

# REENCANTOS E RESSIGNIFICAÇÕES NO CONTO DE FADAS CONTEMPORÂNEO: UMA ANÁLISE DE *A MOÇA TECELÃ*

*Maria Helena Touro Beluque*

Universidade Federal da Grande Dourados

*Célia Regina Delácio Fernandes*

Universidade Federal da Grande Dourados

**Resumo:** Este trabalho edifica-se a partir de uma abordagem interdisciplinar entre literatura e psicanálise, cujo elo consiste no conto de fadas contemporâneo *A Moça Tecelã*, de Marina Colasanti. Nesse estudo, buscamos criar possíveis significações com relação ao desenvolvimento humano, sob o olhar psicanalítico, trilhando, assim, os caminhos de análise de Bruno Bettelheim (2007). Desse modo, partimos do pressuposto que os contos de fadas auxiliam no entendimento de conflitos inconscientes, inerentes a todo ser humano. A partir das significações psicanalíticas alcançadas, buscamos ampliar a discussão propondo possíveis simbolizações com relação ao tipo de leitor que o conto sugere. Em *A Moça Tecelã*, visualizamos a representação da fase adulta, bem como a simbolização de um leitor maduro e, por isso, produtivo. Dessa maneira, a partir das significações do conto, foi possível observarmos as relações entre literatura e psicanálise, que juntas favorecem a formação de sujeitos-leitores.

**Palavras-chave:** Conto de fadas; leitor; literatura.

*É no passo seguinte, quando depois de aprender a ler  
o que está escrito aprende-se a ler o que não está  
escrito, que se faz o leitor.*

(COLASANTI, 2004b [s/p])

Quando pensamos em conto de fadas, imediatamente nos reportamos às nossas primeiras experiências com o mundo maravilhoso da literatura. Nos diversos eventos de letramento que circundam o ambiente escolar, familiar e entre os grupos sociais, são muito



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

recorrentes as imagens da garotinha que usa um chapeuzinho vermelho, da moça que adormece por longos anos, de outra que possui imensas tranças, entre outras.

O curioso é que durante séculos esse gênero literário foi difundido entre as mais diversas culturas e se mantém vivo até hoje, em rodas de contação de histórias, em leituras individuais e nas inúmeras traduções e releituras do gênero realizadas, como nos aponta Machado, “por reimersão e reinvenção desse universo (como fizeram a inglesa Angela Carter e a brasileira Marina Colasanti) [...], como pretexto para inspiração [...], como ponto de partida para paródias críticas e divertidas”<sup>1</sup>.

O conto *A Moça Tecelã* faz parte desse universo de reconstrução. Escrito por Marina Colasanti e componente da obra *Doze reis e a moça do labirinto do vento*, publicada em 1983, a narrativa é repleta de elementos dotados de magia e encantamentos, configurando uma modalidade de contos contemporâneos, que mantém a maior parte das características dos contos tradicionais.

A narrativa inicia com a imagem de uma moça que, sentada em seu tear, é capaz de produzir tudo aquilo que necessita e deseja. Tece o nascer e o pôr do sol, as estações do ano, os alimentos que precisa e, principalmente, o faz com muito prazer. Até que um dia se sente muito sozinha e resolve tecer um companheiro. Com a chegada dele, o tear é transformado em um instrumento para aquisição de riquezas. Ele solicita à moça tecelã a construção de um castelo de luxo, com torres, cavalos e cofres. Já cansada dessas obrigações, a moça resolve voltar a sua condição inicial e, ao anoitecer, senta-se ao tear e destece tudo aquilo que o marido solicitara até mesmo o companheiro. Ao final, encontra-se sozinha, em sua pequena casa, tecendo um novo amanhecer.

Antes de iniciarmos nossa análise, pausamos para algumas considerações sobre a autora. Marina Colasanti nasceu em Asmara, na África, onde passou grande parte de sua infância. Mudou para Itália, permanecendo por onze anos e, em 1948, mudou-se para o Brasil. Foi produtora de ensaios, contos e obras infantis e infantojuvenis, exercendo também atividades jornalísticas e de redação em revistas femininas como, *Claudia*, *Nova*, *Fatos&Fotos*, entre outras. Ganhou dois prêmios Jabuti com as obras *Rota de colisão*, e *Ana Z, aonde vai você?*, no ano de 1994<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> MACHADO, Ana Maria. \_\_\_\_\_. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. *Estudos Avançados*. n. 17 (49), 2002, p. 81.

<sup>2</sup> BESNOSIK, Raquel Lima. *Nos labirintos do amor de Marina Colasanti*. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade do Estado da Bahia. Salvador: UNEB, 2010.

Como escritora, certamente tendo a literatura como meio de veiculação, Marina Colasanti é declaradamente engajada nas temáticas do ser humano. Nas palavras da autora “[...] o que me interessa não é contar uma história. É utilizar uma história para lidar com o amor e com o ódio, com o medo, o ciúme, o desejo, a grandeza humana, sua pequenez e sua morte”<sup>3</sup>.

Desde pequena, com uma infância tumultuada pelo país em guerra, a leitura para Colasanti foi uma forma de se inventar uma “normalidade”, ou seja, uma vida com continuidade, mesmo diante das inúmeras mudanças de casa, escola etc. Segundo ela, era a literatura que enchia a casa de risos, brincadeiras e senso de humor, e foram essas invenções que ajudaram Marina e a família a enfrentarem as dores que um país em guerra pode trazer (BESNOSIK, 2010). Nos momentos de leitura, segundo a autora, sua mãe não apenas contava as histórias, mas lia-as efetivamente e, desse modo, a escritora passou a valorizar tanto as palavras faladas quanto às escritas. “O encantamento da narrativa me chegou através da palavra organizada em escrita, e amei as palavras tanto quanto amei as histórias”, diz a autora<sup>4</sup>.

Tendo uma trajetória de leitura vastíssima, Marina Colasanti possui elevado repertório para compor suas histórias, ao lado da aguçada sensibilidade para as questões humanas, como vimos. Sendo assim, suas obras, desde contos, ensaios, matérias jornalísticas, não podiam ser diferentes. São recheados de conteúdos interessantes que mobilizam nos leitores reflexões sobre si, sobre o outro e/ou sobre o mundo. Como veremos, assim também se caracteriza o conto *A Moça Tecelã*.

Iniciamos, portanto, nossa análise, com um retorno às origens das personagens tecelãs. Encontramos na mitologia grega, a lenda de Aracne, uma tecelã que desafia uma divindade para um concurso de tecelagem e, por ser melhor que ela, a personagem é transformada em aranha; e a mulher Ariadne, do mito do Minotauro, que orienta Teseu a sair do labirinto que abrigava o monstro seguindo o novelo de lã que marcaria o caminho. Na literatura clássica, conhecemos na obra *Odisséia*, a esperta Penélope, que tecia de dia e desmanchava à noite, com o propósito de adiar a escolha do novo marido e esperar por Ulisses

Há ainda, nos contos tradicionais, a pobre moça que desejava se casar e recebeu ajuda das senhoras fiandeiras, em *As três parcas*, dos Irmãos Grimm; o conto *Rumpelstiltskin*,

---

<sup>3</sup> COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 202.

<sup>4</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 248.

dos mesmos autores, que inclui uma personagem que transforma fios de linho em fios de ouro ao tecer; além da velha que fiava no alto da torre, cujo fuso feriu a jovem Bela Adormecida, entre outras. Como vimos, o ato de tecer relaciona-se, principalmente, a uma atividade tradicionalmente feminina. Machado (2003) refere-se aos estudos de Zipes quando recorda que o fiar e o tecer estiveram em mãos de mulheres até o aparecimento do tear mecânico, que só se difundiu na primeira metade do século XIX.

Trazendo essa discussão para o contexto brasileiro, Libby (1997) acrescenta que, mesmo sendo as atividades agrícolas que expandiram as produções brasileiras no final do século XVIII, as atividades têxteis artesanais e domésticas estavam florescendo. Segundo ele, “[...] a produção de fios e panos foi muito disseminada por boa parte do Brasil”<sup>5</sup>, no final desse século.

Desse modo, devido à grande demanda de tecidos nessa época, as mulheres passaram a ter que produzir muito e isso convergiu para um confinamento da mulher em espaço doméstico. Por outro lado, esse processo reforçou a convivência feminina, quando as mulheres passavam o dia todo reunidas, tecendo juntas e contando histórias, “propondo adivinhas, brincando com a linguagem, narrando e explorando as palavras, com poder sobre sua própria produtividade e autonomia de criação” (MACHADO, 2003, p. 181). Assim, esses espaços predominantemente femininos compunham um local de associação entre criação de textos e têxteis.

Pensando nessa relação, Machado expõe que

Não é de admirar que a linguagem reflita toda essa riqueza de relações nas palavras ligadas a essa área de produção [...] Um dos nomes para designar pano ou tecido em inglês [é] *fabric* – palavra que em português foi dar *fábrica*, que em inglês é chamada de *factory*. Para nós, *feitoria*, palavra mais associada ao começo da colonização brasileira e a *feitor*, aquele que controlava o trabalho escravo e os *feitos* alheios. Mas, em compensação, chamamos tecido de *fazenda*, palavra que também evoca os núcleos de poder e produção rural das grandes propriedades sobre as quais se estruturou nossa sociedade colonial. Mais ainda, o cargo que em outros países é chamado de secretário do Tesouro ou ministro das Finanças entre nós é *ministro da Fazenda*. Assim, de boca cheia e com letra maiúscula, a gente até esquece que é a mesma coisa que o ministro do Pano ou do Tecido, ou, explicando melhor, [...] de tudo aquilo que se foi *fazendo* com o trabalho para criar um tesouro, e que muito antigamente era, sobretudo, riqueza gerada pela manufatura de tecidos.<sup>6</sup>

Desse modo, desde a história de nossa civilização até no nível morfológico da língua, observamos que o tecer, além de ter sido uma atividade exclusivamente feminina, como é

<sup>5</sup> LIBBY, Douglas Cole. Notas sobre a produção têxtil brasileira no final do século XVIII: novas evidências de Minas Gerais. *Estudos Econômicos*. Vol. 27, n. 1. Janeiro-Abril, 1997, p. 98.

<sup>6</sup> MACHADO, Op. Cit., p. 183.

abordado no conto de Marina Colasanti e outros, está extremamente relacionado à riqueza. Assim, a partir de uma visão sociológica e histórica do conto *A Moça Tecelã*, é possível sugerirmos que, no momento em que o companheiro da protagonista descobre o poder de feitura do tear e pretende construir riquezas com ele, há uma retomada do contexto social do século XVIII, quando a produção têxtil atingiu sua máxima.

O conto demonstra, ainda, os dois lados da condição da mulher naquela época, conforme citamos anteriormente com Machado (2003). De um lado, a submissão ao confinamento doméstico da produção, quando a tecelã é incentivada pelo marido a produzir tais riquezas, e, ao mesmo tempo, uma mulher com poder sobre sua produtividade e autonomia de criação, representado, no conto, no momento em que ela toma a iniciativa de destecer tudo aquilo que não era seu propósito de vida.

É evidente que, se formos considerar a condição feminina no século XX, em que foi criado o conto *A Moça Tecelã*, observaremos que tal condição, em muito, já se aproximava de uma mulher com autonomia de criação. Mas, é justamente o fato de o enredo do conto contemplar exclusivamente o ato de tecer, que nos motiva a pensar uma retomada da condição feminina do século XVIII, momento em que a tecelagem representou o meio pelo qual foi possível uma expansão social da mulher, enquanto produtora da cultura.

Em outras palavras, o que buscamos até agora é evidenciar que, mesmo sendo contemporâneo, o conto de Colasanti retoma uma condição feminina vivida no século XVIII, a fim de exaltar as conquistas das mulheres que, mesmo estando diante da restrição aos ambientes domésticos, onde produziam tecidos e textos, foram se inserindo no âmbito de produção cultural, por meio dessa atividade. Arrematando tal discussão, Machado esclarece, “enfim, as mulheres que teciam ou bordavam foram tomando a palavra e contando sua história, textualmente ou textilmente”<sup>7</sup>.

Saindo da perspectiva social, discutida sumariamente, pois apenas esse viés já nos renderia muitas páginas, e focalizando os elementos textuais do conto de fadas, é possível elencarmos algumas pequenas diferenças estruturais com relação ao conto tradicional. *A Moça Tecelã* não contempla o famoso *Era uma vez...* em seu início. Aquilo que representa no conto tradicional a entrada marcada no mundo maravilhoso é substituída por um relato do cotidiano da moça ao tear, que só é revelado como mágico no decorrer do conto. E da mesma

---

<sup>7</sup> MACHADO, Op. Cit., p. 192.

forma temos o encerramento do conto, substituindo a marca tradicional *E foram felizes para sempre* para, novamente, o relato sutil do recomeço de um novo dia da moça que tece.

Por outro lado, é preservado, no conto, o tempo e o espaço indefinidos que, segundo Bettelheim (2007), garantem ao leitor a entrada no mundo da fantasia, bem como nos locais mais antigos e distantes de nossa mente. Assim também acontece no desfecho tranquilo do conto, com final feliz para a Moça Tecelã, que é essencial para demonstrar segurança ao leitor, no retorno ao mundo real.

A construção das personagens no conto se dá de forma simples e direta. Como nos contos tradicionais, pouco se sabe sobre a Moça Tecelã, focalizando apenas sua atividade principal e sugerindo alguns de seus desejos. Por centralizar a descrição nos desejos da personagem e não em suas características físicas, sabemos mais sobre seu companheiro, que foi um desejo dela, do que, propriamente, da protagonista, como observamos em: “E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo apumado, sapato engraxado”<sup>8</sup>.

Quanto à caracterização de personagens bons e ruins, podemos elencar, no conto, que a determinação de ambos acontece de forma muito sutil. A protagonista é tida como personagem do bem, pois desde o início seu único objetivo é tecer em *prol* de seus desejos e necessidades. O companheiro não é claramente situado ao lado oposto (mal), mas, à medida que a história se desenrola, notamos que ele vai se tornando antagonista da moça, uma vez que passa a exigir muito trabalho a ela, ultrapassando os valores e os desejos da personagem principal. Quando a tecelã percebe que gostaria de estar só, novamente, essa hipótese se confirma. Nessa perspectiva, o companheiro torna-se um vilão que motiva a reviravolta da condição da moça.

Sob o ponto de vista psicanalítico, a inclusão de personagens antagônicos no conto permite que o leitor encaixe os mais distintos sentimentos ou tendências contraditórias do inconsciente, além de representar uma forma de “[...] exteriorizar sob formas controláveis aquilo que se passa em sua mente”<sup>9</sup>. Ao lado disso, os leitores/ouvintes, em suas identificações com os personagens, podem encontrar, em diversos deles, formas de

---

<sup>8</sup> COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: \_\_\_\_\_. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 11. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 11.

<sup>9</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. de Arlene Caetano. 21. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 95.

corporificar seus mais distintos sentimentos como, os desejos destrutivos, as satisfações almeçadas, os anseios e idealizações, de acordo com suas necessidades do momento.

Segundo Bettelheim,

Quando todos os anelos da criança passam a ser corporificados numa fada boa; seus desejos destrutivos, numa bruxa má; seus medos, num lobo voraz; as exigências de sua consciência, num homem sábio encontrado numa aventura; sua raiva ciumenta, em algum animal que arranca os olhos de seus arqui-rivais – ela pode então finalmente começar a organizar suas tendências contraditórias. Tão logo isso tenha início, ela ficará cada vez menos engolfada pelo caos ingovernável.<sup>10</sup>

Quanto ao enredo e à linguagem de *A Moça Tecelã*, ambos também são mantidos como nos contos tradicionais. Trata-se de uma trama simples, com enredo linear e um leve toque pessoal da autora, com a forma de utilização da linguagem, marcada pela aguçada sensibilidade no manejo com as palavras. Assim, o conto carrega uma leveza por meio da linguagem, o que acentua ainda mais o aspecto mágico da trama. Aliás, talvez seja por meio da linguagem em que fica mais evidente o caráter de conto de fadas, ou seja, é em razão da linguagem que o encantamento do gênero se faz presente no conto de Colasanti.

Há que se considerar que, no conto, não há definição exata de fadas, princesas ou objetos mágicos, assim como aparece no conto tradicional. A única alusão que se faz a algo mágico ou sobrenatural é a produção do tear que, evidenciado pela linguagem sensível, sabemos de seus poderes, sem necessitar qualquer definição linguística mais concreta.

A primeira pista mais evidente de que se trata de um tear mágico é dada somente após alguns parágrafos, observado em “bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza”<sup>11</sup>. Antes disso, a descrição das ações da tecelã é mesclada com os fenômenos da natureza, em que fica quase imperceptível a relação de causa e efeito entre o tear e os acontecimentos do mundo exterior.

Na medida em que se desenrola o conto, a magia do tear vai sendo sobressaltada, principalmente quando a moça tece o marido e ele descobre o poder do tear. Nesse ponto, a magia dá lugar ao poder, pois o tear passa a ser utilizado em causa própria de aquisição de bens e, assim, a linguagem também se modifica. O que antes favorecia o aspecto de leveza e de encantamento torna-se uma linguagem mais objetiva e marcada pelo imediatismo, como

---

<sup>10</sup> BETTELHEIM, Op. Cit., p. 95.

<sup>11</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 9.

vemos no trecho, “[...] nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida [...]”<sup>12</sup>.

Além disso, os trechos seguintes ressaltam ainda mais o imediatismo: “[...] pressa para a casa acontecer [...]”; “[...] imediatamente ordenou [...]”; [...] “semanas e meses trabalhou a moça [...]”; “[...] ela não tinha tempo [...]”; “[...] sem parar batiam os pentes [...]”; “[...] sem descanso tecia a mulher [...]”<sup>13</sup>. Felizmente, a calmaria é resgatada ao final da trama, contudo, o golpe final da protagonista ainda é marcado com uma linguagem apressada.

[...] 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. 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 apumado, o emplumado chapéu<sup>14</sup>.

Após isso, o conto finaliza com a mesma cena inicial e a mesma tranquilidade na linguagem e nas ações da personagem. Para além do âmbito da linguagem, a passagem do tempo pode significar o conflito central que envolve o conto, que corresponde à cena inicial simples e tranquila da protagonista, seguida pela alteração do ritmo de vida com a chegada do companheiro e, novamente, o retorno à tranquilidade no final do conto. De acordo com Bettelheim (2007), a edificação de apenas um conflito na trama permite que o leitor aprenda substancialmente a questão exposta.

Levando em consideração as ponderações realizadas no início da análise sobre a visão sociológica e histórica da produção têxtil, poderemos sugerir, substancialmente, que a questão do tempo, marcada pelo ritmo apressado, pode relacionar-se também às imposições capitalistas, em que a produtividade desenfreada altera a condição temporal dos sujeitos. Mas isso é apenas uma observação pontual, visto que nossa análise, daqui em diante, centrar-se-á no fundamento psicanalítico.

Primeiramente, cabe ressaltar que, nesse conto, há várias marcas do tempo, seja pela cronologia das horas (amanhecer, anoitecer), seja pelo tempo climático (sol forte, chuva, neve) ou pela prerrogativa de passagem do tempo, ora tranquilo, ora apressado. Isso mostra

---

<sup>12</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 11.

<sup>13</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 12-13.

<sup>14</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 13.

que a questão do tempo permeia toda a simbologia do conto e é, sem dúvida, uma característica importante.

Saigh (2010) aponta que a questão do tempo, enquanto *chronos*, ou seja, aquele que pode ser medido, sempre intrigou as diversas áreas de conhecimento e talvez estejamos longe de chegar a uma definição absoluta. Para a autora (2010), as crianças e os sujeitos mais velhos não possuem muita noção de passagem do tempo, diferentemente dos adultos, para os quais ele é extremamente necessário, “inclusive dando uma falsa sensação de segurança” (SAIGH, 2010, p. 4) ou até mesmo de estabilidade.

Desse modo, já nos cabe fazer uma pequena inferência sobre o enfoque no tempo dado pelo conto, de forma que a preocupação com ele é uma questão mais evidente entre os adultos e, por isso, o conto poderia nos direcionar à simbolização de um sujeito adulto. Mas vamos aos poucos. Além das evidências com as diversas formas de expor sobre o tempo, o conto, por meio da linguagem, retrata uma oscilação na passagem do tempo. Conforme demonstramos, o texto inicia com uma narrativa tranquila, passa por momentos de agitação e retorna à mansidão em seu desfecho.

Entendemos como um engano do senso comum o pensamento de que a fase adulta é um período de mansidão ou de inércia, quando não temos mais o que desenvolver, uma vez que o organismo já alcançou a maturidade completa. Todavia, mesmo na fase adulta, continuamos passando por transformações, que marcam nossa vida com oscilações no âmbito profissional, afetivo, volitivo etc. São transformações como essas que nossa protagonista enfrenta. A primeira delas é a decisão de ter um companheiro e, imediatamente, resolve tal situação. Da mesma forma acontece quando ela decide desmanchar tudo aquilo que havia produzido, até mesmo o marido, o que corresponde a segunda grande transformação.

Tal fato corrobora com a noção de que estamos lidando com a simbolização da fase adulta é a condição solitária da personagem, o que significa que consegue viver por si mesma. No início do conto ela está sozinha, mostra-se dona de suas vontades e tece apenas aquilo que deseja, pois quando tem fome, tece um peixe, quando tem sede, leite, além do fato de que “[...] tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer [...]”<sup>15</sup>.

Poderíamos traçar diversas assertivas sobre a questão da fase adulta, a partir das teorias psicanalíticas, que são evidenciadas no conto de Marina Colasanti. Exploraremos,

---

<sup>15</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 10.

portanto, a teoria de Winnicott<sup>16</sup> (1989), que servirá como um arremate à discussão que estamos tecendo. Para esse autor, o grande trunfo da fase adulta é a capacidade de estar só. Em um estudo sobre Winnicott, Barbosa faz as seguintes ponderações:

A capacidade para estar só é uma experiência extremamente sofisticada e adquirida depois das relações triádicas, com o declínio do complexo de Édipo. Para estar só, pressupõe-se um eu maduro e integrado, destacado do mundo, que tenha forma e vida, e confiança no ambiente benigno.<sup>17</sup>

A grosso modo, para Winnicott, a capacidade de estar só é resultado de um bom desenvolvimento interno (eu), que é consequência de relações “suficientemente boas” com a mãe e, conseqüentemente, com o pai. A partir disso, o sujeito cria introjeções de tal relação, que o leva a dispensar a presença ou o símbolo da mãe. Nesse sentido, a capacidade de estar só representa a independência do sujeito no mundo, a estruturação positiva de sua personalidade e sua constituição enquanto ser único (separado da mãe).

Trazendo tais assertivas para o conto em questão, observamos que a moça inicia e finaliza o conto sozinha e não o faz com sofrimento. É apenas com o passar dos dias que ela vai se dando conta de que necessita de um companheiro, mas mesmo quando decide retornar a condição de solidão, ela não hesita em fazê-lo. Winnicott complementa que

A vida de um indivíduo saudável é caracterizada por medos, sentimentos conflituos, dúvidas, frustrações, tanto quanto por características positivas. O principal é que o homem ou a mulher sintam que estão vivendo a sua própria vida, assumindo responsabilidade pela ação ou pela inatividade, e sejam capazes de assumir os aplausos pelo sucesso ou as censuras pelas falhas.<sup>18</sup>

A personagem de Colasanti sugere um sujeito com vida interior saudável que, mesmo diante de oscilações em sua vida, assume suas escolhas e tem determinação em executá-las. Um indivíduo com essa autonomia localiza-se na fase adulta, pois, diferentemente da passividade da criança e do adolescente, precisa assumir o sucesso ou as falhas decorrentes de seus atos.

Além disso, adentrando um pouco mais no simbolismo freudiano, explorado também por Bettelheim (2007) nas análises dos contos tradicionais, encontramos, em *A Moça Tecelã*, alguns elementos importantes. O primeiro deles é a imagem da torre, dada como a mais alta torre do castelo. Por ter sido uma escolha do marido que a tecelã e seu tear ficassem no “[...]”

<sup>16</sup> Donald Winnicott (1986-1971) foi um pediatra inglês que se aventurou nos caminhos da psicanálise, buscando entender os aspectos da subjetividade e do desenvolvimento humano.

<sup>17</sup> Barbosa, Mariana de Toledo. *A criatividade na obra de Winnicott*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2004, p. 30.

<sup>18</sup> WINNICOTT, Donald Wood. *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes 1989, p. 10.

mais alto quarto da mais alta torre [...]” (COLASANTI, 2001, p. 13) e pensando que estamos lidando com a representação da fase adulta, podemos aludir que o simbolismo da torre é uma representação fálica do homem, que marca, sobretudo, seu poder.

Outro ponto importante da simbologia sexual no conto é o tear, que já foi analisado por Bettelheim (2007) em contos tradicionais, mas na configuração de roca. Nesse momento, faz-se necessário uma diferenciação entre a roca e o tear, por mais que sejam instrumentos muito semelhantes.

A roca é um instrumento de fiação, composta por uma roda que se move por meio de um pedal ou manivela e na extremidade possui um suporte onde se armazenam os fios produzidos de algodão ou lã. Para Bettelheim, “não é preciso muita imaginação para ver as possíveis conotações sexuais da roca”<sup>19</sup>, principalmente quanto ao movimento ritmado do pedal ou manivela, que sugere o movimento do ato sexual.

O tear, que corresponde a um instrumento de fabricação de tecido é ainda mais sugestivo do ato sexual, não só pelo movimento, mas também pela sua estrutura. O tecido é resultado de uma alternância entre dois conjuntos de fios que se abrem formando uma cala (fenda), por onde passa o fio da trama, com o auxílio de uma agulha ou laçadeira. Nesse sentido, estamos diante de uma abertura de um conjunto de fios, que sugerem a genital feminina, por onde adentram a agulha ou a laçadeira, ou seja, instrumentos fâlicos, que representam a genital masculina.

Assim, sugerimos uma simbolização do ato sexual no conto de Colasanti, por meio das significações do tear. Fora isso, encontramos, na narrativa, marcas efetivas do encontro sexual entre os personagens, que é favorecido pela presença de um homem e uma mulher, já adultos e amadurecidos física e psicologicamente, com relação à sexualidade, conforme vemos em, “[...] O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida. Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade”<sup>20</sup>.

A linguagem utilizada favorece a visualização do ato sexual na cena, que começa com um homem entrando na vida de uma mulher e finaliza com o pensamento dela nos filhos que poderiam ter, os quais correspondem a um dos objetivos finais do ato sexual. Há ainda, no decorrer do conto, outra marca representativa, que retomamos das análises de Bettelheim

---

<sup>19</sup> BETTELHEIM, Op. Cit., p. 320.

<sup>20</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 11.

(2007), que é o fato de “[...] trancar a porta à chave [...]”<sup>21</sup>, significando a cópula, na simbologia freudiana.

Desse modo, a Moça Tecelã, ora moça, ora mulher, mesmo diante de “[...] algo nunca conhecido [...]”<sup>22</sup>, demonstra estar amadurecida física e psicologicamente em sua sexualidade e pronta para o encontro com o outro. Acrescido a isso, está a inconstância na passagem do tempo no conto e a maturidade demonstrada pela personagem quando resolve seus problemas e busca as transformações em sua vida.

Chegamos, então, ao ponto em que, a partir das análises de base psicanalítica, que nos remeteram a simbolizações sobre a fase adulta, buscamos ampliar nosso olhar sobre o conto com algumas possibilidades de significações sobre a metáfora de leitor que o conto de Marina Colasanti pode sugerir.

Em nossas análises, nos permitimos pensar que o conto de Colasanti simboliza a fase adulta, o que implica em um amadurecimento físico, psicológico e sexual, e também em um amadurecimento de atitudes, vontades e desejos, que completam a caracterização do sujeito adulto. Podemos propor que também o leitor, após sua formação, alcançará o amadurecimento da capacidade produtiva que, como uma via de mão dupla, virá no decorrer de suas experiências de leitura. Desse modo, sugerimos, então, que *A Moça Tecelã* simboliza ainda um leitor maduro.

Contudo, cabe refletir sobre um a capacidade de produção criativa que o conto da tecelã evidencia e que favorecem às significações de um leitor produtivo. Para isso, nem precisamos ir muito longe em nossa construção, pois o principal símbolo de produção criativa está no tear, em duplo sentido. Tanto com relação à produção têxtil, em que o tapete vai sendo formado a partir dos pontos e linhas, mas, principalmente, quanto à produção de sentidos e significações.

Lembramos que o tear (ou a atividade têxtil) foi utilizado como uma metáfora de construção do tecido da vida, pois quando a única atividade produtiva das mulheres centrava-se na produção de fios e tecidos, elas aliavam a isso a construção do fio da vida e da trama da cultura. Fora isso, enquanto boas leitoras do mundo e boas produtoras de sentido, elas partilhavam as suas histórias passadas e as suas leituras cotidianas.

---

<sup>21</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 13.

<sup>22</sup> COLASANTI, Op. Cit., p. 13.

Estando para além da personagem, a simbolização do conto sobre a produtividade criativa permeia todo o enredo. *A Moça Tecelã*, assim como tantas outras histórias de tecelãs (de Penélope, de Aracne), nos mostra que essas mulheres foram “[...] experimentando criar sua própria história no tear, de cada vez tecendo uma coisa diferente, ensaiando, fazendo várias versões, re-tecendo, re-escrevendo, porque é uma história que nunca tinha sido escrita antes”<sup>23</sup>. Graças ao instrumento do tear e a produtividade das tecelãs, sujeitos extremamente inventivos, por meio de uma atividade cotidiana, constroem e transformam os sentidos da vida. Ao lado disso, é válido destacar não só a própria produção do tecido, mas, sobretudo, o desmanche e a refação do tecido, que significa as reconstruções e as ressignificações da vida e das leituras.

E assim também é o leitor produtivo. Aquele que de uma atividade, como a leitura, produz os sentidos para sua vida e permite, tanto na leitura do livro como no cotidiano, a recriação, a reconstrução e, com isso, a transformação. Nessa interdependência, retomamos a reflexão de Paulo Freire sobre seu próprio caminhar na leitura, em que o ato de ler é aquele que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita “[...] mas que se antecipa e se alonga na experiência do mundo”<sup>24</sup>. Nesse sentido, há sempre uma interação entre as produções de sentido nas letras e no cotidiano.

É um leitor assim que almejamos formar e, para tanto, é necessário, primeiramente, nos permitir à mesma transformação, por meio da leitura dos livros e da leitura do mundo. É essencial que a nossa trama da vida reserve o fio mágico da leitura para que, enquanto formadores de leitores e mediadores de leitura, estejamos atentos a todos os elementos que o próprio texto pode nos fornecer e, mais ainda, abertos para as desconstruções e ressignificações que a leitura pode proporcionar.

A partir do conto de fadas contemporâneo foi possível analisarmos os elementos que também estão presentes nos contos tradicionais, visualizando, assim, as transformações do gênero. Agregado a isso, buscamos percorrer os caminhos de reconstrução e ressignificações das tecelãs, propondo novas leituras do conto contemporâneo, tanto sobre algumas questões essenciais do sujeito, como o amadurecimento e o encontro sexual, quanto sobre a simbolização de leitura que ele pode encenar, como o leitor produtivo, que constitui nosso alvo na formação de sujeitos-leitores.

---

<sup>23</sup> MACHADO, Op. Cit., p. 189.

<sup>24</sup> FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 24. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990, p. 11.

## Referências

BARBOSA, Mariana de Toledo. *A criatividade na obra de Winnicott*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2004. Disponível em <[http://www.psicologia.ufrj.br/nepecc/files/042\\_criatividade\\_winnicott.pdf](http://www.psicologia.ufrj.br/nepecc/files/042_criatividade_winnicott.pdf)>. Acesso em 29 de outubro 2010.

BESNOSIK, Raquel Lima. *Nos labirintos do amor de Marina Colasanti*. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade do Estado da Bahia. Salvador: UNEB, 2010. Disponível em <[http://www.ppgel.uneb.br/textos/disserta/2010/besnosik\\_raquel.pdf](http://www.ppgel.uneb.br/textos/disserta/2010/besnosik_raquel.pdf)>. Acesso em 20 de dezembro 2010.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. de Arlene Caetano. 21. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: \_\_\_\_\_. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 11. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 9-14.

\_\_\_\_\_. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

\_\_\_\_\_. Letras femininas: Marina Colasanti fala sobre literatura, vida, amor e feminismo. Entrevista concedida a André Azevedo da Fonseca. *Jornal Revelação On-line*. 2003. Disponível em <<http://azevedodafonseca.sites.uol.com.br/0514coll.html>>. Acesso em 20 de junho 2010.

\_\_\_\_\_. No avesso dos espelhos. Marina Colasanti lança três livros sedutores e reflete sobre as exigências do amor, os sobressaltos da criação, as belezas encobertas. Entrevista concedida a Marcio Vassallo. *Agência Riff*. 2004b. Disponível em <http://www.agenciarriff.com.br/entrevistas/default.asp?cod=18&menu=/Interviews>>. Acesso em 10 de agosto 2009.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 24. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990.

LIBBY, Douglas Cole. Notas sobre a produção têxtil brasileira no final do século XVIII: novas evidências de Minas Gerais. *Estudos Econômicos*. Vol. 27, n. 1. Janeiro-Abril, 1997, p. 97-125. Disponível em <<http://www.usp.br/estecon/index.php/estecon/article/viewFile/565/274>>. Acesso em 27 de setembro 2010.

MACHADO, Ana Maria. \_\_\_\_\_. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. *Estudos Avançados*. n. 17 (49), 2003, p. 173-197. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18403.pdf>>. Acesso em 15 de maio 2010.

SAIGH, Yeda Alcide. Psicanálise e tempo. *Anais do XXVIII Congresso Latinoamericano de psicoanalisis*. Bogotá: FEPAL - Federación Psicoanalítica de América Latina, 2010.

Disponível em <[http://www.fepal.org/nuevo/images/stories/Yeda\\_Saigh.pdf](http://www.fepal.org/nuevo/images/stories/Yeda_Saigh.pdf)>. Acesso em 20 de novembro 2010.

WINNICOTT, Donald Wood. *Tudo começa em casa*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em maio de 2011]

**Re-enchant and resignifications in modern fairy tale: an analysis of *A moça tecelã***

**Abstract:** This work is built up from an interdisciplinary approach between literature and psychoanalysis, whose link consists of a contemporary fairy tale *A Moça Tecelã*, Marina Colasanti. In this study, we create possible meanings related to human development, under the watchful psychoanalytic walking, so the paths of analysis of Bruno Bettelheim (2007). Thus, we assume that fairy tales help in the understanding of unconscious conflicts, inherent in every human being. From the psychoanalytic meanings achieved, we seek to broaden the discussion by proposing symbolizations possible regarding the type of reader that the story suggests. In *A Moça Tecelã*, we see the representation of adulthood, as well as the symbolization of a mature reader, and therefore, productive. Thus, from the meanings of the tale, it was possible to observe the relationship between literature and psychoanalysis, which together favor the formation of subject-readers.

**Keywords:** Fairy tale; reader; literature.

