

## A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTO *A MOÇA TECELÃ*, DE MARINA COLASANTI

CAMILA MARIANA SCHUCH<sup>1</sup>; JURACY ASSMANN SARAIVA<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Feevale, Autor – [camilamariana.schuch@gmail.com](mailto:camilamariana.schuch@gmail.com);

<sup>2</sup> Universidade Feevale, Orientador – [juracy@feevale.br](mailto:juracy@feevale.br);

### 1. INTRODUÇÃO

Os contos de fadas clássicos ainda compõem o acervo literário dedicado às crianças. Essas obras são fruto de um tempo e, assim sendo, são marcadas pelo contexto histórico-cultural no qual foram registradas, apesar da origem incerta quanto a sua autoria, já que vêm de uma tradição oral. Contudo, as narrativas registradas pelos precursores influenciam autores como Marina Colasanti que, entretanto, apesar da adesão ao gênero, cria personagens femininas que se diferenciam daquelas presentes nos contos tradicionais.

Sendo assim, o trabalho analisa a representação da personagem feminina no conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, a partir da simbologia presente nessa narrativa. A análise, no que se refere à representação do feminino, abre novas possibilidades de exploração dos contos de fadas e permite compreender as criações da autora.

Para a análise dos elementos simbólicos é utilizado o levantamento de símbolos de Jean Chevalier e de Alain Gheerbrant. Além disso, para realizar a análise da estrutura da narrativa, a pesquisa recorre a estudos de Nelly Novaes Coelho, que, por sua vez, baseia-se em Vladimir I. Propp.

Além das características estruturais, a funcionalidade da personagem feminina também é analisada. Aqui, são utilizados estudos de Juracy Assmann Saraiva que identifica as funções das personagens, que também são invariáveis, estando presentes, de modo especial, em narrativas tradicionais. A pesquisadora vale-se dos fundamentos da semiótica greimasiana, para explicar as diferentes funções.

### 2. METODOLOGIA

De natureza bibliográfica, a investigação articula conhecimentos relativos ao gênero contos de fadas com o estudo da simbologia, para analisar o processo de significação da narrativa *A moça tecelã*, de Marina Colasanti. O trabalho visa identificar a distinta representação da narrativa analisada em relação aos contos de fadas tradicionais.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No conto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, a personagem passa seu tempo tecendo, e essa atividade está ligada à criação da vida, de um caminho. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999), os instrumentos como tecido, fio e tear “são todos eles símbolos do destino” (p. 872). Tecer é, pois, dar vida, é produzir coisas novas.

A moça tecelã, ao dedicar-se ao tear, está, portanto, construindo simbolicamente a própria vida. Logo no início do conto, a personagem tece o dia: “Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas

da noite. E logo sentava-se ao tear. Linha clara, para começar o dia” (COLASANTI, 1982, p. 12). Ao escolher os fios e tramá-los para dar forma à manhã que raia, a jovem toma decisões para a vida dela, para o dia dela, definindo ações. Aqui, a capacidade de tecer e o tear são adjuvantes da jovem, que assume a sua vida e define seus objetivos.

No seguinte trecho, a moça tecelã tece o que deseja comer: “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” (COLASANTI, 1982, p. 13 e 14). Mais uma vez, fica evidente a autonomia da personagem, que escolhe o próprio alimento e tem os recursos necessários para prepará-lo. Atentando ao significado, o peixe é “símbolo da vida e de fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 704).

O alimento indica que a personagem é uma mulher adulta e dá um indício, que se confirmará posteriormente, do desejo dela de construir uma família. O leite também pode ser associado à fertilidade: “o leite é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade, do conhecimento [...]; e enfim, como caminho da iniciação, símbolo da imortalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 542). Desta forma, a comida e a bebida tecidas pela jovem indicam a autossuficiência financeira da personagem e sua condição de mulher adulta, que pode gerir a própria vida e deseja ter filhos.

Em seguida, há a seguinte passagem: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1982, p. 14). Esse trecho marca uma mudança, pois, depois dele, o narrador apresenta um fato novo: a moça sente-se sozinha. Sendo assim, ela decide tecer um companheiro:

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. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta. Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida (COLASANTI, 1982, p. 14).

Ao atentar para a descrição do marido, concebido nas tramas do tear, percebe-se que a jovem se preocupou com a aparência dele e que lhe deu, fantasiosamente, as características de um príncipe dos contos de fadas.

Passado um tempo de convivência, o marido começa a mostrar-se ambicioso e solicita que a moça teça riquezas: “E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar” (COLASANTI, 1982, p. 14). Neste momento, os desejos da jovem e do companheiro passam a ser diferentes, e fica claro que a preocupação em tecer um marido “belo fisicamente” não fora suficiente e não era a companhia que faltava à tecelã, pois ela esquecera de dar-lhe um coração amoroso e um espírito que buscasse o que é essencial à vida. Aqui, a fantasia e o tear atuam como oponentes da moça tecelã.

Por um tempo, ela tece os caprichos do marido, porém chega a hora em que cansa. Novamente, a mudança se dá a partir da seguinte passagem: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os

seus tesouros” (COLASANTI, 1982, p. 15). Nesse momento, a jovem tem consciência da tristeza que toma conta dela. Mais do que ter um companheiro, ela deseja ter novamente seu próprio espaço, tomar as próprias decisões e realizar o que a deixa feliz. Assim, ela, com a mesma agilidade com que tecera o marido, o destece. Novamente, a capacidade de tomar decisões e o tear passam a ser adjuvantes da personagem na conquista do objeto desejado: sua autonomia e liberdade.

Neste conto de Marina Colasanti, constata-se que o modelo definido por Wladimir Propp não está presente. A primeira variante, o desígnio, assim como a segunda, a viagem, não são encontradas. No início do conto, apenas se sabe que ela se dedica ao tear com afinco e tecendo passa os dias até o momento em que se sente sozinha. A partir daí, ela decide tecer o marido e assim o faz, ou seja, ela conquista o seu objeto. Contudo, logo, ela se sente insatisfeita e toma a decisão de destecer o companheiro. Sendo assim, o parceiro, que era uma conquista, passa a ser um obstáculo, pois a moça tecelã passa a almejar um novo objeto: sua independência e a liberdade de escolher os objetos a serem tecidos. Outra variante presente é a que diz respeito à mediação auxiliar, pois o tear é o objeto que dá ao conto o caráter maravilhoso. Entretanto, apesar de mágico, ele não executa as ações da personagem, apenas é o instrumento com que ela dá forma aos seus desejos: ela escolhe o que fazer, ela dá ritmo ao instrumento.

Contudo, apesar da autonomia que a personagem detém e que ela reconquista depois de submeter-se ao marido, ao atentar para a temporalidade e para o espaço, *A moça tecelã* se assemelha aos contos de fadas tradicionais. Ainda que não haja nessa narrativa o clássico “Era uma vez...”, o início também é vago e impreciso e não há uma marca temporal, que delimite o tempo: “Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear” (COLASANTI, 1982, p. 12).

Quanto ao espaço, em *A moça tecelã* ele é *transreal*. Não há personagem algum que viaje por reinos, porém, ao começar a tecer os caprichos do marido, a casa simples e pequena passa a ser um castelo grande e luxuoso sem que haja empecilhos, sem que falte lugar para acomodar a suntuosa residência.

#### 4. CONCLUSÕES

O conto de Marina Colasanti não segue o padrão das narrativas estereotipadas, de origem popular, deixando de apresentar algumas invariantes. Além disso, a personagem instituída pela escritora é autônoma e toma decisões sobre a própria vida, o que não acontece nos contos de fadas tradicionais. Entretanto, não há só diferenças entre as narrativas clássicas e a de Marina Colasanti: a presença da simbologia e o tratamento da temporalidade e da espacialidade são processos semelhantes, o que contribui para incluir seu conto no gênero maravilhoso.

Além disso, os enredos lineares e elementos profundamente simbólicos tornam possível interpretar e reconhecer situações e temas reais. A personagem sente e sofre com a solidão e com a opressão. Desse modo, Marina Colasanti renova os contos de fadas e aproxima o leitor dessas narrativas, a partir dos dilemas humanos apresentados, por meio do trabalho particular que a autora exerce com a linguagem.

## 5. REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** – 13. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática.** – 1. ed. – São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil:** das origens indo-europeias ao Brasil. Barueri, SP: Manole, 2010.
- COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.
- SARAIVA, Juracy (org). **Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação.** Porto Alegre: Artmed, 2001.