

# • OUTRAS LETRAS

# RESSIGNIFICANDO OS CONTOS DE FADAS: A SUBVERSÃO DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS EM “A MOÇA TECELÃ”, DE MARINA COLASANTI

---

**Renata Zucki\***

**Danielle Bin Reis\*\***

**Valdeci Batista de Melo Oliveira\*\*\***

**Resumo:** Este trabalho analisa como a autora Marina Colasanti (1985) desconstrói, por meio do conto “A moça tecelã”, os estereótipos acerca da figura da mulher presentes nos contos de fadas tradicionais, modificando a própria estrutura do gênero. Fundamentados nas proposições teóricas de Bakhtin (1992) e Kristeva (2005), exploramos uma proposta de leitura dialógica e intertextual do conto, com o objetivo de contribuir para a formação leitora dos alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental. Ao pensarmos a leitura literária enquanto ferramenta humanizadora e emancipadora em potencial (CANDIDO, 1972), compreendemos que o aluno pode pensar seu espaço social a partir das subjetividades do texto literário, daí a necessidade de se trabalhar obras, já no início do processo de escolarização, que desmascarem e questionem a realidade.

**Palavras-chave:** Ressignificação. Dialogismo. Intertextualidade.

## INTRODUÇÃO

■ O conto de fadas é, ainda hoje, um tema muito abordado e discutido, tanto no meio acadêmico quanto no campo do entretenimento, haja vista a grande quantidade de livros, animações e filmes que versam, de diferentes maneiras, sobre o assunto. Assim, o conto de fadas, apesar dos variados enfoques, releituras e adaptações, ainda faz parte da cultura literária da maioria das sociedades, especialmente do universo infantil. E é exatamente por envolver a fantasia e a imaginação que esse gênero é visto como um objeto

---

\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), Cascavel, PR, Brasil. *E-mail:* profrenatazt@gmail.com

\*\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), Cascavel, PR, Brasil. *E-mail:* daniellebin@hotmail.com

\*\*\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), Cascavel, PR, Brasil. *E-mail:* valzinha.mello@hotmail.com

de temas “inocentes” capaz de promover a formação e instrução das crianças, por sua capacidade de ajudar os pequenos a lidarem com os conflitos internos, próprios do processo de crescimento.

Contudo, apesar de terem suas tramas baseadas nas ações de protagonistas que enfrentam grandes obstáculos antes de triunfarem contra o mal, os contos de fadas possuem toda uma simbologia e construção de estereótipos que reforçam a ideologia da cultura patriarcalista. A partir desse panorama, nossa primeira intenção, neste trabalho, é mostrar que esse universo não é tão “ingênuo” assim, ou seja, que tais obras foram criadas e moldadas conforme as influências históricas, sociais e culturais nas quais se inseriam, e que, portanto, apresentam uma função social definida de acordo com sua época. Sendo assim, destacamos a necessidade de questionar essa ideologia sobre o feminino, que tem sido repassada durante muito tempo por meio dessas histórias, propondo uma desmistificação delas, por considerarmos que não condizem mais com os perfis e papéis femininos encontrados na atualidade.

Para tanto, exploramos uma proposta de leitura dialógica e intertextual do conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti (1985). Em sua riqueza e polissemia, o conto dá ênfase à importância de se repensar o conceito de casamento e do papel da mulher, tanto no relacionamento conjugal quanto consigo mesma, aspectos que ancoramos nas reflexões de Coelho (1993).

Fundamentados nos conceitos de dialogismo e intertextualidade de Bakhtin (1992) e Kristeva (2005), traçamos uma análise crítica desse conto, demonstrando que é possível estabelecer uma interpretação diferenciada do papel exercido pelas mulheres, na contemporaneidade, em uma sociedade regida, majoritariamente, por homens. Assim, o objetivo principal deste trabalho é contribuir para a formação leitora dos alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental por meio de uma leitura consciente das opções estéticas da autora Marina Colasanti, as quais demonstram que o universo do gênero conto de fadas foi usado como resistência e questionamento à tradição patriarcal.

Além disso, a constituição de um leitor crítico é consequência, também, de uma pedagogia inclusiva, que promova a formação social do aluno a partir da compreensão e valorização das diferenças de gênero, de raça, de sexualidade, entre outras. Ao pensarmos a leitura literária enquanto instrumento que possibilita a reflexão sobre a inclusão social, compreendemos que o aluno pode pensar seu espaço social a partir das subjetividades do texto literário, daí a necessidade de se trabalhar obras, já no início do processo de escolarização, que desmascarem e questionem a realidade. Enfim, a leitura intertextual possibilita ir além da superfície do texto, pois “[...] as malhas do texto remetem também para fora de si, pois é provocação e convite à leitura” (ECO, 2003, p. 218). Possibilitar ao leitor ir além da tradição estética reaviva a função social da literatura, por isso finalizamos nosso trabalho aportando nas reflexões de Candido (1972), para quem a literatura constitui-se em uma ferramenta humanizadora e emancipadora em potencial, assumindo, assim, papel fundamental nesse processo da inclusão social.

## **UMA PROPOSTA DIALÓGICA E INTERTEXTUAL DE LEITURA DOS CONTOS DE FADAS: “A MOÇA TECELÃ”**

Criados inicialmente para o público adulto, os contos de fadas só passaram a receber esse nome e a destinar-se ao público infantil no final do século XVII,

quando Charles Perrault, na corte do rei Luís XIV, iniciou a compilação de histórias e relatos orais guardados pela memória do povo (narrativas maravilhosas de fontes orientais, fontes célticas e fontes europeias), estabelecendo, assim, o primeiro núcleo da literatura infantil ocidental; embora não tenha sido essa sua primeira intenção, como nos aponta Nelly Novaes Coelho (1998, p. 67):

*[...] a preocupação de Charles Perrault, nesse início de recriação da literatura folclórica, estava longe de ser com a infância. Só após sua terceira adaptação, A pele de asno (também um conflito feminino, ocasionado pelo desejo incestuoso de um pai por sua jovem filha), é que se manifesta sua intenção de produzir uma literatura para crianças.*

De acordo com Coelho (1998), a partir desse momento, Perrault dedica-se a redescobrir a narrativa popular maravilhosa por dois motivos: o primeiro é provar que as histórias nacionais orais podiam ser tão boas quanto os antigos clássicos da literatura; e o segundo, divertir as crianças, especialmente as meninas, direcionando sua formação moral. Observamos, assim, que os contos de fadas surgem a partir de uma intenção social, em um movimento histórico cultural híbrido, no qual costumes, valores, conhecimentos e discursos de diferentes sociedades dialogam entre si, sendo representados artisticamente. E é exatamente essa compreensão dos elementos intertextuais que compõe o texto literário, que destacamos ser um importante caminho para se chegar à formação crítica do leitor.

Nesse ponto, cabe-nos aprofundar o que entendemos por elementos intertextuais ou intertextualidade. Intertextualidade é um termo cunhado por Julia Kristeva (2005, p. 68) que, ao tecer considerações a respeito da teoria dialógica de Mikhail Bakhtin, elaborou e firmou tal conceito indicando que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. De forma sucinta, o conceito pode ser definido, então, como diálogo entre textos, o que nos remete diretamente ao dialogismo.

Bakhtin (1992) concebe o dialogismo como propriedade fundamental da linguagem (seja como língua, seja como discurso), princípio que se estende à sua concepção de mundo e de sujeito. Para o autor, a palavra de um é inevitavelmente atravessada pela palavra do outro, de modo que nenhum enunciado é, portanto, inédito ou original, assim como nenhum enunciado origina-se no sujeito em si. Tudo, enunciados e sujeitos interlocutores, relaciona-se em um processo interacional, de maneira que todo enunciado responde e é permeado por enunciados anteriores, e essa relação corresponde ao dialogismo. Considerando que, assim como um texto, o ser humano é tecido discursivo, portanto dialógico e fundado nos processos sociais (princípios de alteridade e intersubjetividade), o dialogismo reflete também a interação entre os sujeitos. O dialogismo pode, então, ser compreendido em duas dimensões: como diálogo entre discursos e como diálogo entre sujeitos, os quais são constituídos no discurso.

Ao compreendermos, então, que os discursos são perpassados por outros discursos, a produção de sentido de um texto demanda a ativação de conhecimentos adquiridos por meio de outros textos; bem como a prática de leitura e interpretação também requer a consideração de uma série de conhecimentos advindos da leitura de textos anteriores. Em muitos textos identificamos por meio de elementos linguísticos e não linguísticos a presença de outros textos neles, conduzindo o leitor/interlocutor a perceber a ligação intertextual por

meio de inferências. “A retomada de texto(s) em outro(s) texto(s) propicia a construção de novos sentidos, uma vez que são inseridos em uma outra situação de comunicação, com outras configurações e objetivos” (KOCH; ELIAS, 2011, p. 86).

Para uma leitura intertextual, o conhecimento de outros textos estéticos e culturais possibilita ao leitor o desenvolvimento da habilidade de contrastar, o que pode ser visto como um exercício de identificação da polifonia do texto analisado. Nessa perspectiva, consideramos importante iniciarmos a análise do conto “A moça tecelã”, com um retorno às origens das personagens tecelãs, ou seja, com a retomada de outros textos anteriores a ele e com os quais mantém uma relação de intertextualidade.

Encontramos na mitologia grega a lenda de Aracne, uma tecelã que desafia uma divindade para um concurso de tecelagem e que, por ser melhor que a deusa, é transformada em aranha. Há, também, Ariadne, do mito do Minotauro, que orienta Teseu a sair do labirinto, no qual o monstro se abrigava, seguindo o novelo de lã que marcava o caminho.

Na literatura clássica, observamos na obra *Odisseia* a esperta Penélope, que tecia de dia e desmanchava à noite, com o propósito de adiar a escolha do novo marido e esperar por seu amado Ulisses. Há ainda, nos contos tradicionais dos Irmãos Grimm a história de “As três parcas”, que narra a trajetória de uma pobre moça que desejava se casar e recebeu ajuda das senhoras fiandeiras. O conto “Rumpelstiltskin”, dos mesmos autores, aborda uma personagem que transforma fios de linho em fios de ouro ao tecer; além da velha que fiava no alto da torre, cujo fuso feriu a jovem Bela Adormecida, entre outras. Como vimos, o ato de tecer relaciona-se, principalmente, a uma atividade tradicionalmente feminina e está ligada à capacidade de criar e transformar. Segundo Coelho (1998), essa relação já advém desde a Antiguidade, pois o ato de fiar (com fuso e roca) era atribuído à mulher, ou seja, vinculado ao feminino e ao seu poder de tecer novas vidas.

Assim, percebemos que a opção da autora Marina Colasanti (1985) por uma protagonista tecelã não é gratuita. Viver *versus* tecer e viver *versus* escrever estão imbricados na composição desse conto que, de acordo com Umberto Eco (2003), pode ser classificado como uma metanarrativa. Sobre a metanarratividade, Eco (2003, p. 199-200) afirma:

*A metanarratividade, enquanto reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões, é bem mais antiga do que o pós-moderno. [...] Admito que no romance moderno a estratégia metanarrativa se faz presente com maior insistência e aconteceu-me de, para exasperar a reflexão que o texto conduz em si mesmo, recorrer àquilo que chamarei de “dialoguismo artificial”, isto é, colocar em cena um manuscrito sobre o qual a voz narradora reflete, tenta decifrar e julgar no momento mesmo em que narra.*

Na prática textual, uma metanarrativa é todo o discurso que se volta para si mesmo, questionando a forma como a própria narrativa é produzida. Assim, na leitura desse conto, observamos a habilidade de a autora tecer, por meio da subjetividade da personagem, a transgressão do universo patriarcal, bem como da própria estrutura do gênero conto de fadas. Ou seja, a desconstrução proposta por Marina Colasanti pode ser identificada tanto na estrutura composicional do gênero textual quanto na forma como os papéis femininos de submissão são questionados pela tecelã.

No que se refere à subversão da tradicional organização linguística e estrutural dos contos de fadas, observamos que “A moça tecelã” não contempla o famoso *Era uma vez...* em seu início. A habitual expressão que representa, no conto tradicional, a entrada no mundo maravilhoso é substituída por um relato do cotidiano da moça ao tear, o qual só é revelado como mágico no decorrer do conto. Da mesma forma, temos o encerramento do conto substituindo a clássica marca *E foram felizes para sempre...*, novamente, pelo relato sutil do recomeço de um novo dia da moça que tece, demonstrando que a busca pela felicidade é um processo diário e contínuo.

Além disso, nos contos clássicos (como em “A bela adormecida”, “Cinderela”, “Branca de Neve”, entre outros), a felicidade da mulher, que é ameaçada por problemas exteriores a ela, depende da intervenção do príncipe, o qual se constitui, assim, no herói da história. Já no conto de Marina Colasanti (1985), isso é bem diferente, a protagonista vivia feliz, entretanto é ela mesma que sente a necessidade de buscar um companheiro: “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 1985, p. 44). Mas, à medida que a história se desenrola, notamos que “o príncipe” vai se tornando antagonista da moça, uma vez que passa a exigir dela apenas trabalho e bens materiais. Assim, o “príncipe” é o próprio “vilão”, não por fazer grandes maldades, mas sim por seu egoísmo. Não há nenhuma bruxa para separá-los ou fazê-los infelizes, o próprio relacionamento leva à tristeza e ao conflito. Portanto, ao se opor à reprodução dos enredos clássicos, “A moça tecelã” nega, mais uma vez, a repetição da própria estrutura do gênero.

Já no que diz respeito à subversão dos estereótipos acerca da figura da mulher presentes nos contos tradicionais, destacamos como Marina Colasanti investiga e problematiza a condição da mulher dentro do patriarcalismo, principalmente em relação ao conceito de casamento, da autonomia e identidade feminina, fazendo da fantasia um instrumento de desmistificação do real, em vez de camuflá-lo; como veremos na seção a seguir.

## RESSIGNIFICANDO OS CONTOS DE FADAS

Além da maestria linguística com que Marina Colasanti tece “A moça tecelã”, por meio de uma linguagem marcada pela sua aguçada sensibilidade no manejo com as palavras, a autora constrói, também, uma “desnaturalização” da visão patriarcal acerca da mulher, que se dá tanto no papel de autora quanto no de sua personagem.

Na tradição, o fazer literário é apropriado e comandado pelo homem, consolidando e estratificando certa visão da mulher, de acordo com as convenções sociais e políticas de cada época. Como aponta Coelho (1993), essa prática e esse discurso contribuíram para que as mulheres desenvolvessem a concepção que tinham (e ainda têm, em grande parte) de si mesmas e que, ainda hoje, enfrenta dificuldades para ser modificada. Seu lugar, antes, era marcado pelo silêncio, espera, submissão, sofrimento, saudade, lágrimas, doença e morte. Na ficção, as personagens femininas eram como fantoches controlados pelo homem. Somente a partir das décadas de 1970 e 1980 que começa a se estabelecer a busca da identidade feminina. Aos poucos, a mulher passa a buscar sua própria voz. Sobre esse cenário e o sentimento que imperou na produção feminina

que se iniciou junto à explosão do conto, Nelly Novaes Coelho (1993) reporta-se à Lygia Fagundes Telles, por meio da fala de uma de suas personagens do romance *As meninas*, de 1975: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (COELHO, 1993, p. 12). Nelly Coelho (1993, p. 13) cita a própria Marina Colasanti, a qual também define essa mudança na visão feminina em seu livro *Mulher daqui pra frente*, publicado em 1981:

*[...] somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo a coragem de pagar por ele. [...] Saímos de um estado que embora insatisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem homens, nem muito menos mulheres. [...] Mas essa certeza nós a quebramos para poder sair do cercado.*

Assim, percebemos que a mulher desse período está em uma fase de busca, questionamento, descoberta; ela está voltada para a reflexão, tanto em relação a seu papel enquanto mulher quanto em relação a seu meio social, o que leva suas obras a serem permeadas por essas preocupações; perfil esse observado na tessitura de “A moça tecelã”.

Apesar de o maravilhoso dos contos de fadas poder ser considerado ultrapassado no mundo contemporâneo, haja vista o acelerado desenvolvimento tecnológico e as mudanças nas formas de interação social, Colasanti demonstra interesse na retomada dessa temática por considerá-la importante na formação da criança. Colasanti (1985, p. 4), na apresentação de *Uma ideia toda azul* (obra que encerra o conto “A moça tecelã”), aponta que:

*Muda a realidade externa. Mas a nossa realidade interior, feita de medos e fantasias, se mantém inalterada. E é com esta que dialogam as fadas interagindo simbolicamente, em qualquer idade, e em todos os tempos.*

Marina Colasanti traz para os seus contos de fadas o espírito conflitivo que marca a existência humana na sociedade contemporânea. Misturando realidade e ficção, o trágico e a busca da felicidade, a autora constrói narrativas que falam de sentimentos e sensações presentes no mundo moderno. Diferente dos contos clássicos, nos quais a história é mais superficial e atemporal, os contos de Colasanti vão fundo nos pensamentos das personagens, as quais apresentam um universo interior rico e mudam sua maneira de pensar ao longo da narrativa (ao contrário das princesas tradicionais, que são personagens planas e seguem iguais do início ao fim), além de encerrarem uma reflexão pertinente ao contexto social e histórico do momento em que foram produzidos.

Embora indicada para o público infantil, o conto “A moça tecelã” concentra importantes reflexões acerca do relacionamento conjugal. Nele, a mulher apresenta três momentos: o da liberdade de escolha, o da repressão e submissão (determinado pelo marido) e, por último, o da liberdade solitária. Essas três fases são significativas para uma leitura intertextual do texto em relação aos contos de fada, pois estão associadas às lutas das mulheres contemporâneas.

De início, apresenta uma situação em que a protagonista, embora sozinha, vive harmoniosamente a vida que escolheu para si. Ela tem liberdade e poder para realizar seus objetivos e fazer suas escolhas, direcionando os rumos de sua própria vida; trata-se de uma mulher livre: “Mas se durante muitos dias o vento

e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza” (COLASANTI, 1985, p. 44). Percebemos, assim, que o tecer é trabalho e é liberdade, remetendo-se à independência e à criatividade da mulher.

Contudo, desejou ter alguém ao seu lado, e ao realizar o sonho de ter um marido, começa a sentir-se só, prisioneira de sua condição matrimonial. A princípio não dizia nada, não tinha coragem suficiente para enfrentar a situação, submetendo-se a tudo que o marido lhe impunha. Percebemos, nessa configuração da moça tecelã, a representação de toda uma classe feminina, que habitualmente se anula para viver à sombra daquele que, ao longo dos tempos, sempre representou a superioridade, o homem. Ideologicamente, observamos que o espaço da mulher está sendo violado pela incorporação e manutenção do discurso patriarcalista.

Mas, em vez de dar ênfase à submissão da moça ao marido ou apresentar uma solução mágica para os problemas, o conto termina mostrando uma nova mulher, que, com coragem, segurança, ousadia, imaginação e criatividade transforma sua vida, a partir do momento em que se sente livre para tomar suas próprias decisões.

*[...] ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio. [...] pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo, [...]. Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a de um lado para outro, começou a desfazer seu tecido* (COLASANTI, 1985, p. 45).

Assim, a moça tecelã vai em busca do seu eu: renuncia tudo aquilo que a reprimia, fazendo o seu caminho ao contrário, dando-se o direito de mudar de ideia e desfazer o que havia feito. Juntamente à dialética do relacionamento, podemos ver, nessa passagem, a própria trajetória feminina na história. Historicamente a mulher começa silenciosa, doméstica, submissa, vivendo em função do marido e da família, quando então (na contemporaneidade) passa a questionar-se e a refletir sobre seu lugar no mundo e nas relações, ou seja, que tem o direito à liberdade.

Como observamos, o conto traz, em suas entrelinhas, uma oposição ao universo masculino e à opressão feminina. Com isso, ao explorarmos uma leitura intertextual e dialógica do texto, potencializamos o poder de humanização e de formação da literatura infantojuvenil, pois saímos da redoma estruturalista da narrativa para situar o texto literário como um construto histórico relevante na constituição social do leitor. E é exatamente essa possibilidade de o leitor ir além da tradição estética que reaviva a função social da literatura e contribui para o processo da inclusão social; como demonstraremos na última seção de nosso trabalho.

## **A LITERATURA E SUAS CONTRIBUIÇÕES NO PROCESSO DE INCLUSÃO SOCIAL**

Antônio Candido (1972), em seus estudos sobre literatura, aponta as várias e essências qualidades humanas que podem ser potencializadas pela leitura literária, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, o refinamento das emoções, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e das rela-



ções humanas. Seja na forma de ficção, poesia, seja na forma da ação dramática, a literatura corresponderia à necessidade de absorver, transformar e modificar a realidade do leitor, transmitindo ideias e emoções.

De acordo com Candido (1972), a literatura pode ser compreendida como arte que transforma e humaniza o homem e a sociedade na qual ele vive. O autor atribui à literatura três funções: a função psicológica, que possibilita ao ser humano adentrar um mundo de imaginação e fantasias, despertando momentos de reflexão e interiorização; a função formadora, tendo em vista que a literatura atua como instrumento educativo indireto, por possibilitar ao leitor experimentar (por meio do outro: o autor e seu texto) o contato com diferentes realidades, visões de mundo e convenções sociais; pois, de acordo com a visão de Candido (1972, p. 805-806),

*[...] a literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial. [...] Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. [...] Ela não corrompe nem edifica portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.*

E, finalmente, a última função da literatura apontada por Candido (1972) é a social; que é a própria representação da sociedade e do homem; ou seja, é a função ímpar que tem a literatura de retratar, denunciar e desmascarar a condição humana em seus diversos contextos e realidades ao longo do tempo.

Constituindo-se em um direito humano, o acesso à literatura é fundamental, pois contempla uma possibilidade de conhecimento e reflexão aos sujeitos contra o poder arbitrário da classe dominante ou de segmentos sociais privilegiados (homens, brancos, ricos etc.). Assim, a leitura literária pode ser encarada como instrumento para o exercício da liberdade de expressão e de compreensão do outro; ou seja, a literatura pode ser um caminho para ultrapassarmos o discurso da tolerância rumo ao discurso da socialização e da inclusão.

Na perspectiva da humanização e emancipação dos sujeitos, propiciados pela literatura, a leitura intertextual, por ir além da questão estética do texto, proporciona novas experiências que trazem uma dimensão mais ampla da humanidade, haja vista abranger os diálogos históricos, culturais e artísticos de diferentes épocas e lugares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos percorrer caminhos de ressignificações dos contos de fadas tradicionais por meio de uma leitura intertextual e dialógica do conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. Não pretendemos insinuar, com isso, que a leitura de tal gênero seja abandonada ou substituída por contos contemporâneos (a exemplo de “A moça tecelã”), haja vista os contos de fadas ainda serem muito presentes e significativos em nossa sociedade, especialmente para as crianças. Pelo contrário, ao propormos uma ressignificação, temos em mente a importância desses textos na formação infantil; mas, considerando o discurso patriarcalista que trazem em sua essência, acreditamos na necessidade de desconstruir os paradigmas hierarquizados ali presentes, nos quais a posição da mulher foi relegada a um plano inferior.

Acreditamos, como tecemos em nossas reflexões, que uma proposta de ensino da literatura que leve em consideração os elementos intertextuais e dialógicos que uma obra estabelece com outros textos, culturas e discursos pode formar um leitor mais crítico e capaz de debater problemas atuais de sua sociedade. Portanto, o convite à reflexão social pode ser uma das saídas para associar leitura, prazer e formação da consciência crítica do leitor.

**RESIGNIFYING THE FAIRY TALES: SUBVERSION OF FEMININE STEREOTYPES IN THE “A MOÇA TECELÃ”, BY MARINA COLASANTI**

**Abstract:** This research analyzes how the Marina Colasanti (1985) author deconstructs through the tale “A moça tecelã”, stereotypes about the figure of the woman present in traditional fairy tales, changing the very structure of the genre. Based on theoretical propositions of Bakhtin (1992) and Kristeva (2005), we explore a proposal for a dialogical and intertextual reading of the story, in order to contribute to the reader training of students of the lower grades of elementary school. As we consider the literary reading while humanizing tool and emancipatory potential (CANDIDO, 1972), we understand that the student may think their social space from the subjectivity of the literary text, hence the need to work works, early in the educational process that desmascarem and question reality.

**Keywords:** Reframing. Dialogism. Intertextuality.

**REFERÊNCIAS**

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- COELHO, N. N. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1998.
- COELHO, N. N. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COLASANTI, M. A moça tecelã. In: COLASANTI, M. *Uma ideia toda azul*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.
- ECO, U. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: ECO, U. (Ed.). *Sobre literatura*. Tradução Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- KOCH, I.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Recebido em fevereiro de 2015.  
Aprovado em dezembro de 2015.