REVISTA RAÍDO

OPEN ACCESS

UFGD

DOI: 10.30612/raido.v19i47.19935

Entre Sapa e Princesa: uma leitura sobre a autoria feminina da obra *O Rapaz que casou com uma Sapa*

Between the Frog and the Princess: an analysis of the female authorship in O Rapaz que casou com uma Sapa

Lívia Berro Mezacasa[1]
E-mail: lbmezacasa@ucs.br
Orcid: https://orcid.org/0009-0008-9238-1301

Flávia Brocchetto Ramos[2]
E-mail: fbramos@ucs.br
Orcid: http://orcid.org/0000-0002-1488-0534

Resumo: Este artigo discute a obra “O rapaz que casou com uma sapa”, escrita por Cristina Villaça e ilustrada por Graça Lima, selecionada para compor o acervo do PNLD Literário 2023 - anos iniciais do Ensino Fundamental. Trazendo como base teórica os estudos de Barthes (2004), sobre o conceito de literatura, e de Zilberman (2003), sobre as características e o lugar da literatura infantil na escola, o estudo destaca a presença da voz feminina nos textos verbal e visual que compõem o livro em questão. Trata-se de estudo analítico sobre uma narrativa verbo-visual que faz uma releitura do conto de fadas “A princesa e o sapo”, invertendo o gênero das personagens principais e colocando em evidência os papéis femininos, representados pela mãe do rapaz e pela sapa, as quais conduzem o desfecho da história através de sua sabedoria e esperteza. Neste artigo, são destacados aspectos dos textos verbal e visual do título, bem como

1 UCS - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul - RS.
2 UCS - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul - RS.

do diálogo entre os dois, que é fundamental para a constituição do enredo como produção literária para crianças. A relevância da autoria feminina em acervos literários de programas governamentais, como o PNLD, impõe-se na configuração do imaginário cultural dos estudantes do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Literatura infantil; PNLD Literário; Autoria feminina; Conto de fadas; Cultura popular.

Abstract: This article discusses the work “O rapaz que casou com uma sapa” (“The boy who married a frog”), written by Cristina Villaça and illustrated by Graça Lima, selected to be part of the 2023 Literary PNLD collection – early years of Elementary School. Drawing on the theoretical studies of Barthes (2004), regarding the concept of literature, and of Zilberman (2003), about the characteristics and the presence of children’s literature in schools, the study highlights the presence of the female voice in both verbal and visual texts that are part of the mentioned book. This is an analytical study about a verbal-visual narrative that reinterprets the fairy tale “A princesa e o sapo” (“The princess and the frog”), reversing the genders of the main characters and evidencing the female roles, represented by the boy’s mother and the female frog, who lead the story’s outcome with their wisdom and cleverness. In this article, aspects of the book’s verbal and visual texts are highlighted, as well as the interaction between them, which is fundamental to the constitution of the plot as a literary work for children. The relevance of female authorship in literary collections of government programs, such as the PNLD, is asserted in shaping the cultural imaginary of Elementary School students.

Keywords: Children’s literature; Literary PNLD; Female authorship; Fairy tale; Popular culture.

> E aquela sapa, que era enorme e feia, virou uma princesa formosa, perfumada como uma rosa.
>
> **Cristina Villaça** (2015, p.27)

1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil, aquela que conversa com crianças, nasceu de uma vertente popular, anterior ao entendimento da infância como uma fase da vida. Nesse contexto, elas acompanhavam pessoas mais velhas nas ações cotidianas e escutavam o que os adultos contavam. Ao surgir o sentimento de infância, vai aparecendo, gradativamente, a preocupação de cuidar, ou melhor, educar esses seres um tanto selvagens. Por vezes, histórias que circulavam foram alinhadas para serem contadas aos pequenos, a partir da inserção de um tom moralizante. Assim, a escuta de uma história ajudaria diretamente no ensino de algo, e esse viés doutrinário, presente no surgimento da literatura infantil, por vezes, ainda se manifesta em livros produzidos para crianças na contemporaneidade. O contar para ensinar está na formação do gênero e segue deixando resquícios na produção contemporânea.

Narrativas populares - aquelas sem autoria definida e que, continuamente, são recontadas - tendem a ser proferidas para crianças e fazem muito sucesso. Essa postura de recontar narrativas populares foi assumida, por exemplo, por Angela Lago, escritora e ilustradora brasileira que produziu obras voltadas ao público infantil com base no folclore e gerou novos produtos, ao articular artisticamente a linguagem verbal e a visual, além da criação de *design* inovador. No universo da literatura infantil brasileira, a escritora mineira foi uma precursora desse modo artístico de contar para crianças - não só para crianças, pois suas obras dialogam com o repertório de jovens e de adultos. Angela Lago faz uma literatura sem idade e marca o gênero no Brasil. Citamos aqui algumas das suas primeiras obras. A autora estreou com *Sangue de barata* (1980), e lembramos de produções que se seguiram e dialogam com a cultura popular, como *Uni, duni e tê* (1982); *Sua alteza, a Divinha* (1990); *De morte* (1992); *Sete histórias de sacudir o esqueleto* (2002), entre outras narrativas verbo-visuais. *Outra vez* (1984), narrativa visual, marca a atuação da autora na produção de narrativas visuais que dialogam com aspectos da tradição, assim como o livro *Cântico do Cânticos* (1992), que retoma texto bíblico. Ou seja, o reconto da tradição popular tem comparecido na produção literária para crianças.

Após apresentar, brevemente, Angela Lago como uma autora brasileira que se ocupou da produção literária também alicerçada na cultura popular, optamos por atender à proposta deste dossiê, e olhar para a escritura de autoria feminina. Na mesma vertente dos produtos culturais tecidos por Lago, tomamos como referência a obra

O rapaz que casou com uma sapa, escrita por Cristina Villaça, ilustrada por Graça Lima e selecionada pelo PNLD Literário 2023, voltado aos anos iniciais do Ensino Fundamental. Aliás, estudar obras integrantes do catálogo do PNLD Literário é um objetivo que integra ações do grupo de pesquisa Observatório de Leitura e Literatura (OLLI-UCS/CNPq). O foco das pesquisas promovidas e acolhidas pelo OLLI contempla a leitura, em especial, a literária; a literatura, mais pontualmente, aquela dirigida às crianças e aos jovens; bem como a mediação artística e estética por meio de ações escolarizadas ou não.

O artigo aqui apresentado pretende analisar a obra *O rapaz que casou com uma sapa* como um todo, destacando aspectos que revelam o olhar feminino na autoria e ilustração, relacionando-os às particularidades da escrita para a infância. Em paralelo, damos continuidade a estudos realizados no grupo de pesquisa OLLI, como alguns aqui apontados: a dissertação “Enlace entre imagem e palavra: o livro ilustrado criado por mulheres”, de Estella Maria Bortoncello Munhoz (2022), e a tese de doutorado de Diana Lusa (2024), “Tornar-se leitora: percursos de professoras”. Tanto o estudo de Munhoz (2022) como o de Lusa (2024) acercam-se da mulher, seja como autora/ilustradora, seja como leitora/mediadora. Citamos outras duas publicações que tratam da composição de autoria feminina no âmbito da literatura infantil. Sobre poesia, apontamos que, no PNBE 2010, há peculiaridades nos modos de dizer vinculados aos homens e às mulheres (Ramos; Marangoni, 2013). Quanto aos modos de exercer a autoria feminina no livro ilustrado, indicamos estudos acerca de como ocorre o enlace narrativo entre as linguagens verbal e visual, em obras escritas e ilustradas por mulheres (Munhoz; Ramos, 2024).

Privilegiar obras de autoria feminina deve-se à tentativa de olhar para quem esteve silenciada, tanto em publicações artísticas quanto em discussões efetivadas. Virginia Woolf publica, em 1928, dois ensaios que viriam a compor a obra *Um teto todo seu*, leitura fundamental quando pensamos sobre a presença feminina na literatura. Para ela, “[...] uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu; [...]” (Woolf, 2022, p. 15). Tal afirmação evidencia que diferenças sociais e de gênero influenciaram — e talvez continuem influenciando — a produção literária e intelectual das mulheres. Também a educação formal e as instituições escolares desempenharam papel determinante, já que, ao ser analisada a diferença criativa entre homens e mulheres, percebemos que

> [...] esse poder criativo [das mulheres] difere muito do poder criativo dos homens. E somos obrigadas a concluir que seria uma pena se fosse tolhido ou desperdiçado, pois foi conquistado através de séculos da mais drástica disciplina, e não há nada para tomar seu lugar. Seria uma enorme pena se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como os homens, ou se assemelhassem aos homens, pois, se dois sexos não são exatamente suficientes, considerando a vastidão e variedade do mundo, como faríamos com apenas um? Será que a educação não deveria enfatizar e fortalecer as diferenças, em vez das similaridades? (Woolf, 2022, p. 150).

Ancoradas em Virginia Woolf, almejamos, entre obras que adentram os espaços escolares, focalizar aquelas escritas e ilustradas por mulheres. Assim, entendemos que, historicamente, ao ser ampliado o acesso à escrita, amplia-se a possibilidade de diálogo com o que dizem as mulheres. Nas últimas décadas, houve avanços quanto à presença das mulheres nos espaços culturais e também na economia produtiva. Com o acesso à educação e a possibilidade de compra aumentados, o mercado literário passa a valorizar a produção de mulheres, considerando que há muitas mulheres leitoras e essas são consumidoras de literatura, apresentando inclusive uma preferência pela obra de autoria feminina, obras que conversam com a vivência e pensamento femininos, como destaca Marina Colasanti (2016).

Para avançarmos no objetivo de tratar de características da autoria feminina na obra que temos em tela, trazemos Showalter (1994), cujos estudos ponderam que analisar um texto literário a partir de uma perspectiva feminista é, em essência, utilizar uma forma particular de interpretá-lo. Ao mesmo tempo, é preciso “[...] resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade” (Showalter, 1994, p. 31), de forma que estudar a escrita das mulheres é valorizar uma forma privilegiada de narrar e registrar o percebido da experiência humana e feminina por seus próprios olhos.

Consideradas essas particularidades - históricas e literárias -, seguimos com o questionamento sobre o que define ou diferencia a literatura de autoria feminina, se é que essa diferença existe. Entendemos que é preciso buscar nas sutilezas da linguagem o olhar feminino, pequenos detalhes que revelam uma certa experiência coletiva das mulheres e que acrescentam à literatura adulta e infantil características de feminismo e emancipação, trazendo a herança do caminho traçado pelas mulheres que vieram antes de nós.

Assim como as escritoras de “literatura adulta”, que foram gradativamente conquistando seu espaço, um processo semelhante se deu com a literatura infantil. Os

espaços educativos, no entanto, mesmo antes da democratização das escolas, eram ocupados por mulheres: mães, tias, amas ou babás, professoras - o que garantia a presença da voz feminina nas narrativas contadas às crianças, em diferentes espaços e tempos. Na autoria, entretanto, a dificuldade advinha do fato de que as mulheres "ocupavam-se de trabalhos leves que nada tinham a ver com o que se aprendia na escola" (Priore, 2020). Dessa forma, as mulheres eram afastadas do ofício da escrita, independente dos destinatários das suas narrativas orais.

Se, atualmente, as mulheres estão mais presentes na literatura voltada às crianças, ainda há desafios no âmbito da formação estética, seja no tocante à consolidação da representatividade feminina no cenário da produção literária, seja no que diz respeito à salvaguarda do *status* artístico das obras que chegam aos pequenos. Nesse sentido, antes de chegar à escola, obras integrantes de um programa do livro passam por avaliação, de acordo com critérios postos em edital específico. No caso do PNLD literário 2023, que seleciona a obra analisada neste artigo, cumpre-nos destacar alguns entraves quanto à natureza da literatura, nos instrumentos que subsidiam a avaliação:

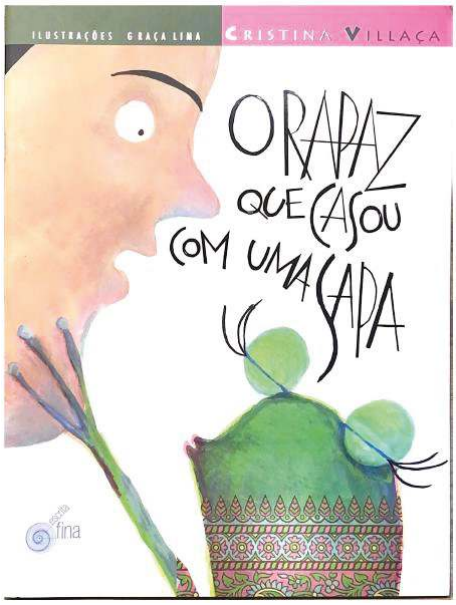
> A ficha (Brasil, 2023) solicita, por exemplo, que a obra priorize a alfabetização no 1º ano do Ensino Fundamental, contribua para a formação da consciência fonológica e fonêmica e favoreça a remediação de defasagens nas habilidades voltadas à alfabetização, literacia e numeracia, entre outras questões. (Mezacasa; Ramos; Marangoni, 2025, p. 10).

> [...] nos documentos, a preocupação com o favorecimento de habilidades voltadas à alfabetização. Ora, não se discute a relevância de tais aprendizagens, mas sim a coerência de sua sobreposição com relação à literariedade, considerando que há ações específicas voltadas à seleção de materiais didáticos. São as "urgências" curriculares batendo à porta das salas de aula e tomando o lugar do momento dos suspiros, da liberdade imaginativa, da arte. (Mezacasa; Ramos; Marangoni, 2025, p. 14).

O artigo citado aponta que o processo avaliativo em questão tende a privilegiar aspectos didáticos do texto e a colocar em segundo plano a natureza artística e estética das obras. Apesar de aspectos sinalizados quanto ao processo seletivo, entendemos tratar-se de uma política do livro que favorece a formação de leitores, uma vez que coloca o livro na escola, na mão do estudante.

Dito isso, vamos para a obra escolhida para este estudo: *O rapaz que casou com uma sapa*, escrito por Cristina Villaça e ilustrado por Graça Lima, editado em 2015.

Figura 1 - Capa do livro *O rapaz que casou com uma sapa*



Fonte: acervo da autora

A obra em questão é um produto cultural colaborativo das duas artistas, que traz elementos do conto *A princesa e o sapo,* mesclados ao imaginário da cultura popular, criando uma narrativa atual, com o propósito de dialogar com a infância.

Cristina Villaça é carioca e nasceu no final dos anos 1950, sempre rodeada pelo universo das artes. É formada em arteterapia e possui mestrado em literatura, misturando, em suas obras, esses dois universos tão próximos. Publicou seu primeiro livro em 2008 e, desde então, construiu várias obras infantis e também colaborou com diversos outros artistas. Já Graça Lima, considerada uma das maiores ilustradoras brasileiras, concentra sua obra na área da ilustração e do *design* gráfico desde 1985. Ela já ilustrou para diversas autoras consagradas na literatura infantil brasileira, como Ruth Rocha e Maria Clara Machado.

2 UMA HISTÓRIA DE SAPA E DE PRINCESA…

A psicóloga e escritora Clarissa Pinkola Estés explica: “Se você tem uma cicatriz profunda, ela é uma porta; se você tem uma história muito antiga, ela é uma porta.” (2018, p. 35). Nossas cicatrizes e histórias são portas para o que somos. Mais do

que isso, somos formados pelas histórias que nos contaram e, ainda, como leitores e seres humanos, somos todos os livros e as outras pessoas que nos antecederam. Somos permeáveis às palavras alheias e às nossas! Aliás, há momentos em que não distinguimos o que é alheio e o que é nosso no campo da linguagem. Assim, elegemos aqui, para estudo, uma narrativa autoral, mas que dialoga com a cultura popular. Ou seja, trata-se de uma história que também pode ser uma porta.

Uma narrativa popular se passa num lugar desconhecido, distante, quase inacessível. A história em tela se desenvolve em espaço indefinido: no “Cafundó do Judas”. Um rapaz, caracterizado como muito esforçado, mas também muito namorador, encontra, em uma noite de tempestade, uma sapa esperta que, para ajudá-lo a atravessar uma estrada alagada, exige-lhe casamento. O rapaz tinha uma dificuldade, um problema, e para resolvê-lo contaria com o apoio de uma sapa. Local incerto, tempo impreciso, personagens humanos e animais se relacionando. Temos a base para uma narrativa que bebe na fonte da cultura popular.

A história se constitui e se mostra por meio de uma narrativa verbo-visual. Ilustrada por Graça Lima, é contada pelo entrecruzamento das duas linguagens. A visualidade é marcante e artística, deixando de lado o traçado infantilizado que ainda encontramos em obras voltadas a essa faixa etária e dando espaço a uma ilustração na qual se destacam cores vibrantes e referências a obras de arte.

A diagramação organiza a narrativa de modo tal que a ilustração se encontra sempre nas páginas ímpares, enquanto a palavra fica limitada às páginas pares. Somente próximo ao final do enredo, quando o encanto da sapa está quase se quebrando, a ilustração “invade” a página da direita (Fig. 2), de modo que as linguagens se mesclam ainda mais. Podemos tomar o fato como uma referência à mescla entre popular e autoral, entre tradição e contemporaneidade.

Figura 2 - Transformação dos sapos



Fonte: Villaça (2015, p. 24 e 25)

O rompimento com o padrão estabelecido em relação à divisão das páginas sublinha a metamorfose pela qual passam os personagens: no lado esquerdo, com fundo preto, são sapos e, à medida que passam para o lado direito, com fundo branco, transformam-se em seres humanos. A cor do cavalo, ainda, remete ao sangue que esguichava e encharcava enquanto o processo de transformação acontecia.

Tais elementos nutrem a fantasia presente em narrativa literária para crianças. A visualidade é parte importante da obra e, neste caso, desempenha várias funções, como acrescentar detalhes ao texto verbal, ampliar a imaginação da criança, além de pontuar o final de cada parte da narrativa, a exemplo da pequena ilustração de sapo que há ao pé de cada página ocupada por texto. Já no texto verbal, o início de cada trecho é marcado pela presença de letra capitular de cor diferente do restante.

A representação do feminino surge no enredo pela figura da mãe do rapaz, velha e sábia, e pela sapa feiosa e astuta – ambas recebem adjetivação depreciativa. Não

temos princesa aqui! O enredo retoma o conto clássico *A princesa e o sapo*, imaginando uma nova realidade em que a personagem feminina está enfeitiçada e, assim, também as personalidades dos protagonistas subvertem o que conhecemos da história.

Nessa releitura do conto que conhecemos, a história acrescenta aos elementos de contos de fadas uma aproximação com a cultura popular brasileira, presentes nas linguagens verbal e visual e em características da narrativa. Zilberman (2005) alerta que enredos similares ao que está sendo tratado aqui derivam das histórias orais e, por isso, guardam vestígios que remontam a elas, os quais observamos também nesta narrativa: a ambiência rural e a alusão a animais com comportamentos humanos. Ainda, observamos a

> [...] presença da magia [...]. Nem sempre o componente mágico coincide com uma personagem: pode provir, por exemplo, do fato de animais falarem [...], das metamorfoses experimentadas por seres vivos, como em “O Príncipe Sapo”, ou do ambiente fantástico por onde circulam heróis e antagonistas [...]. (Zilberman, 2005, p. 91).

O “componente mágico” - como é chamado pela autora - está presente no enredo e, ainda, destaca-se sua ligação explícita com os contos clássicos e seu desfecho com casamento, como nas histórias que crescemos escutando. Tal proximidade aparece também na abertura da história, que inicia com a habitual frase “Era uma vez”. Logo nessa primeira sentença, a narrativa vai misturando elementos coloquiais, bastante presentes no texto, ao iniciar assim: “Era uma vez um rapaz. Ele morava em uma casinha muito simples, perto de um brejo, lá no Cafundó do Judas. Viviam ele e a mãe, já velhinha. Só os dois tranquilamente.” (Villaça, 2015, p. 5).

Esse traço de oralidade evidencia-se na narrativa escrita pelo emprego de frases curtas, pela escolha pelo uso de diminutivos, pelo nome da localidade onde se passa a história e em expressões características da linguagem oral, que vão aparecendo ao longo de toda a narrativa. Ainda, a ambientação em um brejo, diferentemente dos reinos e castelos onde costumam passar-se os conflitos dos contos de fadas, marca a inversão feita pela escritora, presente ainda nos personagens e em suas caracterizações.

No enredo, as características do rapaz são dadas indiretamente por suas atitudes - muito esforçado, porém muito namorador - e pela voz das moças com quem se relaciona - lindo, educado e cheiroso. Para fugir das confusões em que se metia, o moço acaba cruzando com uma sapa, a caminho de um local que ficava depois de

onde “Judas Perdeu as Botas” (Villaça, 2015, p. 7). Novamente, no nome da localidade, percebemos a cultura popular, evidenciando um espaço distante e impreciso.

Na descrição do primeiro encontro entre os protagonistas, o narrador utiliza-se novamente da linguagem coloquial, de rimas e de musicalidade, presentes em expressões como: “Chovia canivetes!”, “Era a chuva chovendo e os pingos pingando.” e, ainda, na voz da sapa, que chama o rapaz de “bonitão” (Villaça, 2015, p. 9). Em seguida, a sapa lhe faz a proposta de cruzá-lo para o outro lado em sua “cacunda”, sequinho, mas com a condição de que ele se casasse com ela. O rapaz aceita, embora de má fé, desde o início “Mangando da sapa, [...]. Casar com uma sapa, já se viu? Ele não acreditava em feitiço. Ela o atravessaria e ele iria direto para a casa da namorada. Na volta daria um jeito, que enganar uma sapa ia ser muito fácil! [...]” (Villaça, 2015, p. 11).

Ainda que o rapaz se achasse esperto, percebemos uma das marcas do feminino presente: são as mulheres da história que detêm o conhecimento e, de certa forma, decidem e manipulam o destino do protagonista. Sua mãe, mais adiante na narrativa, nota sua tristeza ao perceber que não consegue livrar-se da sapa e desconfia de que haja algum segredo. É por ver o “[...] olhar compriiiiiiiiiido…” (Villaça, 2015, p. 15) do filho que ela decide orientá-lo a testar cada uma de suas namoradas, primeiramente, com o bordado de uma colcha de cama. A mãe revela sua sabedoria e também sua dominância sobre o filho, ao dizer-lhe: “- Escuta bem, meu filho, aí tem mistério. Você vai fazer exatamente como estou falando: [...]” (Villaça, 2015, p. 15).

A sapa decide participar do teste de bordado. Nessa passagem, percebemos, novamente, a relação com a cultura popular, já que a obra dialoga com a canção do folclore: “A mulher do sapo, deve estar lá dentro, fazendo rendinha, ó maninha, para o casamento.” Ainda, a presença do teste é relevante, pois as três provas são elementos frequentemente presentes nos contos maravilhosos: o príncipe, para conquistar a princesa, enfrenta provações e demonstra seu valor. Neste conto, é a personagem feminina que é testada em suas habilidades.

A mescla entre elementos da cultura popular e da literatura produzida na contemporaneidade, para Ricardo Azevedo (2008), é fundamental, considerando-se as características de nosso país. Em obras como a que temos em tela, o conhecimento que o pequeno leitor possui da cultura popular e oral acrescenta à leitura, já que “[...] conhecer os recursos literários populares, marcados pela oralidade, num país como o nosso, pode ser uma contribuição fundamental para a formação de leitores e até para uma maior integração social.” (Azevedo, 2008, p. 21).

Após a entrega das colchas, não é o rapaz que escolhe a mais bela, e sim sua mãe, que as avalia uma a uma, cuidadosamente. Quando ela vê a colcha bordada pela sapa, porém, não resta nenhuma dúvida: “[...] era aquela a colcha perfeita! Era da cor da noite com os planetas e estrelinhas bordadas em linha de prata. A maior das maravilhas!” (Villaça, 2015, p. 19). Na Figura 3, observamos como a ilustração contribui com a descrição feita pela palavra, acrescentando ainda a expressão exultante da mãe, ao observar o trabalho executado e o desespero do rapaz, do qual é mostrada apenas a silhueta por detrás da colcha.

Figura 3 - Colcha bordada pela sapa



Fonte: Villaça, 2015, p. 18

A colcha se estende, aberta, ocupando em grande parte o espaço da página. Enquanto a figura da mãe posiciona-se acima, segurando o tecido pela borda superior e contemplando-o com um sorriso satisfeito, a imagem do filho está atrás do pano, assumindo posição secundária e demonstrando, pelo gesto das mãos, a postura exasperada de quem não compreende o assombroso mistério envolto pela tessitura.

Vendo a aflição do filho, a mãe opta por permitir às pretendentes mais um desafio: o bordado de um lençol. Novamente, é a sapa quem faz o mais belo, desta vez um "[...] lençol de linho branco com desenhos da cor da lua." (Villaça, 2015, p. 21), levando o rapaz e a mãe a optarem por uma terceira e última prova destinada às namoradas. Nesse trecho, no qual as candidatas são testadas para ver quem seria mais digna do casamento, a narrativa conversa também com a história clássica *A princesa e a ervilha*, embora se diferencie por aplicar três provas ao invés de uma só.

A presença do número três é frequente nas histórias populares. Simboliza, tanto na cultura cristã quanto na budista, a perfeição, a totalidade, a conclusão: nada pode ser acrescentado a ele (Chevalier; Gheerbrandt, 2001). Aqui, há também uma referência à figura da mãe, descrita como velha e sábia e que repete frequentemente ao filho que havia mistério em sua relação com a sapa. Nas três peças entregues pela escolhida, observamos temáticas que remetem ao céu, símbolo do mistério e dos poderes superiores à compreensão do homem (Chevalier; Gheerbrandt, 2001), demonstrando, novamente, que o conhecimento se encontrava com as mulheres da história, aqui representadas nas figuras da mãe e da sapa.

O respeito que a mãe tinha ao que era inexplicável remete ao elemento mágico da narrativa. É por isso que ela avisa com antecedência que a terceira prova seria a última e, mesmo tendo a sapa vencido, ordena que o filho se case com a dona da mais bela almofada bordada. Ao rapaz, sem opção, só resta casar-se, ainda que contrariado. A história culmina com o casamento, como nos contos clássicos, mas não é a figura masculina que detém o poder de decisão, o que demarca, mais uma vez, a inversão de gênero que se faz presente desde o título.

No desfecho do enredo, o fantasioso reaparece. Pelo sangue derramado por um dos parentes da sapa, pisoteado por engano pelo noivo, todos os sapos presentes na festa transformam-se em "[...] belos fidalgos e belas damas. Eram duques, duquesas, viscondes e viscondessas…" (Villaça, 2015, p. 25). Da mesma forma, a sapa também se metamorfoseia em princesa, a casa simples do moço transforma-se em castelo, e a mãe, como se adivinhasse o mistério que viria, sorri "[...] feliz da vida." (Villaça,

2015, p. 27). A ilustração da obra ajuda a delimitar a mudança ocorrida, pois é somente nesse trecho final que ela passa a ocupar também a página da direita, após a “invasão” das silhuetas dos personagens, reproduzida aqui na Figura 2. Na Figura 4, é retratado o casamento dos protagonistas. Na imagem, observamos, na estampa do vestido da sapa recém tornada princesa, um diálogo da visualidade do livro com as obras do artista austríaco Gustav Klimt, demarcando a característica pós-moderna do exemplar, que promove aproximações entre a literatura e as demais formas de expressão artística.

Figura 4 - Casamento do rapaz e da sapa



Fonte: Villaça, 2015, p. 27

A articulação entre texto verbal e ilustração, assim como a oposição entre alguns elementos, permeia outros aspectos da obra. Na descrição do cotidiano do rapaz, por exemplo, o narrador relata que ele “[...] ia levando sua vidinha mais ou menos. De dia trabalhando na roça, de noite namorando.” (Villaça, 2015, p. 9). É oposta, também, a descrição da sapa e da moradia do futuro casal antes e depois da metamorfose em princesa: “E aquela sapa, que era enorme e feia, virou uma princesa formosa, perfu-

mada com uma rosa. Até a casinha do moço, que era simplesinha, virou um castelo imponente.” (Villaça, 2015, p. 27).

Além desse aspecto, destacamos, ainda, diversos momentos em que a narrativa brinca com a linguagem, tomando emprestadas expressões típicas da oralidade para aproximar a história do leitor. As frases são curtas, predominantemente coordenadas e com poucos conectivos, ajudando a imprimir ritmo ágil à narrativa e um certo tom de conversa, como observamos no primeiro encontro do rapaz com a sapa: “Foi quando surgiu bem na frente dele uma sapa. Enorme e feia. O moço nunca tinha visto uma sapa grande daquele jeito. E quando a sapa falou, aí é que ele estranhou de vez.” (Villaça, 2015, p. 9). Tal recurso de linguagem, ainda, é interessante para o pequeno leitor, já que torna a escrita da obra mais próxima da que é produzida pela própria criança nessa fase.

Merecem destaque, também, as palavras e expressões típicas da linguagem falada que aparecem ao longo da história, como: “aperreado”, “um tantinho”, “cheia de nove horas”, “tintim por tintim”, “algazarra”, entre outras. Há, ainda, rimas e outros momentos em que o texto verbal joga com a sonoridade das palavras. Tais recursos de linguagem abrem espaço para o leitor e, mais do que isso, facilitam a relação da criança com o texto. Nessas escolhas de linguagem, identificamos o cuidado no emprego de procedimentos de adaptação do estilo, sinalizados por Zilberman (2003). Além disso, esse ir e vir entre referências que a criança já conhece enriquece a leitura e constitui a obra como literatura, no entendimento que usamos nesta pesquisa, já que, para Roland Barthes (2004), um texto nunca é apenas um texto, mas sim é carregado de sentidos que dicionários e gramáticas não podem dar conta sozinhos.

Ao serem mescladas referências dos contos de fadas e da cultura brasileira, emergem da narrativa sutilezas da linguagem presentes nesse equilíbrio entre o clássico e o popular. Além de referenciar, a obra subverte o que é esperado do conto clássico, mudando os papéis esperados para o masculino e o feminino, e contribuindo para uma postura mais ativa das personagens femininas. É nessa relação entre aquilo que já faz parte do repertório da criança e o que a história acrescenta de novo, quebrando a expectativa do leitor, que se mostram presentes traços artísticos da obra literária.

3 PARA AS SAPAS QUE VIEREM...

O caminho das mulheres na literatura é tardio, quando comparado àquele traçado pelos homens. Foi preciso remontar à história da educação e da alfabetização das meninas, assim como trazer elementos da teoria feminista, no intuito de compreender desafios a serem superados, para encontrarmos a literatura de autoria feminina da forma como a vemos hoje. Em processo, avançamos... Ainda que tardiamente, temos número significativo de mulheres escrevendo, ilustrando, produzindo e publicando.

Tratar de literatura infantil escrita por mulheres passa por buscar pistas sobre o que dizem e como dizem essas autoras. Em uma obra como *O rapaz que casou com uma sapa*, percebemos a qualidade da produção quando destacamos o trabalho artístico que potencializa a linguagem verbal e a ilustração. Brincar com as palavras, figuras e com o próprio gênero das personagens é característica da escrita feminina que identificamos nessa obra. O trabalho artístico inicia antes da concretização do livro; começa, neste caso, com a escolha de um enredo popular que passa por uma transformação, sendo atualizado para o público contemporâneo.

Cristina Villaça e Graça Lima abrem, com delicadeza, a porta da história para os pequenos leitores, especialmente para as meninas que a leem, reimaginando uma narrativa em que a sabedoria e a decisão partem das personagens femininas. Tal abertura é feita não apenas na subversão do conto clássico, mas também na forma poética com que as palavras e imagens conversam entre si, revelando o olhar feminino. Esse diálogo sutil pode aproximar a obra da criança, ao mesmo tempo em que amplia suas possibilidades de leitura da palavra e do mundo.

A narrativa pode ser vista como uma alegoria da história das mulheres que saem das margens – deixam de ser sapas – e assumem-se como humanas, tendo a possibilidade de ocupar o lugar de protagonismo e, ainda, de se expressar, de fazer a sua história e de escrevê-la.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ricardo. **Cultura popular, literatura e padrões culturais**. 2008. Disponível em: https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Cultura-popular.pdf. Acesso em: 15 out. 2024.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MEZACASA, Lívia Berro; RAMOS, Flávia Brocchetto; MARANGONI, Marli Cristina Tasca. Tratamento da literatura em documentos normativos do PNLD literário 2023. **Signo**, v. 50, n. 97, p. 167-182, 18 fev. 2025. Disponível em: https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/19934 Acesso em: 20 mar. 2025.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LUSA, Diana. **Tornar-se leitora**: percursos de professoras. Tese (Doutorado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós- Graduação em Educação, 2024. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/13714. Acesso em: 14 dez. 2024.

Marina Colasanti / Episódio completo: Mulheres, essas bárbaras que ameaçam o império / Super Libris. Vídeo. 29 min 39 s. Publicado pelo canal SescTV em 12 abr. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PQ-fvTo2m1M. Acesso em: 30 abr. 2024.

MUNHOZ, Estella Maria Bortoncello. **Enlace entre imagem e palavra**: o livro ilustrado criado por mulheres. 2022. 204 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) - Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, RS, 2022. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/10769. Acesso em: 14 set. 2024.

MUNHOZ, Estella Maria Bortoncello; RAMOS, Flávia Brocchetto. Um voo entre imagem e palavra no livro ilustrado As cores dos pássaros. **A Cor das Letras**, *[S. l.]*, v. 24, n. 1, 2024. DOI: 10.13102/cl.v24i1.9395. Disponível em: https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/9395. Acesso em: 15 mai. 2025.

PRIORE, Mary del. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020.

RAMOS, Flávia Brocchetto; MARANGONI, Marli Cristina Tasca. O que e como dizem as mulheres poetas no PNBE 2010?. **Revista Desenredo**, [S. l.], v. 9, n. 1, 2013. Disponível em: https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/3539. Acesso em: 14 dez. 2024.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses** - O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VILLAÇA, Cristina. **O rapaz que casou com uma sapa**. Ilustração Graça Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2015.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022. E-book Kindle.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.