

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MORGANA DE MEDEIROS FARIAS

**MULHER, CASAMENTO E AUTORIA FEMININA: ENFOQUES NA LITERATURA
INFANTIL E JUVENIL DE MARINA COLASANTI**

JOÃO PESSOA - PB
MARÇO/2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MORGANA DE MEDEIROS FARIAS

**MULHER, CASAMENTO E AUTORIA FEMININA: ENFOQUES NA LITERATURA
INFANTIL E JUVENIL DE MARINA COLASANTI**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Literatura, cultura e tradução.

Linha de pesquisa: Estudos culturais e de gênero.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liane Schneider

JOÃO PESSOA - PB

MARÇO/2017

F224c Farias, Morgana de Medeiros.
Mulher, casamento e autoria feminina: enfoques na literatura infantil e juvenil de Marina Colasanti / Morgana de Medeiros Farias.- João Pessoa, 2017.
106 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Liane Schneider.
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHL

1. Literatura Infantil e Juvenil. 2. Autoria Feminina.
3. Gênero. 4. Marina Colasanti. 5. Casamento. I. Título.

UFPB/BC

CDU – 82-93(043)

MORGANA DE MEDEIROS FARIAS

**MULHER, CASAMENTO E AUTORIA FEMININA: ENFOQUES NA LITERATURA
INFANTIL E JUVENIL DE MARINA COLASANTI**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Literatura, cultura e tradução.

Linha de pesquisa: Estudos culturais e de gênero.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liane Schneider


Aprovada em 27 de março de 2017



Prof. (a) Dr. (a) Liane Schneider
Presidente da Banca



Prof. (a) Dr. (a) José Helder Pinheiro Alves
(Examinador)



Prof. (a) Dr. (a) Daniela Maria Segabinazi
(Examinadora)

Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Marinho Lúcio

Suplente – UFPB

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, que nos capacita e dá forças para seguir adiante, driblando as adversidades e os obstáculos que aparecem pelo caminho.

Aos meus pais, pelo incentivo constante.

Aos meus avós, pelo amor que fortalece.

À minha família como um todo, pela torcida de sempre.

À Liane Schneider, por sempre ter sido muito mais do que uma orientadora, mas, além de tudo, uma amiga; como também pelo conhecimento que me foi destinado durante esses dois anos.

A Adaylson e Sayonara, amigos queridos que conheci através da pós-graduação, estes que a tornaram mais leve e prazerosa.

Aos meus amigos como um todo, pelos momentos de descontração e apoio.

A Hélder Pinheiro, por aceitar estar presente em mais um momento importante da minha vida acadêmica, agora como examinador.

A Daniela Segabinazi, pelas valiosas dicas dadas na qualificação e por compor, como examinadora, a banca da minha defesa.

A Ana Cristina Marinho, também pelos apontamentos na minha qualificação e por aceitar participar como examinadora suplente.

A Rose Marafon, pela presteza de sempre.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba e a todos os professores e funcionários.

A Fernando Fagner, por contribuir diretamente com a minha aprovação no Mestrado.

A Sylvia Anaísa, por ter me acolhido em João Pessoa sempre que precisei.

A Rafael Ronkally, pelos conselhos valiosos e recorrentes.

A Fernando Oliveira, pela forma atenciosa com a qual me estimulou até aqui.

Aos meus amigos da UFCG, por acreditarem e serem sinônimos de força para mim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa, que possibilitou o bom andamento desta pesquisa.

A todos que estiveram comigo nos últimos dois anos e contribuíram, direta ou indiretamente, para a conclusão do Mestrado.

Levada por profissão, me vi aos poucos aproximada por afeto. Descobri, no infinito reflexo de tantas e tantas outras mulheres, meu eu mulher. E floresci, comovida, um sentimento de irmandade que me liga indissoluvelmente às do meu sexo.

(Marina Colasanti)

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco a produção literária da escritora brasileira contemporânea Marina Colasanti, sendo o *corpus* de análise composto por quatro contos da coletânea *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006). Apontamos em nossa pesquisa que a produção literária de autoria feminina foi, ao longo do tempo, preterida devido à tradição literária ter tomado o autor homem como padrão, reforçando uma cultura de cunho patriarcal. Assim, nossa proposta se une aos movimentos emancipatórios e de reconhecimento da produção de mulheres no contexto nacional, ligadas aos estudos de gênero dentro do campo literário. Escolhemos, assim, o gênero como categoria de análise para suscitar discussões inerentes às narrativas, lendo-as apoiadas na crítica feminista, nosso marco teórico primordial. Nos interessa verificar como se dá a formação e a consolidação da instituição casamento nos contos selecionados de Colasanti, enfocando o papel ali assumido (ou problematizado) pela mulher. Além desse aspecto de gênero, nos interessa sobremaneira nos contos as possibilidades narrativas que oferecem para leitores jovens – juvenis e infantis – como uma ferramenta possível de discussão das relações de gênero, mais especificamente entre marido e mulher, pai e mãe. Nossa metodologia de pesquisa se dá através da revisão de teorias relativas ao gênero, à escrita de mulheres e às formas de inserção dessas temáticas no mundo escolar e de ensino, buscando colaborar com a quebra de paradigmas patriarcais. A leitura detalhada dos contos selecionados de Colasanti nos interessa com esses propósitos, a fim de romper com ideais de gênero excludentes e questionar sutilmente o lugar naturalizado frequentemente destinado ao ser feminino tanto no contexto social quanto no literário.

Palavras-chave: Autoria feminina. Gênero. Marina Colasanti. Casamento. Literatura infantil e juvenil.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the literary production by the Brazilian writer Marina Colasanti, having selected four short stories published in the book *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), by the same author. We observed along our study that women's literary production has been put aside along centuries in terms of canon formation, a review still necessary to be made. The male author has been taken as the pattern of the writing process, what reinforced cultural patriarchal values. This has been changing recently but is still so in many ways. Thus, our proposal connects us to several other emancipatory movements of society and, in terms of literature, to those which work in order to recognize writing by women, being supported by gender studies as well as by literary criticism in general. In fact, gender is our central category of analysis along the study, in order to verify how marriage is represented in the short stories selected. We are interested in focusing the role women take inside the marriage institution, problematizing its fixity. Besides this gender approach in general terms, we decided to analyze these narratives as ways of making young students read and analyze in more empowering ways the gender roles offered to them (in books and in society). Our methodology is organized through the reading of the bibliographical material on gender and literary criticism, while constructing a questioning discourse on assumed gender roles at schools, believing the short stories can be read in more productive ways. Such a reading might help break with excluding gender concepts, while questioning the naturalized role frequently attached to women in common short stories for the young public.

Palavras-chave: Women writers. Gender. Marina Colasanti. Marriage. youngsters literature.

SUMÁRIO

1.0 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2.0 ESCRITA DE MULHERES: O CONTEXTO BRASILEIRO	14
2.1 Literatura de autoria feminina: história e reconhecimento	14
2.2 Mulheres, cultura e resistência	24
2.3 Discussões sobre gênero e feminismo	27
2.4 A mulher escritora: vida e obra de Marina Colasanti	34
3.0 GÊNERO E EDUCAÇÃO: ENCONTROS NECESSÁRIOS	45
3.1 Impactos causados pela discussão de gênero no ambiente escolar	45
3.2 Literatura infantil e juvenil: estereótipos e quebras de paradigmas	59
3.3 Mulher e casamento: fatos ao longo da história	69
4.0 A CONSTRUÇÃO DO CASAMENTO PELOS CAMINHOS DA FANTASIA: ANÁLISES SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO	75
4.1 Entre fios e aspirações amorosas: “A moça tecelã”	75
4.2 A convivência a dois com o maravilhoso: “Entre leão e unicórnio”	80
4.3 Entre máscaras, mistérios e sentimentos: “O rosto atrás do rosto”	85
4.4 À escolha de um companheiro: “Doze reis e a moça no labirinto do vento”	89
5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

1.0 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Com a mudança contínua pela qual o mundo passa, constantemente nos deparamos com quebras de ideologias, novos modos de comportamento, culto a crenças até então condenáveis, dentre outras questões que merecem mais da nossa atenção, a fim de que sigamos, de fato, como sujeitos do nosso tempo. Não é de se estranhar que, dia após dia, apareçam novas prioridades na vida dos seres humanos, que os mesmos encontrem necessidades outras com que se preocupar, visto que nossa mentalidade não é estática, mas se abre ao novo, às possibilidades que a vida oferece para nos proporcionar uma convivência mais harmônica com as nossas próprias escolhas. Por vezes, essas nem nos vem ofertadas, mas são buscadas através de projetos pessoais e coletivos.

Pensando nisso, consideramos que as teorias voltadas ao feminismo, à crítica feminista e às discussões de gênero se fazem pertinentes se ponderarmos acerca dessas mudanças, da necessidade cada vez mais latente de se compreender o outro na sua totalidade, visando estabelecer uma convivência entre crenças e povos distintos, pautada no respeito de um para com o outro.

Buscar compreender as mudanças que acometeram, sobretudo, as vivências das mulheres, são ações urgentes, pois só assim poderemos construir uma sociedade mais igualitária, livre de preconceitos. Hoje não estamos mais dispostas a viver sob as amarras que nos prendiam antigamente e o grito por liberdade incomoda aqueles que ainda se sentem superiores. Nesse sentido, nos propomos a adentrar a literatura de autoria de Marina Colasanti por considerarmos que a mesma abrange mudanças nas experiências das mulheres e no modo como elas acontecem, bem como por sabermos que o texto literário funciona como um veículo eficaz quando o assunto é a difusão de ideias/ideais.

Para dar andamento a nossa pesquisa, escolhemos quatro contos inseridos na obra infantil e juvenil da referida autora, intitulada *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006). Os contos em questão abordam diversificadas conjunturas inerentes à instituição do casamento heterossexual, tirando da mulher obrigações culturalmente enraizadas, como a responsabilidade quase exclusiva que lhe recai pelos serviços domésticos e a educação dos filhos.

Objetivando discutir as implicações e acarretamentos da citada instituição em uma obra colasantiana que fosse destinada ao público infantil e juvenil, escolhemos os contos “A moça tecelã”, “Entre leão e unicórnio”, “O rosto atrás do rosto” e o homônimo “Doze reis e a moça no labirinto do vento”. Nesses escritos observaremos que as construções das

personagens femininas se dão de modo peculiar, respeitando a identidade, a subjetividade e mesmo os anseios das mesmas, como forma de abordar outro perfil que não seja o de mulher submissa, alheia aos acontecimentos.

Analisaremos se nos contos citados a instituição do casamento é demonstrada de modo diferenciado da norma vigente, contando com a mulher como agente modificador, autônomo, que também dita normas. Pensando nisso, optamos por esse viés de análise, pois consideramos essa quebra de paradigmas, de modelos na literatura infantil e juvenil, como um mecanismo de importância quando da intenção de frear a disseminação de ideologias patriarcais.

Nossa metodologia consiste na leitura analítica dos quatro contos selecionados, o que requer uma revisão das teorias voltadas ao feminismo, à literatura infantil e juvenil, à educação vista através da discussão de gênero, à escrita de autoria feminina, à instituição do casamento, dentre outras. Selecionamos o tema do casamento como principal a partir da leitura de algumas narrativas de Marina Colasanti e, dessa forma, evidenciamos que essa instituição de fato é abordada de um modo diferente, que foge da tradição dos contos de fadas idealizados por Perrault, Irmãos Grimm e Andersen, por exemplo. Devido a isso, as reflexões presentes em sua produção merecem uma análise que as coloque em evidência.

Deste modo, a presente dissertação observa aspectos presentes nas narrativas selecionadas que revelam a visão de mundo e a concepção feminina das quatro mulheres protagonistas dos quatro contos escolhidos, buscando verificar como se dá a representação delas enquanto esposas, bem como a construção da identidade feminina em geral no *corpus* por nós escolhido. Isso é desenvolvido ao longo dos próximos capítulos, que correspondem à revisão bibliográfica dos temas escrita de mulheres; discussão de gênero, tendo como base considerações e implicações sociais; e análise dos contos escolhidos do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*.

No primeiro capítulo teórico, item 2.0 *Escrita de mulheres: o contexto brasileiro*, fizemos uma revisão bibliográfica de algumas questões importantes da história das mulheres, da crítica e do movimento feminista, revendo alguns conceitos teóricos fundamentais como o gênero, identidade, cultura e reconhecimento. O capítulo se divide em quatro subitens. Em 2.1, “Literatura de autoria feminina: cultura e reconhecimento”, introduzimos a problemática relacionada à escrita feminina, esta que ainda hoje sofre resistências quando da sua inserção no cânone nacional, bem como do seu reconhecimento perante a comunidade. Tratamos desse ponto sempre relacionando a evolução do tema com o avanço do movimento feminista. Para

isso, nos utilizamos de autoras como Lemaire (1994), Showalter (1994), Brandão e Branco (2004) e Zinani (2006).

Em 2.2 *Mulheres, cultura e resistência*, falamos sobre o percurso feminino até a conquista de direitos dos quais hoje muitas de nós podemos desfrutar, inclusive o de escrever obras literárias sem utilizar pseudônimos. Moreira (2003), Rago (2004) e Schmidt (2013) contribuíram com as discussões que permeiam o processo de formação do sujeito histórico feminino, as experiências vividas por ele e o seu modo de transferir, de certa forma, essas vivências à literatura que produz.

No subitem 2.3 *Discussões sobre gênero e feminismo: movimento social e acadêmico*, através das teorias empreendidas por Scott (1995), Saffioti (2001), Fraser (2007), Okin (2008) e Schneider (2015), tratamos de abordar a inserção cada vez mais comum dos estudos feministas e de gênero no âmbito das universidades articulando o fato aos movimentos sociais emancipatórios de mulheres, como “O pessoal é político”, um contraponto à dicotomia público *versus* privado.

Em 2.4 *A mulher escritora: vida e obra de Marina Colasanti*, como o próprio título já sugere, trouxemos um pouco sobre a autora escolhida como foco deste trabalho, mostrando algumas vivências da mesma, pautada na sua própria biografia, e relacionando-as com sua escrita. Para isso, utilizamos também outros textos que não fossem os quatro contos escolhidos para análise, de outros livros de Colasanti, como forma de adentrar mais sua literatura e compreender os aspectos temáticos e estilísticos escolhidos por ela. Oliveira (2013), Jacomel (2007), Soares e Carvalho (2015) contribuíram com essas análises.

O capítulo 3.0 *Discussão de gênero: considerações e implicações sociais* é dividido em três subitens, além de ser mais específico, pois aborda questões mais intimamente ligadas ao trabalho, ao foco do mesmo, que é analisar um recorte da literatura infantil e juvenil colasantiana, voltada ao tema do casamento, com vistas ao impacto da mesma na educação e na formação do público leitor ideal desse tipo de texto, ou seja, crianças e jovens. Em 3.1 *Impactos causados pela discussão de gênero no ambiente escolar*, tratamos especificamente da inserção das discussões de gênero no âmbito educacional, desde as possíveis ações em sala de aula até os documentos oficiais que parametrizam as atuações dos profissionais da área. Teóricos como Campos (2009), Bortolini (2011) e Louro (2011) foram norteadores nessa etapa, além dos Parâmetros Curriculares Nacionais, das Orientações Curriculares para o Ensino Médio e da Base Nacional Comum Curricular, que foram objetos de análises.

No subitem 3.2 *Literatura infantil e juvenil: estereótipos e quebras de paradigmas* discutimos como se dá a construção dos contos de fadas tradicionais, sob a perspectiva das relações de gênero, e como os contos contemporâneos rompem com eles. Seguindo essa linha de raciocínio, falaremos, ainda, sobre a transmissão de valores que se dá através da literatura infantil e juvenil. Lajolo (2002), Coelho (2000), Zilbermann e Magalhães (1987) são teóricas importantes nesse percurso de exame e caracterização das literaturas em questão.

Em 3.3 *Mulher e casamento: fatos ao longo da história* objetivamos adentrar à instituição do casamento, sua formação histórica, o modo como se dava antigamente, como forma de fazer um apanhado do que se trata essa instituição, observando o papel ocupado pela mulher anteriormente e que ocupa agora, especialmente em uniões heterossexuais, para, assim, discuti-lo mais adiante nas análises literárias. Torres (2001), D’Incao (2007), Milagres (2008) e Afonso (2012) foram os principais aportes teóricos deste subitem.

O item 4.0, denominado *A construção do casamento pelos caminhos da fantasia: análises sob a perspectiva de gênero*, é analítico e dividido em quatro subitens, cada um deles equivale a um dos contos selecionados do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006) e intitulam-se: 4.1 *Entre fios e aspirações amorosas: “A moça tecelã”*; 4.2 *A convivência a dois com o maravilhoso: “Entre leão e unicórnio”*; 4.3 *Entre máscaras, mistérios e sentimentos: “O rosto atrás do rosto”* e 4.4 *À escolha de um companheiro: “Doze reis e a moça no labirinto do vento”*. Todos os subitens têm o tema do casamento em comum, assim como a influência do maravilhoso nas análises. Alves e Ronqui (2009), Besnosik (2010), Pagoto (2013), Santos (2014), Soares e Carvalho (2015), Gebra e Ferranti (2015) nortearam as discussões através de textos também analíticos sobre os contos, ligando-os ao viés feminista.

Vale ressaltar que optamos por realizar um trabalho que relacione a literatura infantil e juvenil, o gênero e o ensino devido à crença de que há a necessidade de levar às crianças e jovens outras realidades que não sejam aquelas moldadas pelo sistema patriarcal. Ao contrário do que se pode pensar, textos literários educam leitores, pois, por mais que qualquer escritor se diga isento de ideologias, sejam elas de que natureza for, algo da sua subjetividade, ou mesmo de alguma crença que nutra, vai escapar pelas linhas do texto. As crianças, sobretudo, estão em contato direto com as ditas historinhas infantis e é importante que elas tenham contato com diversas realidades, principalmente com as atuais. Engana-se quem acredita que elas não têm capacidade de discernir. A ligação entre educação e literatura infantil e juvenil serve, nesse caso específico, para proporcionar um relevante diálogo com crianças e jovens no que diz respeito ao gênero, visando formar cidadãos mais respeitosos com as diferenças

2. ESCRITA DE MULHERES: O CONTEXTO BRASILEIRO

2.1 Literatura de autoria feminina: história e reconhecimento

Os estudos literários são considerados por diversos estudiosos como campo de revelação da historicidade, isso porque a literatura não é neutra, desprovida de maiores significados, mas possui o poder de difundir práticas sociais através do discurso, do enfoque linguístico. Essa manifestação artística foi por muito tempo vista como eminentemente masculina, já que às produções femininas era destinada a invisibilidade. Desconsiderando o caráter ideológico presente na literatura, as mulheres permaneceriam no anonimato e suas experiências seriam só suas, sem empenho quanto ao reconhecimento por parte de nenhum setor social.

“De fato, a historiografia tradicional apagou a presença das mulheres atuantes no meio intelectual e artístico da idade média e da renascença, causando o sentimento de que essas não participaram do período como sujeitos pensantes e criativos”. (OLIVEIRA, 2013, p. 20). A exclusão vem desde os primórdios da humanidade, quando nenhum esforço feminino ou participação ativa dessa parcela da população seria vista como benéfica ou importante para a sociedade como um todo.

Durante muito tempo estivemos com os olhares voltados às obras literárias escritas por autores do sexo masculino, estas que ocupavam o lugar do que teoricamente haveria de maior e melhor na literatura universal. Em tempos remotos, mulheres escritoras utilizavam pseudônimos para atribuírem autoria às suas produções, pois não era aceitável que elas escrevessem. À mulher era reservado apenas o espaço do lar, do privado, onde ela poderia viver em clausura, de modo que não representasse nenhum risco à cultura patriarcal vigente. Ou então, lhes era reservado o lugar dentro das instituições religiosas, onde também estavam como que afastadas dos papéis sociais femininos mais comuns (mãe, esposa, etc.).

Na contramão desses pensamentos excludentes, se sucederam muitos momentos históricos relacionados à luta dessas mulheres por melhores condições de vida. Mesmo que timidamente, buscou-se, dia após dia, dar visibilidade às vivências destas considerando suas experiências, seus feitos e suas necessidades, inclusive no campo literário.

Um desses momentos históricos marcantes no que se refere à organização feminina foi a *querelle des femmes*, momento em que a escritora europeia renascentista entra no debate cultural acerca da expressão literária feminina e de sua valorização enquanto sujeito de direitos; e a *belle époque* tropical,

momento em que as escritoras brasileiras oitocentistas entram no espaço literário e na reivindicação política dos direitos da mulher. (OLIVEIRA, 2013, p. 20).

A tradição literária incentiva a exclusão e a opressão aos escritos de autoria feminina negando, assim, elementos socioculturais, experiências de vida, maneiras de enxergar o mundo e tantas outras especificidades atribuídas a esse gênero. A produção cultural feminina tem a sua invisibilidade historicamente constatada quando percebemos, estatisticamente falando, a quantidade de autores consagrados pelo cânone em detrimento do número de autoras, isso porque a mulher está, de fato, inserida em um grupo minoritário, que vem buscando a sua ascensão com o passar dos anos.

Para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder que lhe é doado por circunstâncias legitimadas pelo lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero os quais o definem como o centro, a referência, o paradigma, enfim, do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar – e falar com autoridade – é de classe média-alta, branco, e pertencente ao sexo masculino. (ZOLIN, 2010, p. 185).

Ao longo da história, raramente foi permitido à mulher falar sobre si ou decidir acerca de qualquer que seja o assunto do mundo público. A ela era permitido, sim, permanecer intocada, parecer alheia a tudo aquilo que acontecia ao seu redor, sob pena de duras represálias. Sendo personagens principais de vivências difíceis, só elas mesmas poderiam conferir a si próprias representações condizentes com a sua realidade. Por mais que se esforce, é raro um homem ser capaz de adentrar com maestria no cotidiano feminino, de modo que possa descrever fielmente aquilo que ali se passa.

Constata-se, então, a importância de a representação do sujeito feminino ser realizada por mulheres, pois isso desencadeia uma série de consequências, desde a desconstrução de conceitos tradicionais relativos à identidade e à cultura, até a inserção na esfera privilegiada do poder, viabilizando a alternância do exercício do poder e possibilitando que homens e mulheres possam ocupar seu espaço, sem discriminação de forma alguma. (ZINANI, 2006, p. 31).

A literatura de autoria feminina busca reconhecimento numa conjuntura social que ainda privilegia obras produzidas por homens. Poucas autoras conseguiram, inicialmente, se tornar famosas, já que essa literatura dita “feminina” era considerada como de menor valor, assim como a disposição das mulheres nas sociedades patriarcais. Devido a isso, se fazem

relevantes os estudos que coloquem em evidência obras produzidas por mulheres porque, só através disso, poderemos perceber suas marcas, suas angústias e “ouvir suas vozes” há tanto tempo emudecidas.

[...] A crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres. A segunda forma da crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. (SHOWALTER, 1994, p. 29).

De um modo geral, a história sempre tendeu a apagar as vivências femininas mais destacadas, as perspectivas desses sujeitos com algum poder, negando sua participação na construção cultural de todo um povo. Para Oliveira (2013, p. 20), “No campo da literatura isso também acontece e pode ser visto no número ínfimo de personagens femininas que teriam qualidades heroicas atreladas a si, circulando livremente mundo afora, sem necessidade de se atrelar a papéis como o de musa inspiradora”. Claro que se a arte imita a vida, como defendem tantos teóricos ao longo dos tempos, o mundo ficcional não poderia mesmo ser muito diferente, já que a sociedade tendia a dar pouco espaço e liberdade às mulheres.

A cultura ocidental sempre divulgou que a visão que a mulher, em geral, tem da vida é romantizada, o que recai também no campo do preconceito, já que, se assim fosse, essas estariam impedidas de discutir seriamente a realidade. O fato de escolherem o amor como tema recorrente nas suas obras também não diminui a qualidade das mesmas, visto que há aí uma espécie de vocação implícita, devido aos longos anos em que lhes foi permitido apenas amar marido, filhos e família e cuidar do lar. Trata-se de um sentimento muito presente na realidade feminina. “É no romantismo que as mulheres transformam-se no grande público leitor e são as musas românticas que vão desenhar a figura (e o figurino) das donzelas e senhoras da época”. (BRANDÃO; BRANCO, 2004, p. 105).

Que a tradição propaga os códigos sociais sob a ordem de um discurso dominante nós já sabemos, e é a partir daí que podemos criar mecanismos de combate a essa dominação, de modo que ela possa ser minimizada nas relações entre os sexos. Na literatura não é diferente. Há textos que, claramente, colocam a mulher em lugar subalterno, de objeto de desejo, de ser sem subjetividade ou vontade própria. Daí vem a necessidade de sermos representadas por

nós mesmas como uma forma de termos acesso a obras que nos descrevam de forma mais positiva, que sejam fiéis às nossas experiências diárias.

O ato de escrever textos, principalmente ficção, representou, em seu início, uma transgressão dos padrões culturais, ou simplesmente dos padrões patriarcais. Dessa forma, escrever significou transcender o sexo. [...] Por isso, conhecer a escrita significaria para as mulheres problematizar o mundo. A mulher que incorpora a escrita deixa de ser identificada exclusivamente em sua função primordial e “natural”: casar, dar à luz, cuidar dos filhos. (JACOMEL; *et al*, 2007, p. 82).

Para Hollanda (1994), os estudos feministas assumem em suas análises os direitos de fala e representação dos grupos marginalizados nos domínios políticos e intelectuais que, normalmente, os excluem. Geralmente a crítica feminista volta-se aos estudos da representação de figuras femininas, seja para criticar como essas eram representadas pelos autores homens ou para apresentar uma construção pelas próprias mulheres do que seria o mundo dessas.

Os estudos feministas, nesse sentido, buscam legitimar a história de mulheres através da garantia de espaços na historiografia literária. Dessa forma, ganhará evidência sua representação tida frequentemente como minoritária no que se refere ao cânone literário. Socialmente falando, os espaços masculinos e femininos são (ou sempre tenderam a ser) bem separados. De acordo com Almeida (2013, p. 75), “É nessa conjuntura de uma travessia em direção a um questionamento do espaço, do lugar, do local e do global que se pode analisar como esses novos espaços comuns da contemporaneidade aparecem discutidos em narrativas produzidas por mulheres”, claro que isso em tempos contemporâneos.

Escrita de autoria feminina e crítica feminista são coisas distintas, embora caminhem paralelamente. Corroborando com essa afirmativa, Moreira (2003) afirma que “A crítica feminista continua perseguindo seu objetivo: identificar aquilo que, de fato e de direito, caracteriza a escrita feminina e, por outro lado, construir uma ideia básica, estrutural para a análise da literatura elaborada por mulheres” (p. 42).

Se o patriarcalismo era o maior responsável em fazer com que as mulheres se calassem, este sistema deveria estar no foco de combate. As escritoras, então, bateram de frente com essa ideologia, buscando atingir os locais e instituições onde o mesmo se estabelecia – o ambiente das relações entre os gêneros, tanto no território público quanto no privado, e principalmente nesse último – dentro da família, na divisão de tarefas domésticas, cuidado com filhos, etc. Ao realizarem suas vontades, criaram resistência perante ela. Além

disso, da posição política de resistência ao patriarcado, o ato de escrever, de exteriorizar seus sentimentos fez com que as mulheres encontrassem adeptas e aliadas contra o citado sistema.

À medida que escreviam, que entravam no embate da criação literária consigo próprias e com os códigos sociais de gênero, as mulheres escritoras foram abrindo seus caminhos. Havia propósito nesta luta. Entre elas formou-se um sentimento de irmandade que perpassava seus escritos, assim como as atividades literárias. (MOREIRA, 2003, p. 65).

Pela literatura de autoria feminina muitas mulheres puderam se sentir libertas, donas de si. Essa herança cultural deixada pelas escritoras do passado é seguida pelas da contemporaneidade, algo que torna seus escritos cada vez mais desvelados no que se refere ao público leitor e ao mundo editorial. As obras femininas produzidas por mulheres, hoje, possuem maior reconhecimento devido à luta de um grupo que nunca cessou. A história das mulheres vem ganhando espaço nos diversos setores sociais e em todas as partes do mundo. Algumas feministas, nesse sentido, têm tentado abordar as questões de gênero na literatura de modo que consigam quebrar paradigmas canônicos e iniciarem uma representação mais fiel de si mesmas e de suas vivências.

A experiência literária baseava-se no duvidoso conceito de *universalidade*. [...] Equiparada na literatura com conceitos como os de *texto*, *objeto* ou *musa*, a mulher que questionasse esse *status quo* se via desamparada diante de um estabelecimento crítico, sustentado pela universidade, que ignorava peculiaridades que não se enquadrassem no paradigma masculino, dito universal. (FUNCK, 1994, p. 19).

Se formos buscar nos primórdios da humanidade onde está o cerne do preconceito sofrido por elas, esbarraremos na estória, já muito conhecida, de Adão e Eva, esta que teoricamente evidencia o nascimento da mulher através da costela do homem. Rago (2004) chama a atenção para a dicotomia “Eva/Maria”, esta que divide claramente as mulheres em grupos, como se algumas, devido às suas atitudes, merecessem mais respeito do que as outras.

Ser mulher, até aproximadamente o final dos anos 1960, significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um “bom partido” para um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas, que exigissem pouco esforço físico e mental. Do outro lado, situavam-se as que podiam circular livremente por ruas, praças, bares, pagando, contudo, o alto preço da condenação moral, da perseguição policial e de outras formas de violência física. (RAGO, 2004, p. 31).

Iniciando uma breve exposição, podemos citar algumas autoras brasileiras que são reconhecidas pelo cânone, embora umas tenham maior visibilidade do que outras. Nesse entremeio temos Rachel de Queiroz (1910 – 2003), primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras; Lygia Fagundes Telles (1923 –), famosa pelo trabalho com temas clássicos como o amor e a morte; Cecília Meireles (1901 – 1964), respeitada como uma das vozes líricas mais formidáveis da literatura de língua portuguesa; Adélia Prado (1935 –), um dos grandes nomes da poesia nacional; Clarice Lispector (1920 – 1977), que rompeu com tradições literárias do século XX e deu vida a personagens subversivas e existencialistas; Hilda Hilst (1930 – 2004), avaliada pela crítica como uma das grandes escritoras do século XX, dentre outras.

As escritoras citadas sem dúvidas foram corajosas ao buscarem subverter a ordem vigente e descreverem ou problematizarem com maestria o mundo em que viviam. No entanto, essas mulheres não são regra, mas exceção. Poucas conseguiram atingir a fama e o reconhecimento com os seus escritos, tampouco o reconhecimento da crítica tradicional, que fingia não perceber a estatura dessas. Sem falar que a maioria das que foram citadas sequer estão vivas, o que demonstra que ainda carecemos de mais nomes femininos que se façam presentes na historiografia literária. Claro que muitos outros nomes vêm surgindo e poderíamos, sim, ampliar consideravelmente a lista mencionada. Contudo, ficaremos com as anteriores, que abriram caminhos para aquelas que hoje, com talvez mais facilidade, conseguem adentrar ao campo literário. Vemos grande importância no fato da escritora escrever sobre esses universos femininos, já que a regra era a representação literária do mundo a partir da ótica masculina. Portanto, sim, reconhecemos que apesar de todas dificuldades enfrentadas historicamente, já há uma tradição de escrita feminina sendo estabelecida no Brasil.

Ainda assim, de acordo com Montero (2004), referindo-se à escrita de mulheres, os críticos geralmente são altamente paternalistas, confundindo o texto literário com a vida da escritora, o que mais raramente acontece quando o escritor é homem. Para a autora, quando a mulher fala sobre as mulheres e a realidade em que vivem, seu trabalho é relegado à subalternidade. Essa provavelmente é mais uma forma de controle das temáticas utilizadas pelas mulheres – o que durante muito tempo fez com que elas evitassem os tais ditos “temas proibidos” – prostituição, aborto, sexo livre, que fizeram parte da vida das mulheres, tanto quanto a maternidade e o casamento.

“A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É,

antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível”. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 11). Os fatores que caracterizam a representação feminina são peças cruciais para a literatura de mulheres, pois esses lhes oferecem a possibilidade de se dizerem a partir de novos lugares, se pensando de forma bem mais livre e até imprevisível.

Showalter (1994, p. 39) afirma oportunamente que “A língua e o estilo nunca são crus e instintivos, mas sempre o produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória e contexto”. De fato, dificilmente alguém escreve apenas pelo ato de escrever, mas por tantos outros motivos, como a difusão de suas/seus ideias/ideais, para representar uma realidade vivida, por fruição, como forma de perceber a si mesmo no mundo em que vive, dentre tantas outras coisas. A língua e os aspectos intrínsecos à vida humana funcionam, assim, como impulsionadores de uma realidade escrita.

Através dos textos literários tanto as mulheres escritoras como as mulheres leitoras têm a oportunidade de se evadir da realidade que foi criada para elas a partir do mundo externo - frequentemente masculino e patriarcal. As primeiras, que trazem à tona o seu cotidiano, a sua forma de pensar e de sentir, inserindo isso em páginas de livros, contribuem com a formação identitária das segundas, que percebem que viver vai muito além de uma receita criada por pessoas alheias à sua existência. Graças à coragem e disposição das primeiras mulheres escritoras podemos conviver com um tipo de literatura com o qual nos identificamos, com histórias parecidas que dialogam com as nossas experiências.

Escrever e ler, nesse sentido mais amplo, marcam duas posições diferentes em relação à “oscilante e múltipla forma do ser”. A escritura é uma posição em que a *ausência* do autor na trama é estruturalmente necessária. A leitura é uma posição em que eu (ou um grupo de “nós” com quem partilho um rótulo identificatório) faço dessa anônima trama a minha própria, encontrando nela uma garantia da minha existência enquanto eu mesma, uma de nós. (SPIVAK, 1984, p. 188).

As palavras, o discurso do qual fazemos uso diariamente, refletem a mudança social e cultural de todo um povo, pois não são neutras, mas carregadas de significações de diversos tipos. Consequentemente, o mesmo pensamento que é transmitido através da oralidade, é também inscrito na literatura. Branco e Brandão (2004) chamam a atenção para as práticas linguísticas repetitivas, visto que induzem os indivíduos a comportamentos estereotipados, fazendo com que abdicuem a sua subjetividade criativa.

Assim, inconscientemente, as próprias mulheres por vezes aderem ao discurso patriarcal e passam a acreditar que são realmente inferiores em quase todos os sentidos. Hoje, mesmo com a mobilidade da quebra de paradigmas absolutamente preconceituosos, embora timidamente, algumas delas deixam de desempenhar tarefas ou se comportar de acordo com suas vontades, como acham condizente, por acreditarem que certas “ousadias” não lhes são permitidas, visto que a sociedade marginaliza e julga ainda quem não segue os seus parâmetros já caducos. Exatamente por isso vale lembrar que

A essência do feminismo é a crença de que as mulheres são subordinadas aos homens na cultura ocidental. O feminismo procura libertar as mulheres dessa subordinação e reconstruir a sociedade de forma que o patriarcado seja eliminado e se construa uma cultura completamente inclusiva em relação aos desejos e propósitos das mulheres. (EDGAR e SEDGWICK, 2000, p. 125)

Para Schneider (2007), as pesquisas sobre mulher e gênero têm crescido e ocupado maior espaço dentro e fora da academia de forma inegável e crescente. Nessa caminhada, o movimento feminista figura como um forte aliado, já que incentiva e, acima de tudo, acredita na igualdade de direitos entre os sexos. Seguindo essa linha de pensamento, trazemos à luz produções literárias que, em outros tempos, eram colocadas à margem e hoje têm lugares específicos perante a crítica e o mercado editorial.

De acordo com Moreira (2003), as décadas de 70 e 80 são marcadas pelo início efetivo dos estudos que privilegiam a mulher, bem como sua figura na literatura e nas humanidades como um todo. No entanto, é do nosso conhecimento que as investigações voltadas à literatura de autoria feminina não surgiram do nada. O mundo está mudando e, para não ficarem para trás, os diferenciados setores da sociedade também tentam mudar no mesmo ritmo.

Embora as mudanças culturais e mentais sejam muito difíceis e custosas, esse regime de verdade foi questionado e derrubado, à medida que a acelerada modernização socioeconômica, desde a década de 1970, no Brasil, levou milhares de mulheres ao mercado de trabalho e que o feminismo emergente passou a pressionar incisivamente por uma redefinição de seu lugar na sociedade. (RAGO, 2004, p. 32).

Mesmo com todas as certezas que temos acerca da necessidade de se estudar a escrita de mulheres, percebemos que há muitas críticas acerca desse segmento literário, que seria reprodutor da desordem, da repetição de ideias, da falta de razão, já que questiona inevitavelmente verdades absolutas só por ser produzido por um sujeito improvável.

Concordando com Brandão e Branco (2004, p. 99), é curioso que alguns críticos ainda não tenham conseguido diferenciar os “domínios da arte” dos “domínios da vida”, visto que esse comportamento se faz muito presente no terreno dos escritos femininos. A principal razão que se constata a respeito dessa atitude é o preconceito sobre o direito das mulheres falarem aquilo que um dia lhes foi proibido. Para Woolf (2004, p. 21), “A ficção deve ater-se aos fatos e, quanto mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção [...]”.

Um ponto importante a ser discutido é o cânone literário. A crítica feminista não leva em consideração apenas nomes de autoras consagradas, reconhecidas, mas também de escritoras contemporâneas que possuem um acervo de obras crescente. A literatura caminha muito próxima à história, pois aborda em si costumes, valores, memórias que foram vinculados e defendidos outrora. Portanto, a literatura de autoria feminina do passado e a do presente, caminhando juntas, contribuem de modo relevante para o resgate da história das mulheres.

Assim, se em uma primeira fase o fundamental para a crítica feminista era analisar as construções e representações hegemônicas do feminino, o que era possível fazer ao dissecar obras de autores consagrados, a partir da década de oitenta, as análises feministas de textos literários já tendiam a se voltar para o que as mulheres escreviam e como o gênero marcava sua escrita. Como a diferença interna dentro do grupo formado por mulheres não pôde mais ser escamoteada ou abafada, vieram à tona inúmeras problematizações quanto a definições muito restritas de “identidade feminina” ou “autoria feminina”. (SCHNEIDER, 2007, s/p).

O discurso patriarcal tem, cada vez mais, sua supremacia ameaçada pelas produções de autoria feminina, bem como pela luta feminista por direitos igualitários. Autoras contemporâneas quebram os paradigmas machistas e tratam de questões voltadas às próprias vivências, anseios e incompreensões. Essas mulheres emergem da condição feminina e desafiam o cânone quando, aos olhos de muitos, ainda hoje, deveriam se ocupar das tarefas do lar aceitando, assim, “o destino que lhes é imposto” no momento do seu nascimento. Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, faz uma relevante observação:

Suponhamos, por exemplo, que os homens só fossem representados na literatura como apaixonados pelas mulheres, e nunca fossem amigos de homens, soldados, pensadores, sonhadores; [...] a literatura se empobreceria incrivelmente, como de fato a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres. (WOOLF, 2004, pp. 91-92).

É fundamental observar o que estudiosas da área disseram ao longo de décadas. Segundo Scott (1995, p. 73), “As pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente”. Cada vez mais se faz necessário considerar a história e as lutas das mulheres, bem como levá-las a espaços que não lhes era permitido ocupar, sendo que, dessa forma, elas alteram não apenas o campo privado de “suas” vidas, mas os grupos sociais em que se inserem.

A academia se torna uma aliada importante aos estudos feministas e às suas implicações na vida de muitas mulheres e autoras quando difunde pesquisas que por sua essência quebram com tradicionalismos ofensivos e exacerbados. Para Showalter (1994, p. 25), “A ética do despertar foi sucedida, pelo menos nas universidades, por um segundo estágio, caracterizado pela relação ao isolamento da crítica feminista de uma comunidade crítica cada vez mais teórica nos seus interesses e indiferente à escrita realizada pelas mulheres”.

O meio acadêmico tem se aberto aos estudos feministas e cada vez mais trabalhos e pesquisas se solidificam acerca dessa concepção. Dessa forma, levando às pessoas dessa comunidade os ideais de igualdade de direitos e a negação à repressão, objetivos já requisitados desde o século XVIII, se pensarmos aqui em Mary Wollstonecraft, teremos cada vez mais adeptos que visam construir, através do discurso e das práticas, um mundo melhor de se conviver. Através de alguns mecanismos de auxílio, como a literatura de mulheres e a crítica feminista, o respeito às diferenças tem encontrado difusão na universidade.

Portanto, em termos de produção acadêmica, quer queiramos ou não, somos assujeitados a regras de um jogo que nos torna sujeitos e objetos da razão, do conhecimento e da verdade, não é um meio neutro e transparente uma vez que razão, conhecimento e verdade são também os meios através dos quais a violência e o delito são perpetrados. (SCHMIDT, 2013, p. 222).

A literatura funciona muito bem através do seu poder de representação. Trata-se de uma expressão artística muito rica que aborda, por muitas vezes, a condição humana nas mais variadas realidades. As obras literárias também são políticas, lidam com o coletivo e, portanto, se aliam à promoção de igualdade. Isso se aplica também às questões de gênero, já que os escritos direcionados à harmonia entre os sexos difunde e enraíza essa crença na sociedade.

Há um esquecimento proposital daquilo que todos sabemos, isto é, que o estético é inseparável do político e é justamente o reconhecimento dessa relação a condição *sine qua non* para se balizar uma compreensão do sentido e função da literatura, visto que o literário inscreve a potencialidade de todo fazer artístico que é a de interpelar, a partir do registro mais individual e pessoal, a experiência do coletivo. (SCHMIDT, 2013, p. 226).

Ou ainda, como outra crítica coloca:

Há que se considerar, então, que a literatura de autoria feminina brasileira, publicada nas últimas décadas, tem trazido à baila uma gama bastante variada de imagens femininas, as quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal que, embora em declínio, faz ecos. (ZOLIN, 2010, 193).

Através de leituras que não sustentem regimes como o patriarcalismo, podemos caminhar em busca de uma convivência mais igualitária entre os sexos, respeitando as diferenças e construindo alteridade, a partir da igualdade de oportunidades. Os seres humanos são frutos das suas experiências e crenças e a literatura pode funcionar como uma aliada eficaz de propostas mais inovadoras.

Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar, acredito eu, uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise. De fato, uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. (SHOWALTER, 1994, p. 44).

2.2 Mulheres, cultura e resistência

Há quem desconsidere os aspectos culturais que compõem a vida do ser humano, bem como a subjetividade e se apegue apenas ao que vê, ou seja, a própria experiência vivida. Assim, as mulheres no intuito de tornar a influência cultural mais transparente, se utilizam das palavras para reproduzir uma realidade e ao mesmo tempo ficcionalizá-la, tratando de questões pertinentes à natureza feminina inspiradas no que vivenciam, que obviamente é recriado. Os papéis destinados à mulher, sob uma abordagem tradicional, certamente influenciam na sua formação como sujeito. Através da problematização destes é que se quebra e se constroem novos paradigmas.

Considerando a possibilidade de construção de um novo paradigma, verifica-se que o estudo de uma literatura de caráter feminista fundamenta-se na necessidade de entender e reconceituar a problemática da formação da subjetividade feminina como produção discursiva inscrita numa categoria analítica que se estruturou a partir da nova episteme que se coloca com a pós-modernidade. (ZINANI, 2006, p. 51).

A identidade feminina se constrói pelas práticas de donas de casa, mães, esposas alheias à política, às decisões relativas à sociedade e a tudo que lhes foi renegado durante séculos. Zinani (2006) coloca a identidade como consciência formadora do indivíduo, divisível em outras possibilidades dentre as quais está a relação com o gênero. Se o sujeito iluminista já lutava pelos seus direitos à cidadania, as mulheres passaram, a partir principalmente do final do século XIX, a contestar a exclusão que sofriam nessa esfera. Considerando a identidade e o gênero, autoras adeptas ao feminismo objetivam demonstrar que não há necessariamente um sujeito concreto, impassível de mudanças, mas que essa subjetividade é fluida e pode ser moldada.

A subjetividade é constituída através das crenças e valores inerentes ao ser humano, bem como suas experiências e história de vida. O termo, devido à sua abstração, divide opiniões que lhe atribuem resumida importância e outras que a consideram fator primordial na vida das pessoas. A linguagem assume um papel indispensável na construção da subjetividade e na destruição de paradigmas preconceituosos enraizados na sociedade. Para Zinani (2006, p. 57), “A possibilidade de transformação das estruturas sociais, conseqüentemente das instâncias culturais, perpassa pela constituição da subjetividade feminina, logo, pela linguagem”.

Para Showalter (1994) as mulheres não devem escrever e falar como os homens, não devem se manter vinculadas à estrutura falocêntrica, mas se reinventar, criar uma linguagem própria, mantendo-se, assim, dentro do processo histórico, evitando o silenciamento. A autora afirma, ainda, que a defesa de uma linguagem das mulheres é um gesto político e emocional, embora seja um gesto crivado de dificuldades.

Nesse sentido, considerando o discurso e a linguagem empreendidos nas diversas situações de comunicação cotidianas, não devemos avaliar a literatura como sendo apenas um reflexo do comportamento humano, pelo contrário, devemos enxergá-la como mantenedora ou alteradora da realidade vigente. Assim sendo, considerando a subjetividade feminina, obteremos meios mais concretos proporcionadores da mudança da qual a sociedade necessita há tanto tempo.

Embora as abordagens focalizem diferentes aportes teóricos, é na literatura que se encontra o espaço da subjetividade gendrada que possibilita a constituição de uma posição não-hegemônica pela emergência da diversidade de discursos, situação essa que lhe confere um caráter privilegiado. Esse mesmo caráter detém o discurso literário na relação saber e poder, uma vez que essa modalidade de discurso possibilita a subversão e a desagregação dessas redes pelo conteúdo emancipatório que a obra de arte carrega em si, na medida em que desautomatiza a percepção do sujeito, promovendo a reflexão. (ZINANI, 2006, p. 67).

Os estudos culturais e de gênero vêm fazendo da literatura um campo fértil de discussões e difusão de si próprios, como forma de trazer à tona questionamentos que podem originar pensamentos mais críticos e pautados no respeito à diferença. É essa militância que as mulheres assumiram, visto que são as mais interessadas em consolidar sua liberdade de expressão e de escolhas, sejam elas de que natureza forem.

Como parte das culturas dos tempos de hoje, a literatura, o feminismo e a crítica feminista se apresentam como mecanismos essenciais à construção de uma nova mentalidade por parte do público leitor, atento às mudanças pelas quais o mundo vive passando. Não há como tratar os acontecimentos atuais da mesma forma que se tratou séculos atrás, pelo simples fato de as pessoas evoluírem e buscarem melhorias de vida.

Repensar e reescrever a história literária numa perspectiva feminista, pressupõe, assim, em primeiro lugar, aprender a colocar novas questões que possibilitem a revisão de ideias estabelecidas, das interpretações acerca destas ideias e das teorias decorrentes destas interpretações. (LEMAIRE, 1994, p. 70).

Refletir sobre o percurso empreendido pelo feminismo desde o século XIX até hoje, levando em consideração o seu caráter político e social, é uma forma de reconhecer as lutas dessas mulheres que não se deixaram intimidar pelo patriarcalismo, fazendo das suas crenças atitudes soberanas e legítimas.

A literatura de autoria feminina busca agir na consolidação do respeito às diferenças incentivando uma mudança necessária no modo que a sociedade enxerga esses diferentes, tenham eles as características que tiverem. A crítica feminista, por sua vez, questiona os escritos literários buscando desnaturalizar a opressão intrínseca dos setores sociais ou ao menos enfraquecê-la perante o seu avanço.

Nas sociedades medievais, as mulheres foram, progressivamente, sendo excluídas destes centros de cultura escrita. No discurso das ciências humanas, a introdução da escrita e a invenção da imprensa sempre foram

representadas como um progresso para *todos* os seres humanos, apesar de suas consequências terem sido marcadamente diferentes para mulheres e homens. (LEMAIRE, 1994, p. 63).

Hoje, com o advento da tecnologia, com os avanços educacionais e o acesso à leitura, as mulheres têm a liberdade de discutir o que é melhor pra elas, de agir como acreditam estar correto, embora o preconceito ainda exista e seja forte nos diversos meios que frequentamos e pelos quais somos marcadas. Por meio do questionamento é que muitos estereótipos vêm desaparecendo das relações entre homens e mulheres, uma conquista inerente a todas que lutaram e lutam por melhorias em suas vidas.

Nesse entremeio, consideramos a indispensável relevância desse movimento para a ampliação da literatura feminina em espaços até então inimagináveis, como é o caso da própria área educacional. É preciso seguir tentando consolidar essas leituras no ambiente escolar, onde, enfim, as crianças vivenciam a socialização mais ampla, para além da família.

A escola, como um desses espaços sociais, embora seja considerada *lócus* de convivência sociocultural, respeito e valorização da diversidade, organizada com o propósito de ensinar/aprender a condição humana, tem assumido um lugar de legitimação e perpetuação dos preconceitos de gênero, sexo, etnia, etc. tornando necessário repensarmos as práticas ali desenvolvidas de modo que, em seu percurso, sejam viabilizadas condições de problematização da temática proposta. (DAROS, 2013, p. 173).

Dentro do ambiente educacional, caso valorizem novas abordagens, a comunidade escolar possui meios ainda mais eficazes de romper com o preconceito de gênero reforçados pela cultura socialmente disseminada. Nisso a literatura de autoria feminina contribui decisivamente, visto que interfere na formação do ser humano, incentivando-o a ser um sujeito crítico e responsável perante as diferenças, principalmente as desse campo. Assim, não concebemos a literatura de mulheres como pura fruição, mas também como auxiliar na manutenção ou na quebra de estereótipos excludentes relacionados ao ser mulher, assumindo também, portanto, seu caráter político.

2.3 Discussões sobre gênero e feminismo

As atribuições destinadas ao movimento feminista são muito mais abrangentes do que se possa imaginar. Quando muitos acreditam erroneamente ser o feminismo apenas um termo antônimo à palavra machismo, poderíamos aqui elencar uma série de conquistas nas quais o projeto político feminista está inserido, no entanto, apenas duas delas podem demonstrar a sua

relevância, como o direito ao voto feminino e as oportunidades igualitárias de salários e empregos das quais já podemos desfrutar parcialmente. O mundo tem se tornado cada vez mais aberto às mulheres, entretanto, ainda há muito a ser conquistado.

Se a receptividade atual ao feminino pode ser considerada resultante da invasão do mundo público pelas mulheres, ou melhor, da dissolução das fronteiras simbólicas construídas entre o público e privado, das pressões do feminismo e da diminuição do mundo que causava, assim como da própria consciência de gênero das mulheres, pode-se notar que se deve ainda, em parte, à própria falência dos modos masculinos de organizar e gerir a vida social, num mundo marcado pela violência, pela desagregação social, pela atomização do indivíduo e por uma profunda crise nas formas de sociabilidade, incluindo-se as de gênero. (RAGO, 2004, p. 37).

Com a ascensão do projeto político feminista a realidade das mulheres começou a mudar. Através dele, muitas delas tomaram conhecimento acerca das opressões vivenciadas, antes afinadas com o ponto da sociedade patriarcal, que sempre ditou o que aquelas deviam fazer, considerando sempre a ótica do homem, o seu bem-estar.

O foco na diferença tornou explícita parte da ambiguidade que sempre esteve implícita na história das mulheres, apontando para os significados inerentemente relacionados das categorias de gênero. Trouxe à luz questões sobre os elos entre o poder e o conhecimento e demonstrou as interconexões entre a teoria e a política. (SCOTT, 1992, p. 85).

Não concebemos os estudos feministas, bem como os relacionados à crítica literária e à literatura de autoria feminina distantes da teoria de gênero, já que esta é uma categoria importante para se pensar o percurso da história das mulheres até aqui. Essa categoria indica uma rejeição aos padrões biológicos que se dizem imutáveis, como o sexo e a diferença sexual. “O termo ‘gênero’, além de um substituto para o termo mulheres, é também utilizado para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro”. (SCOTT, 1995, p. 75).

A revolução industrial ocorrida Europa, nos séculos XVIII e XIX, permitiu às mulheres saírem do âmbito doméstico para trabalhar fora, nas fábricas. No entanto, elas enfrentaram, ainda, preconceitos de toda natureza, sobretudo quando se relacionava à sua mão de obra, que era barateada em relação à masculina, visto que eram consideradas mais frágeis e menos competentes para exercer o trabalho fabril. De acordo com Bila Sorj (2004), reafirmar que no Brasil o trabalho é claramente desfavorável às mulheres consiste em algo já

ultrapassado, mas trata-se de uma realidade histórica que ainda é muito presente nas relações trabalhistas.

O ingresso no trabalho economicamente produtivo foi uma das consequências da revolução industrial. Com isso, as reivindicações femininas passaram a fundamentar-se em argumentos econômicos, o que, de certa maneira, abalou a estrutura patriarcal dominante e criou condições para o desenvolvimento dos movimentos de igualdade social, política e econômica, preconizados pelas ideias democráticas. (ZINANI, 2006, p. 64).

Muitas pesquisas pautadas na história e no dia-a-dia das mulheres demonstram que elas não querem mais aceitar a condição de confinadas ao âmbito doméstico, mas conquistar espaços até então inimagináveis, inconcebíveis, como é o caso do próprio mercado de trabalho, dos ambientes políticos que lhe proporcionem visibilidade.

Nesse sentido, as mulheres têm sido o sujeito ativo da mudança nas relações de gênero, beneficiárias privilegiadas de suas conquistas, ao mesmo tempo que arcam com os principais custos que ela implica – a exemplo da violência conjugal sofrida, muitas vezes claramente uma reação masculina à perda de poder no âmbito da família. (VENTURI; RECAMAN, 2004, p. 28).

Desde que o feminismo passou a ser uma opção política e ideológica, as feministas buscam expandir o seu pensamento em relação à dominação masculina. A partir disso, o movimento foi expandido a diversos espaços no mundo globalizado, ganhando cada vez mais visibilidade.

Podemos considerar a afamada dicotomia público *versus* privado para trazer às discussões os locais e espaços ocupados pela mulher na sociedade patriarcal. Há dois domínios específicos: o da vida doméstica, que é o pessoal, e o da vida pública, que é o político. Tradicionalmente, seriam, respectivamente, atribuídos à mulher e ao homem, ainda que mais tarde o feminismo tenha questionado essas separações binárias entre os espaços e as políticas. Okin (2008) cita outra dicotomia equivalente: público/doméstico, visto que é a esse último domínio que equivale o lugar do feminino: ao lar.

Distinções entre o público e o privado têm tido um papel central, especialmente na teoria liberal – “o privado” sendo usado para referir-se a uma esfera ou esferas da vida social nas quais a intrusão ou interferência em relação à liberdade requer justificativa especial, e o “público” para referir-se a uma esfera ou esferas vistas como geralmente ou justificadamente mais acessíveis. (OKIN, 2008, p. 306).

O feminismo articulado com o slogan “O pessoal é político” trouxe muitos questionamentos acerca da condição na qual a mulher está inserida na sociedade, sobretudo em relação ao campo profissional. A luta travada pela democratização das relações de gênero foi adiante até a mulher alcançar, no Brasil, a igualdade jurídica na constituição de 1988, em vigência até os dias de hoje.

Contudo, os papéis de gênero são construídos dia após dia pela sociedade, no entanto, ainda não se coloca em prática a igualdade de direitos entre homens e mulheres. Há, pelo contrário, certa convivência, por parte da sociedade, com a violência – mesmo a simbólica – praticada contra estas. Por muitas vezes a representação da mulher está atrelada a estereótipos, ao ser feminino como objeto de desejo masculino, consenso que desperta uma infinidade de discussões. Saffioti (2001) aponta que a violência simbólica, por acontecer discretamente, é vista como comum, natural por parte do dominado, visto que não toma maiores proporções e não chama tanta atenção, como a física.

O gênero, assim, apresenta sim um caráter determinante, mas deixando sempre espaço para o imponderável, um grau variável de liberdade de opção, determinada margem de manobra. Isto não equivale a afirmar que a mulher é responsável pela ordem patriarcal de gênero e por seus resultados, dentre os quais se situa a violência. (SAFFIOTI, 2001, p. 122).

Há algum tempo as atenções quanto às teorias e práticas relacionadas ao feminismo circularam pela Europa, embora o movimento tenha se fortificado mais recentemente nos Estados Unidos. A segunda onda do feminismo proporcionou uma série de transformações no imaginário global, suscitando mudanças no campo político e acalorando as discussões de gênero. Para Fraser (2007), a segunda onda do feminismo se divide em três fases: a primeira estando relacionada a movimentos sociais em ascensão nos anos 60; a segunda tendo como base a busca por identidade; a terceira tendo o feminismo como política transnacional, em espaços emergentes.

A história padrão é uma narrativa de progresso, segundo a qual nós saímos de um movimento exclusivista, dominado por mulheres brancas heterossexuais de classe média, para um movimento maior e mais inclusivo que permitiu integrar as preocupações de lésbicas, mulheres negras e/ou pobres e mulheres trabalhadoras. (FRASER, 2007, p. 292).

As desigualdades de raça, de gênero, de classe, dentre tantas outras, se perpetuam nos espaços históricos, de modo que só mudam os personagens e a forma de fazer valer esse tipo de violência. O referido espaço, por sua vez, possui uma parcela importante no momento de

fazer valer de fato o preconceito. A exemplo disso temos a cozinha, que é “eminentemente feminina” contra a empresa, que é “normalmente masculina”.

Parece-nos fundamental, contudo, garantir o espaço já conquistado dentro do terreno político e cultural do feminismo, sem que, em razão de um reconhecimento da pluralidade que permeia as agendas feministas contemporâneas, se desconsidere a tensão produtiva estabelecida entre os vários lugares não-hegemônicos a partir dos quais as mulheres insistem em não se calar. (SCHNEIDER, 2015, s/p).

Estudiosas feministas insistem em enfatizar o importante papel das construções sociais e históricas que permeiam o ideal de gênero, visto que esta categoria está longe de ser vazia de discussões mais abrangentes. Para Lauretis (1994, p. 210), “O termo ‘gênero’ é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria”. Portanto, quando falamos em ‘mulher’ já se pensa (ou se deveria pensar) nessa dentro do grupo de ‘mulheres’.

O termo ‘gênero’ ainda gera muita polêmica, sobretudo no campo educacional, visto que não é muito difundido, tampouco amplamente investigado pela maioria dos profissionais em exercício dessa área. Além de tudo, ganha destaque aquilo que é palpável, tangível, em detrimento das manifestações socioculturais emitidas pelos seres humanos. Ainda há muita resistência em se considerar o que é subjetivo.

Na sua utilização mais recente, o termo “gênero” parece ter feito sua aparição inicial entre as feministas americanas, que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O termo “gênero” enfatizava igualmente o aspectos relacional das definições normativas da feminilidade. (SCOTT, 1995, p. 72).

De acordo com Okin (2008, p. 305), “Gênero’ refere-se à institucionalização social das diferenças sexuais; é um conceito usado por aqueles que entendem não apenas a desigualdade sexual, mas muitas das diferenças sexuais, como socialmente construídas”. Os estudos de gênero e sexualidade são cada vez mais emergentes, pois lidam diretamente com as vivências e compreensões de mundo das pessoas, muitas vezes contribuindo para que elas disponham de um modo de vida mais coerente com aquilo que sentem/acreditam.

Conforme afirma Saffioti (2004, p. 44), o conceito de gênero possui uma generalidade excessiva, apresentando alto grau de extensão e, por conseguinte, baixo nível de compreensão. Deste modo, não dá para tratar do assunto atribuindo-lhe uma simplicidade até

então inimaginável, visto que as discussões que o permeiam são cada vez mais específicas e detalhadas, visando uma compreensão mais completa acerca do mesmo.

O fator histórico ligado aos estudos de gênero vão de encontro à construção da identidade cultural de grupos de pessoas que discutem a sua permanência e as suas vivências na sociedade. A mulher vista como ser frágil e apolítico nada mais é do que um consenso que se perpetuou durante séculos e ainda se faz presente em determinados setores sociais.

Fala-se em identidade cultural quando se quer referir a grupos que não se apoiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum. Nesse caso, não se mobiliza a referência geográfica, e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião. (FIGUEIREDO; NORONHA, 2005, p. 200).

Graças ao feminismo, o campo social tem se aberto às mulheres e isso torna possível conquistas profissionais, pessoais e sentimentais, pois quando existe respeito de você para consigo mesma as relações externas se tornam mais sadias.

Esse processo de libertação das mulheres, portanto, só se dá a partir de suas próprias reivindicações, por isso é tão importante a conscientização operada pelas feministas nas suas mais diversas formas de atuação, seja através das organizações políticas, seja atuando nos movimentos sociais, nos palanques, através da literatura ou na crítica literária. (OLIVEIRA, 2013, p. 29).

O movimento feminista vem atribuindo às mulheres a importância que lhes foi negada durante séculos. Vemos essa iniciativa como uma ação relevante quanto à luta por direitos sociais igualitários entre os gêneros, de modo que o sexo biológico não seja determinante negativo das relações humanas. Escritoras mais afinadas com propostas que visam libertar sujeitos femininos representam as imposições sociais de modo a questionar tal arranjo, mostrando a necessidade de ultrapassar seus limites através de novos modelos, driblando os antigos.

A trajetória do feminismo, tanto quanto a de qualquer outro movimento social e político, é permeada por confrontos de resistências, visto que a mesma abrange várias correntes, indo algumas de encontro com as outras. Para Okin (2008), dentro do próprio movimento há contradições, pois as primeiras teorias diziam que as diferenças de gênero, nas diversificadas esferas, deveriam ser depostas, mas assumiam que a mulher tem um papel primordial no lar. Outras teorias mais radicais defendem que o cerne da desigualdade está

exatamente no seio familiar e, portanto, essa instituição deveria ser abolida; ainda, há quem defenda que as mulheres estão de acordo com as agressões sofridas pelos seus dominadores.

Se as mulheres sempre se opuseram à ordem patriarcal de gênero; se o caráter primordial do gênero molda subjetividades; se o gênero se situa aquém da consciência; se as mulheres desfrutam de parcelas irrisórias de poder face às detidas pelos homens; se as mulheres são portadoras de uma consciência de dominadas; torna-se difícil, se não impossível, pensar essas criaturas como cúmplices de seus agressores. No entanto, esta posição existe no feminismo. (SAFFIOTI, 2001, p. 128).

A luta pela equidade de gêneros acabou por desencadear uma série de dilemas significativos relacionados à mulher que opta por ser feminista. O feminismo passou a ser encarado por muitas pessoas como uma ideologia que prega a superioridade da mulher sobre o homem, visando assumir o seu lugar. Deste modo, a subjetividade feminina e as verdadeiras lutas travadas em torno do feminismo e do que ele representa são deixadas de lado sob o pretexto de que as feministas deveriam ser combatidas.

Ainda em consonância com o preconceito relacionado ao gênero, temos as atribuições consideradas pela maioria da população como negativas, ligadas ao ser feminista, como o de ser gay, contra os heterossexuais, mal amada, infeliz, não realizada, entre outras questões delicadas de serem trabalhadas no imaginário coletivo, já que se trata de uma cultura antiga e enraizada há muito tempo nos diversos meios que frequentamos diariamente.

Na contramão dos preconceitos e ditames culturais, mulheres brasileiras são símbolos de luta e resistência até os dias atuais, pois foram capazes de inspirar uma série de transformações no âmbito social e político no nosso país, estas que impactam a vida de muitas outras mulheres. Dentre elas podemos citar Nísia Floresta, uma das pioneiras do feminismo, escritora, educadora e poetisa; Bertha Lutz, uma das organizadoras do movimento sufragista no Brasil; Mietta Santiago, a primeira mulher no país a exercer os seus direitos políticos: votar e ser votada; Laudelina de Campos Melo, fundadora do primeiro sindicato de trabalhadoras domésticas do nosso país, entre outras que também exerceram papéis fundamentais na busca pelos nossos direitos.

A história do pensamento feminista é uma história de recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino, em seus contextos específicos, e uma tentativa para reverter ou deslocar suas operações. Os/as historiadores/as feministas estão agora bem posicionados/as para teorizar suas práticas e para desenvolver o gênero como uma categoria analítica. (SCOTT, 1995, P. 84).

A história das mulheres se torna um campo fértil de discussões abrangentes e é uma prática corriqueira em diversas esferas, principalmente nos últimos anos. O foco na diferença suscita questionamentos recorrentes em torno das divisões de gênero. Para Scott (1992), a categoria de gênero passou a analisar a diferença dentro da diferença.

A questão das diferenças dentro da diferença trouxe à tona um debate sobre o modo e a convivência de se articular o gênero como uma categoria de análise. Uma dessas articulações serve-se do trabalho nas ciências sociais sobre os sistemas ou estruturas do gênero; presume uma oposição fixa entre os homens e as mulheres, e identidades (ou papéis) separadas para os sexos, que operam consistentemente em todas as esferas da vida social. (SCOTT, 1992, P. 88).

As ciências humanas são firmes aliadas dos estudos feministas e de gênero, visto que vão à sociedade, ao cerne dos acontecimentos, à análise dos sujeitos e das suas experiências para tirar daí as (in)conclusões necessárias para desenvolver as teorias relativas aos movimentos empreendidos, eminentemente, por mulheres e, assim, contribuir com melhorias quanto à permanência e convivência delas em sociedade, sem que se sintam ou sejam vistas como menores em qualquer que seja o quesito.

As discussões em torno das contribuições recíprocas entre o movimento feminista e a história de mulheres, bem como as construções sociais acerca do gênero demonstram uma complexidade maior do que imaginamos. As diversas faces relacionadas ao feminismo, sem dúvidas, carecem de uma problematização ainda mais complexa, dada a sua natureza.

2.4 A mulher escritora: vida e obra de Marina Colasanti

Tinha 23 anos, Lisetta, e engravidou pela segunda vez. Um bebê no colo, outro a caminho, um marido eventual, nenhuma casa que fosse sua, um projeto de mudança. Parece apenas uma situação, era, mais do que isso, o estabelecer-se do modelo familiar. Seria sempre assim, a vida em suspenso, a caminho, nômade. E, como na foto da minha mãe ainda em Roma e já de partida para a Eritreia onde meu pai escolhera viver, aberta em sorriso para o futuro, expectante. (COLASANTI, 2010, p. 14).

Nascida em Asmara, capital da antiga Eritreia, Marina Colasanti viveu sua infância na África. É uma mulher escritora que fez do Brasil a sua morada desde 1948. Depois seguiu para a Itália, onde morou por 11 anos. A autora emigrou para o nosso país depois do caos instaurado na Europa pela Segunda Guerra Mundial.

Sinto muito deixar a Itália, minha avó, meu tio, as amizades e tantas outras coisas, mas lá longe está meu pai, um belo futuro, uma casa. E além disso é preciso levar em conta que só tenho dez anos, [...]. Dizem que o Brasil é um país fabuloso onde se encontram enormes plantações de algodão que cobrem com um manto de neve o chão, os grandes campos de café ondulantes ao vento e os grande bambuzais povoados por gigantescos bambus. [...] Daqui a alguns anos voltarei para a Itália, serei talvez quase uma moça, e as minhas amigas, como eu, terão crescido, e nos encontraremos tão mudadas, e nos surpreenderemos de estar tão grandes. (COLASANTI, 2010, pp. 285-6).

A infância de Marina Colasanti, como se pode esperar, não foi das mais fáceis. A menina precisou conviver com todas as incertezas e inseguranças proporcionadas pela guerra e, ainda assim, encontrar motivos para seguir em meio às adversidades. Toda sua família advinha do berço italiano, menos ela, visto que sua família estava sempre de mudança, devido ao atendimento do seu pai ao exército fascista de Mussolini.

A hoje autora conta, entre poesia e prosa, com uma publicação muito vasta, seja ela destinada a adultos ou a crianças e jovens. Chega ao número de 33 livros, o primeiro tendo sido lançado em 1968, denominado *Eu sozinha*.

Através da obra de Colasanti, sobretudo do livro de contos *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), percebemos que a autora é detentora de um modo de escrever peculiar, de modo que não só não incentiva o preconceito entre homens e mulheres, como as coloca em situações de tomada de decisão, quando podem escolher o que desejam fazer de suas vidas. Essa abordagem do ser feminino gera alteridade e rompe com modelos de personagens limitados completamente pela cultura patriarcal.

Podemos afirmar que Colasanti assume uma postura feminista ao afirmar que a situação das mulheres na sociedade a interessa muito. A autora também reconhece as limitações impostas ao sexo feminino socialmente e tenta entender como isso se dá, onde se localiza e como se reflete nas produções literárias das mulheres. (OLIVEIRA, 2013, p. 63).

Em *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), Colasanti dá mais forma a contos de fadas diferenciados, que conferem às mulheres protagonistas papéis ativos. Acreditamos que tais histórias, além do prazer estético envolvido na leitura das mesmas, possam estimular jovens leitores a construir compreensões diferenciadas sobre as relações sociais entre homens e mulheres, colaborando com a educação mais consciente no que diz respeito à construção do gênero por parte de meninos e meninas.

No conto “A mulher ramada”, contido na obra citada acima, um homem deseja ter uma companheira e, por isso, planta uma roseira e depois a poda até que se transforme numa

mulher. No entanto, o amor que sentia por ela não o tornava mais capaz de cortá-la para que ficasse ao seu gosto. Trata-se de uma forma genuína e pura de exposição dos sentimentos, este que não agride, mas se mostra da forma mais bela.

E seu coração de jardineiro soube que nunca mais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho. Então, docemente a abraçou descansando a cabeça no seu ombro. E esperou. E sentindo sua espera a mulher-rosa começou a brotar, lançando galhos, abrindo folhas, envolvendo-o em botões, casulo de flores e perfumes. (COLASANTI, 2006, p. 28).

Claro que, na passagem citada, o fim da poda ainda ocorre porque o jardineiro apaixonou-se pela jovem, e não diretamente por uma atuação resistente dela. Mas, pelo simples fato de mostrar uma forma de conquista sutil, onde o vencedor é o carinho e o respeito por uma mulher em seu desabrochar, já nos permite inferir o quão proveitosa tal leitura pode ser para jovens leitores e leitoras.

Dentre tantas produções de autoria de Colasanti, entre prosa e poesia, podemos citar algumas mais conhecidas, que particularmente nos parecem comprovar o talento da autora, a título de informação, como é o caso de *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1978), *Uma ideia toda azul* (1978), *Contos de amor rasgados* (1986), *Ana Z., aonde vai você?* (1999), *Entre a espada e a rosa* (1992), *Passageira em trânsito* (2010), etc., grande parte tratando de questões que circundam a experiência social das mulheres. Como vemos subliminarmente, trata-se de uma obra vasta e bem diversificada, o que nos proporciona o aparato necessário para, de fato, adentrar ao universo criativo dessa autora.

Marina Colasanti, através da sua forma de fazer literatura, questiona o *status quo* e cria histórias diferentes das que somos acostumados a ler, enredos que problematizam a vida feminina, bem como que coloque as mulheres em lugares análogos aos ocupados pelos homens. Na coletânea de minicontos *Contos de amor rasgados* (1986), a autora aborda diferenciadas vivências com toques especiais: beleza e simplicidade. No miniconto “Canção para Hua Mu-lan”, presente na obra citada anteriormente, a autora dialoga com o poema narrativo chinês *A Balada de Mulan* e mostra uma mulher guerrilheira, diferente das demais.

Donzela, quando soube que o inimigo ameaçava as fronteiras do seu país, vestiu a couraça de couro de rinoceronte, cingiu o elmo, e partiu para a guerra. [...] Mas rechaçado o inimigo, apagaram-se as fogueiras, e os soldados voltaram a suas casas. [...] Muitos fios brancos rajam os cabelos da donzela. Que não aprendeu a fiar. Que não aprendeu a tecer. E que agora

debaixo de um salgueiro dorme e dorme, com sua espada expulsando inimigos para além das fronteiras do sonho. (COLASANTI, 1986, p. 73).

Aqui a jovem representada resistiu e lutou e, ainda que depois do período da guerra seja esquecida, dormindo ao relento, ainda está alerta, pronta para defender-se de inimigos reais e imaginários.

A obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), foco de nosso estudo e de onde o corpus composto por quatro contos foi selecionado, conta com treze textos pautados na sensibilidade transmitida pela palavra. A estrutura dos contos se assemelha, a princípio, com a estrutura de contos tradicionais, mas sempre com um quê de inovação temática e de estilo. Situações fantásticas são descritas com beleza, de modo que o/a leitor/a se sinta cativado/a pela riqueza de detalhes demonstrada pelas narrativas curtas. Aparentemente são contos exclusivamente infantis, mas capazes de encantar qualquer outra faixa etária pela magia que trazem consigo, o que é confirmado por críticos que se debruçam sobre a produção de Colasanti,

Marina Colasanti desmonta vários valores veiculados pelos contos de fadas clássicos, sem necessariamente desacreditá-los; contudo constrói novas releituras sobre o gênero. Isso em uma linguagem esteticamente trabalhada, cheia de imagens poéticas. Além disso, há a preferência por finais abertos, que possibilitam uma interação mais significativa com as imagens simbólicas do texto, trazendo a marca do imenso tecido narrativo da memória coletiva que atualiza os contos ao nosso tempo e atua na sensibilidade estética do leitor em formação. (SOARES e CARVALHO, 2015, p. 125).

A literatura permite que desfrutemos de tantas outras vivências que não estejam relacionadas ao modo mais tradicional de ver a vida, nos fazendo pensar, por exemplo, sobre os relacionamentos pessoais, as emoções da vida afetiva. O imaginário e a criatividade presentes nas obras colasantianas desencadeiam uma sucessão de novas e bonitas experiências que partem do irreal para o real. No conto “De suave canto”, dois apaixonados se unem no céu e vão em busca da livre concretização desse amor, o que desencadeia uma narrativa composta por tamanha delicadeza, como o próprio título já sugere.

[...] Aquele ano estava reservado para o nascimento da filha da Rainha das Garças. [...] Vinha do pântano. Canto de pássaro, canto de moça, suavíssimo canto que nada interrompia. – Vou ver do que se trata – disse o primeiro homem da aldeia. E foi. O canto continuava sem que ele tivesse voltado. [...] Por fim, Taim. Era o mais moço, era o mais bonito. A mãe não queria que ele fosse. A irmã não queria que ele fosse. Mas o canto chamava, e ele não

podia ficar. [...] Na aldeia calou-se o canto. – Por que se cala? – Todos se perguntaram. Porque plantados os pés nos entalhes, pernalta como uma garça, Taim avançou no lodo, de sorriso aberto para a princesa à sua espera. (COLASANTI, 2006, p. 55-58).

Nos contos de Colasanti há abordagens que questionam costumes já enraizados. Trata-se de uma proposta de alteração benéfica. Não há mais limites rígidos entre a conduta das pessoas devido ao sexo, as personagens transitam entre diversas crenças e comportamentos sem que isso os torne piores. Para Montero (2004), os leitores masculinos devem se identificar com protagonistas femininas, assim como acontecia com as mulheres quando não havia literatura que as representasse.

Surgem, assim, personagens avessas à fixidez dos velhos papéis de gênero e que são, portanto, efeito das conquistas feministas e também agentes simbólicos produtores de diferença tanto no espaço formal das obras, que tende a balizar tais movimentos, quanto na "geografia" extraliterária. (DELGADO, 2015, p. 624).

Figurando na contramão dos escritos de cunho patriarcal, consideramos, deste modo, que a literatura infantil e juvenil de Marina Colasanti é detentora de abordagens que colocam a mulher em evidência e conferem a ela a importância que lhe é devida, tendo, assim, papel de modificadora da sociedade e de algumas crenças ainda vigentes embasadas por ideologias patriarcais. “Escrita e linguagem, portanto, representam poderes e ideologias, e servem para consolidar e garantir determinada supremacia social” (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 82).

Se fossemos aqui elencar a diversidade de temas com os quais Marina Colasanti trabalha, relacionados ao mundo feminino, talvez caíssemos em um estudo muito mais amplo, considerando a quantidade e a identificação constante daqueles com o mundo no qual estamos inseridas. Como não poderia passar despercebido, o tema da violência contra a mulher, sobretudo a simbólica, está bem presente nos seus escritos. No conto “Para que ninguém a quisesse”, contido na obra *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999), o marido simplesmente descaracteriza a aparência da sua esposa por ciúmes, para que ninguém a olhasse.

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. Apesar disso sua beleza chamava a atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos. [...] E vendo que, ainda assim, um ou outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiu-lhe os longos cabelos. [...] Uma fina saudade, porém, começou a alinhar-se em seus dias. Não saudade da mulher. Mas do desejo inflamado que tivera

por ela. [...] Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar. (COLASANTI, 1999, pp. 88-9).

De acordo com Alves e Ronqui (2009, p. 130), “Nota-se que o marido não sentia falta da companhia da mulher, de sua personalidade, de seu caráter, mas sim de sua beleza, isto é, não era o “interior” da esposa que importava, e sim seu “exterior”, sua aparência física que lhe despertava desejo”, bem como sua capacidade de satisfazê-lo. Jamais o desejo dela é imaginado pelo marido, que quer apenas garantir que seu bem seja respeitado e respeitoso. Esses contos nos fazem refletir sobre a situação da mulher na contemporaneidade, sobre as lutas travadas e o anseio pela igualdade de direitos, de ser vista como um ser dotado de subjetividade.

Há sempre um amanhã promissor à frente de uma mulher independente. Um amanhã movimentado, vital, com trabalho, desafios, contas a pagar e dinheiro a receber, amigos a encontrar, homem a conhecer, ou a amar, ou a despachar. E fraquezas a vencer e forças novas com o que se afirmar. (COLASANTI, 1980, p. 18).

Para Franca (2009, p. 2), “Em suas narrativas direcionadas tanto ao público adulto quanto ao infantil/juvenil, Marina Colasanti discute a problemática da sexualidade feminina, evidenciando ‘o delicado problema da natureza e da singularidade da mulher’”. Frequentemente nos deparamos com textos de cunho erótico atribuídos à referida autora, como podemos constatar no miniconto “Prelúdio e fuga”. “A noite sobre a pele. E o desejo. [...] Levantou-se em segredo. Foi até a sala. Descalça, fez amor com o piano de cauda. Não era um bom amante. Desafinou várias vezes antes que ela alcançasse o orgasmo. Mas tinha a virtude principal: era muito romântico”. (COLASANTI, 1986, p. 91).

A crítica contribui significativamente com a história da literatura, visto que proporciona diferentes formas de enxergar o texto literário e suas abordagens. A partir do foco do feminismo, foi proporcionado que autoras competentes pudessem ganhar visibilidade através dos seus escritos. Marina Colasanti, por exemplo, vem tendo suas obras estudadas sob o ponto de vista feminista, bem como das discussões de gênero, algo que a coloca hoje em evidência devido à peculiaridade da sua escrita, bem como à abertura mais recente do cânone às nossas vozes.

A crítica literária feminista é um dos elementos que concorreu para a discussão do cânone, ao levantar questões sobre o apagamento de autoras cuja produção apresentava qualidade estética suficiente para referendar sua inclusão nessa categoria. Os trabalhos de resgate e de análise de obras dessas

autoras silenciadas redimensionaram os parâmetros de inclusão no cânone. (ZINANI, 2011, p. 414).

O cânone, atualmente, se abre com mais flexibilidade às mulheres escritoras, embora essa conquista tenha vindo após muitos anos de resistência por parte dos setores dominantes tradicionais do que se chama "saber literário".

Embora seja ainda sutil a presença de muitas mulheres no cânone literário nacional, percebemos que o motivo impulsionador não é e quase nunca foi a falta de condições artísticas para isso; pelo contrário, a qualidade de muitas obras de literatura feminina salta aos olhos. No caso específico de Marina Colasanti, apenas para constar, em 1994 ela ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia pelo livro *Rota de Colisão* (1993). Sua obra infantil também foi contemplada por esta premiação, conquistada por *Ana Z Aonde Vai Você?*, de 1999. Então, como podemos ver, os predicados dos seus escritos são incontestáveis, já que se pode perceber que tanto a crítica quanto o mundo das feiras e premiações reconhecem a dimensão da autora.

Driblando a crítica de que a literatura de autoria feminina é autobiográfica, diversas autoras de fato se preocupam em abordar histórias de outras mulheres, como também criar narrativas ficcionais que nos convidem a pensar na conjuntura social à qual pertencemos, questionando, assim, os arranjos disfarçados da cultura patriarcal. No caso de Marina Colasanti, poesias, contos, minicontos, crônicas, literatura infantil e juvenil são frequentemente voltados à desestabilização do sistema patriarcal, promovendo embates que nos levam a relevantes questionamentos.

Sua sensibilidade em tecer os textos a partir da emoção cotidiana e secreta das pessoas confere uma de suas marcas como escritora literária. Os temas que se desdobram em torno do Amor parecem desejar que o/a leitor/a se identifique com ações e/ou atitudes de personagens, como se cada palavra tocasse fundo e o/a próprio leitor se reconhecesse na teia textual. Seja em uma perspectiva positiva ou negativa, Colasanti mostra que esse amor que faz parte das relações pode e deve ser questionado. (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 84).

A autora nos oferece possibilidades de desvendamento e combate à estrutura de dominação do homem sobre a mulher, corroborando com a ótica de que há impasses maléficos quanto a essa relação. Colasanti não prega a superioridade feminina, mas nos convida a pensar sobre nossas atitudes em relação a nós mesmas, bem como a fazer um exame no nosso inconsciente, este que guarda crenças ainda arraigadas em relações desiguais de gênero.

Na literatura adulta, Colasanti reflete sobre os fatos cotidianos, sobre a situação feminina, o amor, a arte e os problemas sociais brasileiros. Na literatura infantil e juvenil, a autora se utiliza do fantástico e do maravilhoso para tornar “real” os sonhos de princesas que não escolheram casar, ser mães ou donas de casa, mas construir seu destino livres das amarras sociais, em um mundo em que ser mulher, com todas as possibilidades que a palavra confere, é algo possível.

Entre as habilidades da escritora, certamente reside a linguagem despojada que permite os jogos de imagens e metáforas que vão sendo sugeridas no decorrer dos seus textos. Marina Colasanti escreve sobre o cotidiano, sobre a terra, sobre o sol, sobre a chuva e muitos elementos naturais. Escreve também sobre as questões íntimas dos seres humanos como um jogo de existência. Assim foram escritos os *Contos de amor rasgados* (1986) e tantos outros contos que se encontraram na mesma esteira literária. (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 84).

Na literatura infantil e juvenil, seus contos de fadas vão exatamente na contramão daqueles tradicionais e, também devido a isso, ganham ênfase, pois preservam elementos que remetem o/a leitor/a, por vezes, à Idade Média, equilibrando com delicadeza os gêneros lírico e narrativo, discutindo sobre assuntos contemporâneos e sobre as relações humanas, etc. A linguagem utilizada por Colasanti proporciona encantamento aos seus leitores; talvez devido a isso suas obras tenham cativado cada vez mais a atenção do público e da crítica, pois ambos encontram arremates nas entrelinhas de seus textos.

Essas narrativas transcorrem numa época que sugere a Idade Média, uma vez que se ambientam em aldeias, campos ou castelos, tendo pastores, camponeses, cavaleiros, reis ou princesas por personagens. Em desacordo com os padrões típicos dos contos de fadas, os de Marina Colasanti não estão comprometidos com um “final feliz”, muitos deles apresentando desfechos trágicos ou finais em aberto, o que constitui uma atualização dessa modalidade de narrativa. (MORAES, 2011, p. 337).

O campo da escrita, esta que abarca considerável poder, de acordo com a história, foi de comando masculino, como temos defendido. Muitas escritoras ainda são rotuladas apenas pelo fato de serem mulheres, sendo suas temáticas vistas como limitadas. Para Oliveira (2013), o simples fato de haver o nome de uma mulher na capa de um livro imediatamente instiga considerações de gênero. Dessa forma, já se espera que o conteúdo daquela autoria seja de alguma forma "menor", menos interessante, já que vem do universo criado ou apenas descrito por uma mulher.

Na representação literária está a sua forma de ser e existir no mundo e sua possibilidade de desconstruir a sua imagem negativa propagada pela tradição masculina, tradição que tem se redefinido nos últimos tempos, uma vez que no plano cultural as fronteiras e as margens não são absolutas. (ARAÚJO, 2012, p. 55).

Colasanti, considerando o caráter autônomo e inovador da sua escrita, compõe o percurso empreendido pela literatura de autoria feminina, visto que procura romper com a tradição patriarcal e suscitar questionamentos acerca de questões inerentes ao universo feminino, como é o caso da abordagem do casamento da literatura infanto-juvenil, que em muito difere dos contos de fadas tradicionais.

Acostumamo-nos a encontrar nos enredos dos contos de fadas tradicionais mulheres/princesas extremamente frágeis, passivas e submissas, que sofrem com as adversidades da vida e não conseguem superá-las sozinhas. Consequentemente, nos deparamos também com a figura do homem, geralmente representado pelo príncipe encantado, sempre forte, bondoso, belo e corajoso, ou seja, sempre representado com características positivas, e disposto a defender e/ou salvar a pobre moça indefesa dos perigos. (RONQUI OLIVA, 2012, p. 38).

Com sua escrita visionária, Colasanti produz contos, poesias, crônicas e demais gêneros, observando a necessidade de inserção temática peculiar dos mesmos. Sua literatura se distancia da ingenuidade de uma leitura que existe exclusivamente para fruição, distração. Escrever também é um ato político, libertador e, por isso, consiste em uma arma capaz de destruir comportamentos autoritários e cerceadores. Nada como dar voz à mulher e denunciar continuamente uma sociedade desigual, que menospreza a individualidade alheia com base no sexo biológico.

A fortuna literária colasantiana é extensa e conta com muitos gêneros. No caso dos poemas de sua autoria, a abordagem temática também adentra ao universo das vivências femininas, bem como ao lado sensível que há na nossa existência. A poesia abaixo descreve o cotidiano e os anseios de uma mulher que chora, cuida dos filhos, da casa, trabalha fora e ainda acha tempo para sonhar. Para ilustrar esse talento, segue um poema:

Às seis da tarde

Às seis da tarde as mulheres choravam
no banheiro.
Não choravam por isso
ou por aquilo
choravam porque o pranto subia

garganta acima
 mesmo se os filhos cresciam
 com boa saúde
 se havia comida no fogo
 e se o marido lhes dava
 do bom
 e do melhor
 choravam porque no céu
 além do basculante
 o dia se punha
 porque uma ânsia
 uma dor
 uma gastura
 era só o que sobrava
 dos seus sonhos.
 Agora
 às seis da tarde
 as mulheres regressam do trabalho
 o dia se põe
 os filhos crescem
 o fogo espera
 e elas não podem
 não querem
 chorar na condução.

(COLASANTI, 1993, p. 33).

Acreditamos que o choro referido no poema indica mais as expectativas que não cessam, as loucuras que nenhum papel, quer seja o de mãe ou de profissional, preenchem. Indica a sensibilidade que transborda em seus textos no que diz respeito ao dia a dia vivenciado por tantas mulheres pelo mundo.

A escrita feminina é detentora de um olhar diferenciado, voltado à sensibilidade, às vivências, ao simples fato de estarmos no mundo, o que a torna poética ao mesmo tempo que retrata inúmeras vivências. “Através de metáforas é possível desvendar profundas verdades da psique humana, especialmente das mulheres. Nesse viés, insere-se a mulher como sujeito e a busca através do tempo por uma identidade que não oscile conforme as diretrizes de uma cultura masculinizada”. (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 92).

Marina Colasanti faz algumas provocações relacionadas à psique humana, e isso ocorre através da menção a um objeto específico: o espelho. Em muito de sua literatura nos deparamos com personagens que se sentem atraídos pelo espelho, pelas perguntas que ele ascende em suas mentes. Para Gebra e Ferranti (2015), Colasanti reelabora a tradição oral dos contos de fadas e insere neles problemáticas da pós-modernidade, como a crise de identidades suscitadas pela problemática dos reflexos. No conto “À procura de um reflexo”, a

protagonista precisa passar por uma caverna composta por espelhos, realizando rituais, para se confrontar com o desconhecido, representado pela Dama dos Espelhos.

De repente, uma manhã, procurando-se no espelho para tecer tranças, não se encontrou. A luz de prata, cega, nada lhe devolvia. Nem traços, nem sombra, nem reflexos. Inútil passar um pano no espelho. Inútil passar as mãos no rosto. Por mais que se sentisse a pele sob os dedos, ali estava ela como se não estivesse, presente o rosto, ausente o que o rosto conhecia. (COLASANTI, 2006, p. 74).

O trabalho mais cauteloso voltado à vida da autora em questão, bem como à sua produção literária, unidos à crítica feminista e aos estudos relacionados a ela, bem como ao feminismo, aos estudos de gênero e à escrita de autoria feminina, nos proporciona um conhecimento mais abrangente acerca do nosso objeto de estudo, levando-nos à compreensão de marcas essenciais proporcionadas pela sua linguagem, bem como da construção da identidade e da subjetividade femininas na obras literárias.

Ao escolhermos Marina Colasanti como autora a ser estudada e a obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006) como objeto de estudo, nos propomos a contribuir, sobretudo em relação à literatura infantil e juvenil contemporânea, com a quebra de estereótipos e preconceitos há tanto tempo enraizados no nosso dia-a-dia, baseados na ótica da importância que o meio literário nos suscita, colaborando, assim, com a formação de jovens leitores e leitoras mais saudáveis e livres.

3. GÊNERO E EDUCAÇÃO: ENCONTROS NECESSÁRIOS

3.1 Impactos causados pela discussão de gênero no ambiente escolar

Considerando a recorrência que seria ideal, as menções acerca das identidades de gênero ainda são escassas no ambiente educacional, já que a maior parte dos educadores não discutem o assunto e apresentam certa resistência a ele, deixando de lado questões de suma importância que acabam por acarretar em uma série de desconfortos àqueles que frequentam o mundo escolar, o que ficou bem claro quando recentemente o governo propôs essa discussão sobre livros didáticos, causando certo furor em pais e escolas. No entanto, isso vem mudando, pelos menos no mundo dos estudos acadêmicos, já que as demandas atuais são outras.

Diferentes correntes vêm produzindo teorias e categorizações que nos possibilitam pensar relações que envolvem igualdade, desigualdade e diferença. Encontram-se nesse âmbito discussões com origens históricas e referenciais teóricos diferentes: as discussões sobre desigualdades raciais; o embate quanto à questão dos povos indígenas, das pessoas com deficiência, das diferenças culturais e étnicas de toda ordem; as questões de gênero e sexualidade; etc. (BORTOLINI, 2011, p. 27).

Falar sobre gênero e sexualidade na sala de aula significa incentivar os alunos a acreditarem que pode existir igualdade e respeito na sociedade em que vivemos, mostrando, dessa forma, que a convivência harmoniosa entre pessoas diferentes pode modificar o mundo, tornando-o um lugar melhor de se viver. A escola é o lugar primordial da formação de ideologias, questionamentos e até mesmo o cerne das relações sociais, portanto não se pode tirar do seu âmbito assuntos que já são motivos de inquietações para muitos dos que a frequentam.

Consideramos que a escola é uma das instituições responsáveis pela constituição de relação de gênero, pois o seu papel, hoje, não é somente o de fazer circular informações, já que existem outras fontes de acesso ao conhecimento, sobretudo na cultura eletrônica na qual vivemos. A escola, nesse contexto, tem como uma de suas principais funções sociais o aprendizado político dos sujeitos, no que diz respeito à convivência social e vivência de múltiplas identidades. (CAMPOS, 2009, p. 15).

Conforme afirma César (2010), as primeiras preocupações relacionadas à educação sexual no Brasil, por parte de médicos, intelectuais e professores, apareceram nos anos vinte e trinta do século XX. Falar sobre o tema sexualidade se tornava uma importante inserção no

discurso educacional brasileiro. No entanto, visava-se, dessa forma, pedagogizar crianças e jovens acerca do “sexo educado”, ou seja, ensiná-los como se comportar de acordo com a definição biológica inerente a cada um, o que indica de imediato um sistema de gênero atuando sobre os sexos, ainda sempre vistos como binários e opostos.

Há muito que estudiosas feministas procuram demonstrar a especificidade e, conseqüentemente, a distinção entre gênero e sexualidade e, ao mesmo tempo, sua estreita articulação. Entre essas estudiosas, o conceito de gênero surgiu pela necessidade de acentuar o caráter eminentemente social das diferenças percebidas entre os sexos. (LOURO, 2011, 63).

Há, ainda, muita confusão no tocante à diferenciação entre sexo e gênero. Educadores e até pesquisadores muitas vezes se utilizam dos dois termos como se eles fossem iguais e, portanto, até discutem a questão da sexualidade, mas como se o gênero estivesse aí inserido por assimilação, o que não é adequado. Devido a posicionamentos como este é que acreditamos que devem existir formações para a sociedade escolar que visem demonstrar as mudanças pelas quais passa o mundo, apontando para direções até então inimagináveis ou simplesmente negadas.

A sexualidade tem estado no centro da vida compondo as esferas do psicológico, do político, do sociocultural, do econômico, do filosófico e do religioso. A representação da sexualidade nas diversas esferas aparece em sentidos opostos, produzindo simbolismos, os quais tomam o corpo como locus de sua produção. Assim, a sexualidade inscreve-se no sexo como principal regulador dos sujeitos, diferenciando-se de acordo com as sociedades e seus contextos históricos. (CAMPOS, 2009, p. 40).

A própria questão da homossexualidade é encarada de forma mais saudável no ambiente escolar se as imposições quanto a enquadramentos nos comportamentos específicos de cada gênero não forem excessivamente rígidas, tirando dos jovens qualquer possibilidade de liberdade de expressão. Por vezes, basta um menino gostar de teatro ou dança para ser considerado como potencialmente “desviante” no que diz respeito a seu comportamento.

Além disso, para Bortolini (2011), há uma suposta tolerância aos homossexuais na escola, já que eles são “aceitos”, mas não podem aparentar sua sexualidade e sua homoafetividade em nenhum momento. “A polícia de gênero e da sexualidade”, para o autor, atua, inclusive, sobre aqueles que se esforçam para se adequar aos modelos hegemônicos de masculinidade e feminilidade. Assim nasce o preconceito: quem não se comporta como rege a

norma corre o risco iminente de ser rechaçado do ambiente escolar, por não ser considerado homem ou mulher, menino ou menina, dentro do habitualmente assim definido.

O processo de heteronormatividade não apenas se torna mais visível em sua ação sobre sujeitos masculinos, mas aparece aí, mais frequentemente associado à homofobia. Pela lógica dicotômica que vivemos, os discursos e as práticas que constituem o processo de masculinização implicam a negação de práticas ou características referidas ao gênero feminino e essa negação se expressa, muitas vezes, por uma intensa rejeição ou repulsa dessas práticas e marcas femininas (o que caracterizaria, no limite, a misoginia). (LOURO, 2011, 67).

O modelo de homem que parte da sociedade defende é o conhecido como “durão”, inflexível, mandão, com postura firme, e aqueles que não se adequam a esses moldes correm o risco de ser taxados de homossexuais, valores reforçados desde a infância. Nesse sentido, as mulheres são as mais atingidas, pois, em associação ao jeito dito masculino, devem representar o papel de doces, amáveis e donas de casa, enquanto são obrigadas a conviver com tipos como o que foi citado. A eterna repetição desses dois polos comportamentais garantiria a estabilidade e permanência do sistema de gênero estabelecido e garantido através de tais binarismos.

Quando não se fala sobre o gênero na escola, sobre as implicações de tais definições na vida das pessoas, o que é visto como “comum” (leia-se, polarizado) continua sendo a norma, mesmo que saibamos que esses modelos rígidos e impostos não são benéficos e nem contribuem com uma formação identitária respeitosa por parte de alunos e alunas. O fato é que estamos diariamente inseridos em uma disputa por poder e, assim sendo, cada um toma e defende o seu partido.

Quando um adolescente monta a sua roupa, intervém no seu corpo, bota um piercing, faz um cabelo, e mais, quando ele sai da frente do espelho e vai para a rua, para a escola, quando ele anda de um determinado modo, quando ele fala desse ou daquele jeito, quando ele pega o ônibus, o trem ou o metrô, ele entra num jogo de disputa social, um jogo que, além de político, é cultural. (BORTOLINI, 2011, p. 31).

As discussões sobre gênero e sexualidade não são criações vazias, ideologias designadas para dar vazão a reivindicações sem importância perante as políticas educacionais. A desqualificação das diferenças que existem entre homens e mulheres serve para permanecer excluindo aqueles que não estão inseridos no padrão social normativo. Essa realidade não é

destituída de entraves. Pelo contrário, é o cerne de muitos deles e, por isso, nos direciona a lutar contra relações de poder que matam e subjagam milhões de pessoas.

Para ampliar as discussões em torno do gênero e da sexualidade no espaço escolar, é fundamental observar de que forma, na nossa cultura e em outras também, os vários grupos sociais elaboram minuciosas estratégias de controle sobre os corpos masculinos e femininos, criando expectativas em torno deles, estabelecendo padrões de comportamento aceitáveis ou inaceitáveis, categorizando-os como normais ou anormais, imputando-lhes tratamentos, terapias, vigilâncias, castigos, torturas ou mesmo a morte. (BELTRÃO, 2007, p. 80).

A violência de gênero e o preconceito causam evasão escolar e isso já foi confirmado em uma recente pesquisa (Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas – USP, 2010) realizada pelo Ministério da Educação (BORTOLINI, 2011). Um ambiente discriminatório interfere diretamente no desempenho escolar dos alunos, independentemente de onde se localize e de quais sejam as condições estruturais da escola em questão. É mesmo difícil de imaginar que qualquer aluno apresente condições desejáveis de aprendizagem se sentindo desconfortável e atípico na escola a qual frequenta. Como se já não bastassem as dificuldades cognitivas pelas quais a maioria deles passa, ainda tem de se preocupar com condições não aceitas por motivos que não se justificam.

É intolerável conviver com um sistema de leis, de normas e de preceitos jurídicos, religiosos, morais ou educacionais que discriminam sujeitos porque seu modo de ser homem ou de ser mulher, suas formas de expressar seus desejos e prazeres não correspondem àquelas nomeadas como “normais”. Esse é um sentimento comum entre estudosas/os que sabem da relevância de se refletir sobre questões de gênero e sexualidade. (LOURO, 2007, p. 201).

Com o crescimento das áreas das ciências humanas e as inquietações nutridas por pesquisadores das áreas da Psicologia, Antropologia, Educação, Literatura, Estudos Culturais, Sociologia, etc., se tornam cada vez mais naturais as investigações acerca da vida humana, das suas dificuldades e também das suas preferências. Não ficamos mais estáticos perante ordens ultrapassadas e não condizentes com a realidade, mas que ainda estão em voga para muitas pessoas, sobretudo aquelas que não se abrem ao novo e às mudanças que nos acometem cotidianamente.

Neste sentido, considero muito importante, para a formação inicial e continuada de professores/as, desenvolver estudos e pesquisas que possam

contribuir para um aprofundamento das discussões em torno das desigualdades no campo da sexualidade e das relações de gênero, pois desse modo talvez seja possível criar algumas condições que favoreçam mudanças de concepção, evitando assim a manutenção das subalternidades nesse campo. (BELTRÃO, 2007, p. 85).

O próprio campo educacional, mesmo que timidamente, já se abre a novas perspectivas de ensino/aprendizagem pautadas no respeito às diferenças. As universidades também formam cada vez mais professores cientes dos seus deveres de educadores e, por conseguinte, inteirados dos entraves que repercutem nos dias de hoje em sala de aula, já que é sabido por muitos que os problemas existentes não podem e não devem mais ser resolvidos de maneira simplista e ineficiente (ou não serem resolvidos), ou seja, sendo deixados de lado como se, de fato, não existissem. Nesse sentido, basta que eles compreendam essas mudanças pelas quais o mundo passa e acatem a ideia de discuti-las, o que nem sempre acontece devido à resistência em lidar com determinados temas.

Desse modo, os sujeitos envolvidos no projeto educacional precisam pensar a escola como (re)produtora de ideias, de visões de mundo. Como instituição educativa, a escola forma sujeitos que, organicamente, produzem vida política. Isto é, o individual é político, e o político é individual. (CAMPOS, 2009, p. 91).

No então governo do presidente Fernando Collor de Melo, na segunda metade dos anos 1990, o Brasil passou por algumas reformas educacionais, e dentre elas estava a elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais – os PCN's –, esses que funcionam até hoje como documento oficial norteador das práticas relativas à sociedade escolar. De acordo com César (2010), essa reforma foi inspirada no sistema educacional espanhol e, a partir daí, a educação brasileira passou a instituir a educação sexual, inserida nos temas transversais, como um daqueles a serem trabalhados nos PCN's.

Os PCN's que compreendem o primeiro e o segundo ciclos, ou seja, as séries iniciais do ensino fundamental, datados de 1997, trazem como um dos temas transversais um documento que fala sobre a “Orientação sexual” e esse aparte é composto também por discussões de gênero, como podemos ver na citação abaixo, mesmo que ultrapasse pouco mais de uma página.

A discussão sobre relações de gênero tem como objetivo combater relações autoritárias, questionar a rigidez dos padrões de conduta estabelecidos para homens e mulheres e apontar para sua transformação. A flexibilização dos padrões visa permitir a expressão de potencialidades existentes em cada ser

humano que são dificultadas pelos estereótipos de gênero. (BRASIL, 1997, p. 99).¹

Os PCN's relacionados ao terceiro e quarto ciclos, que abrangem as séries finais do ensino fundamental, são do ano de 1998 e também abordam as questões de gênero dentro do tema transversal "Orientação sexual". No entanto, quanto aos objetivos de discutir o referido assunto em sala de aula, percebemos que não há distinção do que foi citado acima.

O trabalho sobre relações de gênero tem como propósito combater relações autoritárias, questionar a rigidez dos padrões de conduta estabelecidos para homens e mulheres e apontar para sua transformação. Desde muito cedo são transmitidos padrões de comportamento diferenciados para homens e mulheres. A flexibilização dos padrões visa a permitir a expressão de potencialidades existentes em cada ser humano e que são dificultadas pelos estereótipos de gênero. (BRASIL, 1998, p. 322).

Embora reconheçamos a importância do tratamento de temas como ética, pluralidade cultural, meio ambiente e sexualidade nos PCN's, esta última realçando as relações de gênero, percebemos que as abordagens encontradas são bem resumidas. Não há uma proposta claramente norteadora para os profissionais da educação, não mostra como eles poderiam trabalhar sem melindres um tema tão importante. Aparenta ser um ponto facultativo, este que tanto pode ser considerado como preterido, visto que não faz parte dos conteúdos tradicionais trabalhados nas salas de aula, tampouco pode ser visto como tendo aplicabilidade nos exames de admissão às universidades brasileiras.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio – os PCNEM's –, do ano 2000, também abordam muito timidamente a questão de gênero. Aliás, é tão velado que não pode ser tido como uma abordagem de fato, mas apenas como uma menção. Na parte I do documento intitulado "Bases legais", na seção Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), no item Fundamentos estéticos, políticos e éticos do novo Ensino Médio brasileiro, há o seguinte:

Como expressão de identidade nacional, a estética da sensibilidade facilitará o **reconhecimento e a valorização da diversidade** cultural brasileira e das formas de perceber e expressar a realidade própria dos gêneros, das etnias e das muitas regiões e grupos sociais do País. (BRASIL, 2000, p. 63).

As outras partes que compõem o documento citado, ou seja, parte II - Linguagens, Códigos e suas Tecnologias; parte III - Ciências da Natureza, Matemática e suas Tecnologias

¹ A 3ª edição, referente ao ano de 2001, não mudou o texto do documento.

e a parte IV - Ciências Humanas e suas Tecnologias, não mencionam a necessidade de se discutir o gênero em sala de aula. Ao menos o ensino fundamental prevê isso, mesmo que de forma insuficiente, dentro dos temas transversais. Compreendemos, ainda, que essa separação em partes se dá em virtude da ligação entre a escola e o Exame Nacional do Ensino Médio.

Embora o ENEM tenha abordado o gênero na penúltima prova de redação, bem como em poucas questões da prova, no ano de 2015, não podemos afirmar que a resistência em lidar com o assunto foi quebrada. O fato dividiu opiniões tanto entre educadores quanto entre os próprios estudantes, já que se trata de um tabu cultural para alguns. A citação da obra *O segundo sexo* (1980), de Simone de Beauvoir, diz o seguinte: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”.² Essa passagem serviu para fazer um apanhado histórico e mencionar a luta pela igualdade de gêneros, atitude louvável por parte dos elaboradores, já que o ENEM é um importante meio de difusão de conteúdos e tem o reconhecimento das instituições de ensino.

Houve, ainda, outro grande avanço, nesse sentido, que fez parte dessa mesma prova: a redação que teve como tema “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”. Setores conservadores da política e da sociedade em geral consideraram a abordagem do tema como doutrinação, visto que não concebem o crescimento da demanda pelo combate à discriminação de gênero na educação. Em meio à resistência contra a violência de gênero e a iniciação do debate acerca da sua relevância social, outros embates em torno dessa questão se formam, a exemplo da inclusão do assunto nos planos estaduais e municipais de educação, algo que se mostra muito polêmico em diversos lugares.

No contexto da sociedade brasileira, ao longo de sua história, foi sendo produzida uma norma a partir do homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão. Essa é nossa identidade referência, a identidade que não precisa ser mencionada porque é suposta, está subentendida. Por isso “os outros”, os sujeitos “diferentes”, os “alternativos” ou os “problemáticos” serão, em princípio, as mulheres, as pessoas não brancas, as não heterossexuais ou não-cristãs. (LOURO, 2011, p. 65).

As Orientações Curriculares para o Ensino Médio – OCEM -, de 2006, no tocante à parte de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, fazem uma rápida menção ao gênero sexual

² Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP. Fonte: http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2015/CAD_ENEM%202015_DIA%201_01_AZUL.pdf. Acesso em 09 de julho de 2016.

quando falam na linguagem abordada sob o viés da variação e que, por este motivo, defendem que devem ser consideradas todas as diferenças entre as pessoas.

Defendia-se, portanto, que o planejamento, a execução e a avaliação dos resultados das práticas de ensino e de aprendizagem levassem em conta fatores como classe social, espaço regional, faixa etária, gênero sexual. Tais fatores, dizia-se, deveriam, ainda, ser considerados em relação às situações de uso da língua que determinam tanto o grau de formalidade e o registro utilizado quanto a modalidade de uso, se falada ou escrita. (BRASIL, 2006, pp. 19-20).

No mesmo documento, nos Conhecimentos de Artes, dentro do tópico Proposições - Inclusão, diversidade e multiculturalidade, encontramos a utilização do termo gênero como “[...] oportunidades de envolvimento e superação do preconceito em relação às atividades artísticas” (BRASIL, 2006, p. 203). Os termos “Gênero e sexualidade” também são colocados mais à frente em um quadro que especifica temas importantes a serem tratados na comunidade escolar. “A dança, por sua vez, também possui vinculações étnicas, culturais e históricas, bem como relações de gênero a serem discutidas na escola” (BRASIL, 2006, p. 233).

Por último, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC –, que substitui os Parâmetros Curriculares Nacionais, cita o gênero pontualmente. Se analisarmos o texto da Base, veremos que a orientação sexual, contemplada mesmo que timidamente nos PCN’s, não aparece entre os chamados temas integradores do novo documento. A supressão é aparente, já que todos os outros temas, antes classificados como transversais pelos PCN’s, ganharam equivalentes na Base.

Os temas integradores dizem respeito a questões que atravessam as experiências dos sujeitos em seus contextos de vida e atuação e que, portanto, intervêm em seus processos de construção de identidade e no modo como interagem com outros sujeitos, posicionando-se ética e criticamente sobre e no mundo nessas interações. Contemplam, portanto, para além da dimensão cognitiva, as dimensões política, ética e estética da formação dos estudantes. (BRASIL, 2015, p. 16).

As citações relacionadas ao gênero aparecem na BNCC como um dos vieses inerentes à personalidade dos seres humanos que merece respeito e, portanto, equidade. Podemos encontrá-las dentro dos objetivos de disciplinas como Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Artes, Educação Física, Biologia e Sociologia. Como exemplo, temos a seguinte citação relativa à área de Linguagens no Ensino Fundamental: “[...] respeitar características individuais e sociais, as diferenças de etnia, de classe social, de crenças, de gênero

manifestadas por meio das linguagens, assim como a valorização da pluralidade sociocultural brasileira e de outros povos e nações” (BRASIL, 2015, p. 34).

Em meio a essas menções, as que chamam atenção, por estarem mais completas, estão dentro dos objetivos da disciplina Sociologia, entre os conteúdos preconizados para o Ensino Médio. Dentro dos “Processos de formação de identidades políticas e culturais” está o tópico “Compreender a perspectiva socioantropológica sobre sexo, sexualidade e gênero”, relativos aos conteúdos do 2º ano. (BRASIL, 2015, p. 300). Inserido na “Compreensão das formatações políticas, da democracia e da cidadania e compreensão sociológica do trabalho” está o tópico “Problematizar a divisão de classes no modo de produção capitalista, a divisão de trabalho segundo o sexo e as implicações para as relações de gênero e a divisão de trabalho segundo a cor, raça ou etnia”. (BRASIL, 2015, p. 301).

Para Mortatti (2015), o referido documento evidencia “fragilidade e inconsistência”, pois trata-se de um mecanismo que vem para renovar e aprimorar a educação como um todo, para mostrar rumos à formação de professores e à elaboração de material didático, mas não responde por completo às necessidades desse setor. Com base nessa afirmação podemos fazer duas perguntas curtas, embora complexas de se responder: a quem a base responde? A quem ela atende? Isso, por si só, já é motivo para uma discussão bem mais abrangente.

Segundo Geraldi (2015, p. 381), a Base assume uma visão mercadológica que foge à experiência do chão da escola, à realidade do professor e às necessidades do estudante brasileiro. Quando se suprime algo que faz parte do dia-a-dia dos alunos, como é o caso da sexualidade e das discussões de gênero, quando se evita tocar nesses temas, estamos dando uma formação de que não se pode falar nisso, o que não é correto e não condiz com a realidade que atravessamos na sala de aula.

As instituições escolares podem ser consideradas um dos mais importantes espaços de convivência social, desempenhando assim um papel de destaque no que tange à produção e reprodução das expectativas em torno dos gêneros e das identidades sexuais. As relações de poder entre homens e mulheres, meninos e meninas, nas suas múltiplas possibilidades, atravessam a escola dos mais diferentes modos: seja através de piadas de cunho sexista ou racista; seja através de uma acirrada vigilância em torno da sexualidade infantil, principalmente dos meninos, tentando normatizar os comportamentos que porventura não sejam “condizentes” com as expectativas de gênero instituídas; seja através da distribuição dos espaços e das tarefas a cada grupo; seja, ainda, através do descaso para com situações que envolvam violência doméstica e/ou abuso sexual. (BELTRÃO, 2007, p. 79).

Para tentar justificar a exclusão das menções acerca do gênero em sala de aula, os setores conservadores se utilizam de um conceito, que já é visto por muitos sob uma ótica pejorativa, denominado “ideologia de gênero”, esta que teria como foco a diluição de aspectos tradicionais da sociedade, como a família, a identidade e/ou subjetividade heterossexual, etc. Nesse sentido, o medo aí implícito seria o de que as crianças, por exemplo, perderiam sua noção de pertencimento, de sexualidade. Criou-se uma verdadeira atmosfera de pânico quanto à temática, quando na verdade o que se busca com tudo isso é construir um ambiente escolar mais aberto às discussões sobre diversidade, que possa banir o preconceito do cotidiano de crianças e jovens. Vale ressaltar que “gênero” é um conceito, não uma ideologia.

[...] as características atribuídas aos dois gêneros, isto é, meiguice, objetividade e agressividade, constituem uma resposta imediata a esse sistema normativo de sexo-gênero. Nessa perspectiva, trabalhar as relações de gênero significa apenas e tão somente demonstrar que meninos podem ser também meigos e sensíveis sem que isso possa ‘ferir’ sua masculinidade, e que meninas podem ser agressivas e objetivas, além de gostarem de futebol, sem que essas características firam sua feminilidade. (CÉSAR, 2010, p. 71).

As considerações acerca do gênero e a maior importância dada a ele surgiram dentro das teorias feministas, quando resolveu-se questionar os comportamentos ditados a homens e mulheres de acordo com o sexo biológico de cada um. Nesse sentido, buscou-se questionar e, por conseguinte, rejeitar ideologias machistas, patriarcais, responsáveis por dificultar a convivência entre ambos os sexos e oprimir grande parte dos sujeitos sociais, conforme discutimos na seção anterior.

O fato é que o simples termo “gênero” acarreta uma série de inquietações no imaginário popular, pois a maioria das pessoas o tem como pejorativo, como algo que pode direcionar filhos e familiares à homossexualidade, à expressão exacerbada da sexualidade, dentre tantos outros pensamentos e achismos que nada mais são do que o resultado de uma sociedade fechada aos seus próprios embates, com dificuldades de tratar de suas próprias questões nessa área. Trata-se de um jogo de poder estabelecido desde os primórdios da humanidade.

Para compreender como se constituem identidades e práticas sexuais e de gênero, bem como para perceber a “força” e eficiência de pedagogias culturais, provavelmente, será mais adequado pensar o poder como disseminado, multifacetado e produtivo, em vez de lidar com uma noção de poder centralizado, unidirecional ou meramente repressivo. (LOURO, 2007, p. 216).

O poder que se exerce através dos acontecimentos relativos ao gênero e à sexualidade assume um caráter sutil, simbólico, como se não causasse nenhum mal àqueles que se sentem menores devido às suas escolhas sexuais ou até mesmo pelo simples – ao menos deveria ser – fato de serem mulheres. Não basta saber onde nascem essas relações de poder, mas a quem elas atingem e como elas se dão. Só assim poderemos vislumbrar convivências mais justas e democráticas.

O tema sexualidade e gêneros atualmente têm sido amplamente abordados pelos instrumentos midiáticos, documentos oficiais, tanto para o âmbito escolar, quanto em programas de formação docente, no entanto, apesar da aparente abertura acerca da discussão da presente temática, muitos valores, preconceitos e tabus ainda são fortemente envolvidos no debate. (DAROS, 2013, p. 174).

Seguir concepções tradicionais de formações familiares, comportamentos pessoais, acaba por se tornar mais fácil, já que o próprio termo possui uma carga semântica privilegiada, que denota respeito, prosseguimento de costumes já enraizados e, portanto, inspirando mais credibilidade. O “novo” normalmente choca e nos convida a refletir:

Para ampliar as discussões em torno do gênero e da sexualidade no espaço escolar, é fundamental observar de que forma, na nossa cultura e em outras também, os vários grupos sociais elaboram minuciosas estratégias de controle sobre os corpos masculinos e femininos, criando expectativas em torno deles, estabelecendo padrões de comportamento aceitáveis ou inaceitáveis, categorizando-os como normais ou anormais, imputando-lhes tratamentos, terapias, vigilâncias, castigos, torturas ou mesmo a morte. (BELTRÃO, 2007, p. 80).

Nos deparamos diariamente com meninas que sofrem preconceito de gênero justamente por causa dessas concepções de base tradicional, que colocam a mulher em um lugar subalterno, sempre abaixo do homem, com menos direitos e mais deveres. Desde cedo os papéis que são dados às mulheres são claramente perceptíveis: devem andar impecáveis, bonitas, castas, recatadas. Na escola isso não é diferente: há esportes, conversas, comportamentos para meninas e para meninos. Claro, as mulheres sempre tiveram de causar uma impressão melhor, pois esse dever lhes vem sendo destinado há séculos e em várias culturas.

O gênero enquanto um modo de dar significado às relações de poder estabelecidas e difundidas pelas políticas educacionais está presente nas mais variadas esferas, níveis e modalidades de ensino. E a avaliação sistemática das políticas públicas educacionais, nesta perspectiva, pode-se

tornar um precioso aporte para a percepção das desigualdades de gênero. (VIANNA; UNBEHAUM, 2004, p. 79).

Nos espaços educacionais brasileiros se nega o racismo, o preconceito, o machismo e tantas outras atitudes que acabam por contribuir com a falência cada vez mais anunciada do nosso sistema de ensino. É uma espécie de “democracia da diferença”: a maioria convive como se respeitasse uns aos outros, mas na realidade não respeitam.

Para Vianna e Unbehaum (2004), com exceção dos Parâmetros Curriculares Nacionais, outros documentos como as Leis de Diretrizes e Bases da Educação/1996, deixam o gênero velado. Para as autoras, só fazendo uma investigação mais apurada desses documentos podemos ter uma dimensão maior dos papéis conferidos aos profissionais da educação com base nas discussões de gênero, visando obter padrões mais democráticos de convivência no âmbito escolar. Uma das formas de chamar a atenção para isso é através da linguagem, esta que privilegia, como é de costume, o uso do masculino como universal, deixando de lado a necessidade de tornar presente as marcas femininas nesse contexto.

A linguagem como sistema de significação é, ela própria, expressão da cultura e das relações sociais de um determinado momento histórico. É exatamente isso que as frases desses documentos mostram. Se, por um lado, o masculino genérico por elas empregado expressa uma forma comum de se manifestar, por outro, seu uso – especialmente em textos que tratam de direitos – não é impune, pois a adoção exclusiva do masculino pode expressar discriminação sexista e reforçar o modelo linguístico androcêntrico. (VIANNA; UNBEHAUM, 2004, p. 86).

No sentido do uso masculinizado da linguagem, vale ressaltar que não se espera que todas essas expressões assumam o gênero feminino da noite para o dia, pois, como foi dito, trata-se de uma das muitas construções históricas que perpassam a humanidade. No entanto, deveria haver ao menos menções mais claras a respeito dos direitos envolvidos; só assim esse discurso de uma marca claramente androcêntrica, voltado aos moldes do patriarcalismo, poderia ser desmantelado.

Assim como os textos oficiais que orientam o comportamento dos cidadãos civis, a escola também nega a existência de homossexuais, bissexuais e toda e qualquer classe não inserida nos padrões normativos, inclusive de comportamento social, não sexual. Embora muitos professores tenham a sensibilidade de lidar com esse público ou simplesmente com a diferença em si, vale ressaltar que, infelizmente, eles ainda são minoria.

Há profissionais que se comportam como se houvesse a possibilidade de “trazer seus alunos de volta à normalidade”, por isso não aceitam os embates causados pelas identidades de gênero. O currículo escolar possui uma matriz que, além de masculina, é heterossexual.

Assim, um trabalho que assuma como princípio a diversidade sexual marca a entrada em um “campo epistemológico” desconhecido, na medida em que a “epistemologia” reconhecível é a do sistema heteronormativo de correspondência entre sexo-gênero, recordando que os projetos de educação sexual dos anos 70 partiram de uma perspectiva libertária representada pelas abordagens feministas. (CÉSAR, 2009, p. 48).

Scott (1995) propõe o gênero como uma categoria de análise, de investigação. Assim sendo, o mesmo não se coloca em lugares pré-definidos e imutáveis, mas sugere que sejam reformuladas novas epistemologias da sexualidade na escola. A perspectiva dos estudos de gênero pode trazer à luz questões que circundem as práticas e os discursos educacionais de modo que se possa amenizar as desigualdades nesse campo do conhecimento.

O campo da Educação proclama, frequentemente, ideais de integração, inclusão, ajustamento. Mas como costumam ser defendidos estes ideais? E, ainda para complicar um pouco mais: de que valem tais propósitos face àqueles que não estão ansiosos por serem ‘integrados’ e que querem, menos ainda, ser tolerados? O que fazer com quem quer viver como diferente? O grande desafio talvez seja admitir que todas as posições sociais são circunstanciais, que nenhuma é natural ou estável e que mesmo as fronteiras entre elas estão desvanecendo. (LOURO, 2011, p. 68).

As representações de gênero e sexualidade são marcadas pelas circunstâncias sociais que permeiam a nossa existência. As certezas e as crenças que nutrimos devem ser compreendidas como transitórias, não que devamos nos desfazer de experiências consolidadas ao longo do tempo, que fixaram posicionamentos em nossa mente, mas entender que nada é fixo o suficiente que não possa mudar. Concordamos com Louro (2011) quando afirma que até mesmo as certezas científicas que hoje regem nossa vida, em outro momento foram consideradas loucuras. Nesse sentido, não é prudente que definamos sujeitos e práticas como normais ou anormais, especialmente em um campo dotado de complexidade como o de gênero.

Não há condições de assumirmos os comportamentos dos séculos passados e fazermos vista grossa a atitudes cada vez mais presentes. Essa questão da diferença e do respeito que deve ser dada a ela já tomou proporções muito maiores do que a de simples discussões entre setores sociais com pontos de vista diversos. Atualmente as pessoas demonstram cada vez mais não estarem preparadas para lidar com fatos como esse, um exemplo disso são as mortes

ocasionadas por violência de gênero, estas que, infelizmente, ainda são encaradas por muitos com uma naturalidade assustadora, pois “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”.

Trabalhar com conceitos, noções, construções e desconstruções que foram historicamente engendradas e legitimadas pela sociedade leva tempo, demanda estratégias e conhecimento científico, gerando a necessidade de um trabalho coletivo, planejado e intencional que envolve não apenas constar nas orientações ou legislações oficiais, mas, sobretudo, uma aproximação da escola e todos que participam dela. (DAROS, 2013, p. 175).

Sabemos que é na infância que a personalidade começa a ser moldada e, muitas vezes, é lá mesmo que os traços mais importantes se consolidam. O que mais vemos são pais e mães tratarem seus filhos com distinção, tendo como base o sexo biológico, considerando sempre que os meninos devem ser mais livres do que as meninas, pois trata-se de um costume que vem desde os nossos antepassados. Numa atmosfera assim, sem uma interferência de outra natureza, que mostre que não é bem assim que as coisas devem funcionar, esses pequenos de tornarão homens e mulheres com consciências bitoladas pelo patriarcalismo.

Nessa direção, nas sociedades modernas ocidentais, a escola surge como um dos lugares responsáveis pela socialização. Nela, desde pequenos, sujeitos apreendem códigos culturalmente construídos, pertencentes a cada gênero, marcando os lugares sociais de homens e mulheres. Podemos dizer que, dentre diversas aprendizagens mediadas na escola, meninos e meninas aprendem desde cedo os “seus” lugares na sociedade e na cultura. (CAMPOS, 2009, p. 16).

O ambiente escolar poderia ter como comprometimento diário nortear os educandos e mostrar a eles caminhos diferentes a percorrer e crenças distintas daquelas com as quais temos contato em casa. Os cidadãos devem, antes de tudo, ter a opção de escolher entre as alternativas que a vida oferece, pois ninguém é obrigado a aceitar, sem questionar, os padrões nos quais estamos inseridos.

A escola tem regras, e não se problematiza o processo de construção dessas regras, nem o seu caráter autoritário ou excludente. Esse processo vem casado com uma profunda disciplinarização dos corpos, num exercício de poder que controla jeitos de vestir, de falar, de andar, de cruzar as pernas, de usar o cabelo, desde situações de constrangimento em sala de aula até processos extremamente violentos [...]. (BORTOLINI, 2011, 34).

Com todos esses entraves, no entanto, a escola, mesmo que ainda não esteja totalmente pronta para auxiliar os que a frequentam, oferece o contato dos alunos uns com os outros e, em consequência disso, a apreensão de outras verdades que não as únicas já mostradas no âmbito familiar, mesmo que isso não parta dos profissionais da educação e talvez aí esteja um papel importante da área de literatura de trazer, através da leitura e discussão, outras realidades à tona.

A criança reflete o que o adulto e a sociedade pensam de si mesmos e esse reflexo construído paulatinamente, via relações sociais, vão se tornando a realidade da criança que passa a compartilhar da mesma visão de mundo. Nesse caso, estabelecem, historicamente, no âmbito social, uma distinção das ações, gestos, papéis, comportamentos e atribuições de cada gênero. (DAROS, 2013, p. 178).

É certo que o nosso sistema educacional ainda precisa avançar em muitos aspectos, mesmo que os embates que rodeiam essa evolução sejam cada vez maiores e mais urgentes de serem desfeitos. Entretanto, em meio a tudo isso, uma coisa é certa: crianças e adolescentes não podem pagar com a própria vida por modos de vida obsoletos, que não condizem mais com os moldes de sobrevivência atuais. Se a educação brasileira não é capaz de fazer sua parte frente à luta contra o preconceito e à supremacia masculina, dificilmente teremos resultados rápidos e eficazes quanto a isso.

3.2 Literatura infantil e juvenil: estereótipos e quebras de paradigmas

Por muito tempo crianças e jovens tiveram contato com literaturas impressas que, até então, não eram destinadas a elas, isso porque, por não haver escritos específicos para essas faixas etárias (fora os contos tradicionais), ambos usufruíam da literatura adulta. A literatura infantil, em si, tem raízes nas manifestações populares e, devido a isso, ambas têm muita afinidade até hoje, mesmo que tenham se solidificado dos seus estilos literários.

Portanto, antes de se perpetuarem como *literatura infantil*, foram *literatura popular*. Em todas elas havia a intenção de passar determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo indivíduo em seu comportamento. Mostram as pesquisas que essa literatura inaugural nasceu no domínio do mito, da lenda, do maravilhoso... (COELHO, 2000, p. 41).

Por essa afirmação podemos compreender de onde vem o caráter didático atribuído muitas vezes, à literatura infantil e juvenil, visto que ambas são vistas como importante veículo de informação para os leitores que dela se deleitam. Tidas como fonte de entretenimento, são capazes de despertar o pensamento crítico de quem bebe em sua fonte.

Não obstante esses problemas intrínsecos à função da literatura infantil, é ela quem, por si mesma, estimula, nas crianças, interesses adormecidos que esperam que essa espécie de varinha mágica os desperte para aspectos do mundo que as rodeia; age sobre as forças do intelecto, como a imaginação ou o senso estético, que precisam do impulso de correntes exteriores para adquirir pleno desenvolvimento na evolução psíquica da criança. (SOSA, 1978, p. 29).

Sosa (1978) chama atenção para o que denomina “educação da sensibilidade”, esta que se dá através da literatura infantil e, de fato, é capaz de nortear crianças em suas vidas ainda tão iniciantes. Para o referido autor, os pequenos devem, primeiramente, saber distinguir o que é certo daquilo que é errado; o que tem valor, daquilo que não tem e, tudo isso, através da beleza contida nas palavras, nas imagens e no todo que a literatura pode proporcionar.

Não se pode esquecer, ainda, que um livro literário também é um produto de mercado, foi criado, escrito, produzido e editado por um adulto, além disso, quem leva o livro para as crianças são os adultos, ou seja, a criança pequena depende do adulto para fazer a mediação da leitura, e a criança maior, já alfabetizada, precisa do adulto para aproximá-la do livro, seja pelos pais, tios, o professor, ou colegas mais experientes. (DAROS, 2013, p. 180).

Para Zilbermann e Magalhães (1987), a literatura infantil diverte e educa, já que teve o seu nascimento vinculado ao livro didático, bem como, desde então, desenvolve certa moral utilitária, que indica que se ensina divertindo. Essa afirmação só ratifica aquilo que já sabemos: que a literatura educa, transmite valores, fortalece estereótipos e apresenta outra série de funções e utilidades aos leitores como um todo, sobretudo àqueles que não têm ainda a capacidade completa de discernimento, como é o caso das crianças. Daí a relevância de destinar a elas obras específicas, que não proporcionem enveredar por caminhos tortuosos.

No *ato da leitura*, através do literário, dá-se o conhecimento da consciência de mundo ali presente. [...] Daí a importância que se atribui, hoje, à *orientação* a ser dada às crianças, no sentido de que, ludicamente, sem tensões ou traumatismos, elas consigam estabelecer *relações* fecundas entre o universo literário e seu mundo interior, para que se forme, assim, uma

consciência que facilite ou amplie suas relações com o universo real que elas estão descobrindo dia-a-dia e onde elas precisam aprender a se situar com segurança, para nele *poder agir*. (COELHO, 2000, p. 51).

Vale mencionar que a própria noção de criança se altera com o tempo. As crianças de hoje já não são como as de vinte anos atrás, não possuem as mesmas necessidades e os mesmos anseios. O leitor de Perrault certamente não é o mesmo que lê Monteiro Lobato, que não é o mesmo que lê Marina Colasanti, ainda que o público possa passar por todos eles em diferentes etapas. As narrativas mudam de acordo com a procura, com a mudança que se instaura mundo afora, corroborando a ideia de que a literatura, em muitos casos, descreve o real, é uma mimese. Lajolo (2002, p. 24) afirma que “Tanto a criança à qual se destina a literatura infantil é uma construção, quanto o jovem ao qual se destina a literatura juvenil é outra construção, ambas sociais”.

Quanto à característica do texto infantil de fornecer elementos para a compreensão do mundo, cabe considerar que a criança busca, naturalmente, a causa e a solução para os problemas que lhe causam perplexidade. A racionalidade em início de desenvolvimento, porém, é facilmente dominada pelo medo e pela ansiedade, revelando-se incapaz de ser o instrumento de compreensão que poderia estabelecer sintonia com o que a cerca. (ZILBERMANN; MAGALHÃES, 1987, p. 45).

Se, como já vimos, a literatura infantil e juvenil proporciona aos leitores mirins uma compreensão do mundo em que vivemos, nada mais justo que através dela possamos quebrar estereótipos formados há muitos anos. Para que nos identifiquemos com determinadas leituras, precisamos ver sentido nas mesmas, na progressão temática e narrativa.

Quando nos deparamos com textos direcionados ao público infantojuvenil, especificamente os de contos de fadas, quase imediatamente nos remetemos aos elementos tradicionais que compõem tal gênero literário, a exemplo de príncipes, princesas, castelos, feitiços, madrastas, dentre outros, já que se cristalizaram no ideário popular. (SILVA; WANDERLEY, 2015, p. 95).

Não queremos, com essas afirmações, tirar a importância dos contos de fadas tradicionais da vida das crianças, sobretudo quando se fala na formação do leitor infantil, bem como no bem que o fantástico e o maravilhoso proporcionam a essa faixa etária, no entanto, consideramos que a modernização dessa literatura se faz necessária devido ao que já dissemos, ao fato do mundo ter mudado e, com isso, estar apresentando outras demandas para a vida em sociedade.

Cabendo sempre a cada sociedade decidir *o que*, para ela, é “bom” ou “mau”, o que a criança encontra nos contos de fada são, na verdade, *categorias de valor* que são perenes. Impossível prescindirmos de *juízos valorativos*: a vida humana, desde as origens, tem-se pautado por eles. O que muda é apenas o *conteúdo* rotulado de “bom” ou “mau”, “certo” ou “errado”... (COELHO, 2000, P. 55).

Falando em juízos e categoria de valor, no que é bom ou mau, certo ou errado, podemos trazer a referida discussão para o âmbito dos estudos culturais e de gênero, considerando o papel da mulher nos contos de fadas tradicionais, os lugares reservados a elas em comparação àqueles mais modernos, escritos tendo como base os dias atuais, bem como a vontade individual de algumas escritoras, sobretudo, em criar um outro desfecho para suas narrativas, observando a importância de, nelas, dar vez e voz às mulheres.

[...] quando nos referimos a normas e valores, símbolos e corpos apresentados nos contos, o que vemos é que, ao contrário de muitas perspectivas psychologizantes, o conto pode ser compreendido na sua capacidade de localizar os sujeitos no tempo-espaço, informando e, muitas vezes, prescrevendo o comportamento e a organização de determinadas relações sociais ao longo da história em diferentes culturas. (BELARMINO, *et al*, 2010, p. 2).

Não é novidade afirmarmos que os contos de fadas tradicionais preconizam valores de submissão quando falamos do sexo feminino. As mulheres com as quais temos contato em tais escritos, na maioria das vezes, não têm autonomia, pelo contrário, passam toda a narrativa construindo uma história que deságua sempre em um casamento, este que é o maior símbolo de um final feliz. Para Vidal (2008), de acordo com a história, uma mulher com discernimento deve optar pelo matrimônio, pois esse é o seu destino “natural”.

A maioria das mulheres da literatura infantil com as quais temos contato são princesas brancas, loiras, indefesas e trancadas em castelos, esperando serem resgatadas por um príncipe, aquele por quem se apaixonariam e se casariam para, assim, viverem felizes para sempre. Não precisamos dizer que esses contos são de todo nocivos, porque também discutem e reafirmam valores como a bondade, a humildade, a retidão, a tolerância, dentre outros. No entanto, não podemos fechar os olhos para os estereótipos perigosos, disfarçados de inofensivos, que estão presentes nos mesmos. Não podemos ter contato com uma história única, que apresente apenas uma dentre tantas verdades; nossas crianças merecem diversidade literária.

Ora, é importante tornar a dizer que o fantástico autêntico, pelo fato de se enraizar sempre em certo real, em experiência humana particular sem a qual qualquer criação seria impossível, documenta a criança no sentido mais pleno, mais amplo do termo, traz-lhes elementos, pontos de partida de reflexão pessoal. Ao refletir sobre a elaboração de atitude crítica na criança, esforçamo-nos em mostrar que racionalidade e desenvolvimento do imaginário não eram antinômicos, assim como não são realmente opostos e distintos “imaginário” e “real. (HELD, 1980, pp. 227-228).

O fantástico e o maravilhoso não nascem da imaginação descompromissada com a realidade, algum fato externo, mesmo que minimamente, é o combustível desse tipo de criação literária. O modo de pensar do autor, as demandas sociais, os acontecimentos atuais, as crenças mantidas, tudo isso é capaz de estar enraizado em qualquer manifestação artística, seja qual for o público. Dito isso, consideramos relevante investigar o que crianças – principalmente, devido à insuficiente formação crítica – e jovens estão lendo e qual a mensagem que essa leitura deixa depois de encerrada.

Se o conteúdo dos contos clássicos é reflexo de uma forma social ultrapassada, e se seu aproveitamento em outra sociedade, depois de neutralizada a forma de rebeldia que os impregnava, serviu a um interesse repressor, a sobrevivência desse gênero narrativo, em nossos dias, depende de modificações que o compatibilizem com o caráter emancipatório da literatura. (ZILBERMANN; MAGALHÃES, 1987, p. 141).

Considerando o citado caráter emancipatório da literatura, podemos citar obras infantis e juvenis que já estão em consonância com os padrões sociais atuais, que convidam os leitores a pensarem e a questionarem as imposições às quais estamos ainda submetidos/as. Contemporaneamente pudemos perceber que nem sempre o casamento, o encontro amoroso, a busca pela beleza física são determinantes para que desfrutemos da tão cobiçada felicidade. Nem sempre a princesa loira, alta, magra e branca pode ser a mais bonita; é necessário que questionemos esses padrões para que outras crianças que não se enquadrem neste estereótipo não se sintam excluídas ou tão diferentes perante a literatura que chega até elas e que, em algum momento, vai interferir na sua vida.

A título de informação, podemos citar autoras contemporâneas que já escreveram narrativas infantis e juvenis que suscitam questionamentos e vão na contramão dos contos de fadas tradicionais, como é o caso de Lygia Bojunga Nunes, com *A bolsa amarela* (2010) e *Tchau* (2003); Ana Maria Machado, com *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982) e *História meio ao contrário* (1978); Marina Colasanti com *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006) e *Entre a espada e a rosa* (1992), entre outras. Há, ainda, adaptações televisivas que

questionam os padrões já citados, como é o caso do filme *Shrek* (2001), dos diretores Vicky Jenson e Andrew Adamson, que conta sobre uma princesa que prefere ser ogra a humana.

[...] a partir da década de 70 do século XX, as produções brasileiras destinadas a crianças e jovens sofreram um importante avanço; passaram por uma significativa atualização; viraram alvos de estudos de renomados pesquisadores; ganharam espaço na crítica acadêmica, passando a ser objeto de criação de escritores referenciados na literatura para adultos. (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 110).

Os contos contemporâneos não rompem completamente com os tradicionais se pensarmos, por exemplo, nas ambientações medievais, com castelos, etc., no entanto, o desenrolar dos fatos se dá de forma progressiva e diferenciada. Na obra *Entre a espada e a rosa* (1992), de Maria Colasanti, podemos ratificar essa desconstrução temática.

“Entre a espada e a rosa” conta a história de uma princesa que se desespera ao ver-se obrigada pelo pai a casar-se com um homem que não lhe interessava. Ao acordar, no dia seguinte, percebe, surpresa, que em sua face crescera uma cacheada barba ruiva, impossível de ser tirada, ao ser raspada, crescia imediatamente. [...] Montada num cavalo, portando um elmo e carregando uma espada, a princesa, não querendo ser nem mulher nem homem, opta por ser um guerreiro, sem jamais mostrar o rosto. [...] Assim foi, até que um jovem rei, a quem o “estranho guerreiro” servia, a ela afeiçoa-se sem nada saber de sua história ou identidade. [...] A princesa, tomada pelo desespero, fecha-se em seu quarto, chora e adormece. Ao acordar, nova surpresa: a barba fora substituída por rosas. Perguntando-se de que adiantara a mudança, a princesa deixa-se ficar trancada no quarto, mas percebe que, aos poucos, as rosas escureciam, murchavam e despetalavam-se. No quinto dia, a princesa vê as flores sumirem, deixando-lhe livre a face rosada. (RAMALHO, 2001, pp. 49-50).

A princesa não só rejeita o casamento, como vai embora de casa e opta por ser um guerreiro, sem que ninguém soubesse qual é o seu sexo biológico. Uma parte interessante do enredo é que o rei se apaixona por alguém que ele não sabe se é homem ou mulher, apenas se afeiçoa. Embora o final feliz ainda dependa do encontro com um amor, com um homem, já percebemos uma quebra de paradigmas no desenrolar dos fatos, o que é benéfico para os rumos que têm tomado a literatura infantil e juvenil. As crianças podem começar a compreender que as coisas não têm apenas dois lados, dois polos separados e estagnados.

Na obra *A bolsa amarela* (2010), de Lygia Bojunga, nos deparamos com Raquel, uma menina que sofre devido à solidão que sente no âmbito familiar, onde não tem vez e voz. Ela reprime três grandes vontades: crescer, ser menino e escritora. Ao ganhar de presente uma

bolsa amarela que ninguém na sua casa queria, ela expande, através do objeto, o seu universo particular.

A correlação da bolsa com o inconsciente é embasada, ainda, pelos seus atributos de depositária de tudo que é pensado pela menina, por ser levada sempre “a tiracolo” e ser ardorosamente defendida da curiosidade dos demais. As alterações de peso da bolsa são igualmente representativas: o peso aumenta à medida que a repressão cresce e só com a liberação dos desejos ela tornar-se-á leve [...]. (ZILBERMANN; MAGALHÃES, 1987, p. 147).

As três aspirações nutridas por Raquel convidam o/a leitor/a a refletir, mesmo que alguns, sobretudo os mais jovens, não compreendam ainda o desenrolar dos fatos, visto que não são tão explícitos. Por que, dentre tantas coisas que poderia ser, a menina escolhe crescer, ser menino e escritora? Não é segredo que a vida em sociedade é mais fácil para homens e adultos, em detrimento de mulheres e crianças. Os primeiros gozam de mais liberdade, segurança, etc., as segundas, por sua vez, ainda vivem em terreno hostil, dividindo muitas vezes os mesmos preconceitos. Além dessas primeiras vontades, Raquel gostaria de ser escritora, certamente para poder exteriorizar suas sensações e visões de mundo.

A latência de *A bolsa amarela*, sem dúvida, não se entrega à decifração. O ludismo que impregna os símbolos, porém, e a sensibilidade com que a Autora os maneja garantem a fruição do texto e o acompanhamento, pelo pequeno leitor, das aventuras que metaforizam os obstáculos de uma personalidade em emergência. (ZILBERMANN; MAGALHÃES, 1987, p. 149).

Em *História meio ao contrário* (1978), Ana Maria Machado inova já no início da narrativa, quando traz o fim para o começo, com o mais tradicional desfecho dos contos infantis. O clássico “Era uma vez...” foi levado para o final da narrativa, o que caracteriza um desfecho impensável. A referida obra demonstra originalidade e aguça o senso crítico da criança, bem como mostra que há outras formas de se fazer literatura, inclusive através da intertextualidade. São muitas as discussões que podem ser suscitadas através da referida obra, o modo como ela foi escrita traz uma riqueza de detalhes surpreendente.

O livro narra a história de um Rei que para se casar com a rainha “tinha enfrentado mil perigos, derrotando monstros, sendo ajudado por uma fada, tudo aquilo que a gente conhece das histórias” (pg. 6); o casal teve “uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre” (id.). A narradora então taxativamente afirma que “Isso era o mais difícil de tudo. Viver feliz para sempre não é fácil, não” (id.), ou seja, desestabiliza aquela

situação ideal, de caráter imutável e perene, contrariando o “feliz para sempre” da tradição, enxergando nele o desgaste do cotidiano rotineiro. Segue criticando com um tom pessimista: “Para falar a verdade, nem é muito divertido. Fica tudo tão igual a vida inteira que é até sem graça” (idem). (SOUZA, 2008, p. 138).

Os personagens, assim como sugere o título da história, recebem características “meio ao contrário” daquelas dos contos de fadas tradicionais, com os quais somos acostumados. Dentre eles e as características peculiares que possuem, a princesa é moderna, não se submete à vontade do pai, que queria que ela se casasse, pois deseja escolher seu companheiro – assim como acontece na história de autoria de Colasanti citada acima – e, dessa forma, sair de casa, conhecer o mundo. O príncipe, por sua vez, apresenta características firmes de aventureiro, hedonista, o que tira dele um pouco do caráter de nobreza. Para Souza (2008, pp. 131-132) “Ana Maria Machado desconstrói, assim, a clássica princesa dos contos de fada, para a qual não apenas dá uma nova roupagem, mas constrói algo novo, transformando o conceito que permeia o imaginário comum através da negação do modelo tradicional”.

Dada a notável expansão da literatura infantil e juvenil, bem como a indispensabilidade de dedicar mais tempo para estudar e se aprofundar nessas manifestações escritas, Lajolo (2002, p. 17) chama a atenção para a importância de se incluir essas literaturas como disciplina no currículo de formação do professor de língua materna, até em relação à própria competência linguística, embora só há pouco tempo, mais precisamente na década de 70, esses escritos tenham ganhado mais visibilidade.

Mulheres e crianças ocupam espaços análogos, tanto na sociedade quanto na literatura. O final do século XX foi proveitoso para a produção literária de autoria feminina, bem como para o surgimento de novas obras de literatura infantil e juvenil. Uma análise dos textos literários infantis dos últimos vinte anos nos mostra, ainda que timidamente, o surgimento das questões de gênero, estas que por muito tempo ficaram de fora dessas produções. Embora os livros não trouxessem claramente uma discussão sobre os papéis sociais masculinos e femininos, mostraram protagonistas meninas com atitude mais ativa e questionadora.

Se a mulher ocupou por muito tempo um lugar secundário na hierarquia social, o mesmo se pode afirmar da criança, devido a fatores de ordem biológica, é pequena, é frágil, e de ordem social, não tem experiência de mundo. Dessa maneira, percebe-se a existência de uma simetria na inferioridade da situação social da mulher e da criança, ou seja, igualam-se na subalternidade [...]. (ZINANI, 2015, p. 22).

Se ainda hoje valores como esses se perpetuam mundo afora, mesmo com toda resistência que parte das pessoas apresenta, imagina no século XVII, quando os contos de fadas deixaram de ser apenas narrativas orais e se tornaram literatura, através do francês Charles Perrault. O que dizer desses tempos mais remotos, contexto de criação dos citados contos, onde os casamentos eram arranjados, a mulher não podia ultrapassar o âmbito do lar, tampouco emitir opiniões?

Em se tratando das discussões de gênero, o percurso trilhado em busca da quebra de estereótipos consolidados na literatura, além de longo, é árduo. Entretanto, trata-se de uma necessidade legítima que responde à subjetividade de duas classes que desde sempre foram relegadas ao segundo plano: mulheres e crianças, estas que já encontram terreno fértil quando o assunto é a difusão e a manutenção dos seus interesses.

O diálogo da literatura para crianças e jovens, com os estudos de gênero, se insere no espaço que produz as futuras relações de poder, sendo importante seu questionamento e possibilitando a formação de identidades plurais. As primeiras leituras de uma criança podem marcar tanto quanto experiências físicas, constituindo cicatrizes, construindo movimentos, moldando formas de agir e pensar. (POLETO, 2015, p. 152).

De um lado, a leitura ajuda no processo cognitivo da criança, bem como na compreensão do mundo através da fantasia. O perigo da construção de personagens idealizadas reside justamente no fato de haver crianças que não se encaixem nas descrições oferecidas e se sintam menores por isso.

As princesas tradicionais sugerem um padrão estético difícil de ser alcançado, o que pode ocasionar uma diminuição da autoestima e da segurança dos leitores mirins. É importante que pais e educadores atentem para a relevância dada a algumas personagens e possam fazer os pequenos entenderem que elas não são propriamente referências, mas construções literárias que não estão completamente atreladas à realidade.

Para Vidal (2008, s/p), “Estes “novos contos de fadas” nos ensinam que não há um jeito único de ser homem e de ser mulher e que podemos experimentar vários modos de vivermos a sexualidade no dia-a-dia. Eles rompem com os discursos hegemônicos em torno da sexualidade, ao repensar “novos padrões”. Príncipes e princesas podem exercer suas feminilidades e masculinidades de várias formas, sem prejuízo para classes específicas de leitores.

É interessante que, ainda assim, possamos compreender que não há a necessidade de banir personagens estereotipadas do convívio infantil, o que caracterizaria um ato extremo, e

sim, mostrar que as pessoas não seguem padrões tão fixos. A ideia é desconstruir determinados comportamentos e mostrar que nem sempre a princesa vai querer casar, ter filhos, cuidar da casa, enquanto o príncipe não será sempre o provedor, pois também é possível ser feliz desejando realidades diferentes pra sua vida.

As fábulas, os contos de fadas etc. constituem, por isso, dentro do campo de pesquisa da crítica feminista, importante material para se discutir a questão da construção do mágico como forma de imposição da lógica patriarcalista branca. Comparar contos de fadas tradicionais com contos contemporâneos possibilitará identificar o que há de estereotipado e de criativo nas personagens, principalmente as femininas, próprias desses textos: princesas, rainhas, fadas e bruxas. (RAMALHO, 2001, p. 48).

Os contos de fadas também estão relacionados à cultura e o aspecto mais explorado neles, obviamente, é a fantasia, o que mantém essas histórias vivas até hoje, mesmo fazendo tanto tempo que os percussores dessa literatura não estão mais entre nós. Perrault inaugura o conto de fadas como literatura, mas, antes disso, havia as várias versões orais. Como é de se imaginar, os aspectos culturais variam de acordo com cada localidade e, assim, surgem as adaptações a fim de representar pessoas de diferentes espaços.

Para Bastos e Nogueira (2016, p. 13) “Historicamente, os contos de fadas oferecem informações sobre a sociedade em diferentes aspectos, como as relações de poder, de afeto, as concepções familiares e a moralidade”. Trata-se de uma forma de representar a sociedade de uma forma meio indireta, já que os escritores não se utilizam do real propriamente dito para isso, mas, acrescentam características fantásticas à sua obra, muitas vezes dando a entender, erroneamente, que aquilo não tem identificação com a realidade.

De acordo com Sosa (1978, p. 24), “O que para nós é o mais lógico, parece extraordinário no mundo da criança. Simultaneamente à evolução dos seus sentidos, ela vive a descoberta do maravilhoso e, à medida em que cresce, novos e contínuos mundos vão surgindo para sua imaginação, vão-se realizando para ela”. A fase das descobertas, do confronto com o mundo, se atrelado à fantasia, se torna mais suave. O conhecimento sobre aquilo que cerca as crianças proporciona a elas maior criticidade para lidar com o lado bom e o lado ruim da realidade.

É fato que a universalidade das historinhas infantis têm capacidade constatável de transformação. Se considerarmos o contexto de época, podemos dizer que assumem um caráter histórico. Como já dissemos, os contos de fadas, tanto tradicionais quanto

contemporâneos, estão ancorados na cultura de todo um povo e funcionam como espaço de representação deste.

[...] cabe destacar a importância de se ter acesso às formas de textos literários que possam carregar nos seus discursos as representações não binárias e não sexistas, pois, tradicionalmente, a publicação de literatura para o público infantil, de modo geral, apresentam, muitos textos misóginos, contribuindo para a formação e manutenção do status de certas identidades e de determinadas formas de ver o mundo e as relações de poder nele vigentes. (DAROS, 2013, p. 180).

Atualmente não só existem contos criados para e pela época na qual estamos inseridos, mas existem também adaptações dos tradicionais. Muitos escritores, ao invés de optarem por “substituir” esses contos, escolhem dar a eles novas roupagens que atendam aos leitores de agora. Certamente, Marina Colasanti tenta fazer isso com os textos infantis e juvenis.

3.3 Mulher e casamento: fatos ao longo da história

Os relatos do primeiro casamento ocorrido entre pessoas do sexo oposto remontam à era de Cristo, se considerarmos, assim, uma união com vistas à formação de uma família, bem como à procriação. Para o cristianismo, o primeiro casal a habitar a Terra foi Adão e Eva, estes que, segundo a bíblia, deram início à humanidade.

Não se adotou entre os cristãos o modelo conjugal do Antigo Testamento, que valoriza o prazer erótico e aceita até mesmo, em certos casos, as relações extraconjugais. Somente com o tempo a Igreja Romana buscou administrar o casamento, retirando-o do domínio profano e o escoimando dos costumes germânicos, que haviam desfigurado sua forma original. Teólogos favoráveis e contrários ao casamento ministrado pela Igreja debateram longamente; havia ainda um outro problema, que era o de sacramentar o ato sexual no matrimônio, sendo que ele, em si mesmo, é pecaminoso. Com o tempo, a aceitação do coito para a perpetuação da espécie se torna pacífica, até que o casamento venha a se tornar um sacramento. (CAMERINO, 2015, p. 108).

Anteriormente, a finalidade do casamento era a de unir duas famílias, sobretudo aquelas que dispunham de mais posses, sob o pretexto de aumentar suas riquezas. Nesse momento, o sentimento pouco importava. Pouco a pouco um novo ideal de casamento foi surgindo para os lados ocidentais, quando os cônjuges passaram a se unir motivados pelo amor, pelo desejo de estarem um com o outro.

O casamento é uma instituição antiga, nascida dos costumes e constituída na tradição. Na atualidade, incorporada ao direito pátrio. No sentido social, pode ser entendido como uma manifestação da vontade conjunta que, a partir de uma cerimônia civil legitima uma união entre pessoas. (AFONSO, 2012, p. 60).

O ideal de matrimônio perpassa várias culturas e se dá de formas diferenciadas em quase todas elas, no entanto, não podemos, ainda, dizer que nessas variadas formas de concretização e convivência sob a égide do casamento as mulheres são livres em sua totalidade. Em um passado não muito distante, meninas que mal entravam na puberdade já eram encaminhadas a noivos escolhidos por sua família – leia-se seu pai –, esta que, não permitindo que as mesmas ficassem “encalhadas”, viam nesta ação um ato de cuidado. A cultura patriarcal ainda se faz muito presente dentro dessa instituição considerada indispensável pela maioria das pessoas, sobretudo no âmbito do nosso país.

Abordar os sentidos que constituem a história e as determinações ideológicas que constituíram e constituem as posições sociais ocupadas pelas mulheres na nossa sociedade, implica necessariamente tratar dos sentidos que institui o casamento nesta mesma sociedade. Para isto, é preciso adentrar temas referentes à virgindade, moral cristã – no valor da religião numa sociedade como a nossa. De fato, no que diz respeito à posição da mulher na sociedade, o casamento servia de mensurador do valor de uma mulher, já que, para poder se casar ela deveria possuir alguns requisitos que envolviam “a boa conduta”, “uma moral reta”, tudo isso legitimado por certos ideais religiosos que teriam como corolário a castidade e a pureza. (MILAGRES, 2008, p. 60).

As mulheres que não seguissem os preceitos morais e divinos estabelecidos pela sociedade seriam rechaçadas desta sem chance de explicação. Até hoje a ideia de que o homem é livre para ter quantas mulheres quiser, enquanto a mulher deve se envolver com a quantidade mínima possível de homens, quiçá com apenas um, ainda predomina. Embora, pouco a pouco, isso venha se modificando, muitas barreiras ainda necessitam de serem transpostas.

À época do Brasil colonial, quando os portugueses aqui aportaram, muitos homens vinham solteiros, outros deixavam suas famílias em seu lugar de origem, e nessas terras uniam-se, mesmo que informalmente, em concubinato, às nativas que encontravam. O casamento em si era incomum por aqui, até porque havia um choque de culturas naquele dado momento.

O elemento branco, masculino, europeu, cristão, se torna também aqui, no Brasil, o modelo a ser seguido e obedecido. É certo que a igreja católica incentivava o casamento como uma forma de legitimar as relações dos colonos com os naturais da terra, mas nem sempre tal projeto funcionava como regra. (AFONSO, 2012, p. 61).

No início do século XIX o Brasil era um país eminentemente rural. Durante a segunda metade deste, a sociedade brasileira vivenciou mudanças essenciais nos campos político e social. Nesse momento de reformas, as cidades começaram a crescer e o país, conseqüentemente, a se desenvolver. D’Incao (2007) aponta que as mulheres passaram a frequentar bailes e cafés, mas o pai, o marido ou a sociedade vigiavam seus passos e sua conduta.

Ainda segundo a referida autora, “As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento”. (*ibidem*, p. 228). Deste modo, os corpos passaram a ser regrados pelo amor romântico. As esposas, de certa forma, eram também responsáveis pela imagem do marido, do homem público, este que, para Okin (2008), contrapõe-se à figura da “mulher privada/doméstica”, dicotomia que se aplica também aos afazeres de cada um dos dois.

A divisão do trabalho entre os sexos tem sido fundamental para essa dicotomia desde seus princípios teóricos. Os homens são vistos como, sobretudo, ligados às ocupações da esfera da vida econômica e política e responsáveis por elas, enquanto as mulheres seriam responsáveis pelas ocupações da esfera privada da domesticidade e reprodução. As mulheres têm sido vistas como “naturalmente” inadequadas à esfera pública, dependentes dos homens e subordinadas à família. (OKIN, 2008, p. 309).

Por muito tempo o casamento foi assim concebido: homens na rua, mulheres em casa. Era inadmissível que elas deixassem o lar e os seus afazeres para buscar trabalho fora. Atualmente, devido à luta e à “desobediência” de muitas delas é que as crenças sociais começam a mudar. Mais especificamente no contexto da revolução industrial, não só as donas de casa, como também os seus filhos, precisavam trabalhar para garantirem o sustento da família e isso, pouco a pouco, foi se tornando comum até chegarmos nos dias de hoje. As esposas saem para trabalhar e têm a opção de deixar os filhos nas creches e escolas ou aos cuidados de uma empregada doméstica. Nesse último caso é interessante pensar que a libertação de uma mulher da esfera privada se dá condicionada a clausura de outra, mas quase nunca (ou nunca) de um homem.

O crescimento das chamadas classes médias, menos diretamente envolvidas em lógicas de alargamento e reprodução do patrimônio e não tão dependentes do casamento para a sobrevivência econômica, contribui para a generalização de uma imagem de mulher assalariada ativa e menos condicionada pelos papéis sexuais tradicionais. (TORRES, 2001, p. 57).

Moreira (2003) esclarece que “Culturalmente as mulheres estavam amarradas ao gênero, ou seja, elas deveriam corresponder a um estereótipo socialmente construído.” (p. 149). A boa e educada esposa não deveria, jamais, questionar as opiniões do seu marido. Uma mulher respeitável deveria assumir postura quase invisível, falando e fazendo apenas aquilo que lhe fosse permitido.

Para Gomes e Paiva (2003) “Os movimentos sociais da década de 60, como o feminismo, a liberação do divórcio, o surgimento da AIDS, também contribuíram substancialmente para importantes mudanças nas estruturas familiares.” (p. 5). Segundo as autoras há, atualmente, consideráveis dificuldades no estabelecimento dos papéis de homens e mulheres no casamento. O esposo não é mais o único responsável pela família e a mulher entra em conflito consigo mesma ao ter de decidir entre a maternidade e a ascensão profissional, o que permite hoje o estabelecimento de um casamento sem filhos e, ainda, a solubilidade do mesmo.

Em 1977 o divórcio é instituído no Brasil através da Emenda Constitucional nº 9, datada de 28/06/1977, de autoria do senador Nelson Carneiro. Essa emenda sofreu muitas críticas e gerou uma enorme polêmica para a época, pois tornava o casamento solúvel e propiciava às pessoas divorciadas a possibilidade de um novo casamento. (BOTTEGA, 2010, p. 33).

Muitas transformações vêm acontecendo na sociedade até a chegada do século XXI. Hoje, a mulher é indispensável no mercado de trabalho, o divórcio passou a ser um direito conquistado e garantido por lei, a família aos poucos deixa de ter um modelo pré-estabelecido a ser seguido e movimentos como o feminismo se tornam cada vez mais reconhecidas. Como não poderia ser diferente, o casamento também perdeu muito da sua importância conquistada ao longo dos anos e deixa de ser considerado primeiro plano para muitas pessoas, embora isso ainda não seja a regra. Situado no paradigma da pós-modernidade, Gomes e Paiva (2003) defendem que o casamento

[...] deverá ter uma dimensão distanciada do modelo institucional do passado, ou seja, casamento hoje deve estar ligado a uma noção de mutatividade, transformação, flexibilidade em relação ao novo e diferente, constituindo um espaço de desenvolvimento interpessoal e criativo. (p. 5).

Num tempo em que namorados dividem a mesma casa, uniões homoafetivas são legalizadas e o casamento entre heterossexuais é colocado em xeque, tudo pode acontecer. Para Afonso (2012, p. 63), “Aqui podemos entender que as relações de família, casamento, homem e mulher modificam-se e adaptam-se às transformações históricas e sociais, o que vem redefinir continuamente as relações de poder entre os gêneros”.

As imposições da sociedade fabricam sujeitos e estabelecem normas que devem ser seguidas pelas pessoas, a fim de serem inseridas nos padrões que também são impostos. Meninas e meninos, logo cedo, têm seus lugares sociais ditados e devem reconhecê-los dentro do agrupamento em que vivem para que sejam aceitos pelos seus pares. O homem, durante séculos, esteve e, embora isso mude ano após ano, ainda está acima da mulher nessa escala.

A violência simbólica contra o sexo feminino é sutil. Ela pode ser melhor visualizada na relação matrimonial em que a esposa dedica-se ao seu universo doméstico, impedida pelo marido de conhecer o mundo, de manifestar seus desejos íntimos e de expressar sua necessidade de liberdade. Antes de ser dona-de-casa e a “escrava” do lar – uma situação que em si parece contraditória, pois ser dona exclui ser escrava – as mulheres estiveram subjugadas ao universo masculino representado pela figura do pai. (JACOMEL, *et al.*, 2007, p. 84).

No tocante ao casamento, como não é surpresa, desde os primórdios da humanidade as mulheres exercem também função subalterna. Segundo Colasanti (1980, p. 11) “Não era costume, não ficava bem uma moça de família pensar em independência. Certo era casar cedo e, definitivamente, ingressar na única profissão digna de uma mulher, louvável carreira de esposa e mãe.” Por que estudar, se qualificar profissionalmente, almejar um futuro além das paredes de sua casa, se a natureza já havia reservado um destino para o ser mulher?

Dentro do tema em questão havia, ainda, o casamento por interesse. Já que não era de bom tom trabalhar fora, tampouco não casar, ficar solteira e vivendo na casa dos pais, as mulheres dependiam completamente dos homens no sentido financeiro e, assim sendo, quando os pais não arranjavam os casamentos, algumas moças procuravam “bons partidos”, homens de posse a quem deviam se unir. Colasanti (1980, p. 14) faz uma observação relativa aos referidos efeitos da cultura patriarcal.

Dependentes, amarradas a decisões e interesses familiares, muitas mulheres casam até hoje sem amor, apenas por conveniência, para garantir o mantenedor de papel passado. E por dependência econômica, por não saber, poder ou querer prover a si mesmas, um número assustadoramente grande de

mulheres se mantêm presas a casamentos errados, dolorosos e às vezes até humilhantes.

O casamento, que ao longo do tempo foi uma das principais finalidades na vida das mulheres, agora dá lugar a novos projetos e desejos. Mesmo que timidamente, esse objetivo feminino vem sendo substituído por outros, como a própria ascensão na carreira profissional.

Percebemos com clareza que, se antes, quando tinha apenas convívio de vida particular, agora, com direito à vida pública a mulher rejeita a antiga fórmula de união matrimonial. Tanto homens quanto mulheres não mais insistem em manter um compromisso desgastado. Os pais deixaram de ser referência para conduzir os casamentos atuais. (MILAGRES, 2008, p. 60)

Dentre tantas outras formas de se conceber e levar um casamento adiante, essa é uma das que constituem essa instituição e assim buscamos demonstrar que nos contos de Marina Colasanti uniões conjugais ocorrem de modo diferenciado. É esse tipo de conteúdo que pode chegar às crianças sem causar danos significativos na sua formação identitária, de modo que ela perceba a mulher como um ser capaz de ditar os rumos da própria vida.

As mulheres de hoje perceberam que não faz sentido dar continuidade a um estilo de vida onde apenas uma pessoa, no caso o homem, é senhor de todas as vontades. Foi-se buscando, pouco a pouco, um status de utilidade que pudesse qualificá-las como pessoas capazes, sobretudo, de decidir sobre os rumos da sua vida. Ao trocar a “proteção masculina” pela liberdade nos diversos setores sociais, a mulher quebrou muitos paradigmas referentes ao casamento. Atualmente muitas mulheres não se incomodam mais com o fato de estarem solteiras, já que isso não mais as impede de amar e ser amadas e de ter uma vida sexual ativa.

Passaremos agora a apontar especificamente, nos contos em tela, como se dão as relações entre homens e mulheres, maridos e esposas, na obra infantil e juvenil de Marina Colasanti.

4.0 A CONSTRUÇÃO DO CASAMENTO PELOS CAMINHOS DA FANTASIA: ANÁLISES SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

4.1 Entre fios e aspirações amorosas: “A moça tecelã”

Para Marina Colasanti, é importante mostrar que as mulheres não são exatamente o que os contos de fadas tradicionais preconizam; tampouco estão restritas ao desejo pelo casamento, pela lida com os assuntos relativos ao lar, proposta que reconhecemos em sua literatura infantil e juvenil.

Em virtude disso, desde suas origens, especialmente pelos contos de fadas, a literatura infantojuvenil representa valores e posicionamentos socialmente aceitos e, no passado, aparecia enfeixada de estereótipos. Na maior parte das obras, à mulher cabia a passividade e a subserviência e ao homem, o poder absoluto, inquestionável. Habita o imaginário coletivo a imagem de mulher desacordada e inerte, esperando o príncipe forte e destemido que aparecia para garantir o tão esperado final feliz. (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 109).

Indo na contramão dos contos de fadas tradicionais, Colasanti “deu vida” a personagens femininas fortes, mulheres que têm o ímpeto de fazer suas escolhas, sem considerar o exterior, o que dizem os contratos sociais. Para exemplificar o que foi dito até agora, iniciamos nossa análise literária com o conto “A moça tecelã”, da referida autora, este que é um dos mais conhecidos dentre sua produção narrativa culta.

O conto mencionado retrata um perfil feminino comum, a princípio, de uma jovem que deseja casar e se realizar dessa forma. “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado”. (COLASANTI, 2006, p. 12). Esta mesma mulher se mostra diferenciada quando percebe que aquele que julgava ser o seu amor é, na verdade, um aproveitador e decide levantar e agir contra ele. A moça tecelã, ao se sentir sozinha, tendo apenas o tear como companhia, tece aquele que seria seu marido.

[...] 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. [...] Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais sua felicidade. 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, 2006, p. 12).

A descrição dada ao homem é a de um príncipe, a julgar pelo chapéu emplumado, por exemplo. Ele é movido pelo interesse pessoal, não considera o amor, quer o da companheira, quer o dele. Já a mulher é aquela que todos nós conhecemos, que quer viver um sentimento forte e bonito, ter filhos, cuidar da casa, algo tão bem divulgado em tantas histórias infantis como um padrão social a ser seguido e almejado. O casamento, nesse sentido, assume o perfil já conhecido, com um homem explicitando o que o casal precisava ter, o que deveria desejar e conseguir.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira. [...] Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo os palácios de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. 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. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo. (COLASANTI, 2006, p. 13).

De tudo a moça fez para agradar, para cativar, para manter o seu marido perto dela, trazendo para si toda a responsabilidade do seu casamento, como se isso fosse um dever que coubesse apenas a ela, que deveria, assim, “segurar” aquele homem, para o caso de um dia ele pensar em ir embora. Desde sempre, realmente, esse papel coube à mulher, se um casamento não desse certo, logo a culpa recairia sobre ela, que de um modo ou de outro estaria errada, costume que prevalece até hoje, mesmo que em menores proporções. “As relações sociais, em especial as relações matrimoniais, são construídas sob a égide de uma estrutura convencional. A mulher incorpora, por meio dessa estrutura, a relação de dominação e passa a acreditar que é de sua responsabilidade preservar o casamento e a família” (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 85). Além disso, as atividades que lhe eram caras, o criar através do tecer, foram sendo formatadas de forma a quase escravizá-la, usando seu dom para o bem alheio apenas.

Antes de escolher casar, a moça tecelã se mostra delicada, sensível e feliz dentro da simplicidade em que vive, dependendo apenas de si mesma para concretizar suas vontades. A partir do momento que escolhe ter um cônjuge por companhia, alguém que ela julgava que pudesse acrescentar positivamente à sua vida, esbarra na impossibilidade de concretização dos seus desejos. A escolha da moça pode ser vista como uma imposição social, que preconiza

que a mulher deve ter um companheiro, deve construir uma família para, só assim, estar completa.

Em seus contos feéricos, Marina Colasanti também revela com maestria os anseios, os sentimentos e a condição da mulher. Na maioria dos contos tradicionais, as personagens femininas alcançam sua realização somente após a união homem-mulher. Assim, a instituição do casamento é delineada como a *única* maneira de concretização pessoal/existencial, vemos tal situação nos contos *A Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Cinderela*, *O Rei Sapo*. Marina subverte, portanto, os contos tradicionais (...). (FRANCA, 2009, s/p).

O companheiro da jovem tecelã se mostra completamente oposto a ela, pois enquanto ela buscava a felicidade, a diversão, a arte; ele buscava bens materiais e enriquecimento. Trata-se de um homem ambicioso e dominador, que não vê o bem-estar daquela que lhe deu a vida desde o início, pois planejou sua existência; ele buscou fazer dela sua empregada, apenas um meio para concretizar os seus desmandos. São perfis pré-estabelecidos que são facilmente encontráveis nos diversos setores da sociedade. Portanto, até aí Colasanti reproduz o que ocorre socialmente e seus/suas leitores/as provavelmente reconhecem o seu contexto.

Bourdieu, em sua obra intitulada *A dominação masculina* (2007), elaborou um conceito social denominado violência simbólica, que consiste na agressão exercida pelo corpo sem coação física, mas que causa conflitos morais e psicológicos. O ser masculino, neste conto, de fato não agrediu fisicamente o ser feminino, mas o fez psicologicamente, o que a tornou uma mulher sem alegria de viver, se doando a um trabalho que a levava à exaustão. Ela, assim, começou a definhar a não ver sentido na vida que estava levando. A moça perdeu sua autenticidade, sua identidade e a simplicidade que permeava os seus dias antes da criação desse homem.

Depois de perceber que nada havia saído como imaginava, a moça tecelã resolve voltar à sua vida de solteira – que não se confunde com a solidão, embora ela fizesse essa ligação – e destece o homem que deveria ter sido seu companheiro, mas que, na verdade, foi o seu algoz. A mesma moça fragilizada, que vinha se contendo apenas em realizar os caprichos daquele homem, promove a sua reviravolta e se mostra dona de si e do seu destino, voltando à vida onde era realmente feliz, embora não acreditasse nisso antes, sem a necessidade de um cônjuge, pelo menos não dentro dos moldes que lhe eram impostos.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear. Dessa vez não precisou escolher linha nenhuma.

Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela. (COLASANTI, 2006, pp. 13-14).

Se ao criar o homem que seria seu “companheiro” de vida, a moça ponderou, é num impulso que ela se livra dele, ganhando de volta a sua liberdade de escolha.

A narrativa se assemelha aos tradicionais contos de fadas quanto à ambientação, que assume caráter medieval pela presença de um castelo, um príncipe e uma torre, onde a moça tecelã fica cativa para poder tecer dia e noite, sem parar. Ela era tão livre que tecia o tempo, optava entre o sol ou a chuva, o dia ou a noite, até trocar tudo isso pela companhia do marido. Antes enclausurada, a mulher não ameaçaria a estabilidade do seu “companheiro”, muito menos deixaria de fazer tudo aquilo que ele quisesse, gerando cada vez mais insatisfação por parte dela. Vale observar que,

Marina Colasanti desmonta vários valores conservadores veiculados pelos contos de fadas clássicos, sem necessariamente desacreditá-los; contudo constrói novas releituras sobre o gênero. Isso em uma linguagem esteticamente trabalhada, cheia de imagens poéticas. Além disso, há a preferência por finais abertos, que possibilitam uma interação mais significativa com as imagens simbólicas do texto [...]. (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 125).

Com relação aos personagens, percebemos que nenhum dos dois possui nomes, o que nos leva a pensar que são tipos, representações de pessoas quaisquer inseridas na sociedade, o que também acontece nos contos de fadas tradicionais. De acordo com Brait (2006), a personagem é uma habitante da realidade ficcional e, portanto, a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos, mas, mesmo assim, ambas mantêm um íntimo relacionamento. A personagem pode ser a representação fiel de uma pessoa ou apenas uma criação.

O conto colasantiano reflete sobre o amor, a necessidade de um companheiro e sobre a liberdade. A autora instaura a seguinte discussão: até que ponto vale a pena abdicar daquilo que se quer, da vida que se deseja levar em troca da companhia de um cônjuge? Qual é o preço que se paga por adentrar a um casamento excessivamente pré-formatado pelas convenções sociais? O que é amor para muitas pessoas, traduz-se como privação, clausura para muitas outras. A narrativa levanta muitas questões relacionadas ao universo feminino, dos sentimentos ao comportamento, dos valores às crenças.

A situação de servidão à qual muitas mulheres se submetem, tendo certeza de que não estão cumprindo com nada mais do que o seu dever, é marcante neste conto. Devido a muitas lutas travadas contra regimes excludentes, muitas mulheres têm percebido que os seus lugares não estão solidamente restritos ao lar, à cozinha, aos afazeres domésticos, aos cuidados direcionados ao marido e à prole, mas que estão onde elas quiserem estar, onde se sentirem melhores. A condição de submissão é uma imposição e, na maioria das vezes, dada a suposta fragilidade das vítimas, não há defesa perante ela.

Contudo, Colasanti demonstra, através desse conto, que há esperança e que a situação da submissão feminina pode ser mudada. Essa submissão é mantida durante algum tempo pela moça; porém, no final do conto, cansada da condição de inferioridade em que vivia, a jovem tecelã tem a coragem de mudar sua situação, retirando o marido de sua vida. (ALVES; RONQUI, 2009, p. 131).

A moça tecelã é um símbolo de mulher autônoma, que consegue dar uma guinada em busca daquilo que acredita, que pode agir em resposta à dominação masculina. Mesmo que isso tenha acontecido em algum momento, ela coloca o seu amor-próprio em primeiro lugar e escolhe retornar à sua condição anterior. Se aquele homem fora criado a partir dela (podemos pensar numa estória de Adão e Eva ao contrário ocorrendo aqui), ninguém melhor do que ela para desfazer essa vivência criada via arte. Assim, com força, com raiva inclusive, ela desfaz aquele que tomou rumos outros, menos nobres do que ela idealizara. Esse desfazer-se de um mundo é um ato de resistência que a jovem tecelã esboça e que pode muito bem servir de exemplo ou provocação para jovens leitoras.

Ao final da narrativa acontece uma situação de transgressão, já que a mulher decide não mais se submeter ao marido, tampouco à vida cansativa que estava levando. Para ela, todo aquele trabalho que vinha desempenhando parou de fazer sentido e deu lugar a uma crescente vontade de se libertar. É aí que se dá a maior diferenciação dos contos contemporâneos escritos pela autora em relação aos tradicionais.

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu. 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, 2006, p. 14).

O próprio desfecho do conto atribui ao mesmo um tom poético, de recomeço, e era isso mesmo que estava acontecendo: a moça tecelã, nesse momento, recomeçava a viver, sendo agora guiada apenas pelas suas vontades, sobretudo as de ver a chuva, o sol, a lua quando bem entendesse, a julgar pela magia única do seu tear. A simplicidade que outrora dispensara, agora volta a fazer parte da sua vida e a mostrar que nem todas as convenções sociais são verdadeiras e necessárias.

Ao destecer o marido, a moça tecelã metaforiza os divórcios decorrentes da sociedade contemporânea, pois há uma ruptura, o enfraquecimento da milenar solidez dos relacionamentos heterogêneos e, conseqüentemente, o desmoronamento de uma das mais conservadoras instituições sociais: o casamento. (JACOMEL, *et al*, 2007, p. 90).

De uma forma sutil, se utilizando de um universo fantástico, Marina Colasanti faz uma analogia, guardadas as devidas proporções, à vida real de muitos casais. Esse conto não finaliza com o idealizado “viveram felizes para sempre”, dando lugar a estórias mais verossímeis, no entanto, sem perder a magia atribuída à literatura infantil e juvenil a as possibilidades de repensar os arranjos sociais a partir dessa.

4.2 A convivência a dois com o maravilhoso: “Entre leão e unicórnio”

O conto em questão não aborda um casamento comum, pautado na normalidade. “Entre leão e unicórnio” foge do real e inova ao falar de uma convivência a dois diferenciada, com base no maravilhoso, onde em plena noite de núpcias o rei percebe que a rainha tem seus sonhos vigiados por um leão e, para dar novamente à sua amada o direito de sonhar, ele corta as patas do animal para que o mesmo a deixe livre para ter os mais belos sonhos. “- Oh! Senhor meu marido – disse-lhe esta constrangida –, não ousei revelar antes do casamento, mas desde sempre esse leão me acompanha. Mora na porta do meu sono, e não deixa ninguém entrar ou sair. Por isso não tenho sonhos, e minhas noites são escuras e ocas como um poço.” (COLASANTI, 2006, p. 16).

Para Pagoto (*et al*, 2013, p. 66), “[...] o leão poderia metaforizar uma sociedade vigilante, poderia estar se referindo ao fato de que a sociedade estaria sempre a observar os pensamentos femininos, até mesmo os seus sonhos, os segretos e ocultos sonhos.” A mulher, metaforicamente, está aprisionada, cativa, privada do seu direito de sonhar, até que é auxiliada pela intervenção do marido recém-chegado.

Considerando que a obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento* foi publicada pela primeira vez em 1978, ainda durante o regime militar, podemos considerar alguns elementos e desfechos utilizados por Colasanti sob esse viés, sem, contudo, deixar de considerar a universalidade dos seus textos. Nesse sentido, o leão pode ser observado também sob esse ponto de vista, como sugere PAGOTO (*et al*, 2013, p. 66)

O leão representaria, ainda, levando-se em conta o contexto histórico-social, a própria ditadura, pois está impedindo a liberdade de sonhos, trazendo tristeza e matando a imaginação da rainha. Assim como no período da ditadura, há uma “prisão” de portas abertas, em que todos têm “liberdade”, mas não podem usufruir da mesma, pois parecem existir sempre olhos vigilantes.

Contudo, não sabemos, nesse caso, como se explicaria a capacidade do marido de acabar com a vigilância. Enfim, após ter as patas cortadas pelo rei, o leão perde, como num passe de mágica, o poder de controlar os sonhos da rainha, embora permanecesse lá, estável. Depois disso, o primeiro sonho dela é com beija-flores e um enxame de abelhas, o que faz o rei acordar assustado, sem saber de onde vinham aqueles animais. No entanto, sua esposa faz questão de explicar-lhe o ocorrido dizendo que isso se deu devido aos dias doces que vinha passando ao seu lado, o que logo o deixa mais calmo. “E ele, desvanecido com tanto amor, pousou-lhe um beijo na testa.” (*ibidem*, p. 17). Percebemos neste trecho o amor e principalmente o respeito que o marido tem por sua esposa, relação matrimonial frequente retratada por Colasanti. Contudo, ele a liberta de sonhos, não de pesadelos, vale lembrar.

Verifica-se, dessa forma, que o amor ocupa um lugar importante na constituição da identidade feminina nos contos de Marina Colasanti. O amor abordado pela autora em seus contos é aquele que considera a união entre um homem e uma mulher como uma aliança, representando uma identidade partilhada. (BESNOSIK, 2010, p. 6).

Após viverem momentos de ternura, passado algum tempo sem sonhos que pudessem despertar qualquer tipo de atenção, eis que o rei se dá conta da presença de um animal inusitado se aproximando a si: um unicórnio azul, este que o deixou estonteado com tanta beleza.

Não ousou tocar animal tão inexistente. Não ousou voltar para a cama. Perplexo, saiu para o terraço, fechou rapidamente as portas envidraçadas, e encolhido num canto esperou que a manhã lhe permitisse interpelar a rainha. – É a montada da minha imaginação – escusou-se ela. – Leva meus sonhos

lá onde eu não tenho acesso. Galopa a noite inteira sem que eu lhe tenha controle. (COLASANTI, 2006, p. 18).

De acordo com Santos e Franca (2009), o unicórnio faz parte do ideário medieval bestiário, este que consistia em uma literatura descritiva do mundo animal. Tratava-se de catálogos escritos por monges católicos, acompanhados por conteúdos moralizantes, que mostravam informações sobre animais reais e fantásticos. Para as autoras, Marina Colasanti, em muitas das suas narrativas feéricas, recupera alguns dos animais comumente descritos por bestiaristas em seus compêndios medievais. (p. 6).

[...] no conto *Entre leão e unicórnio*, tem-se duas figuras simbólicas: o leão e o unicórnio, bem como dois mundos, o real e o onírico, sendo que o segundo transpassa o mundo real, tendo em vista o aparecimento de animais no quarto do castelo real. Além disso, há o destaque da figura feminina que determina o destino do homem, no caso, a rainha e sua dama de companhia traçam o destino do rei. (HARTMAN; CHICOSKI, 2010, p. 2).

Anteriormente a rainha podia contar com um animal real próximo a si: o leão, conhecido pela sua força e imponência. Deixado este de lado pelos motivos que já vimos, o unicórnio, um ser imaginário que surge repentinamente, é quem passa a trafegar pelos seus sonhos, pela sua casa e interferir de modo constante em sua vida conjugal, o que provoca certo desconforto por parte da mulher que agora tem a atenção do seu marido dividida com o animal.

Tão bonito pareceu aquilo ao rei, que na noite seguinte, quer por desejo, quer por acaso, no momento em que a mulher adormeceu, ele acordou. Lá estava o unicórnio com seu chifre de cristal, batendo de leve os cascos, pronto para a partida. Desta vez o rei não temeu. Levou-lhe a mão ao pescoço, alisou o suave azul do pêlo, e de um salto montou. [...] Aquele levantou a cabeça, sacudiu a crina, e como se pisasse nos caminhos do vento, partiu a galope. (COLASANTI, 2006, p. 18).

Pela descrição que segue, o rei não resiste à tamanha beleza e encantamento e resolve deixar a rainha dormindo para desbravar o mundo no dorso do unicórnio, hábito que se tornaria comum. Pela primeira vez o monarca percebia que havia coisas mais interessantes para se ver além do reino, além das suas atribuições e foi essa leveza do novo que o fez, noite após noite, desejar a presença do seu mais novo companheiro.

Verificamos, dessa forma, que este animal é o escape do rei, cansado das tarefas reais. Assim, o seu desejo era apenas galopar com o unicórnio, ser

livre. Mas a rainha ressentida com a ausência do marido pede para sua dama de companhia costurar as patas do leão, com isso, o animal volta a vigiar seus sonhos [...]. (SANTOS, FRANCA, 2009, p. 5).

No início do conto, percebemos a presença de uma mulher especial, capaz de exteriorizar e materializar seus sonhos, figurando, por isso, no centro das atenções. Depois, vemos que o homem, pouco a pouco, vai voltando essa atenção para si, ao utilizar-se do último sonho da sua esposa para abstrair, desbravar novos horizontes, embora anteriormente tenha feito o possível para alcançar a felicidade da mesma, libertando-a da vigília firme do leão e, conseqüentemente, dando-lhe a oportunidade de sonhar, palavra que por si só traz muita simbologia. No entanto, mesmo estando liberta, a rainha se incomoda com a situação e age por conta própria.

Ressentia-se porém a rainha com aquela ausência. Doente, quase, de tanta desatenção, mandou por fim chamar a mais fiel de suas damas de companhia. E em grande segredo deu-lhe as ordens: deveria esconder-se debaixo da cama real, cuidando para não ser vista. E ali esperar pelo sono da rainha. Tão logo esta adormecesse, veria surgir um leão sem patas. Que não temesse. Pegasse as patas que jaziam decepadas à sua frente, e, com um fio de seda, as costurasse no lugar. (COLASANTI, 2006, p. 19).

Após o combinado, a rainha avisa que vai se deitar, sob o pretexto de estar muito cansada e o rei logo a segue para fazer o mesmo. Entretanto, ela não consegue dormir, mas a sua dama de companhia pega no sono e só acorda quando o unicórnio já havia levado o seu cavaleiro. Mesmo assim, não devendo faltar à rainha, cumpre com o combinado e costura as patas do leão.

Leões de sonho não rugem. Aquele levantou a cabeça, sacudiu a juba e firme sobre as patas retomou a sua tarefa de guardião. Nenhum sonho mais sairia das noites de rainha. Nenhum entraria. Nem mesmo aquele em que o unicórnio azul galopava e galopava, levando no seu dorso um rei pra sempre errante. (*ibidem*, p. 21).

Talvez o “para sempre errante” signifique que o rei ficaria contido no sonho da rainha *ad eternum*. Como na maioria dos contos de Colasanti, a mulher tem a possibilidade de mudar o seu destino, de ir além porque sabe que pode, que tem esse direito. Na narrativa em questão, a rainha é ajudada pelo rei, se vê feliz até perceber que está sendo substituída por um dos elementos que habitavam os seus sonhos: o unicórnio. Inconformada com a situação, planeja voltar a não ter sonhos somente para ter o marido novamente ao seu lado, o que se entende

que não aconteceu devido ao erro da sua dama de companhia em costurar as patas do leão quando o rei estava dentro dos seus sonhos, o que fez com que ele ficasse preso lá indeterminadamente. De toda forma, a rainha livra-se do marido desatento, desinteressado por ela e por tudo que diz respeito aos dois. Ainda que no final alguém a guarde, este não é mais comandado pelo seu marido.

O leão e o unicórnio possuem significados diferenciados, embora se assemelhem em alguns aspectos. O unicórnio compõe quadros mitológicos e maravilhosos, seu chifre denota poder, sua figura demonstrando pureza, beleza. Assim como o leão, que é imponente, é também ligado ao poder, à soberania.

Para Hartman e Chicoski (2010, p. 1), “As obras dessa escritora mesclam o fantástico e o mitológico e até mesmo compreendem aspectos folclóricos, tratando de assuntos relacionados à psique humana e suas relações com a sociedade.” Como o título do conto sugere, os personagens principais estão entre a realidade e o sonho, o leão e o unicórnio. Enquanto a rainha opta pelo primeiro, o rei se entrega ao segundo.

O conto “Entre Leão e Unicórnio” metaforiza a união conjugal, os problemas advindos da convivência, do dia-a-dia. E, neste caso, o final não é aquele tradicional. A narrativa iniciou-se no momento do “felizes para sempre”, mas encerrou-se de modo oposto, mostrando a difícil convivência entre dois indivíduos opostos, representados simbolicamente pelas figuras antagônicas do leão e do unicórnio. Fica evidente na narrativa o confronto com o seu duplo. (PAGOTO, *et al*, 2013, p. 70).

Como toda convivência conjugal, a narrativa aborda o companheirismo, mas também as renúncias e as dificuldades inerentes à instituição do casamento. Colasanti se sai bem no trato com as linguagens simbólica e metafórica. O leão representaria a primeira e mais tímida crise conjugal, esta que se agrava com o aparecimento do unicórnio e não é solucionada de modo que o bem comum prevaleça. O rei é uma pessoa que não sonha e se apropria, mesmo que não seja por maldade, dos sonhos da mulher, esta que fica órfã desse momento onírico.

Tratando-se de uma narrativa fantástica que aborda acontecimentos que podem ou não ser explicados pelas leis naturais, que têm a possibilidade de chamar a atenção de crianças de jovens através de uma narração leve e sem ditames pré-estabelecidos, vemos que o que ficou do conto em questão foi a reafirmação do poder de escolha feminino em detrimento do masculino, já que nem sempre este último padrão seria a melhor opção. Percebemos que as negociações e arranjos matrimoniais estão aqui postos à mesa, resultando em novas configurações de convivência.

4.3 Entre máscaras, mistérios e sentimentos: “O rosto atrás do rosto”

O conto em questão, dentre outras coisas, aborda o tema da crise de identidade na pós-modernidade, esta que está ligada a um dos personagens principais, o Guerreiro das Tendas de Feltro, que, depois de andar pelo mundo e travar inúmeras batalhas, decide fazer de um reino que encontra pelo caminho o seu paradeiro. O Guerreiro tinha o rosto coberto por uma máscara de aço e não permitia que ninguém visse através dela.

A chamada crise de identidade pode ser compreendida num processo mais amplo de deslocamento e mesmo de fragmentação do indivíduo moderno. Os quadros de referência que davam ao indivíduo uma certa sensação de pertinência em um universo centrado, de alguma forma, entram em crise, e passam a se constituir em algo descentrado e fragmentado. [...] Estando em crise, a identidade se torna uma questão e, por isso, passa a ser tratada como algo passível de assimilação e compreensão pelo próprio indivíduo pós-moderno que quer ver, no seu descentramento, uma característica de sua própria localização social. (PEREIRA, 2004, s/p).

O Guerreiro se apresenta em crise identitária quando não se vê mais disposto a vencer tantas guerras, a levar a vida nômade com a qual estava acostumado. Sua pretensões mudam repentinamente quando ele decide que agora residirá em um castelo e, o mais importante, que quer se casar. Também o fato dele não mostrar seu rosto, este que indiscutivelmente é de suma importância por nos atribuir parte da nossa identidade, faz com que o mesmo seja visto como um desconhecido. Para Gebra e Ferranti (2015, p. 25), “Marina Colasanti tem uma escrita diferente de vários escritores porque nos seus contos de fadas preferiu abordar temas de natureza existencialista, temas que fazem parte do mundo interior e exterior do leitor de todas as idades e de todas as épocas”. O desejo de não se mostrar, certamente, faz parte de situações vivenciadas pelos seres humanos.

Sentindo necessidade de uma companheira, o Guerreiro mandou que os seus serviçais avisassem por toda parte que ele estava à procura de uma esposa. Muitas foram as princesas que se apresentaram a ele em seu castelo, no entanto, ao perceberem que se tratava de um pretendente de máscara no rosto, todas elas voltaram aos seus países de origem e deixaram para trás a proposta de casamento. Aqui insinua-se que elas duvidavam de sua humanidade, já que nem rosto tinha.

Já desesperava o Guerreiro, quando a mais delicada das jovens chegou montada num urso pardo, apeou frente ao primeiro degrau, e entrando na sala do trono serenamente lhe sorriu. – Se você me amar – disse o Guerreiro

por trás da máscara –, tudo lhe darei. Menos uma coisa. Nunca peça para ver meu rosto. – Não preciso do seu rosto, se tiver seu coração – respondeu a moça. (COLASANTI, 2006, p. 62).

Como vemos, o homem quem sente necessidade de se casar, de ter uma companheira. Percebemos, ainda, que o encontro se dá de forma romântica, já que a moça faz o pretendente acreditar que nada mais há de querer a não ser o seu amor, embora depois, com a convivência, mude de opinião. Esta mesma mulher possui traços fortes se observarmos as condições em que ela chega ao reino: montada em um urso pardo, animal que é símbolo de força, coragem e grandeza. Para Santos (2008, p. 23), “O urso aqui aparece apenas de forma tangencial, mas não podemos deixar de notar que ele surge como aquele que introduz a heroína no conto e, mais especificamente, no novo lar de que ela fará parte, ao lado do Guerreiro”. Normalmente, o meio de transporte das princesas são carruagens puxadas por cavalos brancos e guiadas por cocheiros.

A moça escolhida pelo guerreiro não é uma moça qualquer, é aquela que reúne as qualidades de uma rainha: delicada e forte ao mesmo tempo. Enquanto as outras chegavam montadas em carruagens ou carregadas por escravos, a escolhida veio sozinha, montada em urso pardo, um animal extremamente feroz, fazendo com que ela se destacasse das outras. (ACCAMPORA, 2016, p. 77).

Talvez dessa força resulte que ela não teme um marido sem face. Após aceitarem um ao outro em matrimônio, depois de muita festa, a Rainha, cada vez mais, definhava, se mostrava triste por não saber de fato quem era aquele homem que estava ao seu lado, com quem se deitava todas as noites e dividia os seus dias. Não conseguindo mais lidar com a situação, ela pede que ele tire a máscara, mas, para sua surpresa, embaixo da máscara de aço havia uma de bronze. Tendo atendido o pedido da esposa, o Guerreiro pede, então, que ela nunca mais lhe peça nada semelhante.

Passado mais um ano, porém, começou a Rainha a definir em silêncio, incapazes os médicos de encontrar remédio para tanta melancolia. E perguntando afinal o Guerreiro o que poderia fazê-la feliz, recebeu a resposta que mais temia, súplica que se desfizesse da máscara, dando seu rosto a conhecer. (COLASANTI, 2006, p. 62).

Sempre disposto a satisfazer os desejos da esposa, mesmo que estes tocassem diretamente nos seus medos e inseguranças, o Guerreiro se anula pela sua amada. Temos aqui um exemplo de marido preocupado com o bem-estar da sua companheira, este que não mede

esforços para ver sua felicidade concretizada. Vemos no decorrer da narrativa que há amor por parte dele pela Rainha, não se tratando de um casamento meramente contratual.

- Acima de tudo está o meu amor por ti – disse o Guerreiro. Mas os dedos que desprenderam as fivelas de bronze não revelaram olhos, boca, nariz. Ao desespero da Rainha entregaram-se somente duas fendas escuras entalhadas no vermelho da máscara de laca, onde o fino traço de um pincel desenhara lábios sem sorriso. (COLASANTI, 2006, pp. 62-64).

Esta última tentativa de descobrir o rosto por trás da máscara leva ao desfecho do conto, já que a moça, ao retirar a máscara, assusta-se com o que vê e derruba a vela que segurava. O incêndio provocado consome o castelo e, parece, também o Guerreiro, enquanto a heroína foge aterrorizada. (SANTOS, 2008, p. 23).

Como constatamos, o Guerreiro dá provas de amor à Rainha sempre que é solicitado, sejam elas difíceis ou não. Colasanti, nesse conto, “deu vida” a um homem dotado de sensibilidade, atento aos anseios femininos. Para Besnosik (2009), a autora narra de forma singular as particularidades do universo feminino, se utilizando, para isso, de símbolos e imagens que suscitem a criatividade dos leitores infantil e juvenil. A rainha talvez represente o impulso de resolver, de falar sobre o aculto; que aparentemente não pode ser concretizado com esse homem.

Realizado o último desejo da Rainha, o Guerreiro, ferido, soluçando e chorando, pede que ela nunca mais queira saber do seu rosto. Resignada, a esposa tenta de verdade não querer mesmo saber disso, durante um ano tenta amar aquela outra máscara, quis acreditar que esse era o seu destino e, portanto, deveria segui-lo. Decidiu que nunca mais pediria nada semelhante ao marido, mas sua curiosidade permaneceu e ela tirou, na terceira tentativa, a máscara dele com suas próprias mãos, enquanto ele dormia, causando uma tragédia.

Leves dedos pousam na laca seu branco toque. As fendas dos olhos velam inúteis, incapazes de ver a luz que se aproxima, o cordão que se solta. Debruça-se a Rainha. Súbito, seu grito rasga o sono do Guerreiro. E ela, ferida de espanto cambaleia, deixa cair a vela sobre as sedas da cama, e foge, foge por portas e corredores, desce louca as escadas, ouvindo atrás de si o cantar do fogo que se espalha. (COLASANTI, 2006, p. 64).

Logicamente, a Rainha não provocou o incêndio porque quis, no entanto, ela não se satisfaz com tudo que o Guerreiro já havia feito por ela e, mesmo assim, se deixou tomar pelo ímpeto de querer conhecer aquele rosto, a identidade do homem com quem havia se casado,

que não é nenhum pecado se levarmos em consideração a necessidade que nutrimos em ter o devido conhecimento acerca de tudo aquilo que nos rodeia.

A grande questão do conto é que o guerreiro parecia estar satisfeito com suas máscaras, com o fato de ter várias identidades ou não ter nenhuma definida. Para ele, as máscaras eram sua mais imprescindível armadura, tanto que ele "despe as armaduras" e "pendura as armas", mas a máscara permanece. Entretanto, essa visão se choca com outra questão: a curiosidade humana. O ser humano é curioso por natureza e não se conforma com o indefinido, precisa reconhecer tanto sua própria identidade como a do outro e mais: precisa se reconhecer no outro. Pensando na constituição da nossa subjetividade enquanto espelho do outro, o desconhecimento da identidade do outro gera um desconforto insuportável, pois equivale à ausência da própria identidade. (ACCAMPORA, 2016, p. 76).

Arde o castelo. No jardim os súditos percebem o Guerreiro chegando à janela entre luzir de chamas. E presos no seu pasmo veem a máscara ceder ao calor, desfazer-se aos poucos a laca em gotas de fogo. Sem que nada apareça em seu lugar, rosto nenhum. Só um escuro vazio contornado de cabelos, que a labareda incendeia num abraço. (COLASANTI, 2006, p. 64).

A Rainha paga pela sua atitude com a solidão, pois foge não sabemos para que lugar, sem rumo, desesperada e deixa no castelo, em situação de emergência, aquele que acreditávamos que ela amasse. O enlace matrimonial se desfaz de forma trágica e o fim da narrativa fica em aberto, já que não sabemos como se deu de fato o desfecho da mesma, não podemos afirmar com veemência o que aconteceu com o casal. Por exemplo, o Guerreiro tanto pode ter morrido quanto escapado do incêndio.

O conto de Colasanti é uma alusão ao mito de Eros e Psiquê. Esta trata-se uma linda mortal que era comparada à Afrodite, a deusa da beleza, por dispor de tão bela fisionomia. Irritada com a comparação, a deusa ordena que Eros (ou Cupido), seu filho, acerte uma flecha em Psiquê e a faça se apaixonar por um monstro. Apaixonado pela moça, Eros não consegue atender ao pedido da mãe e casa-se com ela sob a condição da mesma nunca ver seu rosto. Tomada pela curiosidade e achando que havia realmente desposado um monstro, Psiquê vê a fisionomia do marido e, fascinada com tamanha beleza, acaba se distraindo e deixa cair uma gota de óleo quente no ombro dele, deixando-o furioso, já que sua mãe não poderia tomar conhecimento do enlace dos dois, além dele querer que a esposa se apaixonasse pelo que é e não pela sua beleza. Depois de se separarem, os dois se unem novamente na imortalidade. O mito de Eros (amor) e Psiquê (alma) retrata a união entre o amor e a alma.

Como podemos observar pela paráfrase das histórias, as duas apresentam enredo bastante semelhante: ambas as moças são casadas com um homem que não lhes permite ver seu rosto, ambas são vencidas pela curiosidade e resolvem, de modo parecido, desvendar o segredo do marido: ambas agem à noite, enquanto o marido está dormindo. Psique usa uma lamparina e a rainha uma vela, ambas causam algum tipo de ferimento no marido. A diferença principal entre uma e outra é que Psiqué se arrepende do que fez e tenta recuperar o amor de Eros, enquanto a rainha do conto de Colasanti não. Psiqué consegue se redimir e recuperar o amor de Eros, mas a rainha do conto, horrorizada com a descoberta que fez, abandona o marido, deixando-o morrer nas chamas que ela mesma causou. (ACCAMPORA, 2016, p. 74).

Colasanti lança mão de aspectos mitológicos em suas narrativas sob o pretexto de enriquecê-las ainda mais. Além disso, concordando com Gebra e Ferranti (2015, p. 42), “As histórias ganham, pois, uma roupagem rica de elementos ritualísticos e de temáticas pós-modernas, como a ênfase à abordagem da solidão, do individualismo e da procura da identidade em tempos pós-modernos”.

Assim, percebemos que a Rainha queria mesmo entrar em contato com a essência do Guerreiro, bem como fazê-lo se encontrar consigo mesmo. Daí, inclusive, a relevância do papel desempenhado por ela no conto. Colasanti aborda bem essa questão da identidade, da necessidade de conhecimento do eu, dos obstáculos encontrados até que se dê esse encontro. Vale ressaltar que, mesmo não saindo como se poderia esperar/imaginar, todo esse percurso se dá devido à insistência e à constante busca feminina, que nem o matrimônio conseguiu calar. Ela segue, com sua curiosidade e face à mostra, enquanto o Guerreiro (e seus mistérios) sucumbe.

4.4 À escolha de um companheiro: “Doze reis e a moça no labirinto do vento”

Colasanti está sempre tentando, através da sua escrita, quebrar tradições há muito tempo consolidadas. Como já é comum, a autora se utiliza de enredos diversos para mostrar outras faces da existência feminina, como, por exemplo, a relativização da instituição do casamento. No conto “Doze reis e a moça no labirinto do vento” temos contato com uma mulher que opta por casar, mas, diferentemente dos contos de fadas tradicionais, quer que o fato se dê no momento escolhido por ela e não pelo pai, como é de praxe.

Ao contrariar os desfechos tradicionais dados pela tradição ocidental aos contos de fadas, a escritora investe na transformação de representações tradicionais sobre os anseios femininos, tais representações compõem um imaginário que é veiculado através de vários discursos e que reitera a associação entre realização feminina e casamento. Lembremos que o

imaginário não é uma esfera simbólica que paira sobre nossas cabeças mas é um conjunto de sentidos, símbolos e conhecimentos que nos atravessa e constitui. (SANTOS, 2014, p. 11).

Os contos de fadas colasantianos desvelam os sentimentos inerentes ao seres humanos através do maravilhoso, os desejos e os medos comuns ao nosso inconsciente são abordados com leveza. A narrativa se dá dentro do labirinto de fícus que, segundo o pai da moça, ali está para abrandar o vento e proteger as flores. No referido labirinto há doze reis dos quais restará apenas um para desposar a princesa.

De olhos fixos sempre abertos, olham diante de si os reis barbudos. E frente ao seu olhar passa a filha e repassa, crescendo no jardim. E passa o tempo que eles não sabem contar. Até que um dia, já moça, diz a filha bem alto: – Este ano, meu pai, sem falta vou casar. Não olha para os reis. Mas é para eles que fala, porque o ano é novo e a hora chegou. [...] – Caso com aquele que souber me alcançar – grita a moça, correndo para o labirinto. (COLASANTI, 2006, p. 82).

Como vemos, os reis eram estátuas e estavam lá sob o único propósito de esperar que a filha do outro rei quisesse casar e, então, cada um iniciaria uma batalha individual visando atingir o objetivo de conquistá-la. São doze reis e cada tentativa, ou seja, cada um deles equivale a um mês do ano. Portanto, foram doze meses de muitas lutas e experiências até que a moça escolhesse aquele com quem iria finalmente se casar.

Doze reis passam por provas impostas por ela. Onze deles fracassam e se perdem nos caminhos do labirinto da mulher. Aqui, homem e mulher não se encontram facilmente. É preciso alguns “sacrifícios” para que obtenham o que desejam. Finalmente, surge o rei que desvenda o labirinto da moça, sem segui-la, sem procurar seu caminho. Fazendo uso da força de sua masculinidade, ele abre espaço nesse labirinto com sua espada e encontra a moça, que, por fim, se entrega num sorriso. (BESNOSIK, 2009, p. 4).

Todos os reis encontram dificuldade em percorrer o caminho estabelecido pela moça. O primeiro sente pesar os seus pés devido ao longo tempo em que foi estátua; o segundo teve o seu faro empedrado; o terceiro ficou prisioneiro do labirinto e assim se foram onze reis que não conseguiram transpor as muitas barreiras encontradas.

Último rei de bela barba avança, espada na mão. – Com o homem que desvendar meu labirinto, só com esse eu casarei – diz ela procurando-lhe o olhar. E devagar some entre os muros verdes. Mas o rei não a segue, não procura seu caminho. Com toda a força que séculos de mármore lhe puseram nas mãos, desembainha a espada, levanta a lâmina acima da cabeça, e zapt!,

abre um talho nas folhas, e novamente zapt!, corta e desbasta, e zapt! zapt! zapt!, esgalha, abate, arranca os pés de fícus. (COLASANTI, 2006, p. 85).

Este último rei não persegue as trilhas do labirinto para chegar ao seu destino final, não vai de acordo com o que preconizou a moça. Ele foi esperto, pensou de outra forma e foi em frente em busca da realização do seu objetivo maior. Embora tenhamos uma princesa que está para ser resgatada, assim como nos contos de fadas tradicionais, vale ressaltar que ela mesma quis se colocar nessa situação, quis colocar à prova os seus pretendentes e ver até onde ia a vontade deles em desposá-la.

Há, neste caso, um movimento diferente: a princesa seduz porque também quer se dar para o outro. [...] a moça seduz os reis e, por não ter a vontade de se dar, os conduz a caçadas falidas. No último caso, ocorre a procura do olhar, como se dissesse que o desejava e que ele realmente desvendasse seu labirinto, o que funciona como um rito de passagem de menina para mulher e é com a espada, símbolo do elemento fálico, que o último rei desfaz o labirinto. Agora é uma mulher que recebe o amante com um sorriso. Está pronta para o encontro, pronta para o amor. (MIGUEL, 2015, p. 85).

Para Besnosik (2009, p. 4), “O feminino é protagonista, constrói seu próprio caminho, inscreve-se como potência criadora afirmativa, não é mais o masculino que a determina”. No conto em questão temos uma moça determinada, dona de si. Ela escolhe com quem vai se casar e a quem vai se entregar. A moça é, sem dúvidas, a protagonista da história, tudo gira em torno dela mesma e das suas vontades.

Apenas o décimo segundo príncipe é aceito, porque, em vez de inseguro, ele mostra-se corajoso e determinado, conquistando, finalmente, a moça, o que estabelece uma nova ordem, atrelando a liberdade de escolha ao gênero feminino, já que há muito tempo a moça estava à espera de alguém especial que lhe agradasse. (KOBBS, *et al*, 2008, p. 62).

Claro que o vencedor quebra regras, desfaz o labirinto, mas, aparentemente, a quebra dessas regras era tudo o que a princesa desejava. Não se pode dizer que os contos de Colasanti são de um todo transgressores. Muitos mostram as situações de submissão vivenciadas por muitas mulheres na vida real. A grande diferença é que, neles, essas mesmas figuras femininas são capazes de subverter, de sair da circunstância desconfortável em que se encontram e, assim, interferir no imaginário social que, na maior parte do tempo, ainda legitima atitudes patriarcais. O *status quo* pode ser quebrado e o desfecho das narrativas

podem ser outros, mostrando que nem sempre as experiências de uma mulher serão necessariamente as de outras.

Há um duplo movimento, ao mesmo tempo em que o imaginário atua sobre o que chamamos real, ou seja, as sociedades e as relações humanas, é por este real transformado. Logo, o imaginário é produzido através das práticas sociais, e estas são norteadas por formas de ver que são oriundas do imaginário, o real e o conjunto de representações sociais não estão dissociadas, mas se imbricam constituindo as sociedades humanas. Colasanti ao investir na produção de novos sentidos sobre as mulheres em sua escrita atua de forma a transformar o imaginário social modificando consequentemente as relações de gênero. (SANTOS, 2014, p. 4).

A autora possui uma escrita que vai além de uma literatura de fruição, ela também é política. Se considerarmos, inclusive, que o maravilhoso possui uma função social, veremos que os contos de sua autoria verdadeiramente assumem características contemporâneas, de um mundo que está em constante mudança. Para Santos (2014, p. 6) “Colasanti se insere nesta linha de mulheres que se valem da literatura para contestar a ordem desigual para tomar o verbo do domínio masculino e utilizá-lo como instrumento de libertação feminina através da releitura de representações tradicionais que são assim reinventadas”.

Se no contexto dos contos de fadas tradicionais a mulher realmente dependia do homem para quase tudo e casar era considerado o ápice da realização na vida de cada uma delas, hoje isso não se aplica mais com tanta veemência à vivência de ambos os sexos, visto que as normas impostas pela sociedade vêm sendo cada vez mais relativizadas. Para concluir, hoje as pessoas, em sua maioria, se casam por amor e não por interesse familiar ou pela escolha dos pais dos noivos, o que já é uma quebra e tanto de paradigmas.

O amor é um tema que perpassa a obra dessa autora e que, com diversas representações em diferentes culturas e épocas, continua povoando o imaginário de todos nós. Embora tenha ocorrido uma transformação nos conceitos de feminilidade e de amor ao longo das décadas, esse sentimento ainda ocupa um lugar significativo na constituição da identidade feminina. (BESNOSIK, 2009, p. 1).

Ainda que não possamos afirmar que a moça está apaixonada ou amando o rei que a encontra no Labirinto de Fícus, percebemos que a sua reação ao vê-lo, ao ter sido encontrada por ele, lhe proporciona boas sensações, o que podemos constatar pelo sorriso com o qual ela o presenteia assim que se dá o encontro de ambos. “Uiva o vento escapando pelos rasgos, fugindo a cada golpe. Sob a lâmina, trezentas e sessenta e cinco quinas se desfazem. Até que

não há mais labirinto, só folhas espalhadas. E a moça. Que livre, no gramado, lhe sorri”. (COLASANTI, 2006, p. 86).

De acordo com Dodo (2010, p. 69), “Aqui a jovem não é submetida à vontade do pai, mas é ela quem impõe condições ao futuro noivo. Embora a mulher esteja retratada nesse conto como um objeto a ser caçado, no final é ela quem estabelece os critérios de escolha do marido que lhe apetece”. Ela quem coloca a barreira do labirinto a ser transposta, ela testa os seus pretendentes, tem o poder de escolha e todos se submetem à condição colocada por ela antes da mesma escolher com quem se casar. Ainda para a referida autora, nas narrativas feéricas de Marina Colasanti as princesas deixam o reduto familiar do quarto, do castelo e partem rumo ao desconhecido em busca de soluções para suas vidas, o que faz delas personagens com personalidades emancipatórias.

[...] a mulher sedutora mente, negando que deseja, e apenas se faz desejar, não pede nada, porque nada lhe falta. Desta forma, fere a pretensão fálica masculina para se oferecer sutilmente como possibilidade de cura, pois quem conseguir conquistá-la estará a salvo. Mostra-se misteriosa e autossuficiente, tornando-se duas vezes mais poderosa. Podemos observar esse movimento da mulher sedutora no conto em questão, uma vez que a moça desafia e convida cada um de seus pretendentes a adentrarem o labirinto, indiferente aos seus fracassos e sofrimentos. Entretanto, a ela não parece faltar nada, pois possui o mapa do labirinto e, portanto, sabe todos os caminhos. A eles cabe encontrar o caminho certo dentro daquele labirinto e conquistá-la. (MIGUEL, 2015, pp. 85-86).

A moça seria, então, uma espécie de prêmio a ser buscado e conquistado por aquele que se mostrasse mais forte e mais disposto a enfrentar as adversidades, o que prova que ela não queria qualquer marido, mas um que atendesse às suas aspirações femininas, aos atributos que, dado o desafio proposto por ela, fossem os mais importantes para si, como a perseverança e a certeza de querê-la verdadeiramente como esposa. A narrativa mostra a mulher como aquela que dita as regras, como a que tem suas vontades atendidas e porque não dizer o seu ego massageado.

Ao questionar padrões de comportamento socialmente estabelecidos, principalmente voltados para a manutenção do controle exercido pelas mulheres, Marina Colasanti desconstrói estereótipos da figura feminina sem necessariamente apontá-los. Através de narrativas “infantis”, demonstra sensibilidade e compromisso com a formação de uma nova geração de mulheres – e de homens – já que, por transmitir experiências de vida, o texto literário reveste-se, naturalmente, de um teor formativo sem que isso diminua seu efeito estético. (DODO, 2010, p. 126).

Destacamos, ainda, a preferência da autora por finais abertos, de forma que o leitor possa vislumbrar em sua mente um desfecho que mais lhe agrade. Em “Doze reis e a moça no labirinto do vento” não temos propriamente um casamento, embora seja isso que imaginamos que aconteça devido ao contexto veiculado pelo enredo. O final se dá através do encontro da moça e do rei, nada além disso. Embora imaginemos o que vai acontecer depois, isso não é dito claramente.

5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dissemos no decorrer desse trabalho de pesquisa, consideramos a obra de Marina Colasanti diferenciada pela sua forma de lidar com temas relacionados à natureza humana, dando destaque aos desdobramentos vivenciados pelos seus personagens de forma bastante criativa. No caso em questão, optamos por observar a perspectiva inovadora no que se refere ao gênero em sua obra infantil e juvenil, que é muito vasta, por sinal, por acreditarmos na influência, e porque não dizer, no poder, que esses textos literários exercem na forma como crianças e jovens constroem suas visões de mundo.

Colasanti, em seu livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), constrói personagens, identidades, subjetividades a partir de um olhar questionador, rompendo com as amarras que sempre fizeram parte do horizonte feminino de expectativas em sociedades patriarcais. Após milhares de anos de opressão, silenciamento e luta constante por parte das mulheres, as escritoras contemporâneas conseguiram atingir a tão sonhada autonomia para produzir literatura, voltando seus escritos para vivências que realmente provocassem mulheres leitoras a repensarem as relações sociais, abordando variados temas e perspectivas diversas sobre o que seria o feminino e o masculino. Entretanto, mesmo tendo caminhado tanto, rumo à libertação, ainda há um estranhamento por parte dos leitores e críticos mais conservadores ao entrar em contato com tais obras. Daí nosso desejo de participar da cada vez maior popularização e visibilidade desses textos da autora selecionada.

Nosso trabalho, dentre outras coisas, discute a perspectiva feminina presente em quatro narrativas curtas de Marina Colasanti. Através deles entendemos que as personagens criadas pela autora assumem uma perspectiva de vida própria, um olhar firme dos acontecimentos que lhes acometem, ou seja, estão se tornando donas do próprio destino. Os contos evidenciam relações de gênero que não devem ser desconsideradas, pois mostram as capacidade feminina de discernir, de lutar, de agir conforme aquilo que acreditam.

Buscamos fazer uma ligação entre a literatura de autoria feminina e a evolução do pensamento feminista, ponderando acerca das condições sociais colocadas, estas que intervêm no modo de produzir e de ler a autoria feminina. Para isso, recorreremos a bibliografias importantes no que diz respeito à história das mulheres, da crítica e do movimento feminista, abordando conceitos teóricos essenciais como gênero, feminismo e identidade. Trabalhamos com a obra desta autora sob uma perspectiva feminista, esta que se preocupa e é engajada com a autoria feminina. Por fim, chegamos ao estudo crítico do *corpus* de pesquisa, por um

viés feminista, a partir da instituição do casamento atrelada ao gênero utilizado aqui como categoria de análise, que, de fato, se faz presente nos quatro contos em tela.

Analizamos os contos “A moça tecelã”, “Entre leão e unicórnio”, “O rosto atrás do rosto” e “Doze reis e a moça no labirinto do vento”. Assim, buscamos aliar a eles questões teóricas ligadas ao feminismo, à discussão de gênero, ao casamento e à educação, visando compreendê-los através de análises que dialogam com diversas áreas do conhecimento. Comprometidos com igualdade de direitos a todos os cidadãos, cada conto empreende uma abordagem diferenciada, embora todos tenham como foco as análises relacionadas à instituição do casamento e os papéis de gênero dentro desta.

No conto “A moça tecelã” vimos uma mulher querer tão verdadeiramente um marido, que ela mesma o cria com todas as qualidades que gostaria que ele tivesse. No entanto, ocorre o contrário: o homem só tem defeitos. A narrativa que “deveria”, assim como as tradicionais, terminar com um “e foram felizes para sempre”, acaba como começou, com a mulher sozinha, embora, agora, esteja feliz e plena por ter se livrado de um marido que tinha mais características de um algoz, mas que ela consegue deletar da sua vida.

Em “Entre leão e unicórnio” tomamos conhecimento da união estável de um casal que convivia diariamente com acontecimentos fantásticos envolvendo os sonhos que a mulher tinha durante a noite. Seu marido, um homem atencioso, para ajudá-la a voltar a sonhar, corta as patas do leão que velava seu sono, só que o ato não saiu bem como a esposa queria, já que o rei a deixa todas as noites para passear no lombo de um unicórnio. Sem querer, a mulher prende o homem nos seus sonhos e, assim como a moça tecelã, termina sozinha, realizando, contudo, as coisas como planejava.

N’O rosto atrás do rosto” dá-se um encontro amoroso entre dois corações que, no decorrer do casamento encontram dificuldades que giram em torno da máscara utilizada pelo Rei Guerreiro, um homem cortês e dedicado à sua rainha. Ele faz de tudo, mas se nega a mostrar sua face. O destino dos dois protagonistas fica em aberto e não se pode saber ao certo o que aconteceu com eles. Provavelmente ele morre e ela vai embora de sua terra.

Em “Doze reis e a moça no labirinto do vento” temos uma mulher diferenciada, dona de si, que escolhe quando e como vai se casar, colocando, para isso, obstáculos a serem vencidos pelos noivos. Só dessa forma ela saberia quem de fato mereceria desposá-la. Assim, percorridos doze meses, entre doze homens, apenas um consegue tal feito e ela, como já havia dito ao rei, seu pai, opta pelo que conseguiu encontrá-la no labirinto, ainda que ele tenha usado modos não convencionais para achá-la.

Os finais dos contos utilizados para análise nesse trabalho ficam em aberto. Compreendemos que essa é uma forma da autora atribuir ao leitor a oportunidade de interagir, de certa forma, com os seus escritos. Embora não tenhamos visto mulheres plenas com suas escolhas amorosas, constatamos que todas elas têm vontade própria, não são passivas e escolhem de que forma devem conduzir suas vidas. Vimos que o casamento, para a mulher, não deve ser visto apenas como lugar comum de procriação e cuidados com o marido e o lar. Em nenhum dos contos presenciamos passagens que denotem isso, pelo contrário, nenhuma das mulheres tem filhos ou aparecem cuidando da casa, o que já quebra com convenções estabelecidas.

Assim sendo, vemos que o caminho contrário ao lar, como centro da vida, em direção ao mundo externo, é um mecanismo de resistência muito bem representado nas narrativas de Colasanti. As mulheres a quem ela “dá vida” são capazes de traçar o próprio destino, este que antes era limitado e mais parecia uma cartilha que deveria ser seguida igualmente por todas elas, desconsiderando, para isso, suas subjetividades. Com o leque de opções por parte destas sendo expandido, a própria vivência e imaginação se ampliaram, já não havendo ponto de chegada ou de partida fixos. Isso transformou o entendimento acerca da identidade feminina que antes era ligada apenas ao âmbito privado do lar. A mulher conquistou o direito de frequentar espaços públicos e, por conseguinte, se torna mais visível e menos previsível.

Ao nos aventurar pelo universo literário construído por Marina Colasanti, nos deparamos com formas mais realistas de escrever e de encantar os leitores infantis e juvenis. Podemos dizer que esse contato nos auxilia, inclusive, a abrir mais a mente de possíveis leitores/as, a adentrar a outros cenários e outras formas de fazer literatura. Nesse sentido, constatamos a importância, tanto do trabalho com textos teóricos, quanto das análises empreendidas. Essa busca pelos sentidos do texto nos forneceu uma bagagem crítica muito relevante durante esses dois anos em que nos debruçamos sobre a literatura de mulheres, suas implicações para a sociedade e suas ramificações.

No primeiro capítulo, percorremos a longa e significativa história das mulheres, um espaço caracterizado pela luta por lugares que pudessem ser de fato seus, pelos direitos de vez e voz. Não se pode negar o caráter político do feminismo e isso não poderia, também, deixar de ser considerado na literatura que segue esse viés. Buscamos mostrar como as crenças ideológicas fazem parte do inconsciente coletivo e como muitas delas, como a de que o homem é superior a mulher, são ofensivas e, por isso, devem ser desconstruídas. A admissão das mulheres na literatura é uma ação histórica que suscitou muitos embates e que, devido a isso, não pode passar despercebida aos estudos atuais sobre autoria feminina e escrita

contemporânea. Além das discussões sobre gênero, feminismo, estudos culturais, movimento acadêmico, dentre outros que compuseram essa parte do estudo, achamos por bem apresentar a autora que chamou nossa atenção, a fim de demonstrar, como se dá o seu modo de escrever.

Ao longo do segundo capítulo, trouxemos para o foco do estudo as implicações ocasionadas pela discussão de gênero no campo social por acreditarmos que ela não se dá isoladamente, que não se trata de um conceito qualquer, que não tem influência direta na vida das pessoas. Precisamos, sim, ver que a própria literatura aborda essa problemática e, se aborda, visto que ela circula livremente por diversos lugares, devemos trazê-la para o ambiente escolar, educacional, por exemplo, já que é onde ocorre parte da formação intelectual de crianças e jovens. Aliamos tais discussões à quebra de alguns estereótipos reforçados milenarmente pela literatura infantil e juvenil tradicionais, bem como ao tema do casamento, que suscita discussões muito abrangentes se considerarmos o papel de submissão que a mulher ocupa dentro dessa instituição. As questões de gênero somadas a essas perspectivas temáticas suscitam novas formas de compreender o mundo real e o imaginário – leia-se literário – de muitas mulheres pelo mundo.

Por fim, no terceiro capítulo do nosso trabalho, adentramos ao livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* com a finalidade de ter um contato mais próximo com o nosso objeto de estudo. Desde as teorias até as análises, pudemos constatar que as narrativas escolhidas são verdadeiramente diferenciadas quando da abordagem escolhida para retratar a mulher em suas relações matrimoniais. A literatura escrita por Marina Colasanti nos despertou a sensibilidade necessária à reflexão crítica que empreendemos e que compuseram algumas das últimas páginas dessa dissertação. Não é redundante dizer que percebemos, sim, diferenças entre os contos de fadas tradicionais e os contemporâneos escritos pela referida autora, pela liberdade que ela atribui à mulher e pelos desfechos também diferenciados.

Dessa forma, concluímos o nosso trabalho com a sensação de que valeu a pena termos adentrado ao universo colasantiano e nos deleitado com sua literatura. Dentre muitos aprendizados que ficam, pudemos compreender como a história das mulheres vai muito além do que nos contam, do que nossos olhos podem enxergar de imediato. Trata-se de um percurso árduo e complexo que culmina no fortalecimento do feminismo e consequentemente dos nossos direitos como seres pensantes e dotados de subjetividade. Esperamos que os estudos culturais e de gênero, assim como aqueles ligados à literatura de autoria feminina, evoluam cada vez mais e despertem a curiosidade de muito mais adeptos, contribuindo assim com a formação de uma sociedade mais justa e igualitária em todos os sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCAMPORA, G. R. **Intertextualidade, mito e simbologia nos contos maravilhosos de Marina Colasanti**. 2016. Dissertação: Mestrado em Letras Vernáculas - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: Anélia Montechiari Pietrani.

AFONSO, R. N. **O que é, ou que vem a ser, o casamento?** Questões de gênero na literatura do oitocentos. Cadernos UniFOA (Online), v. 01, p. <http://www.foa.>, 2012.

ALMEIDA, Sandra. R. G. Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: SCHNEIDER, Liane; ALMEIDA, Márcia; HARRIS, Leila; LIMA, Ana Cecília. (Org.). **Mulheres e literaturas: cartografias crítico-teóricas**. 1ed. Alagoas: EDUFAL, 2013, v. 1, p. 65-87.

ALVES, Regina Célia dos Santos; RONQUI, Ângela Simone. **A representação da violência contra a mulher em alguns contos de Marina Colasanti**. In: Ipotesi. v. 13, n. 2. Juiz de Fora, jul./dez., 2009. [online]. p. 127 – 133. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-represeta%C3%A7%C3%A3o-da-viol%C3%Aancia-contra-a-mulher.pdf>. Acesso: 13/06/2016.

ARAÚJO, Adriana Lopes de. **A personagem no romance de autoria feminina paranaense**. 2012. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós Graduação em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: Lúcia Osana Zolin.

BASTOS, Rodolpho Alexandre Santos Melo; NOGUEIRA, Joanna Ribeiro. **Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica**. Dimensões: Revista de História da UFES, v. 36, p. 12-30, 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo 2: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELARMINO, Renata Cristina. BORGES, Larissa Amorim. MAGALHÃES, Manuela de Souza. **Princesa branca dos contos de fadas e a mulher negra da vida real: uma discussão sobre gênero e raça no conto da Cinderela**. Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010, p. 1-10. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277933453_ARQUIVO_fazendogenero-Modificado.pdf>. Acesso em 09 de novembro de 2016.

BELTRÃO, Jane Felipe. **Gênero, sexualidade e a produção de pesquisas no campo da educação: possibilidades, limites e a formulação de políticas públicas**. Pro-Posições, v. 18, n. 2 (53) - maio/ago. 2007, p. 77-87.

BESNOSIK, R. L. **O amor e a feminilidade nos contos de Marina Colasanti**. In: Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, Porto Alegre: PUC-RS, 2009, p. 1-8.

BORSA, J.C.; FEIL, Cristiane Friedrich. **O Papel da Mulher no Contexto Familiar: Uma Breve Reflexão**. Psicologia.com.pt, v. 185, p. 01-12, 2008.

BORTOLINI, A. S. **Diversidade sexual e de gênero na escola** - Uma perspectiva Intercultural e Interrelacional. Revista Espaço Acadêmico (UEM), v. 11, p. 27-37, 2011.

BOTTEGA, C. **A evolução do divórcio no direito brasileiro e as novas tendências da dissolução matrimonial**. Revista Jurídica da Universidade de Cuiabá, v. 12, p. 31-36, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 5ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8ª edição. São Paulo: Ática, 2006. Série Princípios.

BRANDÃO, Ruth. Junqueira Silviano; BRANCO, Lucia Castello. **A mulher escrita**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. v. 1. 224 p.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Ministério da Educação: Brasília, DF, 2015, 302 p.

_____. **Orientações curriculares para o ensino médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias** / Secretaria de Educação Básica. – Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 239 p. volume 1.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: primeiro e segundo ciclos: apresentação dos temas transversais: orientação sexual**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 1997, p. 71-110.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais: orientação sexual**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 1998, p. 285-336.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais do ensino médio: Parte I: Bases legais**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 2000, p. 1-109.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais do ensino médio: Parte II - Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 2000, p. 1-71.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais do ensino médio: Parte III - Ciências da Natureza, Matemática e suas Tecnologias**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 2000, p. 1-58.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais do ensino médio: Parte IV - Ciências Humanas e suas Tecnologias**. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental, 1ª edição, Brasília: a secretaria, 2000, p. 1-75.

CAMERINO, Luciano Caldas. **Sexualidade e gênero no pensamento filosófico cristão: breve comparação entre concepções naturalistas e personalistas**. Revista ética e filosofia política, Universidade Federal de Juiz de Fora, nº XVIII, vol. 1, ago/2015, p. 105-117.

CAMPOS, K. P. B. **Relações de gênero no cotidiano escolar**. 1ª. ed. Campina Grande: Editora da UFCG – EDUFCG, 2009, v. 3, 101 p.

CÉSAR, M. R. de A. **Gênero, sexualidade e educação: notas para uma “Epistemologia”**. Educar, Curitiba, n. 35, p. 37-51, 2009. Editora UFPR

_____. **Sexualidade e gênero: ensaios educacionais contemporâneos**. Instrumento (Juiz de Fora), v. 12, p. 67-73, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1ª edição, São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. **A nova mulher**. Rio de Janeiro: Círculo do livro, 1980.

_____. A moça tecelã. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 9-14.

_____. A mulher ramada. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 22-28.

_____. Entre leão e unicórnio. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 15-21.

_____. Doze reis e a moça no labirinto do vento. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 81-87.

_____. O rosto atrás do rosto. In: COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 60-65.

_____. À procura de um reflexo. In: _____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 75-80.

_____. De suave canto. In: _____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 12ª edição, São Paulo: Global, 2006, p. 54-59.

_____. Canção para Hua Mu-lan. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 73.

_____. Prelúdio e fuga. In: _____. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 91.

_____. Para que ninguém a quisesse. In: _____. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1999, p. 88-89.

_____. **Minha guerra alheia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **Rota de colisão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993

DAROS, T. M. V. **Problematizando os gêneros e as sexualidades através da literatura infantil**. Revista Práticas de Linguagem, v. 03, p. 172-186, 2013.

DELGADO, Gabriel Estides. **A autoria feminina na construção literária do espaço social**. Revista Estudos Feministas (UFSC. Impresso), v. 23, p. 623-625, 2015.

D'INCAO, M. A. A Mulher Burguesa. In: Mary Del Priory. (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2007, v. 1, p. 223-240.

DODO, Marlúcia Nogueira do Nascimento. **De fadas e princesas: afetos femininos em Marina Colasanti**. 2010. Dissertação: Mestrado em Letras - Universidade Federal do Ceará. Orientadora: Vera Lúcia Albuquerque de Moraes.

EDGAR, Andrew. SEDGWICK, Peter. **Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 125-126.

FIGUEIREDO, E.; NORONHA, J. M. G. Identidade nacional e identidade cultural. In: Eurídice Figueiredo. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora/Niterói: Editora UFJF/EDUFF, 2005, p. 189-205.

FRANCA, Vanessa Gomes. **A condição feminina presente em *O leopardo é um animal delicado* e “*A moça tecelã*”, de Marina Colasanti**. In: Anais do SILEL. Vol. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. [online]. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt06_artigo_5.pdf. Acesso: 19/04/2016.

FRASER, Nancy. **Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação**. Estudos Feministas: Florianópolis, 15(2): 240, 2007, p. 291-307.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 19-22.

GEBRA, F. M.; FERRANTI, T. R. **Marina Colasanti e os contos de fada na pós-modernidade**. Literatura em Debate (URI), v. 8, p. 23-46, 2015.

GERALDI, João Wanderley. **O ensino de língua portuguesa e a Base Nacional Comum Curricular**. Revista Retratos da Escola, v. 9, nº 17, p. 381-396, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://www.esforce.org.br>> Acesso em 16 de setembro de 2016.

GOLDENBERG, M. **Amor, casamento e fidelidade na cultura brasileira**. Gênero na Amazônia, v. 1, p. 1-12, 2013.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro. (Org.) **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 7 – 24.

GOMES, I. C.; PAIVA, Maria Lucia de Souza Campos. **Casamento e família no século XXI: possibilidade de holding?** Psicologia em Estudo, Maringá, v. 8, p. 3-9, 2003.

HARTMAN, Andréia; CHICOSKI, Regina. **O fantástico, a mitologia e sua relação com as obras de Marina Colasanti**. Anais do XIX EAIC – Encontro Anual de Iniciação Científica, UNICENTRO, 2010, Guarapuava – PR., p. 1-4.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus, 1980.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução: feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 09-19.

JACOMEL, Mirele; Carolina Werneque; PAGOTO, C. ; MOLINARI, S. M. ; ZOLIN, L. O. **Violência simbólica e estrutura de dominação em A moça tecelã, de Marina Colasanti**. Graphos (João Pessoa), v. 9, p. 81-93, 2007.

KOBS, Verônica Daniel; ANDRADE, Elizangela Francisca da Luz; CASTRO, Juciane Gasparin da Costa; PERSONA, Roseli Teresinha Locatelli. **A literatura e o ser mulher**: o universo feminino de Marina Colasanti. Scripta Uniandrade, nº 6, 2008, p. 53-69.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6ª edição, São Paulo: Editora Ática, 2002.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242. Tradução: Susana Funck.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71. Tradução: Heloísa Buarque de Hollanda.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina** (online). Revista Brasil de Literatura, Rio de Janeiro, Internet, v. 1, p. 1-30, 1997.

LOURO, G. L. **Educação e docência**: diversidade, gênero e sexualidade. Formação Docente, v. 4, p. 62-70, 2011. Disponível em <http://formacaodocente.autenticaeditora.com.br>

_____. **Gênero, sexualidade e educação**: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. Educação em Revista (UFMG), v. 46, p. 201-218, 2007.

MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima. **Densa tessitura**: uma leitura em contraponto, a visão da academia sobre a produção literária de marina colasanti. 2015. Tese: Doutorado em Letras - Universidade Estadual Paulista. Orientador: João Luís Cardoso Tápias Ceccantini.

MILAGRES, Alba Valéria Durães. **A mulher contemporânea representada na obra Melhores Crônicas de Affonso Romano de Sant'Anna**. Dissertação de Mestrado em Educação Cultura e Sociedade. 2008. Universidade do Estado de Minas Gerais. Orientação: Pedro Pires Bessa.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Tradução: Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MORAES, Vera Lucia Albuquerque. Longe como o meu querer: o imaginário feminino em contos de fada de Marina Colasanti. In: **Palavra e poder**: representações na literatura de autoria feminina. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Vol. 20, N. 31. Brasília: UNB, 2011. p. 337-344.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2003.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. **Essa Base Nacional Comum Curricular: mais uma tragédia brasileira?** Revista brasileira de alfabetização – ABAIf, Vitória, ES, v. 1, nº 2, p. 191-205, jul./dez. 2015.

OLIVEIRA, Tássia Tavares. **A poesia itinerante de Marina Colasanti**: questões de gênero e literatura. 2013. Dissertação: Mestrado em Letras - Universidade Federal da Paraíba. Orientadora: Liane Schneider.

OKIN, Susan Moller. **Gênero, o público e o privado**. Trad. Flávia Biroli. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 2008, vol. 16 (2): 305 – 332.

PAGOTO, C.; RAMOS, D. F. ; WAGNER, J. M. C. **Entre Leão e Unicórnio**: um conto de fada moderno. Diálogos&Saberes, v. 9, p. 61-74, 2013.

PEREIRA, H. R.. **Crise da identidade na cultura pós-moderna**. Mental (Barbacena), BARBACENA - MG, v. 2, p. 89-100, 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272004000100007. Acesso em 12 de janeiro de 2017.

POLETTTO, Ana J. A vida íntima de todas nós: Clarice Lispector e seus infantes. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Diógenes Buenos Aires de Carvalho. (Org.). **Estudos de Gênero e Literatura para crianças e jovens**: um diálogo pertinente. 1ªed.Caxias do Sul: EDUCS, 2015, v. , p. 149-160.

RAGO, L. M. Ser mulher no século XXI ou Carta de Alforria. In: VENTURI, Gustavo; RECAMAN, Marisol; OLIVEIRA, Suely. (Org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, v. 01, p. 31-42.

RAMALHO, C. B. **Mulheres, princesas e fadas**: a hora da desconstrução. Gênero, Niterói, v. 1, n. 2, p. 41-48, 2001.

RONQUI OLIVA, A. S. **Marina Colasanti e as três fases da literatura de autoria feminina**. Pontos de Interrogação, v. 2, p. 30-43, 2012.

SAFFIOTI, H. I. B. **Contribuições Feministas para o Estudo da Violência de Gênero**. Cadernos Pagu (UNICAMP), Campinas, v. 16, p. 115-136, 2001.

_____. Gênero e patriarcado: violência contra mulheres. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de. (Org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. 1ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, v. 01, p. 43-59.

SANTOS, L. C.; FRANCA, V. G. **Ressonâncias do imaginário medieval bestial nos contos de fadas de Marina Colasanti**. In: VII Seminário de Iniciação Científica, 2009, Anápolis. SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 2009. v. 1. p. 1-6.

SANTOS, R. J. **As representações sobre as mulheres na escrita de Marina Colasanti**. In: IV Congresso Internacional de História, 2014, Jataí GO. IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA: Cultura, sociedade e poder, 2014, p. 1-16.

SANTOS, S. D. **Sentidos do vazio**: um estudo sobre as narrativas fantásticas e o fantasiar de adultos hospitalizados. 2008. Dissertação: Mestrado em Psicologia - Universidade Estadual Paulista. Orientadora: Olga Ceciliato Mattioli.

SCHNEIDER, L. **Literatura de mulheres, literatura feminista ou escrita feminina: sinônimos ou áreas de tensão?** Labrys (Edição Française. Online), v. 11, p. 11, 2007. Disponível em: < <http://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/liane.htm> > Acesso em: 15 de agosto de 2015.

SCHMIDT, R. T. O que não se pode silenciar: literatura, violência e ética. In: SCHNEIDER, Liane; ALMEIDA, Márcia de; HARRIS, Leila A.; LIMA, Ana Cecília A. (Org.). **Mulheres e literaturas**: cartografias crítico-teóricas. 1ed. Maceió: EDUFAL, 2013, v. 1, p. 221-238.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva.

_____. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 63-95. Tradução: Magda Lopes.

SILVA, E. A.; WANDERLEY, N. A. Hoje é dia de Maria: a trajetória heroica de uma menina, de uma mulher, de uma princesa divergente. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Diógenes Buenos Aires de Carvalho. (Org.). **Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens**: um diálogo pertinente. 1ed. Caxias do Sul - RS: EDUCS, 2015, v. 1, p. 95-108.

SHOWATER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57. Tradução: Deise Amaral.

SOARES, Livia Maria Rosa.; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **Tecendo novos horizontes: questões de gênero nos contos infantojuvenis A moca tecelã e Além do bastidor, de Marina Colasanti**. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Diógenes Buenos Aires de Carvalho. (Org.). Estudos de Gênero e a Literatura para Crianças e Jovens: um diálogo pertinente. 1ed. Caxias do Sul: EducS, 2015, v. 1, p. 109-127.

SORJ, B. Trabalho remunerado e trabalho não-remunerado. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de. (Org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, v. p. 107-119.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil. Tradução: James Amado. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOUZA, Paulo Alex. **Um olhar sobre 'História meio ao contrário'**. Revista Língua & Literatura, v. 10, p. 129-142, 2008.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade? In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). Rio de Janeiro, Rocco, 1984, p. 187-205.

TORRES, Anália Cardoso. **Casamento e gênero: mudança nas famílias contemporâneas a partir do caso português**. Interseções – Revista de estudos disciplinares, UERJ – RJ, ano 3, nº 2, p. 53-70, jul/dez, 2001.

VENTURI, G.; RECAMAN, M. S. As mulheres brasileiras no início do século XXI. In: VENTURI, G.; RECAMAN, M.S.; OLIVEIRA, S. (Org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, v. p. 15-30.

VIANNA, Cláudia; UNBEHAUM, Sandra. **O gênero nas políticas públicas de educação no Brasil: 1988-2002**. Cadernos de Pesquisa (Fundação Carlos Chagas. Impresso), São Paulo, v. 34, p. 77-104, 2004.

VIDAL, Fernanda Fornari. **Os "novos contos de fadas" ensinando sobre gênero e sexualidade**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder, 2008, Florianópolis. Anais Seminário Internacional Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder, 2008.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 2ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. Tradução: Vera Ribeiro.

ZAPPONE, M. H. Y.; WIELEWICKI, V. H. H. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009, p. 19-30.

ZILBERMANN, Regina. MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 3ª edição, São Paulo: Editora Ática, 1987.

ZINANI, C. J. A. **Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura**. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2012, Porto Alegre. Anais [recurso eletrônico] /9. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: Edipucrs, 2011. p. 407-415.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert.; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. (Org.) **Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2015.

ZINANI, C. J. A. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. 1. ed. Caxias do Sul: EDUCS, 2006. v. 1. 200 p.

_____. Representações de gênero em "A bolsa amarela", de Lygia Bojunga. In: Cecil Jeanine Albert Zinani; Diógenes Buenos Aires de Carvalho. (Org.). **Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente**. 1ed.Caxias do Sul/RS: Educs, 2015, v. 1, p. 16-32.

ZOLIN, L. O. **Questões de gênero e de representação na contemporaneidade.** Letras (UFSM), v. 41, p. 183-196, 2010.