



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA**

ADNA JOSYANE FONSECA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO MASCULINO E DO FEMININO:
UMA ANÁLISE DOS CONTOS “EL HOMBRE DE HIERRO” DE CANELA E “A
MOÇA TECELÃ” DE MARINA COLASANTI**

PAU DOS FERROS

2023

ADNA JOSYANE FONSECA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO MASCULINO E DO FEMININO:
UMA ANÁLISE DOS CONTOS “EL HOMBRE DE HIERRO” DE CANELA E “A
MOÇA TECELÃ” DE MARINA COLASANTI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Língua Espanhola do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros – CAPF, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras Língua Espanhola

Orientador: Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

PAU DOS FERROS

2023

© Todos os direitos estão reservados à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e referenciados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

S586r Silva, Adna Josyane Fonseca da
Representação literária do masculino e do feminino:
uma análise dos contos "El Hombre de Hierro" de Canela e
"A Moça Tecelã" de Marina Colasanti. /Adna Josyane
Fonseca da Silva. - Pau dos Ferros, 2023.
44h.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Feminino. 2. Masculino. 3. Autoria feminina. 4.
Literatura. 5. Sociedade. I. Lopes, Francisco Lindenilson. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

ADNA JOSYANE FONSECA DA SILVA

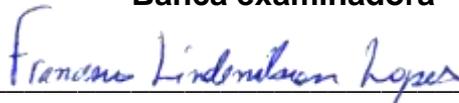
**REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO MASCULINO E DO FEMININO:
UMA ANÁLISE DOS CONTOS “EL HOMBRE DE HIERRO” DE CANELA E “A
MOÇA TECELÃ” DE MARINA COLASANTI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Língua Espanhola do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros – CAPF, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras Língua Espanhola

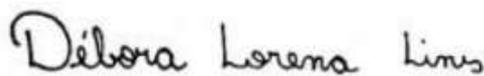
Orientador: Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

Aprovado em: 25/08/2023

Banca examinadora



Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes (Orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Profa. Ma. Débora Lorena Lins
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Profa. Ma. Marta Jussara Frutuoso da Silva
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Dedico este trabalho à minha família,
amigos e orientador.

AGRADECIMENTOS

Ao meu professor orientador Dr. Francisco Lindenilson Lopes, minha gratidão pelo acolhimento, paciência e persistência. Obrigada por acreditar e não ter desistido.

Aos meus amigos, em especial a Anglessa, Gessia, Rafaela e Rafael por estarem sempre presente me dando força. Grata pelo carinho e apoio de sempre.

A minha companheira e amiga Jéssica, pelas noites acordadas, pelo companheirismo, carinho e amizade. Meu eterno agradecimento!

A minha irmã Josy pelo apoio e carinho, por acreditar e sonhar junto.

Aos meus pais eu agradeço todo amor e orações.

Aos familiares que acreditaram e torceram por essa conquista.

Agradeço a Deus pelo sustento e graça durante todo percurso.

Eu sei que as vezes dá vontade de parar,
mas se você desistir, quem vai lutar por
você?

Rosa de Saron

RESUMO

O propósito central deste estudo é a análise das quatro personagens presentes nos contos "El Hombre de Hierro" (2005) de Gigliola Zecchin (Canela) e "A Moça Tecelã" (2006) de Marina Colasanti, com o intuito de examinar a representação das figuras masculinas e femininas em cada obra. Tal análise abarcará características físicas, psicológicas e, de maneira mais crucial, comportamentos orientados por padrões situados social e historicamente. No decorrer deste trabalho, baseamo-nos em autores relevantes para esta pesquisa, notadamente Imbert (1957), Cândido (2010) e Silva (2003) em relação à interseção entre Literatura e Sociedade; Cortázar (1996, 2006) para a definição do gênero conto; Perrot (2019) na abordagem da História das Mulheres, e Pisano (2001) no que concerne ao mito da superioridade masculina e inferioridade feminina. Além disso, consideramos as contribuições de Zolin (2003) em relação à crítica feminina e à literatura de autoria feminina. Quanto à metodologia empregada, esta pesquisa assume um caráter bibliográfico, qualitativo e comparativo. Através desse enfoque, chegamos à interpretação dos contos como mostras da reversão contemporânea do papel feminino no mundo, que apesar de ainda lutar contra o machismo, conseguem se sobressair e ganhar protagonismo em suas próprias vidas retratadas nas obras de autoria feminina.

Palavras-chave: feminino, masculino, autoria feminina, literatura e sociedade.

RESUMEN

El objetivo principal de este estudio es el análisis de los cuatro personajes presentes en los cuentos "El Hombre de Hierro" (2005) de Gigliola Zecchin (Canela) y "A Moça Tecelã" (2006) de Marina Colasanti, con el objetivo de examinar la representación de hombres y mujeres. figuras femeninas en cada una de las construcciones. Dicho análisis abarcará las características físicas, psicológicas y, lo que es más importante, los comportamientos guiados por patrones social e históricamente situados. En el transcurso de este trabajo, nos apoyamos en autores relevantes para esta investigación, en particular Imbert (1957), Cândido (2010) y Silva (2003) en relación a la intersección entre Literatura y Sociedad; Cortázar (1996, 2006) por definir el género del cuento; Perrot (2019) en la aproximación a la Historia de la Mujer, y Pisano (2001) en cuanto al mito de la superioridad masculina y la inferioridad femenina. Además, consideramos las contribuciones de Zolin (2003) en relación con la crítica femenina y la literatura escrita por mujeres. En cuanto a la metodología empleada, esta investigación asume un carácter bibliográfico, cualitativo y comparativo. A través de este abordaje, llegamos a la interpretación de los cuentos como ejemplos de la inversión contemporánea del rol femenino en el mundo, que, a pesar de seguir luchando contra el machismo, logran destacarse y ganar protagonismo en sus propias vidas retratadas en obras de autoría femenina.

Palabras clave: femenino, masculino, autoría femenina, literatura y sociedad.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	14
2.1 Literatura e Sociedade.....	14
2.2 Conto Fantástico.....	20
2.3 Representatividade da figura feminina.....	23
2.4 Representatividade da figura masculina.....	25
3 METODOLOGIA.....	28
4 ANÁLISES.....	29
4.1 Um olhar sobre o casal da obra "A Moça Tecelã" de Marina Colasanti.....	29
4.2 Um olhar sobre o corpo na obra "El Hombre de Hierro" de Canela.....	37
5 CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos tempos, tem sido objeto de ampla discussão a questão das diferenças entre homens e mulheres: como eles ocupam e interagem com diversos espaços no mundo, incluindo o lar, o trabalho, a família e a sociedade em geral. Essa discussão não é recente, remontando a épocas passadas, e ainda mantém sua relevância, mesmo diante dos avanços sociais. Portanto, apesar dos progressos realizados, é imperativo não subestimar a importância contínua desse tópico.

A figura feminina muitas das vezes é descrita cotidianamente como algo meigo e frágil. Por vezes também são associadas a figura do lar e cuidadora dos filhos. Por outro lado, a figura masculina comumente é associado a uma figura que transmite superioridade em força e capacidade intelectual desde quando passamos a entender o mundo.

Ao longo dos anos, inclusive nas atividades lúdicas, pode-se notar uma divisão tradicional de brinquedos por gênero. Geralmente, às meninas são atribuídas brincadeiras com casinhas, fogões, panelas e bonecas (representando papéis ligados ao cuidado do lar), enquanto aos meninos são direcionados carros, motos, armas e bonecos (muitas vezes ligados ao ambiente externo ao lar). Por outro lado, muitas são as narrativas infantis que colocam o masculino como protagonista na figura de herói que salva e ampara os fracos e necessitados. Em contrapartida, cabe ao feminino a figura da mocinha vulnerável, incapaz de salvar a si mesmo, que está à mercê da ajuda de um herói ou príncipe. Os contos de fada e sua reinterpretação pela indústria cultural ressaltam essa divisão sexista de papéis em seus filmes e desenhos animados. Há muitos problemas no entorno dessa questão, mas o mais grave é que essa divisão reflete a tentativa de enfatizar uma percepção de superioridade e "aptidão" para contextos considerados "externos ao lar" e inerentes ao masculino.

Mas será que a representação de uma figura feminina sempre será vista como submissa e incapaz? Ou será se haverá a possibilidade do feminino se sobressair e se destacar como capaz e independente nas mais variadas áreas da vida? E a figura masculina, será que por vezes mostrarão em livros, contos e relatos seus fracassos e suas fragilidades?

Provavelmente o roteiro ideal seria apartar o sexismo dessas questões, haja vista que nada tem a ver capacidades e habilidades com questões inerentes a determinado sexo ou gênero. A partir das leituras e pesquisas realizadas por Perrot (2019) acerca da história das mulheres, e a visão que se tem sobre a masculinidade como estudos de Lisboa (1998), veremos como isso se dá.

Esta pesquisa, portanto, tem como objetivo geral analisar as duas personagens presentes em cada uma das obras literárias "El Hombre de Hierro" (2005) da escritora Gigliola Zecchin (Canela) e "A Moça Tecelã" (2006) de Marina Colasanti, e os objetivos específicos são: i) Examinar os elementos literários que concorrem para a formação da figura masculina e da figura feminina e ii) Identificar aspectos do fantástico como personagens extraordinários e a mesclagem de acontecimentos reais com sobrenaturais que contribuem para a formação das personagens presentes nas obras.

Respaldamo-nos em Perrot (2019) por abordar uma perspectiva histórica de inúmeras mulheres que, ao longo dos séculos foram ganhando espaço e autonomia, algumas apagadas ou pouco citadas, mas que tiveram uma vida de repercussão histórica. Também lançamos mão dos trabalhos de Pisano (2001), Lisboa (1998) que expõe a ideia sobre o mito de superioridade masculina e inferioridade feminina.

A relevância desse estudo reside na abordagem da literatura feita em uma perspectiva profunda sobre as complexidades das identidades de gênero e traz à tona diversas razões pelas quais o estudo dessas questões é tão relevante. Primeiramente, a literatura frequentemente perpetua estereótipos rígidos de gênero, retratando homens e mulheres em papéis previsíveis e limitados. Através de análises comparativas, é possível desvendar esses padrões arraigados, desconstruindo convenções e revelando as nuances multifacetadas das identidades masculina e feminina.

Além disso, a literatura é um reflexo sensível das atitudes e valores culturais e sociais de uma época específica. Através de um estudo comparado, podemos capturar a evolução das representações de gênero ao longo do tempo, examinando como as normas de gênero são moldadas, questionadas e reinterpretadas em resposta às mudanças sociais.

Uma análise aprofundada das representações do masculino e do feminino também oferece uma visão crítica das dinâmicas de poder e desigualdade de gênero existentes na sociedade. Através das páginas literárias, conseguimos discernir como

diferentes narrativas conferem poder, agência e papéis sociais diversos aos personagens masculinos e femininos.

Adicionalmente, um estudo comparativo permite explorar a interseção das representações de gênero com outras dimensões da identidade, como raça, classe e orientação sexual. Isso nos permite compreender de maneira mais holística as experiências das pessoas e como as diferentes formas de opressão interagem.

O poder da literatura de moldar percepções públicas também é notável. Através de narrativas literárias, as visões de gênero são construídas e transmitidas, influenciando nossa compreensão coletiva das questões sociais. Portanto, o estudo atento dessas representações contribui para uma análise mais informada e crítica da cultura e identidade.

Por fim, como bem salienta Perrot (2019), há uma torrente dos discursos sobre as mulheres, em uma avalanche de imagens, literárias e plásticas, quase sempre feita na perspectiva dos homens. Ignora-se quase sempre o que as mulheres pensam a respeito, o que sentem, o que veem, o que escrevem sobre isso. Provavelmente, essa seja a nossa maior motivação e justificativa: conduzir uma pesquisa sendo mulher, sobre personagens femininas notáveis, fruto de obras literárias escrita por mulheres.

Assim, a presente monografia se estrutura da seguinte maneira: o referencial teórico que se segue demarca a representação feminina e masculina nas duas obras escolhidas para análise e fundamenta também nossas análises sobre o feminino e masculino bem como o realismo fantástico e o gênero literário conto; a metodologia, na sequência define a caracterização da pesquisa, a coleta de dados e os procedimentos de seu tratamento. Finalmente, as análises e conclusão que compõe a quarta e quinta parte/seção deste trabalho, apresentam e resumem nossa interpretação sobre o papel da mulher e do homem em conjunto com fragmentos dos contos escolhidos para realização deste trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Em nosso aporte teórico explicamos o gênero literário conto e como se relaciona obra/literatura e sociedade.

Abordamos juntamente sobre o papel da mulher na sociedade: o que lhe é dito e repassado, o que lhe é ensinado, o que basicamente é predeterminado. É talvez por causa de "predeterminações" que, quando uma mulher decide fazer diferente ela seja/é tão julgada.

Observamos também a figura masculina que acompanha nossa trajetória e como serão retratadas as duas figuras presentes nos dois contos que serão analisados. Destacamos também como os corpos femininos e masculinos eram vistos desde os tempos da Idade Média, um período da história em que foi marcada pela influência da igreja. A visão que se tem desde essa época do corpo masculino é uma visão de capacidade e superioridade, já a visão do corpo feminino é de inferioridade e submissão da mulher ao homem.

2.1 Literatura e Sociedade

A análise e a crítica literária tem sua história em particular, já que muitas foram as perspectivas e correntes que determinaram em cada época como e o que fazer no estudo da literatura. Não é o propósito do nosso trabalho, recontar esse percurso, sendo que a nossa tarefa é tão somente nos situar em meio a essas diferentes abordagens. Seguindo a tipologia das abordagens históricas da teoria literária elaborado por Bonnici e Zolin (2003), nos situamos entre a chamada crítica sociológica, a crítica feminista e o estudo da literatura de autoria feminina.

A crítica sociológica da literatura, como abordada nos trabalhos de Cândido (2006) e Silva (2003), envolve a análise das obras literárias sob uma perspectiva sociológica, explorando como elas refletem, comentam e são influenciadas pelas estruturas e dinâmicas históricas e sociais. Tanto Cândido (2006) quanto Silva (2003) são importantes críticos literários brasileiros que contribuíram para a compreensão da literatura como um reflexo das condições sociais, políticas e culturais de uma determinada época.

Cândido (2006) foi um dos principais teóricos literários brasileiros e é reconhecido por seu enfoque na literatura como um reflexo da sociedade. Ele salienta o termo "compromisso social da literatura", defendendo que as obras literárias possuem uma dimensão ética e política, refletindo as preocupações e valores da sociedade em que são produzidas. Cândido analisa como a literatura pode abordar questões sociais, como desigualdade, injustiça e opressão, e como os escritores podem se envolver no diálogo com a sociedade por meio de suas obras.

Silva (2003), por sua vez, é conhecida por sua abordagem da literatura como um meio de explorar questões de identidade, gênero, classe e etnia. Seu trabalho examina como as representações literárias refletem a construção das identidades individuais e coletivas em relação ao contexto social mais amplo. Ela analisa como as narrativas literárias podem evidenciar relações de poder, desigualdade e marginalização, bem como como a literatura pode ser um espaço para resistência e transformação.

Ambos autores enfatizam a importância de considerar o contexto social e histórico ao analisar as obras literárias. Eles argumentam que a literatura é intrinsecamente entrelaçada com a cultura e a sociedade, e que uma análise sociológica revela camadas de significado que vão além da trama e dos personagens. Esses críticos literários ajudam a destacar como a literatura pode servir como um espelho da sociedade, proporcionando insights valiosos sobre as realidades sociais e as complexidades das interações humanas.

Em suma, a crítica sociológica da literatura enfoca a relação entre as obras literárias e o contexto social em que são criadas. Essa abordagem revela como a literatura pode funcionar como um meio de compreender e refletir sobre as questões sociais como a discriminação de gênero, por exemplo, contribuindo para uma análise mais profunda e enriquecedora das narrativas literárias. Ao longo da escrita deste trabalho, observaremos que a sociedade geralmente tem o costume de estabelecer condições e comportamentos para cada fase da vida. E por mais que a literatura esteja interligada às relações sociais, ela não visa escrever apenas para relatar vivências cotidianas.

Durante algum tempo os estudos relacionados a análises de obras literárias tinham "em mente" que o ponto crucial de uma obra era conter em seu interior aspecto conectado à realidade e que isso determinaria seu valor, porém esse

pensamento foi passando a considerar as análises de obras por possuírem uma boa escrita. Como assegura Moisés (2007) no início de seu texto na parte II, *Princípios Gerais de Análise Literária*: "(...) o campo da análise literária é o texto e apenas o texto" e finaliza o parágrafo em síntese com "o texto é ponto de partida e ponto de chegada da análise literária".

De fato, uma boa escrita e escolha de palavras tem um peso muito importante, e a literatura tem um forte vínculo com a sociedade e leva em conta/consideração o que se pode extrair da realidade que vivemos e expressar de maneira similar em uma obra, mas isso não é tudo, como esclarece Candido (2006, p. 13-14):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, [...], se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Portanto não se pode analisar uma obra visando apenas algum aspecto que a obra exprimiu da realidade, mas também levar em consideração sua escrita, estrutura, a maneira como se utiliza a linguagem e assim construir o texto de forma criativa. Tanto a escrita quanto algum aspecto social devem andar em conjunto e harmonia. Desta feita, em concordância com a citação anterior, a arte é social pois:

(...) depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (Candido, 2006, p. 30)

Essa citação de Cândido (2006) aborda a influência do ambiente e dos fatores sociais na criação e recepção da obra de arte, especialmente na literatura. Cândido ressalta que a obra de arte é moldada por elementos do ambiente em que é produzida, e esses elementos são incorporados na obra de maneira mais ou menos consciente, dependendo do grau de sublimação.

A sublimação aqui refere-se ao processo de transformar impulsos, desejos e experiências pessoais em formas mais aceitáveis e culturalmente aceitas. Cândido

(2006) argumenta que os fatores sociais presentes no ambiente - como valores, normas, ideologias e experiências coletivas - são filtrados e transmutados na obra de arte. A arte, portanto, não é isolada da sociedade, mas reflete e dialoga com ela, mesmo que de maneira não intencional.

O trecho também enfatiza o efeito prático da arte na vida dos indivíduos. A obra de arte não é apenas uma criação estética distante, mas tem o poder de influenciar a conduta e a visão de mundo das pessoas. Ela pode tanto modificar a forma como os indivíduos se comportam e enxergam a realidade, quanto reforçar os valores sociais já presentes em sua experiência.

Uma ideia importante que Cândido (2006) destaca é que essa influência da obra de arte sobre os indivíduos independe do nível de consciência dos artistas ou dos receptores. Isso significa que os artistas podem incorporar elementos do ambiente sem necessariamente estarem conscientes disso, e os leitores ou espectadores podem ser afetados pelas mensagens e reflexões presentes na obra mesmo sem terem total consciência das nuances.

Em resumo, essa citação de Antônio Cândido enfatiza a interação íntima entre a obra de arte e o ambiente social em que ela é criada e apreciada. Ela sugere que a arte é permeada pelos valores e experiências sociais, exercendo um impacto prático e moldando a percepção e o comportamento das pessoas, independentemente da consciência direta dos envolvidos.

Já para Imbert (1957), sociologia e história estão intimamente relacionadas, de modo a crítica que se diz sociológica também é histórica. Para ele, “a história é, sem dúvida, história da sociedade”, mas faz questão de pontuar que “a sociologia literária difere da história literária, por mais que se movam no mesmo campo” (IMBERT, 1957, P.21). Nesse sentido, o autor defende como questões pertinentes a crítica sociológica da literatura o seguinte:

- a) o lugar que ocupa a literatura em uma sociedade determinada
- b) o consumo da literatura
- c) a organização da vida literária
- d) as influências sobre a vida literária
- e) o funcionamento social da literatura

Imbert (1957), em sua abordagem sobre a crítica sociológica da literatura, explora diversos aspectos interconectados que revelam como a literatura está intrinsecamente entrelaçada com a sociedade e como essa relação influencia a

produção, disseminação e consumo literários. Vamos analisar cada um dos aspectos apontados pelo autor.

O lugar que ocupa a literatura em uma sociedade determinada, destaca que a literatura não é um fenômeno isolado, mas ocupa um lugar específico dentro de uma sociedade. Ela reflete os valores, crenças e preocupações dessa sociedade, atuando como um espelho que captura as complexas interações sociais e culturais. Através da crítica sociológica da literatura, podemos compreender como os temas literários, estilos e gêneros são influenciados pelo contexto social mais amplo.

O consumo da literatura, na perspectiva de Imbert (1957) considera o consumo da literatura como um aspecto crucial da análise sociológica. Ele examina como as pessoas de diferentes estratos sociais consomem a literatura, quais são as suas preferências e como essas preferências estão ligadas a suas posições sociais. A análise do consumo literário permite identificar padrões culturais, interesses sociais e até mesmo desigualdades de acesso à literatura.

A organização da vida literária, por sua vez, enfoca a organização das atividades literárias em uma sociedade. Isso envolve a criação de instituições literárias, como editoras, revistas literárias, grupos de escritores e eventos literários. Ele explora como essas instituições são moldadas por fatores sociais e como elas, por sua vez, influenciam a produção e circulação das obras literárias.

No que concerne as influências sobre a vida literária, Imbert (1957) ressalta como influências sociais, políticas e econômicas afetam a vida literária. Ele investiga como questões como censura, políticas editoriais, patrocínio e demanda pública podem moldar a produção literária. A crítica sociológica da literatura busca entender como essas influências externas impactam as escolhas artísticas dos escritores e a direção que a literatura toma em uma determinada sociedade.

Finalmente, a questão do funcionamento social da literatura apontado por Imbert (1957) analisa como a literatura interage com outras esferas da sociedade, como a política, a economia e a cultura popular. Ele examina como as obras literárias podem refletir, questionar ou contestar as estruturas de poder, ideologias dominantes e questões sociais. Através dessa análise, podemos compreender como a literatura participa do diálogo cultural e contribui para a formação da consciência coletiva.

Em resumo, a abordagem de Imbert (1957) sobre a crítica sociológica da literatura enfoca a interconexão entre a literatura e a sociedade em diversos níveis.

Ele destaca como a literatura é influenciada pelo contexto social e, ao mesmo tempo, exerce um impacto significativo na vida social, revelando a complexa interação entre a arte e o mundo ao seu redor.

Assim, amparados em Cândido (2006), Silva (2003) e Imbert (1957), temos como a primeira pilastra teórica do presente trabalho a crítica sociológica nos termos do que vimos discutindo. Esse será o apoio para tecer também considerações sobre a crítica feminista e a análise de literatura de autoria feminina, tendo em vista que esse recorte da crítica literária se coaduna com a crítica sociológica.

Sobre isso, nos baseamos principalmente em Zolin (2003), crítica literária brasileira, conhecida por seu trabalho pioneiro e influente no campo da literatura de autoria feminina. Sua pesquisa aborda especificamente a produção literária das mulheres, destacando a importância de analisar as vozes femininas na literatura e como elas contribuem para a compreensão da cultura e da sociedade.

A abordagem de Zolin (2003) no estudo da literatura de autoria feminina é fundamentada em uma perspectiva crítica que busca desafiar a hegemonia masculina nas narrativas literárias. Ela reconhece que a literatura tradicionalmente foi dominada por vozes masculinas e que isso resultou em representações limitadas e estereotipadas das mulheres. Zolin (2003), portanto, concentra-se em dar visibilidade e valor às vozes das mulheres escritoras que historicamente foram marginalizadas ou negligenciadas.

Uma das contribuições mais significativas de Zolin (2003) é sua ênfase na importância da análise contextual. Ela reconhece que a produção literária das mulheres é profundamente influenciada por seu contexto social, histórico e cultural. Ela explora como as experiências de gênero e as questões específicas enfrentadas pelas mulheres moldam suas narrativas e como essas narrativas, por sua vez, refletem e comentam as realidades sociais.

Zolin (2003) também enfatiza a importância de abordar a literatura de autoria feminina de maneira crítica e não essencialista. Ela evita generalizações simplistas sobre o que constitui uma "escrita feminina", reconhecendo que as mulheres escritoras têm uma ampla gama de estilos, temas e abordagens literárias. Ela busca entender a complexidade das obras das mulheres sem reduzi-las a uma única categoria monolítica.

Através de suas análises, Zolin (2003) procura abrir espaço para uma maior diversidade de vozes e perspectivas na literatura. Ela acredita que a literatura de

autoria feminina não apenas oferece um panorama mais abrangente da experiência humana, mas também desafia as normas de gênero e promove a igualdade. Ao estudar a literatura de autoria feminina, Zolin (2003) ajuda a ampliar o cânone literário, reconhecendo a riqueza das contribuições das mulheres para a literatura e para o entendimento da sociedade como um todo.

Em suma, o trabalho de Zolin (2003) no estudo da literatura de autoria feminina é uma contribuição significativa para a análise crítica das vozes femininas na literatura. Sua abordagem contextual, crítica e não essencialista lança luz sobre a diversidade e complexidade das narrativas escritas por mulheres, promovendo a visibilidade das perspectivas femininas na cultura literária e na sociedade.

2.2 Conto Fantástico

Agora nos centraremos um pouco sobre o conto, sua estrutura básica e elementos e sobre o realismo fantástico. Parafraseando Soares (2007) o conto é um gênero literário curto que se diferencia dos demais gêneros não apenas pela extensão, mas também por suas características estruturais próprias.

A estrutura do conto, como narrativa curta, compreende uma introdução que, visando cativar o leitor, estabelece o cenário em que a trama ocorrerá, abarcando tanto elementos físicos quanto sociais, o período de tempo que moldará esses eventos, podendo ser temporal, psicológico ou empregando a técnica denominada "flashback", em que o narrador ou personagem reaviva um evento passado, lançando-o ao leitor e compartilhando essa ocorrência. Adicionalmente, surgem as personagens. À medida que o conto avança, uma complicação emerge, levando o leitor a perceber o conflito na narrativa, cujo ápice, o clímax (o terceiro componente do conto), é o momento em que a "máxima tensão" da trama é descrita.

Por último, ocorre o desfecho, quando todas as pontas são atadas, concluindo assim com a confirmação ou desmantelamento de uma expectativa. Essa estrutura decorre de um conjunto de elementos interligados que contribuem para a composição narrativa "rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial." (SOARES, 2007, p.53)

Abrimos aqui um parêntese para não deixar de citar um dos grandes nomes representantes do conto que é Júlio Cortázar, seus escritos sobre essa narrativa curta, contribuem no sentido de ampliar o entendimento estrutural e aspectos

importantes acerca do conto. Numa tentativa de definição e esclarecimento do que é o conto, Cortázar diz que:

“É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a idéia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”.
(CORTÁZAR, 2006, p.150)

Essa definição do conto se deu porque, para alguns críticos e escritores, o gênero "conto" em si se caracterizava por conter algo metafórico, por exemplo, animais que falam, e era isso, a metáfora, que definiria tal gênero.

O conto então se caracteriza por ser breve, porém abundante, denso. Como Cortázar define, o conto: “propone como una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios”.

Partindo agora para o realismo fantástico ou mágico, temos o destaque de mesclar coisas da realidade com o surreal, como a fantasia, como escreve Corral e Zaragoza em *La narrativa hispanoamericana desde 1940*:

"El realismo mágico es una corriente narrativa que diluye la frontera entre realidad y fantasía mediante la presentación de sucesos prodigiosos como si fueran naturales y, a la inversa, sucesos cotidianos como si fueran fantásticos (lo real maravilloso)".
CORRAL; ZARAGOZA, p. 9)

Entendemos que o que caracteriza uma obra como fantástica é a presença de acontecimentos que fogem do que costumamos ver na realidade, ou seja, diariamente. Essa citação de Corral e Zaragoza se refere ao conceito de "realismo mágico", uma corrente literária que emergiu na narrativa hispano-americana a partir de 1940. Eles descrevem o realismo mágico como uma abordagem que desfaz a fronteira entre realidade e fantasia ao apresentar eventos extraordinários de forma natural e, inversamente, representar eventos cotidianos como se fossem fantásticos. Esse fenômeno é também conhecido como "lo real maravilloso", que pode ser traduzido como "o real maravilhoso".

O realismo mágico é caracterizado pela fusão de elementos realistas e fantásticos dentro do mesmo contexto narrativo. O que chama a atenção nessa abordagem é a forma como o extraordinário é tratado com naturalidade, fazendo com que o leitor aceite eventos sobrenaturais ou inexplicáveis como parte integrante da realidade representada na obra. Ao mesmo tempo, aspectos do cotidiano são retratados de maneira a adquirirem uma qualidade mágica ou irreal.

Essa técnica literária frequentemente resulta em uma atmosfera única, na qual o leitor é convidado a questionar as fronteiras entre o real e o imaginário. Autores associados ao realismo mágico, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Jorge Luis Borges, frequentemente utilizam essa abordagem para explorar temas como a natureza ilusória da realidade, o mistério da vida e a coexistência do mundano e do sobrenatural.

Essa citação resume de maneira sucinta e clara a essência do realismo mágico, destacando seu foco na interseção entre o cotidiano e o extraordinário, e como essa mistura desafia as noções convencionais de realidade e ficção na literatura hispano-americana.

Em concordância com a citação anterior temos Roas (2001) que aborda a natureza intrínseca da literatura fantástica e a relação crucial que ela mantém com o elemento do sobrenatural. Segundo autor:

“(…), a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável que não existe, segundo essas leis”. (ROAS, 2001, p.20, tradução nossa)

Roas (2001) sugere que a literatura fantástica é única entre os gêneros literários, pois depende da presença do sobrenatural para funcionar plenamente. Ele define o sobrenatural como aquilo que desafia as leis que regem o mundo real e que não pode ser explicado ou existir de acordo com essas leis. Podemos dizer então que o realismo fantástico é uma maneira inteligente de relatar acontecimentos do cotidiano de maneira implícita, através da ficção e cabe ao leitor deduzir e associar com circunstâncias reais. Essa afirmação destaca a importância fundamental do elemento sobrenatural na literatura fantástica. Diferente de outros gêneros que podem existir inteiramente dentro dos limites da realidade conhecida, a literatura

fantástica se baseia na introdução de elementos que transcendem as regras da realidade convencional. É através desse contraste entre o mundo real e o sobrenatural que o gênero cria um espaço para a ambiguidade, a incerteza e a exploração das fronteiras entre o possível e o impossível.

Além disso, a citação também aponta para o papel do inexplicável na literatura fantástica. O sobrenatural não pode ser explicado pelas leis racionais que governam a realidade, o que significa que ele desafia as categorias e os sistemas de compreensão convencionais. Esse aspecto do inexplicável amplia as possibilidades interpretativas e permite que a literatura fantástica explore temas como o desconhecido, o mistério e o questionamento da percepção da realidade.

Em resumo, a citação de Roas (2001) destaca que o sobrenatural é uma característica essencial da literatura fantástica, uma vez que o gênero depende da presença de elementos que transgridem as leis da realidade. Isso resulta em uma dinâmica única de exploração da ambiguidade e do inexplicável, proporcionando uma experiência literária que desafia as fronteiras do mundo conhecido e nos convida a questionar nossa compreensão da realidade.

2.3 Representatividade da figura feminina

Durante muito tempo a imagem que se tinha de mulher não era valorizada, pois desde a Idade Antiga a mulher era considerada submissa ao homem de maneira geral ou que dessa maneira devia se portar. Já durante a Idade Média, encontramos uma visão um pouco mais diferente. Na verdade, se tem dois focos para exemplo, que é a imagem de Eva e Maria, mas vamos nos deter em um: a da figura feminina como tentadora, tomando por base bíblica a imagem de Eva como a tentadora, uma definição também malvista para com o sexo feminino, portanto um “fracasso” para o homem. Le Goff e Truong (2006, p. 143) afirmam essa dualidade de beleza: “Diante de Eva, Maria aparece como uma redentora. É a beleza sagrada diante da beleza profana. E a beleza feminina é feita do encontro entre essas duas belezas”. Existem várias virtudes e exemplos a respeito da mulher, mas infelizmente o que prevalece é uma visão errônea de inferioridade e submissão, pois após a “queda do homem” (termo utilizado para se referir ao pecado de Adão e Eva), o que prevalece ainda

mais é a ideia da mulher como “desacerto”, pois Eva induziu Adão a comer do fruto proibido.

Ao falarmos sobre Eva nos lembramos/retomamos a Criação, que também é visto, para muitos, como inferioridade da figura feminina, pois ao ser criada posteriormente ao homem, a mulher fica então como secundária, frágil e submissa, como cita a monja Hildegarda de Bingen no século XII *apud* Le Goff e Truong (2006, p. 52): “a mulher é fraca, ela vê no homem aquilo que pode lhe dar força,(...). Razão pela qual ela é submetida ao homem e deve sempre estar pronta para servi-lo”.

É comum ver a mulher em muitos textos e vivências marcada pela submissão numa sociedade regida pelo patriarcado.

E de lá para cá, segue a ideia de inferioridade. Os espaços como os de aprendizagens (escolas e faculdades) e profissionalismo para as mulheres eram reduzidos, desde os tempos da Idade Antiga o dever da mulher era se submeter aos afazeres domésticos, mas ao longo dos tempos, de acordo com a evolução e mudanças de tantas coisas, nós passamos a ter duas imagens de mulheres: a que continua sendo submissa e a independente, como afirma Bonnici (2003). A mulher livre e independente, que tem suas próprias decisões bem como sua sexualidade, que realiza seu trabalho, que procura estudar e avançar em conhecimento e não se limita. Por outro lado, temos a imagem de uma mulher submissa. Seu “dever” era crescer, reproduzir, cuidar do lar e dos filhos. Nada além do que casa.

Com o passar do tempo, alguns espaços como campo e fábrica de costura se ampliam para mulheres, mas ainda assim permanecem as tarefas domésticas. Como menciona Perrot (2019) quando cita as divisões dos afazeres da vida no campo: “Para o homem, o trabalho da terra e as transações do mercado. Para a mulher, a casa, a criação de animais, o galinheiro e a horta, cujos produtos, ela vendia na feira.” (PERROT, 2019, p. 111).

Do mesmo modo, por mais que fossem ganhando espaço, ainda assim permaneciam no contexto de casa como vimos na citação acima.

Michelle Perrot, no início de seu livro “Minha história das mulheres” relata sobre o silêncio a respeito da história das mulheres e sobre sua experiência enquanto mulher e avanço das histórias nas quais as mulheres sempre estiveram presentes:

(...) ela é significativa da passagem do silêncio à palavra e da mudança de um olhar que, justamente, faz a história ou, pelo menos, faz emergir novos objetos no relato que constitui a história, a relação incessantemente renovada entre o passado e o presente. (PERROT, 2006, p. 13)

E esse silêncio não se resume apenas a ganhar espaço na sociedade como por exemplo aos trabalhos, mas também em sua forma de se vestir e expressar, ter voz.

Em continuidade sobre a ampliação dos espaços e conseqüentemente a autonomia da mulher, em “A Moça Tecelã” temos o exemplo da imagem da mulher autônoma e também de dona de casa pois o que podemos chamar de trabalho se encontra no contexto de casa, porém a personagem da narrativa é autossuficiente e vive bem, seu trabalho não tem a necessidade de sair de casa, mas também não se prende exatamente à casa em si e seus afazeres domésticos, pois seu trabalho é tecer.

No tópico a seguir, traremos também a representação da imagem masculina que se tem desde os tempos antigos até os dias atuais.

2.4 Representatividade da figura masculina

Algumas questões religiosas, filosóficas e conseqüentemente hierárquicas propagaram a ideia de superioridade da figura masculina e continua tendo bastante repercussão nos dias de hoje. Crescemos com essa ideia. Mas como bem afirma Pisano (2001), é um mito, uma ideia que se propaga de maneira errônea tomando como base a criação humana:

“O mito é um suposto cultural fabricado, cujo conteúdo não corresponde efetivamente ao ocorrido ao longo da história, mas sim a uma releitura da história desde um suposto início mágico-divino da humanidade, de onde se urdem os modos culturais contidos nesta civilização”. (PISANO, 2001, p. 6, tradução nossa)

Fizeram até acreditar que mulheres não tinha sequer a capacidade de pensar, tomando até isso para si, e como conseqüência, a impossibilidade de mulheres estarem a frente de certos espaços em sociedade, como nos escreve Pisano (2001):

“(...) pois a masculinidade estruturou, aprisionou e legitimou para si o valor fundamental que nos constitui como humanos e humanas: a capacidade de pensar. (...) por isso, cada vez que uma mulher se apropria daquelas dimensões, provoca uma rejeição desde o profundo senso comum instalado na nossa sociedade e que torna tão difícil a permanência na autonomia”. (PISANO, 2001, p. 9, tradução nossa)

Conforme Pisano (2001) aborda de maneira perspicaz a relação entre masculinidade, feminilidade e a valorização da capacidade de pensar na sociedade. O autor argumenta que historicamente, a masculinidade tem sido associada à posse e legitimação do valor fundamental da humanidade: a capacidade de pensar. Essa associação cultural cria uma dinâmica que estabelece a masculinidade como sinônimo de racionalidade e intelectualidade, enquanto a feminilidade é frequentemente subjugada ou desvalorizada nesse aspecto.

O trecho também sugere que, ao se apropriar das dimensões intelectuais que foram tradicionalmente associadas à masculinidade, as mulheres desafiam as normas estabelecidas e provocam uma resistência por parte da sociedade. Isso ocorre porque a apropriação das dimensões intelectuais é vista como uma ameaça ao status quo, ao sistema de valores arraigado e às expectativas de gênero pré-estabelecidas. A ideia de que as mulheres podem se destacar intelectualmente desafia a noção tradicional de que a masculinidade é a única detentora desse atributo.

A referência à "autonomia" no final da citação é particularmente importante. Isso sugere que, quando uma mulher se esforça para desenvolver suas habilidades intelectuais e buscar autonomia intelectual, ela enfrenta obstáculos e pressões sociais que tentam mantê-la dentro dos limites prescritos para as mulheres. A resistência ao avanço das mulheres em direção à autonomia intelectual é uma manifestação da complexa interação entre os sistemas de poder de gênero e as normas sociais.

No geral, a citação de Pisano (2001) destaca as formas pelas quais a atribuição de valor à capacidade de pensar foi historicamente associada à masculinidade, enquanto as mulheres que buscam participar dessa esfera podem enfrentar resistência e desafios. Isso evidencia a importância de questionar e desconstruir essas narrativas de gênero que limitam as oportunidades e possibilidades das mulheres, bem como sublinha a necessidade contínua de promover a igualdade e a autonomia de gênero. Mas após inúmeras lutas e

determinação, a mulher vai conquistando espaço e hoje podemos ver muitas a frentes de empresas, dentro de escolas e faculdades, e responsáveis pelo próprio lar.

Em "A Moça Tecelã" a figura masculina aparece depois da figura feminina, diferentemente do que temos na narrativa da criação da humanidade da Bíblia Sagrada em que o homem é formado primeiro. No desenrolar do conto de Colasanti, a figura masculina aparece posteriormente, quando a protagonista decide que precisa de companhia e o traz para sua vida, o que seria ideal para ela, desde os sapatos que o calça até o chapéu que leva na cabeça. Como é descrito na história, ele denota a imagem de "chefe" quando deveria apenas ter o papel de soma, construir e crescer junto com ela. Mas ele passa a dar ordens e ela leva o tempo em cumpri-las. Por isso, parafraseando Pisano, se faz necessário que nós mulheres comecemos a tornar visível nossa capacidade de criar e pensar a fim de autenticar e reformular os pensamentos extrassistêmicos.

Retomando as representações das figuras masculinas, no conto de Canela, a figuração do ser masculino tem um peso maior em relação ao lado físico. Por ser o "homem de ferro", conseqüentemente pensamos em força. E assim ele é descrito e bem descrito, detalhadamente por ter seu corpo completamente de ferro, até coração, sentimentos e pensamentos de ferro. Em contrapartida, a descrição da figura feminina é totalmente o oposto, é descrita como seda, o que transmite a ideia de fragilidade e delicadeza.

Sabemos que o homem possui mais tecido muscular do que as mulheres, e suas forças tanto da parte superior quanto da inferior seguem em vantagem no que diz respeito ao corpo feminino. Entretanto, no conto, o destaque não está na figura masculina, em "capacidade" e força, mas sim na mulher de seda que será/é o escape para o homem que está a padecer.

3 METODOLOGIA

Nesta seção, apresentamos, brevemente, os procedimentos metodológicos para a construção da pesquisa e a forma como abordamos este trabalho.

Para coleta de dados do corpus, em primeiro lugar foram feitas as escolhas dos contos "El Hombre de Hierro" da escritora Gigliola Zecchin (Canela) e "A Moça Tecelã" de Marina Colasanti, posteriormente foi selecionado o que precisamente seria abordado em ambos os contos. Desta forma, foi feita a coleta de acordo com os objetivos escolhidos que vamos trabalhar, falar e analisar.

Visando observar e analisar as personagens que constituem os contos citados anteriormente, este trabalho é de abordagem qualitativa pois tal pesquisa se caracteriza pela subjetividade e particularidade. A pesquisa qualitativa, segundo Minayo (1994, 2000) "trabalha com um universo de múltiplos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes".

Nossa metodologia empregada na análise também está pautada na Literatura Comparada e na Crítica Sociológica. Ao escolhermos dois contos para ser estudado, nossa pesquisa também é caracterizada por método comparativo, pois a comparação é "um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)". (Carvalho, 2006, p. 6)

E ao pensarmos a literatura como um fenômeno ligado à vida social, levando em conta não apenas época e contexto, mas também a estrutura em si, nos apoiaremos no texto *Crítica Sociológica* de Marisa Correa Silva.

O objeto de pesquisa deste projeto é desenvolvido nas examinações e análises do homem e da mulher, as duas personagens que compõem o conto "A Moça Tecelã" de Marina Colasanti, como também as duas personagens presentes no conto "El Hombre de Hierro" de Canela, e como se destacam/ descrevem a representação da figura feminina e masculina.

4 ANÁLISES

No presente capítulo faremos a análise dos dois contos escolhidos que deram inspiração para a escrita deste trabalho. Analisamos de forma separada cada conto e procuramos destacar os pontos relevantes em que diz respeito às figuras femininas e masculinas em cada obra e suas condutas.

4.1 Um olhar sobre o casal na obra “A Moça Tecelã” de Marina Colasanti

O público-alvo da autora binacional Marina Colasanti é o público infantojuvenil, com narrativas que contêm elementos de fantasia, e algumas delas são protagonizadas por mulheres. Um dos contos deste trabalho tem por título "A Moça Tecelã" de sua autoria. Um conto protagonizado por uma personagem feminina, a narrativa nos traz uma moça que, por meio do tear, consegue realizar tarefas diárias, desde o raiar do dia até o anoitecer. Selecionando as cores adequadas para cada procedimento a ser feito, ela começa seu dia com cores quentes. Solteira e independente, tem a liberdade de fazer tudo com o auxílio de uma única máquina - o tear.

O trabalho que a moça do conto realiza, por mais que seja com a “ajuda” do tear, não deixa de ser um trabalho manual pois requer o uso das mãos. Le Goff e Truong (2006, p. 64) nos lembram que existem duas palavras que definem “trabalho” e uma delas é a palavra *opus* derivada do latim que significa obra, um “trabalho criador”. E essa é palavra que se adequa ao trabalho da moça tecelã, pois ela tem a capacidade de criar tudo ao seu redor, desde o sol ou chuva lá fora até seu mantimento. Como podemos ver no trecho do conto:

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos de algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos recordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela. (COLASANTI, 2006, p. 10)

O referido trecho do conto descreve o ato de tecelagem realizado pela protagonista. Através da linguagem poética e imagética, o trecho retrata a

meticulosa e criativa jornada da moça enquanto ela trabalha em seu tear, criando um tapete que é tanto um produto material quanto uma expressão de sua conexão com o mundo ao seu redor.

A descrição inicial apresenta a ação da moça ao passar uma "linha clara" entre os fios estendidos no tear. A escolha das palavras "linha clara" sugere precisão e delicadeza, evocando uma imagem de habilidade artesanal. A comparação da linha com a "cor da luz" associa a ação de tecer à luz do amanhecer, conectando o ato de tecer ao ciclo natural do dia.

O trecho continua descrevendo como a moça utiliza diferentes tipos de fios para tecer o tapete. As "lãs mais vivas" e "quentes lãs" indicam uma paleta de cores ricas e intensas, refletindo as diferentes nuances da vida e do tempo. A imagem do "tapete que nunca acabava" sugere o processo contínuo de criação e o fluxo constante do tempo.

A menção à mudança de fios quando o sol está muito forte ou a chuva chega revela a sensibilidade da moça às condições climáticas e sua capacidade de se adaptar e responder ao ambiente. A escolha de materiais diferentes, como "grossos fios cinzentos de algodão mais felpudo" ou um "fio de prata", demonstra sua habilidade em criar diferentes texturas e padrões no tecido.

Além disso, a ligação entre a tecelagem e a natureza é fortemente enfatizada. A chuva é personificada como "vinha cumprimentá-la à janela", sugerindo uma relação íntima entre a moça e os elementos naturais ao seu redor. Essa conexão entre a ação da moça e os fenômenos naturais acrescenta um elemento de harmonia e integração entre o homem e o ambiente, sugerindo uma possível interrelação entre criador e criatura.

Em suma, o trecho do conto "A moça tecelã" retrata a habilidade e a criatividade da protagonista através da linguagem poética. Através das imagens e simbolismo, o trecho captura não apenas o ato de tecelagem, mas também a relação da moça com a natureza e a vida, algo muito próximo de releitura criacionista do mundo a partir da perspectiva da mulher, configurada como uma deusa. Retornaremos a essa ideia em outro momento do nosso trabalho, por ora, prestemos também atenção na sequência, ao trecho que fala sobre sua alimentação:

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser

comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. (COLASANTI, 2006, p. 10)

As mãos, portanto, “executam gestos por excelência” (LE GOFF e TRUONG, 2006, p. 161). Não por acaso a autora escolhe uma artesã, uma tecelã, realizadora de um trabalho tipicamente feminino. A esse respeito, Perrot (2019) nos lembra que existem historicamente “trabalhos de mulheres”, isto é, posições laborais historicamente enquadrada como “trabalho de mulher”. A tecelã, enquanto ofício, se enquadra nos trabalhos da ordem do doméstico não remunerado ou sub-remunerado, quando a partir dos anos 1950, seguiu-se a criação de muitos empregos operários no âmbito das fábricas de costura. Como nos lembra a historiadora, trata-se de trabalhos pautados numa alegada “aptidão natural, as famosas qualidades inatas das mulheres” (Perrot, 2019, p.121).

Também Le Goff e Truong (2006) fazem menção a atividade laboral têxtil como algo inerente à figura feminina desde o pensamento dos homens da Idade Média. Segundo os autores, por ocasião de uma revolta camponesa na Inglaterra do século XIV, um partidário da revolta declarava “quando Adão plantava e Eva fiava, onde estava o fidalgo?” (LE GOFF e TRUONG, 2006, p. 69). Na fala do homem medieval já estava presente a divisão sexista do trabalho, alocando para a mulher a função de fiar, tecer e vestir a família, como forma de missão de vida desde a origem do mundo, como se deduz da menção a Eva.

Apesar desse marco histórico social sobre o mundo da costura, a função laboral da tecelã, da operária da costura e de sua relação com o sexismo, Colasanti (2006) projeta sua personagem para outro lugar. A tecelã protagonista do conto, está sim relegada ao trabalho doméstico, mas esse tear, por conta dos elementos fantásticos, dá a ela a condição de uma deusa que cria, recria e destrói tudo no seu mundo, desde o amanhecer ao entardecer, desde castelos e mansões ao alimento que se põe à mesa. O trabalho da tecelã não é o complemento da renda da casa em auxílio ao marido, na verdade é central e fonte de toda a dinâmica da narrativa. O tecer é o que gera a riqueza que passa a ser cobiçada pela ganancia do homem, assim como é o tecer que dá a moça sua constituição como toda poderosa, dona de sua vida, de sua casa e de seu destino. Note que, numa inversão da narrativa criacionista bíblica, é a mulher quem cria o home a partir do seu trabalho de tecer, não o homem que dá vida a mulher a partir de uma costela.

A narrativa de Colansati (2006) conta que um dia a moça sentiu a necessidade de alguém para compartilhar sua vida e momentos e começou a tecer um companheiro. Novamente seleciona bem as cores das lãs e começa a tear detalhadamente o que tornaria seu marido. Desde chapéu com penas até seu sapato engraxado. Algumas “predeterminações” que a sociedade define é a de crescer, casar e ter filhos. Algumas mulheres tem isso em mente como “realização”. Outras se sentem realizadas ao se formar e exercer sua profissão, por exemplo.

Mas a respeito da primeira parte da escrita acima, temos o trecho do conto que podemos associar a “realização” que muitas pensam: “Aquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade” (COLASANTI, 2006, p.12). Após criar a figura masculina com a intenção de companhia e trazer para sua vida, ela associa essa realização com felicidade.

Portanto, o texto de Colasanti (2006) parece se contrapor a visão bíblica sobre a mulher, ora colocando-a como protagonista toda poderosa que cria e recria as coisas do mundo com o trabalho de suas mãos em um tear, ora colocando-a como protagonista do casal a quem cumpre buscar um homem como complemento de sua vida. Fatos que carnalizam o texto bíblico que, por um lado, centraliza no masculino a figura toda poderosa da criação, o Deus, e, por outro lado, dá o protagonismo do casal ao homem, que feito do barro, dispôs de uma de suas costelas para criar a mulher como seu complemento. Até mesmo na ordem de precedência que, conforme a bíblica, primeiro foi formado Adão e depois Eva. Na narrativa de Colasanti (2006), primeiro existia a moça tecelã e só depois foi que ela formou o homem para ficar como companheiro e marido.

Percebe-se também na narrativa que, depois de algum tempo, esse homem aparentemente ideal criado pela moça, ao notar o quão valioso era o trabalho da moça, passa a exigir bens materiais e não lhe dá a devida atenção que ela tanto esperava. Destaque no trecho abaixo:

(...) descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.
- Uma casa melhor é necessária. - disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.
Mas pronto a casa, já não lhe pareceu suficiente. - Para que ter casa, se podemos ter palácio? - perguntou. (COLASANTI, 2006, p. 12)

Não tinha mais sol para clarear o dia, pois ela estava bastante ocupada fazendo as exigências que ele pedia. E assim foi durante meses. Trabalhando para ele enquanto ela ficava triste, até que sua tristeza lhe pareceu imensa e a fez pensar em quando vivia sozinha. Se deu conta que não era daquela maneira que ela pensava e esperava, lembrou da capacidade que ela tinha e passou a desfazer tudo o que já havia feito, a finalizar por ele.

Ao nos depararmos com a vida a dois mostrada no conto, percebemos a subordinação da mulher como nos foi “ensinado” (ou pelo menos para a maioria). Observamos isso no trecho a seguir: “E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre. - É para que ninguém saiba do tapete - disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu: - Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos! Sem descanso a mulher tecia os caprichos do marido” (COLASANTI, 2006, p. 12).

Fica nítido que a mulher se submete às vontades de seu companheiro. E mais a frente podemos perceber a confusão de forma “inconsciente” da mulher ao realizar o trabalho que, inicialmente era um prazer voluntário e agora é feito por obrigação para atender as vontades de um outro sujeito. Veja: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 2006, p. 12). Essa mesma frase é citada no início da narrativa e notamos que transparece algo como diário e espontâneo, pois é seu trabalho e nos transmite a mensagem que é algo de seu desejo, mas ao iniciar a vida compartilhada com um homem/companheiro, entra na história o que é corriqueiro em nossos dias: a submissão da mulher.

A mesma frase-chave “tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo que queria fazer” (COLASANTI, 2006, p. 13) passa a ter, então, uma conotação negativa, triste e pesada porque deixa de fazer referência à vocação prazerosa do tecer a vida para fazer referência ao tecer bens e construir riquezas por submissão ao homem que lhe exigia cada vez mais. Nota-se claramente essa mudança, quando junto à segunda vez em que a frase-chave aparece está também a apreciação de um narrador onisciente que denuncia os excessos cometidos pelo marido em relação a moça tecelã:

sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. **Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o**

que queria fazer. E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. (COLASSANTI, 2006, p.13, grifos nossos).

Do ponto de vista histórico e sociológico, podemos dizer que durante muito tempo o homem teve o controle sobre a mulher, ditando o que ela pode fazer, pode vestir, com quem pode se relacionar, etc. Nesse ponto, enxergamos a visão do marido sobre a mulher como um reflexo de questões sócio-históricas. A esse respeito, a linguagem literária tende a refletir e refratar os valores de uma sociedade que objetifica a mulher, não apenas do ponto de vista do objeto sexual, como também do ponto de vista do bem de valor a ser possuído. Perrot (2019) nos lembra que o estruturalismo na sociologia e na antropologia insistia na visão da mulher como um bem na relação de produção de capitais. A autora nos remete a Lévi-Strauss (1982) e a sua análise do papel da mulher na reprodução e no parentesco dentro das sociedades, a partir do seu conceito de “estruturas elementares do parentesco”.

A obra de Lévi-Strauss (1982) procura analisar as relações de parentesco em diversas culturas ao redor do mundo, buscando identificar padrões subjacentes e estruturas universais que moldam essas relações complexas. O autor, então, introduz a ideia de que as estruturas do parentesco são essenciais para a compreensão das sociedades e suas dinâmicas, passando a examinar o casamento como a troca de mulheres (a troca de esposas entre grupos de parentesco) enquanto princípio fundamental que ajuda a organizar a estrutura social. Analisando a organização matrimonial de populações da Birmânia, Lévi-Strauss (1982) afirma:

Basta que o leitor se transporta para elas e compreenderá a que ponto as trocas matrimoniais e as trocas econômicas formam no espírito do indígena parte integrante de um sistema fundamental de reciprocidade. Os métodos de distribuição da carne em uso nessa região do mundo não revelam menor engenhosidade que os da distribuição das mulheres (LÉVI-STRAUSS, 1982, p.73)

No referido trecho, o autor está enfatizando a importância das trocas matrimoniais e econômicas nas sociedades indígenas e como essas trocas estão profundamente ligadas a um sistema fundamental de reciprocidade. Ao mencionar "trocas matrimoniais", Lévi-Strauss (1982) está se referindo à prática de trocar esposas entre diferentes grupos de parentesco. Isso é um aspecto fundamental nas

sociedades que ele está estudando, pois ajuda a construir alianças entre grupos e a estabelecer relações de parentesco amplas e complexas. A consequência dessa prática das diversas sociedades sobre a objetificação da mulher é tratada como natural na visão de autor. Associar, portanto, a mulher a um bem de valor determinado que pode ser negociado só causa repulsa e nos dias de hoje depois do avanço dos movimentos feministas. A esse respeito, Perrot (2019) denuncia a naturalização da máxima estruturalista “troca de bens, troca de mulheres” como uma barreira a ser rompida na época em que a autora começou a compor sua “história das mulheres”.

Trazendo para o campo literário, podemos entender essa união entre a moça tecelã e o homem que ela criou para ser seu companheiro como um casamento de fato, embora não tenha sido relatado o ato formal (cerimônia de casamento ou assinatura de contrato de união civil, por exemplo). Tanto é assim que o narrador anuncia esse homem como “marido”: “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” (COLASSANTI, 2006, p.12, grifos nossos).

Em sendo marido, o homem do conto de Colasanti (2006) se vê dotado de todas as características socialmente construídas para o masculino, quais sejam a de chefe de família, de autoridade maior do lar e de dono da mulher como bem gerador de valor financeiro. Se nos perguntarmos em que ponto da narrativa foi outorgado ao homem a posse sobre a mulher, não encontraremos outro vínculo autorizativo senão o pressuposto social machista do casamento. A narrativa insinua esse eco sócio-histórico machista sobre o casamento, trazendo para a figura masculina os privilégios sexistas do dominador e para a figura feminina o peso da dominação e exploração de quem é objetificada e transformada em bem de valor.

Portanto, na maioria das vezes, nos deparamos com o que é descrito na literatura e nas teorias como forma de perpetuação de estereótipos, algo já preconcebido ou padrão. Como vemos no decorrer do conto, uma mulher destinada a cuidar do lar e “estar às ordens” do seu marido, e assim ele, o marido, passa a ter a imagem de “dominador”. O que não se esperava há tempos atrás (e infelizmente ainda convivemos com isso hoje) era a reação da mulher a essa situação de abusos. A narrativa de autoria feminina reage à normalização das situações de dominação masculina e promove atitudes de mudança em relação a tudo o que foi dito “não” à mulher. Sobre isso, tomemos como exemplo o clímax do conto:

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. Desta 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. (COLASSANTI, 2006, p.13-14, grifos nossos).

Vemos pelo trecho citado que a protagonista não aceita resignada a situação de abuso, ela reage e começa a desfazer tudo o que já havia criado para o homem incluindo ele próprio. As mãos utilizadas para criar foram as mesmas que iniciaram para retomar a vida que até então se tinha sem companhia, e que de alguma maneira não era ruim. O que deveria ter parceria e companheirismo passar a ter exploração.

A atitude de acabar com toda a opressão ainda causa espanto. Diferentemente do texto, trazendo para a realidade, nem todas as mulheres que sofrem com algo parecido não tem o domínio de acabar com tudo de uma vez, pois durante muito tempo as vozes de mulheres foram silenciadas e ainda são. Na verdade, se levarmos em conta que o gênero ao qual o conto de Colasanti (2006) se filia, o gênero feérico também conhecido como contos de fadas, é uma vertente da literatura fantástica que se concentra em histórias povoadas por seres mágicos, como fadas, elfos e outras criaturas místicas.

Nesse mundo encantado, a magia é uma força fundamental, moldando tanto os personagens quanto os cenários. Essas histórias muitas vezes ocorrem em reinos secretos e mágicos, coexistindo ou escondidos do mundo humano. Caracterizado por uma aura de encantamento, o gênero feérico explora a relação entre o humano e o sobrenatural. As criaturas mágicas são frequentemente dotadas de habilidades extraordinárias, e a magia é usada como uma força que impulsiona a trama e cria um ambiente único.

A grande questão que se tem levantado com as versões atuais desse gênero já clássico é a idealização e a naturalização de determinados valores sociais arraigados muitas vezes em culturas preconceituosas e politicamente incorretas. Não faltam trabalhos analíticos nos âmbitos da educação e da psicologia que criticam essa visão fantasiosa dos contos de fada. A idealização do casamento é um dos pontos problemáticos nessas histórias, seguida dos estereótipos do feminino e

do masculino que são inculcados nas crianças a partir das figuras de príncipes e princesas.

O conto de Colasanti (2006) refrata essa realidade estereotipada do gênero feérico a fim de promover uma desconstrução dos estereótipos da donzela indefesa e submissa frente a um homem dominador e explorador. Não há um irreal “felizes para para sempre” como desfecho da narrativa, o que repercute como moral da história a desconstrução do casamento com ideário de toda mulher e a vida a dois como uma constante de felicidade. Mais que isso, o conto de Colasanti (2006) abre caminhos alternativos a toda a idealização do universo inverso infantil como preparação para uma vida adulta presa a padrões sociais injustos e machistas.

O nosso olhar sobre o casal na obra “a moça tecelã” de Colasanti (2006) no leva para um conjunto de questionamentos válidos na sociedade atual. Podemos imaginar a potência desse texto no polo da sua recepção no universo da criança, se levarmos em conta o público principal do gênero contos de fadas. Nas entrelinhas da narrativa, a autora diz a seu público leitor infantil: não, criança! Você não precisa casar para se sentir completa. Você, enquanto ser feminino, não precisa ser resgatada por ser masculino (um príncipe, um marido, um herói). E mesmo se decidir se casar, criança, você não precisa aguentar nenhum tipo de exploração, abuso ou anulação apenas para manter de pé a ilusão de um casamento.

A representação literária do masculino e do feminino no texto de Colasanti (2006) tem uma proposta de denúncia de valores arraigados na sociedade, ao mesmo tempo em que promove a sua desconstrução. A metáfora do tecer e, sobretudo, a metáfora do destecer a vida de uma moça tecelã é potencialmente revolucionária nesse sentido. A moça tecelã é senhora do seu destino e tudo está literal e metaforicamente em suas mãos. Basta tecer o que desejar ter em sua vida e, caso não deseje mais, basta destecer e recomeçar tudo de novo.

4.2 Um olhar sobre o corpo na obra “El Hombre de Hierro” de Canela

A obra analisada nesta seção pertence à escritora ítalo-argentina Gigliola Zecchin, mais conhecida como Canela. O conto "El Hombre de Hierro" foi publicado na revista de literatura latino-americana co-publicada com o “Grupo Editorial Latinoamericana” e é destinado a adultos.

Como citado algumas vezes ao longo desta pesquisa, a representação social e literária do homem geralmente é relativa à força, resistência e capacidade de realizar tudo o que deseja. Já a mulher é atribuída a imagem de frágil, delicada, indefesa e incapaz de realizar coisas por si só. A partir dessas representações do masculino e do feminino é que vamos nos centrar na obra da escritora Gigliola Zecchin e observar como as personagens contidas no referido conto são descritas.

Desde o título do conto se nota um direcionamento ao masculino e, principalmente, ao corpo masculino, visto que o corpo masculino é representado como sendo feito de ferro. As implicações da projeção dessa imagem do corpo masculino refletem muito bem os valores sociais em torno do corpo e da personalidade do masculino, tendo em vista que a rigidez, o vigor, a força e a resistência são atribuições comuns entre o material feito de ferro e a representação social da figura masculina.

Ao iniciar a narrativa nos deparamos com as descrições detalhadamente das partes do corpo que compõem o homem presente no conto. Logo sabemos que da mesma forma que existem estereótipos femininos, também existem de figuras masculinas, e na maioria das vezes de modo bem qualificado e de maneira positiva.

De braços que podem exercer trabalhos pesados a pernas que podem caminhar sem se cansar, é como é descrito a figura masculina do conto. Como também descreve seus pensamentos e coração (que são de ferro). Veja:

Había una vez un hombre de hierro. Era fuerte. Sus músculos eran de hierro, podía hacer cualquier trabajo. Sus piernas eran de hierro, podía caminar incansablemente. Su cabeza era de hierro, podía ser golpeado sin sentirlo. Sus pensamientos eran firmes como el hierro. Sus manos eran de hierro, podían tomar con firmeza lo que querían. Su pene era de hierro y siempre estaba erguido. Su corazón también era de hierro, sus sentimientos le pesaban mucho. A veces le resultaban insoportables. (CANELA, 2005, p. 25)

E perante essa descrição notamos a nudez, pois a escritora descreve também os órgãos genitais das duas personagens contidas no conto. E o que a nudez transmite? Segundo Le Goff e Truong (2006) temos o exemplo de Adão e Eva no início da Criação, ainda no Éden, e percebemos como a nudez é ambígua, pois de um lado temos exemplo da inocência antes do pecado “original” e a beleza dada por Deus, e em contrapartida temos a indecência e a malignidade. Sendo assim, a nudez se encontra em oscilação entre essas duas interpretações, contudo, as

vestimentas se tornaram bem-vistas, devido ao progresso do domínio da religião, da política, etc., tornando um ato de civilização.

Ainda no mesmo texto, os escritores reforçam sobre as roupas utilizadas para cada “ser”. Diz que “as roupas caminharão entre a armadura e o ornamento” (LE GOFF E TRUONG, 2006, p. 139-140). Por mais que os personagens do conto de Canela estejam nus, podemos associar a constituição de cada um deles, pois a armadura remete ao ferro, a guerra, que é referência masculina, e ornamento como algo de enfeite, transmitindo a ideia de futilidade, visto apenas como um adereço, a figura feminina.

Partindo para outro pensamento, vamos nos deter na anatomia do corpo humano de forma breve, mas abrangente. Durante muito tempo corroboram com a ideia de que a mulher é inferior ao homem tanto fisicamente/biologicamente e psicologicamente. No que diz respeito às estruturas como o esqueleto humano e o sistema nervoso, segundo Schiebinger (1987) *apud* Fernandes (2009) os estudos que se tinham até o século XVIII apontavam que “a mulher tinha o crânio menor, conseqüentemente, menor capacidade intelectual, bem como a constatação de que ela possuía a pelve maior, sendo por isso ‘naturalmente destinada à maternidade’”. (Schiebinger, 1987 *apud* FERNANDES, 2009, p. 1054)

Em continuidade, no mesmo texto, Fernandes ressalta que os discursos que se tinham até então só reforçaram a desqualificação das mulheres como seres humanos e as sujeitaram à uma origem biológica e procriadora, pois o sistema reprodutor feminino espelha/reflete na base do funcionamento social e das características comportamentais das mulheres, tornando-se assim mais vulnerável fisicamente, intelectualmente e emocionalmente. (FERNANDES, 2009, p. 1055)

Infelizmente, utilizavam-se da especificidade física da mulher para explicar e justificar o status social da mulher e suas habilidades cognitivas como inferiores.

No conto temos a descrição da mulher:

La mujer de seda tenía la piel casi transparente. Sus ojos, su mirada, eran de seda. Sus manos de seda podían realizar los más delicados trabajos. Sus pies de seda pisaban sin dejar huella. Sus brazos de seda eran impalpables cuando abrazaban. Su pelo de seda caía como una cascada sobre sus frágiles hombros de seda. Su vagina era un hueco de seda incandescente. Su voz de seda a veces no podía expresar la compleja urdimbre de su corazón de seda. (CANELA, 2005, p. 25)

Ao nos deparamos com a descrição de muita delicadeza e sutileza da mulher de seda presente no conto, com seus olhos e olhar de seda, sua mão de seda com a capacidade de realizar trabalhos delicados, sua voz de seda que automaticamente pensamos em “calmaria” e mansidão ao falar, sua leveza em caminhar sem deixar pegadas devidos seus pés de seda, podemos nos apoiar em Bellini (2003) para justificar a descrição dos corpos das personagens do conto:

A fragilidade física da mulher a tornaria inapta para se expor aos perigos do mundo exterior, enquanto sua fragilidade mental implicaria a incapacidade de atuar satisfatoriamente na esfera pública. Também as características psicológicas vistas com maior positividade, como a capacidade de amar e emocionar-se, compunham uma compleição perfeita para o cuidado das crianças e a privacidade do lar. (Bellini, 2003 *apud* Fernandes, 2009, p.1055 - 1056).

Através desta citação, retomamos o conto e observamos que se relaciona com a metáfora utilizada para descrever o homem que é o ferro, ou seja, é forte e, portanto, pode realizar trabalhos pesados e, conseqüentemente, fora de casa. Já a mulher de seda se encaixaria no que diz respeito a cuidar dos filhos já que possui uma facilidade para amar e cuidar, por mais que o foco do conto de Canela não se prenda ao contexto “casa”.

Reforçando essa idealização temos Pisano (2001, p.16):

Os corpos culturais provêm de uma experiência histórica especialmente diferenciada. Enquanto um provém de uma experiência de poder e onipotência, com uma história escrita e relatada, o outro provém de uma história de séculos de submissão, maltrato e marginalização. A tomada e uso do corpo da mulher por outro corpo antagônico está signado por espaços definidos: o da submissão por prazer (o casal, o amoroso, a heterossexualidade), o do uso da reprodução (a maternidade) e, por último, o do poder (através da exploração e da apropriação do trabalho das mulheres). (PISANO, 2001, p.16, tradução nossa)

Sempre a ideia como adereço masculino, objeto do desejo masculino.

À medida que o tempo vai passando, as mulheres vão ganhando voz e espaço, e com isso os homens também vão se modificando e sentindo a necessidade de saber e poder se expressar. Lisboa em seu texto “Masculinidade - as críticas ao modelo dominante” fala sobre um simpósio para homens ocorrido aqui no Brasil e define que o resultado dessa reunião foi que “os homens estão em ‘crise”

e que isso é consequência do avanço que tiveram as mulheres. Destaca que: “A igualdade passa a ser almejada, assim como a possibilidade de compartilhar sentimentos e emoções”. (Lisboa, 1998, p. 133)

Podemos tomar como base essa citação e associar com a mudança de sentimentos do homem de ferro que se permite apaixonar pela mulher, pois no início seus coração e sentimentos são de ferro passando a ideia de resistência, e no final do texto quando ele trata de se desprender da mulher de seda para que ela não afundasse junto com ele.

“Su peso lo hundía, lo hundía cada vez más. Trató de desprenderse de la mujer de seda para que no se hundiera con él”. Esse trecho aparece na sequência de uma caminhada que o homem faz com a mulher em seus braços, e em meio a caminhada começa uma chuva forte, o espaço em que se passa esse trecho é um local “aberto” e o barro compõe o enredo/momento.

Este conto fica bem definido no que se refere ao equilíbrio das duas personagens e às descrições de cada. Mas ao finalizar a leitura, percebemos que a obra ganha destaque com a figura feminina. Destaque: “Cesó la lluvia. El cuerpo de la mujer de seda se desplegó en el aire y comenzó a flamear. Como una bandera, como una llama de color.

Fue una señal para los otros. Pronto llegarían a rescatar al hombre de hierro que ya estaba casi en la tierra”. Com seu corpo leve, de seda, a mulher consegue ser o escape da figura masculina, que é o homem de ferro e que, por ser composto de ferro, poderia se salvar e salvar a ela também, como crescemos com inúmeras representações de “príncipes” que costumam salvar as “moças” em perigos nos contos de fadas.

5 CONCLUSÃO

No decorrer desta pesquisa, discutiu-se acerca de como são abordados os papéis do homem e da mulher na sociedade a fim de observar como ambos se encontram representados nos contos “A Moça Tecelã” e “El Hombre de Hierro” escolhidos para análise, mostrando também a aproximação existente entre literatura e sociedade.

As duas obras selecionadas para análise são em línguas diferentes: uma em nossa língua materna, a língua portuguesa e a outra em nosso idioma de apreço, a língua espanhola. Concluímos que o que se tem em comum nas obras é o destaque das figuras femininas. Em “A Moça Tecelã” temos a presença do fantástico no trabalho que a mulher faz, sendo capaz de tecer sua própria trajetória, de começar e terminar, inclusive sua vida conjugal. Em “El Hombre de Hierro”, por mais que o título e parte da obra carreguem substantivos masculinos, temos a figura feminina que se destaca ao salvar o homem de se afundar após uma caminhada em dia chuvoso.

Portanto, em virtude dos fatos mencionados, os estudos que se fizeram ao longo dos séculos, em diversas áreas do conhecimento, tentaram a todo modo diminuir a mulher. Mas em contrapartida, temos o excelente trabalho de duas mulheres de países e de culturas distintas, cujas obras são regidas pelas personagens femininas.

Dessa forma, os objetivos estabelecidos neste estudo foram alcançados tendo em vista que a bibliografia utilizada conseguiu assegurar tudo o que precisávamos para análise dos contos, e tornando possível a ligação e associação entre literatura e sociedade. Podemos ver que os contos escolhidos tinham em sua composição o que temos em sociedade: homem como superior (Colasanti), forte e capaz de exercer funções fora de casa (Canela), e a mulher como submissa (Colasanti) e delicada (Canela).

Por fim, vemos que a imagem da mulher passou por uma série de mudanças ao longo do tempo, de tentadora a redentora, como é o exemplo de Maria e Eva. E compreendemos que, por mais que o tempo tenha passado e tenha tido avanços na política, economia, etc. as lutas das mulheres por voz e espaço ainda permanecem.

Ansiamos que cada uma de nós mulheres possamos tomar o protagonismo de nossas vidas como a Moça Tecelã e poder se destacar e sobressair como a Mulher de Seda nos mais variados momentos da vida.

REFERÊNCIAS

BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003.

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª. ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. 4. ed. - São Paulo: Ática, 2006.

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

CORTÁZAR, J. **Del cuento breve y sus alrededores**. Ciudad e México: Siglo XXI Editores, 1996.

CANELA [HUALDE, G.Z. de] El hombre de hierro. In: IMBERT, E.A. et al. **Cuentos breves latinoamericanos**. Buenos Aires: Aique Grupo Editor, 2005, p.25.

IMBERT, E.A. **La crítica literaria contemporânea**. Buenos Aires: Ediciones Gure, 1957.

LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LÉVI-STRAUSS, C. **As Estruturas elementares do parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1982.

LISBÔA, M.R.A. **Masculinidade: as críticas ao modelo dominante e seus impasses**, 1998. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/7160/5000.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007, p.25.

MINAYO, M. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. Em: _____. (org.). Pesquisa social – teoria, método e criatividade. 18.ed., Petrópolis: Vozes, 1994, pp. 09-29.

MINAYO, M. C. S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 7.ed., São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 2000.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.

PISANO, M. **El triunfo de la masculinidad**. Buenos Aires: Surada Ediciones, 2001.

SILVA, M.C. Capítulo 6: Crítica sociológica. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003, p.126-134.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

ZOLIN, L.O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003, p.161-184.

ZOLIN, L.O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003, p.253-262.

CORTÁZAR, J. **Alguns aspectos do conto**. In Valise de cronópio. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo:

Perspectiva, 2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5650329/mod_resource/content/1/CORTAZAR.%20Alguns%20aspectos%20do%20conto.pdf. Acesso em: 08 de Ago. de 2023

FERNANDES, Maria das Graças Melo. O corpo e a construção das desigualdades de gênero pela ciência. SciELO - Brasil, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physics/a/XWVvyvMwKjphVxxh3HT9crmf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 06 de. Ago. de 2023