costa Lipimam Pereira. Repositório Digital de Textos de Narratologia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022. Título Original: Implied Author. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/geni/recursos-para-pesquisa/enciclopedia-de-narratologia/>. Acesso em: 06/07/2025.

TEDESCHI, Losandro Antonio. "Os desafios da escrita feminina na história das mulheres". *Raído*, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

ZIPES, Jack. *Os contos de fada e a arte da subversão*. Tradução: Camila Werner. Perspectiva, 2023.

ZIPES, Jack. *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York: Routledge, 2006.