



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E
REPRESENTAÇÕES**

RENATO GONÇALVES PERUZZO

**SOCIEDADE MONOCROMÁTICA, (RE)EXISTÊNCIAS COLORIDAS:
alteridades LGBTQI+ em contos de fadas contemporâneos**

**ILHÉUS-BAHIA
2019**

RENATO GONÇALVES PERUZZO

SOCIEDADE MONOCROMÁTICA, (RE)EXISTÊNCIAS COLORIDAS:
alteridades **LGBTQI+** em contos de fadxs contemporâneos

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, com vistas à obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho

ILHÉUS-BAHIA
2019

P471

Peruzzo, Renato Gonçalves.

Sociedade monocromática, (re)existências coloridas: alteridades LGBTQI + em contos de fadas contemporâneos / Renato Gonçalves Peruzzo. – Ilhéus : UESC, 2019.

53f.

Orientador : Isaias Francisco de Carvalho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-graduação em Letras : Linguagens e Representações.

Inclui referências.

1. Contos de fadas. 2. Simbolismo nos contos de fadas. 3. Imaginário. 4. Teoria queer. 5. Homossexualidade. I. Carvalho, Isaias Francisco de. II. Título.

CDD – 809.899282

RENATO GONÇALVES PERUZZO

SOCIEDADE MONOCROMÁTICA, (RE)EXISTÊNCIAS COLORIDAS:
alteridades **LGBTQI+** em contos de fadxs contemporâneos

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Letras: Linguagens e
Representações, da Universidade
Estadual de Santa Cruz, com vistas à
obtenção do título de Mestre.

Ilhéus – BA, 11 de julho de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Isaias Francisco de Carvalho
UESC – DLA – PPGL
(Orientador)

Prof. Dr. André Luís Mitidieri Pereira
UESC – DLA – PPGL
(Examinador Interno)

Prof. Dr. Rafael Siqueira de Guimarães
UFSB – IJA – PPGER
(Examinador Externo)

Às e aos
Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais,
Transgêneros, *Queers*, Intersexuais e outras (LGBTQI+)

AGRADECIMENTOS

À República Federativa do Brasil, especificamente aos governos Lula e Dilma, os quais me permitiram ser graduando e pós-graduando, pelos investimentos na educação brasileira, na pesquisa, na inovação. Enquanto pesquisador, sou fruto desses governos, desde minha primeira entrada na Universidade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento da pesquisa e por resistir ao desmonte da educação pública. À Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), esta minha casa, por ser o cenário de minha trajetória e conquistas acadêmicas. Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGL), por ser espaço de produção de conhecimentos e epistemologias contra-hegemônicas, por abraçar as minorias, por nos permitir ter voz e vez.

Ao Professor Doutor Isaias Francisco de Carvalho, por toda orientação, zelo e amizade; por me acompanhar durante todo o ensino superior; por sua atuação singular na educação brasileira, de grande engajamento com as causas populares, com o estudo e a visibilidade das alteridades que nos cercam.

Aos membros da banca examinadora, Professor Doutor André Luis Mitidieri (UESC), pela presteza em participar da banca de avaliação deste trabalho, bem como por seu companheirismo e orientações no PPGL; e Professor Doutor Rafael Siqueira de Guimarães (UFSB), pela disponibilidade para avaliar e participar da banca. Suas trajetórias acadêmicas são inspirações.

À Professora Doutora Inara de Oliveira Rodrigues, pelas efetivas contribuições em meu crescimento na seara da literatura e por sua liderança no Grupo de Pesquisa (CNPq) “Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas” (GP-Afro).

Ao meu companheiro Elton Oliveira Rios, por seu cuidado excepcional, pela boa vontade e compreensão. A minha família, em especial a minha mãe, Andréa Cristiane Neves Gonçalves, pelo amor e exemplo incondicionais. Pela compreensão e apoio, mesmo estando distante.

Às *beeshas* mais acadêmicas – Tales (Tallyz Mann), Iago (Aurora Whyte) e Ricardo (Rycuuula de Arroxá) –, principalmente pelos debates, conselhos e recomendações acadêmicas, pelo suporte e apoio durante os passos da pesquisa.

Aos demais amigos da vida acadêmica, presentes da UESC em minha vida – Jaíne Pereira, Valéria Assis, Elizane Santos, Maria Alice Costa, Victor Leandro Aranha, Cinthia Fragoso, Paulo *Queen dos Tomates*, Yan Matos –, pelos cafés, amizade, companheirismo e apoio durante a etapa que concluo.

Ao povo brasileiro, em especial às alteridades dissidentes e subalternizadas, em tempos de crescente retorno obscurantista: resistiremos!

*Whether you're broke or evergreen
You're black, white, beige, chola descent
You're Lebanese, you're Orient
Whether life's disabilities
Left you outcast, bullied, or teased
Rejoice and love yourself today
'Cause baby you were born this way*

*No matter gay, straight, or bi
Lesbian, transgendered life
I'm on the right track baby
I was born to survive
No matter black, white or beige
Chola or orient made
I'm on the right track baby
I was born to be brave*

Lady Gaga, Born this way

SOCIEDADE MONOCROMÁTICA, (RE)EXISTÊNCIAS COLORIDAS:
alteridades **LGBTQI+** em contos de fadxs contemporâneos

RESUMO

Os contos de fadas têm sido parte da formação humana no Ocidente, compondo, assim, nosso imaginário sociocultural. Por meio da polarização dos comportamentos e de arquétipos, têm servido como guias normativos de condutas sociais aceitáveis. Promovem a conformação dos corpos a uma sociedade monocromática, por meio de estratégias heteronormatizantes, inclusive de pessoas **lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queers, intersexuais e outras (LGBTQI+)**. Os contos de fadas tradicionais, portanto, reforçam a imposição de relacionamentos e casamentos heterossexuais como possibilidade única de alcançar o desejado “final feliz”. Partindo desse imaginário tradicional, as narrativas de **Over the rainbow: um livro de contos de fadxs**, *corpus* da pesquisa, podem intervir na produção de um novo imaginário, com possibilidades outras de (re)existências coloridas, ao (re)escreverem e parodiarem representações literárias dessas alteridades. Portanto, proponho discutir, no contexto dos estudos *queer*, as dissidências sexuais representadas literariamente nessa coletânea de contos, de autoria de Eduardo Bressanim, Milly Lacombe, Renato Plotegher Junior, Maicon Santini e Lorelay Fox, participantes de uma sociedade monocromática, formada por um imaginário cis-(hétero)normativo.

Palavras-chave: Contos de fadas tradicionais. Imaginário heteronormativo. Teoria *Queer*.

MONOCHROMATIC SOCIETY, COLORFUL (RE)EXISTENCES:
LGBTQI+ alterities in contemporary fairy tales

ABSTRACT

Fairy tales have been part of our human formation in the West, composing, thus, our sociocultural imaginary. Through the polarization of behaviors and archetypes, fairy tales have served as normative guides to acceptable social conduct. They promote the conformation of bodies to a monochromatic society, by using heteronormalizing strategies, including **lesbian**, **gay**, **bisexual**, **transvestite**, **transsexual**, **transgender**, **queer**, **intersex** and **other** (LGBTQI+). Traditional fairy tales contribute to the imposition of heterosexual relationships and marriages as a unique possibility to achieve the desired "happy ending". From this traditional imaginary, this paper deals with the short stories in *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs* which interpose the production of a new imaginary, with other possibilities of colorful identities, to (re)write and parody literary representations of these alterities. Therefore, I propose to discuss, in the context of queer studies, the diversity of sexual dissidence literarily represented in this collection of contemporary fairy tales, written by Eduardo Bressanim, Milly Lacombe, Renato Plotegher Junior, Maicon Santini, and Lorelay Fox, participants of a monochromatic society, formed by a heteronormative imaginary.

Keywords: Traditional fairy tales. Heteronormative imaginary. Queer Theory.

SUMÁRIO

1	DAS CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS	10
2	DO MUNDO DAS MARAVILHAS E DO IMAGINÁRIO CIS-(HÉTERO) NORMATIVO	14
3	DO DESAFIO ÀS CONCEPÇÕES TRADICIONAIS	21
4	DAS FADXS (ALÉM) DO ARCO-ÍRIS	34
5	DAS CONSIDERAÇÕES (SEM) FINAIS	47
	REFERENCIAS	50

1 DAS CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

Os contos de fadas têm sido parte da formação social e humana de crianças, jovens e adultos, compondo nosso imaginário. Esses textos têm servido, ao longo dos tempos, como ditadores de normas e de comportamentos aceitáveis socialmente, polarizando as possibilidades de ser, a fim de regular as divergências, adequando-as ao que é aceito, a exemplo da personalidade (para o bem) e sexualidade (para a heterossexualidade). Os contos de fadas, com a utilização de arquétipos, que se pretendem universais, promovem a normatização dos corpos para que se conformem a uma sociedade monocromática.

Tomo o conceito de *imaginário* a partir da História Cultural. De acordo com Sandra Pesavento (2005, p. 43), o imaginário tem sido construído a partir do passado, figurando-se no lugar da realidade, de modo que pode ser entendido como “[...] um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo.”. Assim, sendo o imaginário um sistema coerente, construiu paralelamente a realidade e conferiu sentido a ela.

Por sua vez, o conceito *sociedade monocromática*, de meu investimento teórico, ainda em desenvolvimento, surge a partir da compreensão de que a cis-heterossexualidade, instituição sobre a qual a sociedade está alicerçada, possui um imaginário estabelecido sociodiscursivamente imbricado nas relações de poder, nas quais prevalecem a dominação do homem cis-heterossexual sobre as demais possibilidades de (re)existências coloridas. A sociedade monocromática reforça o estereótipo negativo, amplamente difundido pelas representações culturais hegemônicas, aqui incluindo os contos de fadas tradicionais. Assim, **Lésbicas**, **Gays**, **Bissexuais**, **Travestis**, **Transexuais**, **Transgêneros**, **Queers**, **Intersexuais** e **outras (LGBTQI+)**¹ foram também dominadxs,² desde a infância, por representações,

¹ Considerando a normatização dos corpos e dos comportamentos e práticas sociais, aqui incluídas aquelas acadêmicas, por meio da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que propõe normas de regulação das formas do fazer acadêmico e, por conseguinte, da publicação de seus resultados, opto por contrapor a norma vigente de utilização única e exclusiva da cor preta na escrita dos textos, decisão que representa a sociedade monocromática, que homogeneiza as práticas sociais (e acadêmicas), dificultando a existência e a expressão das dissidências. Assim, como parte das (re)existências coloridas, essas alteridades que lutam às margens ou na implosão de sistemas a partir de seus interiores, tomo essa decisão política e academicamente na pesquisa que venho desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGL – UESC), de modo que todos os textos produzidos colorem as definições e as siglas vinculadas a essa comunidade de pessoas **LGBTQI+**. Também, alinhada à atuação na

literárias e sociais em geral, de cunho heteronormatizante. Em relação aos contos de fadas, principalmente pela resolução dos conflitos com um casamento heterossexual, sendo esse o único meio possível para alcançar o tão desejado *felizes para sempre*.

No contexto nacional brasileiro, os contos de fadas, que foram introduzidos pelos europeus invasores, não pereceram; pelo contrário, passaram a fazer parte do acervo cultural de nossa memória coletiva (SOUZA, 2018). É partindo desse acervo cultural e imaginário já fossilizados que xs autorxs de *Over the rainbow: um livro de contos de fadx* (BRESSANIM *et al.*, 2016)³ – capas reproduzidas na Figura 1 – reescrevem os contos de fadas tradicionais e, por conseguinte, questionam e abalam o próprio imaginário. Portanto, o livro surge como proposta de representação literária das (não tão) novas dissidências sexuais, na categoria dos contos de fadx – aqui com x na desinência de gênero, marcando, *a priori*, essas novas possibilidades de gêneros e distinguindo-se do binarismo masculino/feminino.

Essa obra é composta por cinco contos de fadx contemporâneos, que constituem (auto)representações, haja vista que foi escrita por integrantes do grupo **LGBTQI+**, reescritos a partir de contos de fadas tradicionais. A narrativa que abre o livro foi reescrita parodicamente pela escritora, roteirista e jornalista Milly Lacombe e recebe o nome “Mais do que manteiga com mel”, reelaborado do conto de fadas “Cinderela”. É protagonizado por Catarina, uma jovem que vive com a madrasta e suas duas filhas, Graziela e Helena; por quem mantém secretamente uma paixão. Catarina mora no pior quarto da casa, mofado e úmido. Rita, empregada doméstica da família, é a única pessoa que cuidou de Catarina durante toda sua vida. Quando a madrasta chama Bernardo, um jovem rico, para conhecer sua filha Helena, ele acaba gostando mais de Catarina e convida-a para uma festa em sua casa. Para a ocasião, Rita pede ajuda a Perdição, uma travesti, para arrumar Catarina.

pesquisa, e surgindo por sua causa, está o ativismo por meio do Coletivo Colors, do qual sou fundador. O Colors é um grupo de pessoas **LGBTQI+** acadêmicas, da UESC e de outras instituições de ensino, a fim de promover: conhecimento, aceitação, discussão, produção, estudo, análise e apoio. Por meio de suas ações, pretende convergir em ideias e produções, tanto acadêmicas quanto sócio-político-culturais, que tornem visível a comunidade **LGBTQI+**, sobretudo da UESC. Para saber mais sobre o Coletivo Colors, acessar: <<https://sites.google.com/view/coletivocolors>>.

² A utilização da desinência/vogal -o em vocábulos para a congregação dos diversos gêneros tem base numa falsa neutralidade da língua, imposta pela masculinidade hegemônica. Aparece a justificar esse -o como uma vogal temática e não uma desinência de gênero. Considerando isso e agregando a possibilidade de gêneros outros que não sejam a dicotomia masculino/feminino, opto pela utilização do -x na posição de desinência de gênero ao invés dos normativos -o e -a. O -x substitui, principalmente, as formas linguísticas dos masculinos, seja -o, sejam outras formas.

³ Daqui em diante, com poucas exceções, o livro será mencionado apenas como *Over the rainbow*.

Figura 1 – Capas do livro *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs*



Fonte: Amazon.com, Inc. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Over-Rainbow-Livro-Contos-Fadxs/dp/8542207424>>. Acesso em: 18 set. 2018.

O segundo conto parodiado é “João e Maria”, que foi reelaborado pelo professor e *youtuber* Renato Plotegher Junior, como “O amargo da intolerância”. Na narrativa, os irmãos João e Maria são gay e lésbica. O pai se casou com uma nova mulher que critica diariamente o comportamento e a forma de vestir dxs jovens. A madrasta, religiosa, acredita que xs adolescentes estão possuídos por algum demônio e que apenas deus os poderá salvar.

O terceiro conto, “A Bela e a Fera”, foi reescrito como “Atormentado”, pelo fotógrafo Eduardo Bressanim, e conta a história de Rodrigo e Bruno. O primeiro é um rapaz doce, gentil e estudioso. Já o segundo é o oposto: egoísta, briguento e mimado. Bruno é fechado em si e muito vaidoso. Rico, sempre se afasta das pessoas com quem se relaciona quando percebe que pode se tornar algo mais sério. Rodrigo, por outro lado, é mais romântico e carinhoso. Acabam se encontrando por meio de um aplicativo de pegação pelo celular. O clímax do romance se dá quando eles se encontram em meio a uma grande coincidência.

O penúltimo conto é “O loirinho do Joá”, uma releitura de “Rapunzel”, feita pelo ator e *youtuber* Maicon Santini. Augusto Aragon é um belo rapaz carioca, filho de pais extremamente ricos e donos de uma grande e famosa empresa de comunicação. Costuma dar festas e receber visitas de famosos em sua residência. É rejeitado pela família desde seus 16 anos, quando saiu do armário e declarou aos

pais sua sexualidade. Quando seu pai descobre que ele ficou com um homem famoso na última festa dada em sua casa, ele é expulso e decide morar na Austrália, onde passa a trabalhar como guia turístico. Uma reviravolta acontece na sua vida quando volta ao Brasil e o acontecimento leva seus pais a fazerem algo fatal com o jovem Augusto.

Algo terrível também acontece com Júlia, no último conto do livro *Over the rainbow*. A paródia de “Branca de Neve”, reescrita pela *drag queen* e *youtuber* Lorelay Fox, recebe o nome “A ressurreição de Júlia”. A protagonista é uma jovem trans, órfã, que mora com a madrasta. Júlia não se sente acolhida em casa, mas passa a pensar melhor sobre sua madrasta quando ela diz que pagará sua cirurgia. Na verdade, tudo era um plano de Lorena para dar um fim em Júlia, deixando-a em uma cidade qualquer de outro estado e nunca mais ter notícias dela. Para seu desgosto, Júlia sobrevive, mesmo após passar algum tempo como pessoa em situação de rua, e passa a morar em uma casa já habitada por outras sete pessoas. Os planos de Lorena não acabam por aí e sua última ação tem consequências sérias para a protagonista do conto.

Nesta pesquisa, proponho discutir, no contexto dos estudos *queer*, as dissidências sexuais – politicamente agrupadas como **LGBTQI+** –⁴ representadas literariamente nos contos parodiados em *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs*, participantes de uma sociedade monocromática, formada por um imaginário cis-(hétero)normativo. Para tanto, enquanto percurso textual, organizo o texto em três seções – além da introdução e considerações (sem finais). A primeira delas discute as origens dos contos de fadas, construindo sua trajetória histórica, do mundo das maravilhas, ao imaginário cis-(hétero)normativo que está presente nas narrativas. A segunda seção está encarregada da discussão acerca da trajetória histórica da formação dos estudos *queer* e os conceitos-chave dos estudos de gênero, de modo que questiona e desafia as visões tradicionais da sociedade monocromática. A terceira parte compõe o estudo literário do processo de reescritura de contos de fadas tradicionais, seja nos contos do *corpus* da pesquisa, seja em outras produções, como transcri(a)ções que denunciam o imaginário estabelecido que dissimula as existências coloridas.

⁴ A coletânea *Over the rainbow* é produzida em uma perspectiva identitária do movimento **LGBTQI+**.

2 DO MUNDO DAS MARAVILHAS E DO IMAGINÁRIO CIS-(HÉTERO) NORMATIVO

Em relação às terminologias utilizadas para descrever as literaturas infantis de cunho maravilhoso, sendo as principais nomeações: contos de fadas, contos maravilhosos e contos de encantamento. Todos os três termos têm em comum o fato de que, embora tratem de questões que possam ser vistas e marcadas na realidade, pertencem, especificamente, ao mundo do maravilhoso, do mágico, do feérico.

Embora semelhantes, ou mesmo idênticos em sua forma (PROPP, 1984), a principal diferença entre os termos *contos de fadas* e *contos maravilhosos* é a de que o primeiro, com origem celta, trata de problemática pessoal e existencial, mais voltada para o amadurecimento e resolução de conflitos interpessoais, enquanto o segundo é mais voltado para questões sociais, como o enfrentamento da pobreza familiar ou os conflitos da dicotomia bem-mal. Por sua vez, os contos de encantamento são aqueles marcados por magia e sobrenaturalidade, podendo ser caracterizadas por aventuras, objetos ou mesmo personagens (COELHO, 1991, 2000; SOUZA, 2018; VIEIRA; FIUZA, 2017).

Sobre essa questão, é importante esclarecer que a fada, como personagem, não é uma presença obrigatória, mesmo sendo “contos de fadas”. Maria Tatar (2004) deixa claro que, tomando por exemplo a história de Cinderela, nas versões mais antigas, a ajuda que a protagonista recebe advém da natureza, das árvores e dos animais, sendo Perrault o responsável pela inserção da fada madrinha, uma personagem feérica, a fim de aumentar a magia envolvida no texto e, igualmente, na moral ao final da história.

Opto pela utilização do termo *contos de fadas* como terminologia e conceito “guarda-chuva”, sendo uma opção que amalgama os três conceitos sem prejuízos entre eles, considerando principalmente suas convergências, independente da abordagem feita por cada uma das terminologias.

Historicamente, os contos de fadas surgiram das narrativas orais populares, de cunho folclórico, que eram passadas de geração a geração pelos membros mais velhos das famílias. Há certo consenso sobre esse posicionamento. Alguns acrescentam que seria Charles Perrault o primeiro a escrever os contos de fadas que passaram a fazer parte do imaginário ocidental europeizado, principalmente por

sua atuação na produção de coletâneas para crianças e famílias. Outros nomes, como os Irmãos Grimm – Jacob e Wilhelm – e Andersen, são igualmente conhecidos como autores de contos maravilhosos.

Porém, sendo os contos de fadas produtos populares e comumente anônimos, seus conhecidos “escritores” eram pesquisadores de culturas e folclores, que desempenharam a função de eternizar as histórias coletadas em antologias escritas. Nelly Coelho (1991, p. 12, grifos da autora) alerta que “[...] praticamente esquecemos (ou ignoramos) que esses nomes *não correspondem aos verdadeiros autores* de tais narrativas”, sendo, portanto, “coletores”. Por mais que a tradição tenha marcado os homens como escritores dos contos de fadas, não podemos eclipsar a presença de mulheres também como fontes e escritoras (BEBIANO, 2014; BUNN, 2008; COELHO, 1991, 2000), como a baronesa D’Aulnoy, que publicou uma narrativa feérica sete anos antes da publicação da coletânea de Perrault, embora ele quem seja conhecido como primeiro autor de contos de fadas (SOUZA, 2018). Se esses textos fazem parte de nosso imaginário, é por causa da documentação e dos registros feitos por esses pesquisadores de mitologias e fabulosas narrativas da tradição oral, que coletavam essas histórias dos mais diversos espaços e de diversas fontes (BUNN, 2008; SOUZA, 2018; VIEIRA; FIUZA, 2017).

Coelho (1991) ainda acrescenta que esses autores, desde o século XVII, estavam interessados nas produções literárias do folclore dos povos de cada país, de modo que reuniam as narrativas anônimas e as transcreviam. Os irmãos Grimm, por exemplo, coletaram, por volta de 1800, na Alemanha, as mais diversas narrativas e lendas germânicas de origens orais (BUNN, 2008). Segundo Sandra Sacramento (2011), esses autores europeus retornaram às raízes medievais ao escreverem os contos de fadas de origem popular a fim de colaborar com a construção de um imaginário coletivo de estado-nação. Como forma de firmar a burguesia, os folcloristas montaram histórias que retornam a passados imemoriais, ricos de mitos e expressões culturais. Foi na esteira desse romantismo idealista que surgiu, também, a concepção de infância.

A função social desempenhada por esses contos, à época, era a de transmitir, aos membros da comunidade, as regras e costumes, pois, caso contrário, haveria consequências morais e sociais. No entanto, Corso e Corso (2006) esclarecem que essas narrativas populares não eram sequer pensadas para as crianças, já que a

“contação” de histórias ocorria entre pessoas das mais diversas idades, sem preocupação com censura de quaisquer conteúdos.

A ideia de infância, propriamente dita, surgiu efetivamente com o projeto de modernidade, pois, até aquele momento da tradição oral, não havia uma distinção tão clara entre casa e comunidade, nem entre adultos e infantes (BUNN, 2008; CORSO; CORSO, 2006; VIEIRA; FIUZA, 2017). Apenas no século XVIII, com o “surgimento” da infância, a educação escolar se tornou, pragmaticamente, “[...] um excelente mecanismo para legitimar saberes e instituir poderes regulamentadores da vida em sociedade” (WITZEL, 2012, p. 89).

Com a separação da educação familiar, por parte da mãe, e a prática escolar, apartada do lar, a intencionalidade didática passou a acontecer, nessas épocas de consolidação, como afirma Nelly Coelho (2000), por meio da imposição de um sistema que transmitisse os valores que seriam incorporados pelas gerações posteriores, assumindo-os como verdadeiros. Daí a necessidade de transmitir, via representação literária, atitudes e valores esperados nas mais diversas circunstâncias enfrentadas nos períodos de surgimento dessas narrativas, como o enfrentamento do frio, da fome e de animais ferozes, como lobos e ursos. A escola assumiu, então, esse papel de transmissão de conhecimentos, garantindo a preparação do sujeito para a execução eficiente do seu trabalho, de modo que a atenção familiar passou à infância. Surgiram as versões publicadas, em vias impressas, dos contos e histórias coletados.

As adaptações passaram a explicitar uma moral, principalmente por meio das publicações de Perrault, já que adicionava as morais dos textos ao final das histórias, considerando o público infantil, sendo esse recurso um “[...] aspecto tão frequentemente usad[o] nos antigos livros de leituras para crianças, devido ao seu papel formativo” (BUNN, 2008, p. 50). Após a primeira publicação da coletânea de Perrault, os contos de fadas passaram por diversas mudanças, sobretudo em relação ao conteúdo, de modo que sofreram alterações nas narrativas, por serem consideradas inadequadas à ideia de infância, objetivando moralizar os infantes, como fez Perrault (SOUZA, 2018, p. 479).

Essa moralização das narrativas escritas caracteriza marcadamente uma censura, desde as primeiras adaptações dos contos populares, com a retirada de violência e sexualidade, temas comuns nos contos tradicionais que originaram as narrativas escritas, e estabeleceu o isolamento da criança em relação a temas

classificados como inadequados, relegando à família e à escola o papel de abordar esses temas em níveis etários, com a detenção do poder por parte de pais e professores. Como salientam as professoras Adriana Vieira e Marina Fiuza (2017, p. 10–11), essa censura, de caráter normatizador, “[...] se deu na forma de moralidades, dos preceitos de bom comportamento, boa conduta, pensamento cristão, valorização da caridade e punição dos maus comportamentos e da desobediência”.

Paulatinamente, os contos de fadas passaram a ser produzidos especificamente para crianças, surgindo, de certo modo, uma literatura infantil, já que o mercado mudou o foco do público dessa literatura para a infância. Como salientam Corso e Corso (2006) e Souza (2018), os contos de fadas tradicionais não pereceram, pois, ainda hoje, os conflitos abordados, como as relações familiares, amadurecimento das personagens e os papéis de gêneros masculino e feminino, permanecem, ligados a essas narrativas antigas. Outras temáticas, como a morte e as práticas sexuais, por serem consideradas tabus, foram censuradas, seja nas editoras, seja “[...] pelos mediadores de leitura (sobretudo pais e escola). Os livros destinados à infância sofrem a tendência de oferecer a mesma segurança que o pedestal onde a criança foi posta pela sociedade dominadora moderna.” (VIEIRA; FIUZA, 2017, p. 75).

A censura imposta aos textos infantis, por estarem para a educação mais do que para a fruição, destituiu, de certo modo, o valor dos textos literários, já que muitas produções infantis servem apenas para o aprimoramento da habilidade de leitura da criança. Segundo Bruno Bettelheim (1980, 2010), os contos de fadas podem, simultaneamente, divertir e (in)formar. Esses textos desempenham tanto o papel lúdico de entretenimento, quanto de reconhecimento de si e das alteridades, ao passo que contribuem com a personalidade da criança. No entanto, esse comportamento e entendimento dos outros não permanece restrito à infância. Problemas relacionados à idade pueril, como a falta de autorreconhecimento e o medo do mundo, dos outros e do abandono dos pais são “solucionados” também pelos contos de fadas.

Essa literatura é capaz de determinar comportamentos e sedimentá-los durante a juventude, mesmo até a idade adulta, conforme esclarece o psicanalista:

Este processo de crescimento começa com a resistência contra os pais e o medo de crescer, e termina quando o jovem encontrou verdadeiramente a si mesmo, conseguiu independência psicológica e maturidade moral, e não mais encara o outro sexo como ameaçador ou demoníaco, mas é capaz de relacionar-se positivamente com ele. (BETTELHEIM, 1980, p. 20).

O sexo oposto, nesse sentido, por estar no campo do desconhecido, deixaria de ser visto como ameaça, o que tornaria possíveis a convivência e o relacionamento. Nesse esquema de tratamento proposto por essas histórias, a cis-heterossexualidade tem sido a única possibilidade para a efetiva felicidade encerrada na fórmula *viveram felizes para sempre*. Em outras palavras, os contos de fadas serviram, até recentemente, como representação monocromática da possibilidade compulsória e única de desejo sexual, a heterossexualidade, a qual esteve sempre ancorada na biologia e nas religiões como destino para a reprodução – esse cenário começa a mudar, de fato, com publicações de contos de fadas contemporâneos, entre elas a coletânea *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs* (BRESSANIM *et al.*, 2016), que compõe o *corpus* desta pesquisa.

O sistema patriarcal e falocêntrico impôs, cultural e discursivamente, os papéis sociais dos “sexos” (a partir das características biológicas) como sinônimo de gêneros. Nesse contexto, ao narrar-se enquanto primeiro dos pares dicotômicos (SACRAMENTO, 2011) – o lugar do universal, do dominador –, o masculino determinou também o lugar do feminino, de sujeição, do particular, de subalternidade. Em relação à sexualidade, o desejo pelo sexo oposto se firmou como padrão social, enquanto as demais possibilidades coloridas de desejo foram postas à margem.

É necessário compreender que o sistema patriarcal, de dominação masculina (BOURDIEU, 2018), tem ditado os lugares dos sexos hierarquicamente, de modo que o masculino tenha ficado em primeiro lugar e o feminino, em segundo. Para isso, o sexo biológico tem sido utilizado como destino, como elemento natural da hierarquia, justificando, assim, e, ainda, perpetuando esses comportamentos de dominação do primeiro dos pares em relação ao segundo.

Especificamente em relação a esses papéis de gênero, os contos de fadas também têm servido para reafirmar e fixar esses espaços: personagens femininas são frágeis, bondosas, carinhosas, prendadas, apegadas, que sempre necessitam de apoio de um homem; quando destoam dessas características, são sempre vilãs. Nesse caso, nas histórias de “Cinderela”, de Perrault (2004, 2010), e de “Branca de

Neve”, dos Irmãos Grimm (2004, 2010), temos protagonistas que são extremamente belas e frágeis, apegadas à família. Já as vilãs de ambas as histórias são cruéis, que priorizam a si mesmas, claramente invejosas e vaidosas.

Em relação às vilãs, também aparecem nas reescritas paródias de “Mais do que manteiga com mel” (Cinderela) e de “A ressurreição de Júlia” (Branca de Neve), de autoria de Lacombe (2016) e Fox (2016), respectivamente: a madrasta de Catarina (Cinderela) é extremamente rancorosa e vil, forçando a garota a se hospedar nos piores aposentos da casa; a madrasta de Júlia (Branca de Neve), por sua vez, incorpora o nível máximo de vaidade, chega a abandonar a jovem Júlia em outro estado e, após saber que permanecia viva, tenta envenená-la com um suposto remédio de tratamento hormonal.

Em contraponto, as personagens masculinas são sempre viris, fortes, destemidas, dominadoras, que enfrentam as mais difíceis intempéries para “conquistar” e resgatar a frágil moça, sempre obtendo sucesso; do contrário, as personagens masculinas são infantilizadas. No caso dessas personagens masculinas, os protagonistas são, em ambas as histórias tradicionais, príncipes viris: em “Cinderela”, o príncipe usa de todos seus recursos para buscar a jovem que usava o sapatinho de vidro, chegando a procurá-la por todo o reino; o príncipe de “Branca de Neve”, por sua vez, ao desbravar a floresta, encontra o caixão de vidro onde a jovem está “em coma” e solicita que seus empregados a levem consigo, ao passo que tropeçam e o pedaço de maçã envenenada que a entalava sai da garganta e ela acorda magicamente.

Outro tema central dos contos de fadas em geral é o heroísmo masculino: a valorização dos atos viris e corajosos dos príncipes, a bravura, os atos destemidos, a conquista das princesas indefesas. Em “Cinderela”, as personagens masculinas estão marcadamente caracterizadas por esses feitos morais, desde o pai ao príncipe, pois ao homem cabe a preservação/proteção do lar, seu sustento, seu provimento; pela virilidade, o domínio e o amadurecimento, o homem é a “viga mestra” (BOURDIEU, 2018). Por conta do destino e para o desenvolvimento do enredo, a protagonista perde o pai, mas, antes de falecer, para que a jovem não fique desamparada e órfã, o benevolente patriarca da família se casa com uma mulher que tem duas filhas, deixando para Cinderela e sua nova família uma herança. Já o príncipe, narrado como um jovem viril e charmoso, quando se apaixona por Cinderela, decide lutar por seu amor e buscá-la por todo o reino,

mesmo tendo o sapatinho de vidro como única pista. Além dessa questão, ainda no embate bem/mal, o príncipe enfrenta a rivalidade da madrasta de Cinderela que não quer permitir que a moça se apresente ao nobre jovem, nem mesmo que se case com ele, preferindo que uma de suas filhas legítimas o faça.

Além da questão dos papéis de gênero determinados como destino biológico, em relação à sexualidade, o casamento com o príncipe é o único destino possível para Cinderela, sobretudo como possibilidade de superação da vida que lhe foi imposta. Não existe outra alternativa de relacionamento senão um casamento heterossexual monogâmico, pois o desejo, na sociedade monocromática, deve estar posto no mesmo eixo do gênero, pensados, portanto, para a reprodução. Essa imposição – sexo biológico → gênero → desejo – está presente, também, no final da versão de Perrault (2004, p. 48), quando Cinderela perdoa as irmãs, instala-as no palácio e casa-as “[...] no mesmo dia com dois grandes senhores da corte.”. Os contos de fadas, com seus finais felizes voltados sempre para os casamentos, têm afirmado sumariamente que o casamento heterossexual é a única possibilidade de felicidade total, sendo o relacionamento heterossexual, ainda, recompensa (para Cinderela) e presente (para as irmãs).

Na contemporaneidade, no entanto, marcada pelas dissidências sexuais,⁵ “Os papéis de gênero estão cada vez mais fluidos e os contornos se flexibilizam rapidamente.” (MOREIRA, 2015, p. 13). É nesse contexto que novas narrativas são necessárias, a exemplo de *Over the rainbow*: possibilidades outras de gêneros, que

⁵ Dados os acontecimentos recentes no cenário brasileiro, desde a eleição do governo bolsonarista até o momento atual, esta pesquisa se apresenta como uma forma de resistência e subversão frente a um poder central que, eleito “democraticamente” – à base de *fake news* sobre mamadeira de piroca e kit gay, entre tantas outras sandices –, desconsidera as questões de gênero, bem como autoriza e incentiva discursivamente atitudes de ódio, hostilidade, repressão e violências contra mulheres, negrxs, indígenas e LGBTQI+, também considerando coitadismo as causas de minorias sociais. Para essas e outras questões, ver as notícias: TSE manda tirar do ar *fake news* de Bolsonaro sobre ‘kit gay’. *Veja*. São Paulo, 16 out. 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/tse-manda-tirar-do-ar-fake-news-de-bolsonaro-sobre-kit-gay/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.; BOLSONARO: “Eu tenho 5 filhos. Foram 4 homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher”. *Revista Fórum*. Santos, São Paulo, 5 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/bolsonaro-eu-tenho-5-filhos-foram-4-homens-a-quinta-eu-dei-uma-fraquejada-e-veio-uma-mulher-3/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.; JAIR Bolsonaro: como ele reagiria se tivesse um filho gay? *Catraca livre*. [s. l.], 17 abr. 2018. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/jair-bolsonaro-como-ele-reagiria-se-tivesse-um-filho-gay/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.; BOLSONARO: “prefiro filho morto em acidente a um homossexual”. *Terra*. [s.l.], 8 jun. 2011. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 12 dez. 2018.; CALEIRO, João Pedro. Bolsonaro promete fim do “coitadismo” de negro, gay, mulher e nordestino. *Exame*. São Paulo, 23 out. 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro-promete-fim-do-coitadismo-de-negro-gay-mulher-e-nordestino/>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

questionem as imposições patriarcais entre masculino/feminino, bem como novas representações das sexualidades – discutida na seção *Do desafio às concepções tradicionais* –, canalizando e produzindo novas (auto)representações que, de fato, satisfaçam e representem a comunidade colorida de **Lésbicas**, **Gays**, **Bissexuais**, **Travestis**, **Transexuais**, **Transgêneros**, **Queers**, **Intersexuais** e **outras (LGBTQI+)**.

Os contos de fadas são enredos que fazem parte do imaginário ocidental e se cristalizaram em nossas memórias, de modo que, tendo-os por base, muitos outros textos foram produzidos. A partir dessa cristalização na memória do povo europeizado, é possível que outras formulações ocorram na contemporaneidade. Abordarei essa questão da (re)formulação ou reescritura paródica de contos de fadas na seção *Das fadxs (além) do arco-íris*.

3 DO DESAFIO ÀS CONCEPÇÕES TRADICIONAIS

Os contos de fadas contemporâneos, como a coletânea **Over the rainbow: um livro de contos de fadxs** (BRESSANIM *et al.*, 2016), em sua tarefa histórica de confrontar as concepções tradicionais, também questionam aquelas representações voltadas à sexualidade e aos comportamentos considerados adequados socialmente, como vistos na seção anterior. As narrativas do *corpus* e outras reescrituras paródicas de textos tradicionais, como os contos de fadxs, somam esforços a fim de resistir aos efeitos da imposta cis-heterossexualidade.

O poder masculino, principalmente, reforça essa imposição sobre as mulheres. Acrescenta-se a isso, o convencimento de que “[...] o casamento e a orientação sexual voltada aos homens [ou seja, ao sexo oposto] são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas – mesmo se opressivos e não satisfatórios.” (RICH, 2012, p. 26). Resultam na expectativa de que o casamento heterossexual seja a possibilidade única de conquista do final feliz. As práticas de educação familiar, o ensino formal, o comportamento imposto e as cobranças sociais convergem no sentido de cobrar da mulher o amadurecimento antecipado, em relação ao homem, e a fundação de uma família nuclear de moldes europeus (OYĚWÙMÍ, 2000, 2004) – formada por pai, mãe e prole –, a fim de cumprir uma espécie de “prazo de validade”. Nomeio dessa forma, pois são ainda muito comuns os discursos, por exemplo, de que a mulher deve se casar até determinada idade

para que ainda esteja apta para a reprodução, como se ela só pudesse lograr sucesso ao se tornar mãe.

Esse discurso materno burguês percorre massivamente a sociedade, principalmente por meio do dispositivo midiático. Como um exemplo de questionamento a esse imaginário, a pesquisa desenvolvida por Guimarães (2014) analisa esses discursos generificados na série televisiva *Mothern*, exibida pelo canal GNT da GloboSat. Mesmo que a série proponha falar da rotina e hábitos das mães modernas, com apoio dos discursos científicos e televisivos, mas de modo mais intimista, acaba por reforçar a norma de que as mulheres devem ter filhos biológicos e se tornar mães até determinado momento, já que esse é o papel natural(izado) da mulher, funcionando mais como um “manual de conduta”, estabelecendo uma forma específica de ser mãe e, igualmente, de ser mulher. Mesmo que o programa considere uma mulher mais moderna e “independente”, permanecem os discursos ancorados na lógica binarista:

Na definição biológica sobre o lugar da mulher e do homem presente na série, mesmo que culturalmente a mulher tenha ocupado outros espaços, reflete a definição binária de seu lugar ‘de origem’, que é o do cuidado da prole. Mesmo que o discurso seja o da mulher moderna, o traço conservador, que mantém os lugares generificados e binarizados entre homens e mulheres, faz-se presente. (GUIMARÃES, 2014, p. 135).

Na esteira dessas expectativas, “[...] a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual são algumas das formas óbvias de compulsão, [...] expressando o controle da consciência feminina.” (RICH, 2012, p. 26). Essas e outras práticas compõem o que Adrienne Rich (1980, 2012) chama de *heterossexualidade compulsória*. Para a autora, por estar relacionada à produção capitalista e seus meios, a heterossexualidade é uma instituição que se expressa no poder masculino, com possibilidades diversas de negação da sexualidade feminina, explorando as mulheres no serviço doméstico e impondo uma vocação própria ao casamento e à maternidade. Daí a ideia de que a mulher deve permanecer em casa, nos afazeres domésticos, que não são considerados trabalho, enquanto o homem sai para o serviço remunerado, na base capitalista, o “trabalho”.

No regime heterossexual (CURIEL, 2013), como esclarecem Mitidieri e Colina (2019, p. 31), existe uma clara separação dos trabalhos desempenhados por homens e mulheres, no sistema patriarcal, a qual

[...] alimenta-se [d]a ideia de diferença sexual, de suposta complementaridade entre os sexos: se do esposo depende a geração de renda para o sustento familiar, a esposa – a ‘rainha’ do lar – é a responsável pelo âmbito do privado, pelo sucesso do projeto familiar. A manutenção da harmonia familiar é de responsabilidade feminina no regime heterossexual, qualquer eventual insucesso no empreendimento – problemas no comportamento dos filhos, eventual separação – será creditado à esposa [...].

O regime heterossexual perpetua os moldes da sociedade monocromática: mulheres exercem serviços familiares, que não são considerados como trabalho, cuidam da prole, educando-a, permanecendo no privado; já os homens, que acessam o âmbito do público, exercem o sustento familiar, advindo do trabalho remunerado. Na contemporaneidade, lutando contra a imposição de serem apenas “rainhas do lar” no sistema patriarcal, muitas mulheres exercem jornadas duplas ou triplas de trabalho: saem, como seus maridos, de casa para serviços remunerados, geralmente recebendo salários menores do que os homens em funções iguais; quando voltam para casa, ainda são obrigadas a dar conta das tarefas do lar, que geralmente não são divididas entre os membros da família, e do cuidado dos filhos.

Esse regime heterossexual naturaliza os sexos masculinos e femininos de modo que os “desviantes” são deixados à margem da sociedade, haja vista que torna normal (e natural) a heterossexualidade:

O regime heterossexual fundamenta processos sociais de regulação e controle, numa lógica binarista em que os sexos masculino ou feminino são os protagonistas; representam vetor de subversão os que não se enquadram nesses códigos binários e hierárquicos. Os ‘Outros’ do regime heterossexual, postos à margem da sociedade, convivem com a violência de gênero, ignorados ou perseguidos por práticas sexuais diferentes da heterossexualidade, considerada aí como única orientação sexual normal. (MITIDIÉRI; COLINA, 2019, p. 29–30).

Por via do controle dos corpos (e de sua sexualidade), assumindo uma lógica binária, a sociedade monocromática impõe o impedimento de existências coloridas: aqueles que fogem dos códigos generificados são nomeados desviantes e, quando não são “esquecidos” ou ignorados, sofrem vasta violência, de outra ordem, em diversos níveis, seja simbólica, seja física – como ocorre com a maior parte das personagens nos contos de *Over the rainbow*. Esses outros não estão apenas à margem da sociedade de um modo abstrato, puramente linguístico ou metafórico, mas perseguidos ou largados sem proteção legislativa. No Brasil, por exemplo: foram fortemente perseguidos, durante a ditadura, não apenas corpos

homossexuais, mas também aqueles que divergiam da cisgeneridade,⁶ daquele momento à atualidade, fomos largados (também e ainda) sem proteção legislativa, uma vez que apenas recentemente (em junho de 2019) o Supremo Tribunal Federal (STF) judicializou a LGBTfobia, permanecendo a omissão legislativa.⁷

Na literatura, essa inexistência de proteção ou descaso social, bem como da perseguição aos corpos desobedientes de gênero, é o ocorrido com João, do conto “O amargo da intolerância”, do *corpus* da pesquisa, sendo elx umx adolescente não-binário (não se enquadra necessariamente na dualidade masculino/feminino): no ambiente escolar, João foi estupradx por colegas maiores e mais fortes, que diziam que, com o abuso sexual, fariam João se “[...] sentir a menina que [elx] realmente [foi] [...]”. Madalena, a diretora da escola, justifica a situação, ao se retratar ao pai de João e Maria, diz que “Um garoto que usa esmalte e colore o cabelo fatalmente vai sofrer represálias e agressões dos outros alunos.” (PLOTTEGHER JUNIOR, 2016, p. 58). A narrativa literária apresenta uma representação do descaso que as violências sofridas por pessoas LGBTQI+ tem sido postas à margem das prioridades sociais, políticas e culturais.

Fato é que vivências sexuais diferentes da cis-heterossexualidade existem há muito tempo, tão longe quanto a História pode rastrear. No entanto, apenas ao final do século XIX, a homossexualidade, por sua vez, tornou-se uma categoria científica, como objeto passível de estudos, especificamente nos discursos médicos por volta da década de 1870. Embora houvesse atos sexuais entre pessoas do mesmo sexo antes dessa data, ainda não havia uma identificação entre a prática sexual e determinados grupos de pessoas (FOUCAULT, 2005; JAGOSE, 1996).

⁶ Cisgênero são aquelas pessoas que se identificam necessariamente com seu aparelho biológico. Essas pessoas performam o gênero de modo correspondente ao sexo e gênero atribuídos ao nascimento. O oposto de cisgênero é transgênero: quando não ocorre essa identificação. Não necessariamente a pessoa precisa se identificar no sistema dual masculino/feminino, caso de pessoas de gênero fluido (*gender fluid*) ou não-binárias. Também não é obrigatória a conformação ou redesignação do sexo ao gênero. A respeito, ver: HMC (2016).

⁷ Pesquisas sobre essas questões estão sendo desenvolvidas no PPGL (UESC, Ilhéus, Bahia): sobre a ditadura militar brasileira, a pesquisa de mestrado de Ricardo Afonso-Rocha, sob orientação do Prof. Dr. André Mitidieri, reescreve a nomenclatura da ditadura como cis-hétero-militar, especialmente analisada a partir das produções do Jornal *Lampião da Esquina*; também sobre a ditadura militar e com o mesmo orientador, há a pesquisa de doutorado de Tales Santos Pereira, sobre a construção dos corpos (des)viados, a subversão e a resistência à violência civil-militar nas produções poéticas de Roberto Piva e Paulo Augusto; sobre a atuação do STF em relação à minoria LGBTQI+, a pesquisa de doutorado de Iago Moura Melo, sob orientação do Prof. Dr. Maurício Beck, analisa discursivamente os julgamentos da união estável homoafetiva, do nome social para pessoas trans e da criminalização da LGBTfobia.

Também ao final daquele século, surgiu o *homophile movement* ou movimento homófilo, quando da discussão dos legisladores alemães acerca da necessidade de um novo código penal que criminalizasse o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo, o que gerou grandes manifestações pró-homossexuais, em busca por mais tolerância. Naquele movimento, entre os argumentos utilizados, estava o de que os homossexuais não abalavam o *status quo* já que eram cidadãos-modelo; outro grupo homófilo propunha compreender a homossexualidade como uma condição intermediária, “[...] a *‘third-sex’ that combined physiological aspects of both masculinity and femininity.*” (JAGOSE, 1996, p. 23).⁸ Os posicionamentos dos grupos homófilos são bastante conhecidos, mesmo hoje em dia, por sua atuação na política, mas não se confundem com os grupos de movimento de libertação gay. A marca maior desse período é a identificação de pessoas e grupos de pessoas por sua prática homossexual, passando a constituir a identidade desses sujeitos.

Já o movimento de libertação gay – ou *gay liberation* – tem sua data histórica marcada pela revolta de Stonewall (JAGOSE, 1996). Esse movimento chama-se libertação gay também por conta das investidas policiais contra gays, lésbicas, travestis e *drags* no Bar Stonewall Inn, quando, na noite do dia 27 de junho de 1969, xs clientes reagiram violenta e fisicamente contra os policiais. No dia seguinte, 28 de junho, o grupo de *drags*, lésbicas, travestis e gays saiu às ruas novaiorquinas criticando as estruturas sociais que valorizavam a heterossexualidade e desafiaram os valores morais-religiosos dominantes demonstrando seu orgulho de ser gay. Assim, o dia 28 de junho passou a ser conhecido mundialmente como o Dia Internacional do Orgulho (*Pride*, em inglês), com as Paradas Gays (nome mais antigo, atualmente Paradas do Orgulho LGBTQI+). O movimento *gay liberation* é responsável também pela defesa da política de saída do armário (ou *coming out of the closet*), estratégia que visa obter a declaração pessoal da sexualidade de um indivíduo – “[...] an *unambiguous and public declaration of one’s homosexuality* [...]” (JAGOSE, 1996, p. 38) –,⁹ sempre divergente da heterossexualidade já que pessoas hétero não precisam assumir sua sexualidade, pois esta é normativa e considerada natural.

⁸ Tradução minha: “[...] um ‘terceiro sexo’ que combina aspectos fisiológicos de ambos, masculino e feminino.”

⁹ Tradução minha: “[...] uma clara [não-ambígua] e pública declaração da sexualidade de uma pessoa [...]”.

De acordo com Jagose (1996), algumas das principais diferenças entre os grupos homófilo e liberal são: as estratégias políticas assumidas, já que o primeiro tende a ter atitudes que almejam assimilar homossexuais como pessoas comuns e politicamente incapazes de abalar as estruturas vigentes, lutando pela despatologização da homossexualidade; o segundo grupo tende a expressar sua prática sexual desconsiderando as “autoridades” médicas, demonstrando o orgulho em ser homossexual ao assumir publicamente sua sexualidade. O grupo de libertação gay pensava ser a saída do armário uma grande estratégia de mudança social, já que as pessoas veriam que têm conhecidos, amigos e familiares homossexuais. Assim, a homossexualidade deixaria de ser um tabu ou doença:

Here the logics of coming out assume that homosexuality is not simply a private aspect of the individual, relevant only to friends and colleagues. Instead, it is potentially a transformative identity that must be avowed publicly until it is no longer a shameful secret but a legitimately recognised way of being in the world. (JAGOSE, 1996, p. 38).¹⁰

Na década de 1970, surgiu ainda o Feminismo Lésbico (fruto de discussões de grupos de lésbicas anteriores a esse período), com mulheres lésbicas que lutavam contra o machismo e o patriarcalismo de forma política a fim de mudar as estruturas não apenas para a expressão da sexualidade dissidente, mas para que todas as mulheres tivessem o direito à sexualidade. No mesmo período, entre os anos 1970 e 1980, o movimento de gays e lésbicas passou a assumir uma nova postura crítica baseada no modelo da minoria étnica, buscando a garantia de cidadania e direitos civis-sociais para pessoas homossexuais de modo análogo ao grupo etnicamente identificável:

Initially gay liberation and lesbian feminism advocated a wholesale sexual revolution; increasingly they consolidated themselves as civil rights movements intent on securing equality for marginalised minority groups. (JAGOSE, 1996, p. 58).¹¹

¹⁰ Tradução minha: “Aqui, a lógica da saída do armário assume que a homossexualidade não é simplesmente um aspecto da vida individual privada, relevante apenas para amigos e colegas. Em vez disso, é potencialmente uma identidade transformadora que deve ser publicamente declarada até que não seja mais um segredo vergonhoso, mas uma forma legitimamente reconhecida de ser/estar no mundo”.

¹¹ Tradução minha: “Inicialmente, os grupos de libertação gay e de feminismo lésbico advogaram uma revolução sexual generalizada; crescentemente, consolidaram-se como movimentos de direitos civis intencionados em assegurar a igualdade aos grupos de minorias marginalizadas”.

Mesmo com suas diferenças, os grupos de libertação gay e de feminismo lésbico tinham um objetivo em comum: o de transformar as estruturas de opressão social, que determina(va)m a heterossexualidade como natural e socialmente aceita, representando a homossexualidade e as práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo como expressões legítimas. Baseados no modelo étnico, a identidade homossexual passou a ser estabelecida como grupo minoritário legítimo, de modo que seu reconhecimento oficial permitisse assegurar direitos civis aos sujeitos gays e lésbicas. Analogamente, passaram a gerar demandas legítimas em prol de direitos igualitários utilizando-se do sistema social já existente. Assim, gays e lésbicas se estabeleceram como grupos/categorias identitárias reconhecíveis.

No entanto, esses modelos foram contestados pelo ocultamento de diferença: embora utilizassem o modelo étnico, as discussões e lutas não percebiam a interseccionalidade entre esses grupos com pessoas negras, por exemplo; outras discussões giravam em torno da reprodução massiva do modelo cis-heterossexual nesses grupos, como a assimilação do modelo de família nuclear monogâmica aos casais gays e lésbicos; também a discussão vinda de pessoas que não se conformavam nos modelos de homossexualidades propostos, desviando da monossexualidade, por exemplo, como bissexuais e pansexuais, ou mesmo da ideia de sexualidade, como os assexuais, pois, assim sendo, permanecia o sistema binário imposto socialmente de heterossexualidade/homossexualidade. Como comenta Miskolci (2009, p. 151), “A despeito de suas boas intenções, os estudos sobre minorias terminavam por manter e naturalizar a norma heterossexual”.

Percebida a dominação desse sistema binário, foi a partir da rasura das identidades fixas e rígidas, já estabelecidas, que a teoria *queer* encontrou solo para seu início, em finais da década de 1980 e início dos anos 1990, nos Estados Unidos. Especificamente, o termo é utilizado pela primeira vez em 1990, em uma conferência, e, posteriormente, no artigo *Queer Theory: lesbian and gay sexualities - an introduction*, de Teresa de Lauretis (1991). Surgem, então, os estudos sobre a sexualidade e a dinâmica dos desejos sexuais nas relações sociais, voltadas a compreender a sexualidade como construto sócio-histórico-discursivo.

É importante compreender que o termo *queer*, em inglês, é colado a um sentido extremamente pejorativo, podendo ser traduzido, para a língua portuguesa, de diversas formas, sem que nenhuma delas alcance, de fato, seu teor pejorativo (e subversivo), mas possíveis equivalências desse teor: compreendo que os termos

viado e *bixa*, grafados com *i* e *x*, se aproximariam do sentido; outros teóricos sugerem: estranho, raro, esquisito, excêntrico, fora do normal, aberração, perturbador, entre outras (HMC, 2016; LOURO, 2016; MIRANDA; GARCIA, 2012; MISKOLCI, 2009; SALIH, 2017; SPARGO, 2017).

A escolha por um termo pejorativo, um palavrão, um xingamento, é necessariamente uma decisão política, que destaca o caráter não-ortodoxo (SPARGO, 2017) da teoria *queer*. “[...] destacar o compromisso em desenvolver uma analítica da normalização que, naquele momento, era focada na sexualidade” (MISKOLCI, 2009, p. 151), pois

Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; [...] desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2016, p. 7–8).

Como alternativa aos movimentos anteriores, que possuíam caráter assimilacionista, “[...] os estudos queer surgiram do encontro entre uma corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais norte-americanos com o pós-estruturalismo francês, que problematizou concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação.” (MISKOLCI, 2009, p. 152). Embora seja um termo cujo funcionamento tradicional seja ofensivo, utilizado para insultar e agredir diversas identidades de gênero, principalmente aquelas próximas ao feminino, a apropriação desse termo e sua ressignificação têm sido marcas desse movimento, pois “[...] o *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação.” (SALIH, 2017, p. 19). O rompimento com a ideia ontológica de sujeito foi igualmente importante, pois, o pós-estruturalismo percebe o sujeito sempre como provisório e fluido, construído social e historicamente (BUTLER, 2017; HALL, 2006; MISKOLCI, 2009).

Para Hall (2006), na pós-modernidade, o sujeito é visto como fragmentado, pois as identidades fixas estão sendo desestabilizadas diariamente por diversas categorias socioculturais diferentes – tais como classe, gênero, etnia – e essas mudanças culturais interferem diretamente nas identificações pessoais. Com a globalização, crescentemente as barreiras têm sido rompidas e os indivíduos têm partilhado novas possibilidades, quer seja no mesmo espaço ou em espaços e

países diferentes. As identidades são, cada vez mais, contextuais e fraturadas, pois “[...] o sujeito no pós-estruturalismo é sempre encarado como provisório, circunstancial e cindido.” (MISKOLCI, 2009, p. 152).

A teoria queer, portanto, caracteriza-se como uma área de estudos de caráter desafiador e radical, questionando as concepções tradicionais que definem desejo, identidades e papéis de gênero e outros binarismos que surgem da tríade: sexo biológico → gênero → desejo. Para esse campo epistemológico, as dissidências sexuais são formadas e expressas socioculturalmente pelas performances repetitivas do padrão vigente resultando em sua naturalização, posicionamento singular de Butler (2017).

É sobre o sexo biológico que os papéis de gênero estão fundados, sendo também o desejo direcionado ao sexo oposto. Butler (2015, 2017) esclarece que o sexo e o gênero são efeitos, não existindo relação direta entre sexo biológico e desejo sexual, sequer entre corpo e gênero. Para a autora, o gênero é uma performance praticada e naturalizada por meio da repetição incessante. Sendo assim, a *performance* existe antecipadamente, mesmo antes do sujeito que a performatiza, já que este é um sujeito-em-processo, portanto, um *devoir*. É essa repetição constante que permite acreditar em uma naturalidade dos papéis de gênero. Diferente do que se acredita, ao questionar a naturalidade do gênero a partir do sexo biológico, Butler constata que as expressões de gênero, tidas como *resultado* do papel de gênero, na verdade, são, elas mesmas, a própria performance. Em outras palavras: não é o fato de ser mulher que determina que uma pessoa use saia. Na verdade, ela é mulher *porque* usa saia. Dessa forma, sendo o sujeito um construto performativo, é possível desestabilizar a naturalidade das possibilidades binárias na construção da identidade, uma vez que o gênero é algo que se faz, não algo que uma pessoa seja.

Essa desestabilização da naturalidade dos gêneros masculino e feminino acontece nos contos de *Over the rainbow*, uma vez que as personagens representadas divergem dos arquétipos esperados. É comum, nas narrativas contemporâneas, que as madrastas, como vilãs, questionem e critiquem a forma de vestir, por exemplo, das personagens principais: João, Maria, Cinderela e Branca de Neve.

Em “Cinderela”, “Mais do que manteiga com mel”, na reescrita paródica de Lacombe (2016, p. 7), a madrasta de Catarina deixava clara sua insatisfação com o

jeito de vestir e de se portar da enteada, que, embora fosse uma moça, apresentava atitudes “masculinizadas” – aquelas que a sociedade comumente espera fazerem parte do jeito masculino –, como o interesse por futebol:

[...] a madrasta já indicava que o jeito amolecado de Catarina a incomodava. ‘Rui, você precisa dar um jeito nessa menina’, vivia dizendo para o marido. ‘Ela nunca penteia o cabelo, veste-se como um moleque, vive suada com essa bola debaixo dos braços. Isso não pode, tá errado.’ O pai de Catarina não falava nada, mas ria e piscava para a garota como quem diz ‘não liga’.

A madrasta de Catarina, além de reclamar de seu jeito de ser, interesses e vestimentas, baseando-se no binarismo de gênero masculino/feminino, em que ao primeiro cabe o interesse por jogos mais físicos, como o futebol, ainda categorizava o comportamento da jovem como inadequado, claramente optando por mais outro binarismo: certo/errado. Em relação à falta de posicionamento do pai, mesmo ele sendo amoroso e “aceitando” a sexualidade dissidente da filha, também é possível compreender que sua atitude está para os papéis sociais de pai e mãe, sendo a mulher responsável pelas decisões familiares, de criação e acompanhamento dos filhos e de sua correção, quando necessário (BEAUVOIR, 2016; BOURDIEU, 2018).

A protagonista do conto tradicional, na versão de Perrault (2004, 2010), é uma excelente filha e enteada, prendada, que cuida das tarefas do lar – “[...] serviços mais grosseiros da casa” (2004b, p. 39) –, bastante bondosa e solícita, conforme determinam os padrões tradicionalmente impostos para o gênero feminino. Segundo Tatar (2004, p. 39), as tarefas que desempenhava faziam com que Cinderela fosse “[...] sempre o burro de carga da casa, uma criatura que não só deve dar conta dos serviços domésticos como tem sua verdadeira beleza encoberta por fuligem, poeira e cinzas”.

A versão de Lacombe (2016), diferentemente, tem uma protagonista consciente de suas atitudes e das imposições que enfrenta diariamente. Nessa versão, possivelmente por se tratar de um conto contemporâneo, a casa e as tarefas do lar estão a cargo da funcionária Rita, a empregada doméstica da família, sendo ela a única pessoa que realmente cuida de Catarina. Seu pai, quando Catarina completou seis anos, decidiu se casar novamente para que a filha tivesse mais segurança. Seu quarto e os livros são seus únicos abrigos, já que diariamente sofre represálias por parte da madrasta por conta do jeito de se vestir, principalmente desde que seu pai morreu de câncer de próstata. Percebeu, depois

de algum tempo, que morava com três mulheres completamente estranhas, as quais não conhecia realmente. Foi uma criança triste e, mesmo na juventude,

[...] pouca coisa a animava, ainda que vez ou outra jogasse bola na rua com os meninos do bairro e tirasse prazer disso. Catarina tinha facilidade para se relacionar com meninos porque preferia as brincadeiras deles, videogame e futebol, e detestava todas as brincadeiras das meninas. Não entendia como podiam ficar tão animadas com bonecas para as quais cantavam parabéns, preparavam bolos e falavam do dia em que as 'filhas de borracha' encontrariam o príncipe encantado. (LACOMBE, 2016, p. 9–10).

Além do futebol, gostava de videogame e outras brincadeiras “de meninos”, questionando o interesse quase intrínseco das meninas por brincarem com suas bonecas como filhas, promovendo festas de aniversário e falando do dia em que encontrariam o príncipe encantado. É possível perceber, aqui, que, para além da forma de expressar externamente o gênero, Catarina questiona assiduamente as expectativas da feminilidade: não vê sentido em constituir família e casar-se com o homem tão esperado, principalmente quando essas são as únicas opções. Por que se animar em ter filhos e ter que organizar seus aniversários? Por que é necessário esperar por um príncipe encantado?

Quando da visita de Bernardo, um rapaz riquíssimo que abriu uma *startup*, a madrasta impôs que sua enteada usasse vestido e salto alto: “– [...] Hoje não é ocasião para calças, e meninas usam vestidos e saltos. Você é uma menina, lembra? Então. Por isso vai de vestido e com um sapato de salto da Helena [...]” (LACOMBE, 2016, p. 11). Como discutido por Butler (2015, 2017), a repetição de comportamentos, construídos sociodiscursivamente, naturalizaram a representação de gênero de modo que usar vestidos e calçar saltos se tornaram “naturais” às mulheres e impossíveis aos homens.

Esses efeitos – termo também utilizado por Butler ao tratar da performatividade – foram afirmados socialmente pela repetição incessante, também por conta da “biologização do social”, como se o nascimento com uma genitália específica implicasse ou resultasse, obrigatoriamente, na representação única e exclusivamente de um gênero na ordem social:

As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos, e fazer ver uma construção social naturalizada (os

‘gêneros’ como *habitus* sexuados) como o fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade [...]. (BOURDIEU, 2018, p. 14).

Essa construção da realidade, na ordem dos gêneros como “*habitus* sexuados”, reafirma, literária e socialmente, a partir das versões tradicionais, os comportamentos propostos e impostos para cada um dos pares. Além disso, também naturalizam comportamentos: deve-se ser bom, prevalecendo a bondade sobre a maldade humana; de modo que aquelas personagens que carregam pouco ou muito de maldade devem pagar por seus atos, sofrendo as consequências, com a vitória do bem – e seu desdobramento: o perdão.

As enteadas da “Cinderela” de Perrault (2004, 2010), ao contrário, são preguiçosas, invejosas, gananciosas, tal qual a mãe, que impõe a Cinderela o papel de subalterna da casa, mesmo a madrasta vivendo da herança deixada pelo falecido esposo. Nas personagens femininas citadas estão postos os valores sociais vigentes e um dos temas centrais para o desenvolvimento desses contos de fadas: o embate entre as polaridades do bem e do mal. A possibilidade de um mesmo ser humano comportar essas polaridades é sempre minimizada nos contos de fadas de modo que ficam representadas em personagens claramente divergentes: a jovem “heroína” e uma (ou mais) vilã(s). Esses discursos polarizados simbolizam os valores sociais que divergem e, no caso do bem, devem reger a sociedade. Essa prevalência do bem sobre o mal é encerrada com a vitória de Cinderela sobre as empregadas de suas irmãs e madrasta; também, ao final, quando a protagonista, mesmo tendo sido humilhada inúmeras vezes, as perdoa. Conforme já discuti, encontram finais felizes ao se casarem com os pretendentes, em uniões monogâmicas heterossexuais: as personagens femininas são sempre belas e gentis, de uma delicadeza pueril e ingênua, são vítimas das personagens antagonistas e dependem da sorte – que vem com resoluções mágicas. Ao fim, vencendo as dificuldades impostas nas narrativas, são felizes ao se casarem com príncipes belos e encantados.

Mesmo que apenas em seus enredos, as primeiras produções da literatura infanto-juvenil já mostravam as possibilidades dos gêneros masculino-feminino, principalmente para a manutenção de um comportamento específico para cada um dos binários, preservando o *status quo* da cis-heterossexualidade, já que justificada como natural. No Brasil, com a publicação de *Contos de Carochinha*, em 1894,

Figueiredo Pimentel (1958) declara que apenas uma vida honesta e serena provê alegria genuína e que a família é a verdadeira felicidade, pois a casa da família é o ambiente mais seguro, onde a mulher, sendo ela boa e pura, impera como rainha.

A divisão dos papéis familiares é posta ampla e claramente nas literaturas moralizantes, assim como na ordem social: o pai, por ser homem, deve trabalhar e prover financeiramente as necessidades da família – é aquele que “põe o pão na mesa”; a mãe, por ser a que gesta o feto, desempenha o papel de provedora afetiva, aquela que é responsável pela educação e preservação dos membros da família, principalmente das crianças, cuidando da alimentação e da educação da prole.

Os contos de fadas tradicionais, como resultado literário das representações sociais vividas e compartilhadas por povos e sociedades, mesmo por meio daquelas narrativas menos lembradas ou menos conhecidas, reafirmam os lugares sociais e devidamente consagrados sociodiscursivamente para o masculino e o feminino. Diferentemente, portanto, de diversas literaturas produzidas contemporaneamente. A coletânea *Over the rainbow*, por exemplo, não se enquadra na literatura infanto-juvenil, também, porque não possui tal censura com a sexualidade e não tem compromisso didático com o resguardo de valores morais e costumes familiares como repetidos na literatura infanto-juvenil tradicional.

Outras produções contemporâneas, como as releituras feministas de histórias e contos de fadas amplamente difundidos, escritas por Angela Carter (1982, 1990, 1992), questionam os papéis atribuídos às personagens femininas. Os novos enredos de histórias inéditas e outras já existentes, como “Chapeuzinho Vermelho” (GRIMM; GRIMM, 2004b; PERRAULT, 2004a), reescrita como *The company of wolves* (tradução literal: *A companhia dos lobos*), propõem, pela criação e/ou reescrita de narrativas, personagens alternativas, com comportamentos diferentes daqueles esperados (e impostos) socialmente. Nessa reescrita, especificamente,

Carter mantém elementos que permitem identificar o conto tradicional, nomeadamente a presença de metamorfoses – característica obrigatória do modo maravilhoso –, as personagens centrais, algumas peripécias e mesmo algumas fórmulas do diálogo mais conhecido entre o Capuchinho Vermelho e o lobo. Tudo o resto é diferente. (BEBIANO, 2014, p. 165).

Na versão de Carter (1979), é discutido o imaginário sobre lobos e lobisomens. Não apenas sobre isso, discute também a sexualidade de Chapeuzinho. Sendo ela muito jovem, nascida tardiamente e mimada pela mãe e avó, começam a

crescer os seios, o cabelo se destaca, suas bochechas brancas e avermelhadas chamam a atenção e sua primeira menstruação já aconteceu. Movendo-se em sua virgindade, desbrava a floresta sem medo. Ouvia um uivo, mas, em vez de ver um lobo ou um licantropo, viu um caçador bem vestido e belíssimo. Seguiram juntos caminhando pela floresta até que resolveram se separar e descobrir quem chegaria antecipadamente na casa da avó. A aposta determinou que, caso ele vencesse, ela lhe daria um beijo. Propositalmente, Chapeuzinho demorou no caminho, garantindo que o jovem venceria a aposta. O rapaz, chegando primeiro, se despiu completamente em frente à avó, que reparou na sua genitália avantajada. Em seguida, alimentou-se dela. Quando da chegada da jovem, o rapaz a convence que deve desistir de qualquer tentativa, entregando-se a ele.

A chapeuzinho vermelho de Angela Carter assume o desejo por um final diferente daquele previsto para o *viveram felizes para sempre*: opta pela companhia do lobo. Despe-se completamente, peça a peça, lenta e obedientemente, caminhando até o lobo, beijando-o de “livre” vontade, momento em que todos os lobos começam a uivar um cântico matrimonial. Despe-o também se entregando completamente. Ao final da narrativa, ela está deitada, na cama da avó, abraçada ao jovem licantropo.

As novas narrativas dos contos de fadas, como essa versão de Chapeuzinho Vermelho e as reescrituras de *Over the rainbow*, performam uma subversão da ordem imposta socialmente, tanto em relação aos papéis de gênero, quanto sobre a compulsão pela heterossexualidade e o relacionamento e casamento heterossexuais como possibilidade única de final feliz. Tratarei das reescritas dos contos de fadas clássicos na seção seguinte, quando continuarei abordando, a partir dos estudos *queer*, as produções contemporâneas, principalmente as que compõem o *corpus* de pesquisa.

4 DAS FADXS (ALÉM) DO ARCO-ÍRIS

A tradição de coletar, (re)escrever e adaptar narrativas orais populares, principalmente relacionada aos textos mitológicos e folclóricos, esteve presente na humanidade desde as fábulas gregas antigas de Esopo (BUNN, 2008; VIEIRA; FIUZA, 2017). O próprio processo de recolhimento dessas histórias apresenta

também o de produção de novos textos, adaptados aos contextos e épocas: passaram por reescritas, ao longo dos textos, de gerações em gerações, o que resultou em versões mais afáveis, menos violentas, com menos brutalidade, sempre resultando em finais felizes para aquelas personagens que estão para o bem. Essas adaptações, censuras e reescritas, principalmente aquelas publicadas em coletâneas de Perrault e dos Grimm, marcam uma transição do pessimismo e da violência da era medieval para uma visão idealista iluminista (BUNN, 2008). Uma característica marcante nos contos de fadas escritos é que as ações acontecem com a ajuda de criaturas extraordinárias que dão suporte aos protagonistas (SACRAMENTO, 2011) que carregam o *fado* – etimologicamente, flexão de *fatum* – ou o destino. Assim, essas criaturas mágicas, quer sejam fadas ou não, marcam a característica principal da presença do maravilhoso, tão reavivada pelos Irmãos Grimm no século XIX (BUNN, 2008).

Principalmente na oralidade, as narrativas populares eram contadas com alterações a cada país, ganhando ou omitindo informações e características, com modificações em partes de enredo, incorporando crenças, recebendo novos aspectos sociais e culturais (VIEIRA; FIUZA, 2017).

A riqueza dos contos de fadas, seja por causa de seus conteúdos e enredos, seja por causa dos mitos culturais representados, tem sido abrangente na proliferação de abordagens diversas desses produtos: existem pesquisas nas mais diversas áreas de conhecimentos, com os mais diversos vieses epistemológicos, com uma grande gama de recortes, desde os estudos estruturalistas, desenvolvidos por Vladimir Propp (1984), sobre a morfologia e as características dos contos feéricos, dividindo-os em tipos e classificando-os conforme os motivos, variáveis e constantes; os da área de psicanálise, abordando a eficiência desses textos na resolução de conflitos humanos, principalmente os edípicos, desenvolvidos por Bruno Bettelheim (1980, 2010) e Mário Corso e Diana Corso (2006); os da área de literatura infanto-juvenil, desenvolvidos, em contexto brasileiro, por Nelly Coelho (1991, 2000) e Regina Zilberman (2003); entre outras abordagens existentes.

No entanto, essas atualizações dos contos de fadas não ocorrem apenas no âmbito acadêmico: a partir das abordagens sociais, políticas e acadêmicas, por exemplo, foram produzidas releituras de contos de fadas que passaram a contemplar questões postas nesses novos contextos. A versão *The company of wolves*, de Angela Carter (1979), produzida a partir de uma abordagem feminista, é

um exemplo dessas releituras de abordagens diversas; bem como são as obras *The virago book of fairy tales* e sua segunda edição (1990, 1992), que recuperam os contos tradicionais e produzem novos modelos de personagens femininas, mais contemporâneas e emancipadas. A obra *The Bloody Chamber and other stories* (1982), também de sua autoria, talvez seja a mais conhecida, já que reescreve versões dos contos mais conhecidos de Charles Perrault.

Na atualidade, principalmente com a ascensão da era digital, por meio das tecnologias de comunicação e, também, do grande mercado editorial, há uma produção massiva de livros destinados aos mais variados públicos, com derivações das histórias oficiais, gerando novas histórias e novas publicações. Também as produções audiovisuais e multimídia, que (re)produzem e reescrevem os textos em outras mídias e suportes, bem como de outros produtos mercadológicos, tais como: *e-books* (livros para leitores digitais), séries, filmes, programas de televisão, jogos de videogames e para *smartphones* etc. Desses produtos, são produzidas propagandas que retomam, releem e reescrevem os clássicos infantis e os contos de fadas tradicionais, principalmente aquelas propagandas voltadas ao público adulto em geral e, especificamente, o público adulto feminino, em grandes casos.

Há registros de que a história de Cinderela já era contada na China por volta do século IX (BUNN, 2008). Bebiano (2014) relata que um estudo minucioso dos contos de fadas tradicionais permite perceber que essas histórias, ditas recolhidas diretamente do folclore oral, possuem reconfigurações de textos anteriores. Segundo a pesquisadora portuguesa, a história de “A Bela adormecida”, antes da publicação dos Irmãos Grimm, já possuía versão de Perrault publicada e, mesmo um século antes, havia uma versão francesa que copiava outra versão italiana da história, publicada outros trinta anos antes. A história da origem dos contos junto ao folclore popular confere certa veracidade. Coube aos irmãos Grimm “[...] muita da responsabilidade deste mito, dada a dimensão da sua popularidade em toda a Europa e mesmo em todo o espaço imperial europeu da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX.” (BEBIANO, 2014, p. 153).

Em relação aos contos de fadas, na contemporaneidade, poucos são os escritores que realmente criam narrativas inéditas desse gênero literário. Mesmo que diversos autores optem por reescrever as histórias, por meio de paródias e intertextualidades (HUTCHEON, 1989), muitos deles não se identificam como autores de contos de fadas (SOUZA, 2018). Diferentemente, na literatura brasileira,

Marina Colasanti se declara autora de contos de fadas modernos e outros gêneros literários direcionados ao público infanto-juvenil. Suas personagens possuem aprofundamentos capazes de promover reflexão, principalmente por não reafirmarem estereótipos de gênero, subvertendo a ordem social de padronização de comportamento para rapazes e moças. Suas narrativas possuem influências feministas, já que esta é uma postura que a autora defende abertamente.

Seu conto “A primeira só” (COLASANTI, 2006), que faz parte de uma coletânea com dez narrativas, aborda o mito de Narciso. Filha única do Rei, a princesa se sentia completamente sozinha, sequer queria saber de brinquedos já que não tinha com quem brincar. O Rei decide, portanto, produzir um espelho enorme, que foi posto próximo à cama dela. Rindo muito “juntas” (ela e seu reflexo), brincavam com os mais diversos brinquedos. Quando a princesa decidiu jogar a bola para a amiga, quebrou o espelho. Abaixou para chorar a perda e percebeu novos reflexos. Agora, era mais que uma amiga, eram várias delas. Cansou-se de ter apenas algumas delas e decidiu estilhaçar o vidro mais vezes, multiplicando, assim, a quantidade de amigas. Tanto quebrou que o vidro virou pó brilhante. Correu para o jardim. Vendo seu reflexo na água, desejou ter mais do que apenas uma amiga. O final do conto de fadas diverge da expectativa: a princesa se joga na água e, encontrando-se com as várias amigas, some junta com as ondas que se formavam na superfície do lago.

Os contos de fadas, baseados geralmente nos mitos presentes nas culturas populares, utilizam arquétipos sociais, de modelos pré-existentes, de modo que ocorra a identificação com elementos reais, já que retomam o imaginário estabelecido, que são repassados “inconscientemente” entre as gerações. Ou seja, os contos de fadas, entre outras expressões artístico-culturais e narrativas literárias, fazem parte da herança cultural da sociedade. Utilizando-se dessas memórias, “[...] os escritores fazem suas releituras e escrevem e renovam as histórias por meio de paródias, metáforas, inversão de comportamentos.” (BUNN, 2008, p. 52). Assim, resultam em narrativas que reforçam ou rechaçam condutas, atitudes, pensamentos, personalidades, características etc., fazendo parte de nossa formação social.

Embora essas questões pareçam já postas e aceitas, os contos de fadas pertencem “[...] ao modo do *maravilhoso*, um modo habitualmente considerado como estando radicalmente desvinculado da realidade empírica [...]” (BEBIANO, 2014, p. 146, grifo da autora). Por pertencerem ao maravilhoso, as regras científico-rationais

não são obrigatórias, pois não têm a mesma relevância necessária ao real. Por esse motivo, essas narrativas são depostas de uma dimensão política – mesmo que saibamos, aqui, que elas o são, principalmente por coordenarem o comportamento e afirmarem incessantemente lugares “apropriados” para cada pessoa.

A capacidade de adaptação dos contos é destacada por Bebiano (2014, p. 157), que acrescenta: “[...] a forma como são usados como instrumentos de regulação de comportamentos, de forma a produzir uma socialização dos jovens, adequada à ideologia dominante num determinado contexto histórico.”. Para alcançar essa maleabilidade, os textos sofrem censuras, em um processo de “bowderização” (tradução de Bebiano para *bowderization*) ou “higienização”.¹² O termo advém de Thomas Bowdler, que produziu versões higienizadas dos textos de Shakespeare – também o fez de histórias dos Irmãos Grimm – e publicadas para as famílias. Essas coletâneas familiares não continham violência e sexo, nem em atos, nem em linguagem. Os contos de fadas mais conhecidos mundialmente, por conta das adaptações cinematográficas de Walt Disney, são os que mais passaram por *bowderização*: apartados da sexualidade e de toda sua simbologia, por conta do público específico, sofreram

[...] domesticação e adaptação a uma moral burguesa, que rasura tanto a violência quanto a sexualidade. A sexualidade, que existe nos contos tradicionais, ainda que simbolicamente codificada, é definitivamente apagada por Walt Disney, o que pode ser lido como um reflexo do puritanismo da cultura norte-americana antes da explosão social e cultural dos *sixties*. (BEBIANO, 2014, p. 158).

Processo oposto ocorre com as reescrituras de *Over the rainbow: um livro de contos de fadas* (BRESSANIM *et al.*, 2016): tanto discursiva e linguisticamente, quanto em práticas sociais, a sexualidade e os atos sexuais retornam aos contos contemporâneos propostos pelo *corpus*. Em “Mais do que manteiga com mel”, de Lacombe (2016), por exemplo, temos o diálogo entre Catarina (Cinderela) e Perdição, a travesti que “montou” Catarina para a festa de Bernardo:

– Você ganha bem como travesti? [...] [pergunta de Catarina]
 – Vamos dizer que o que eu ganho sobre e que meu mercado não tem crise. [...]
 [Catarina pergunta:] – Você tem um pau?
 – Opa! É meu instrumento de trabalho, querida.

¹² Para Adriana Bebiano (2014), os termos “higienização” e “branqueamento” são pouco satisfatórios como traduções do termo *bowdlerization*, já que se trata de um tipo muito específico de censura.

- Como assim?
- Meus clientes são homens que se dizem ‘héteros’, mas que gostam de ser comidos. É importante que eles acreditem estar indo para a cama com uma mulher, mas na hora H eles querem ser penetrados.
- Todos?
- Todos, meu amor.
- Por quê?
- Porque a sexualidade humana é uma coisa bastante complexa e, enquanto a gente tentar limitar em apenas duas casinhas, vai ser assim, e enquanto for assim, eu vou ter emprego.
- [...]
- [Perdição, novamente:] – Ah, hoje não tem isso, meu amor. A sexualidade humana sobre a qual falei, sabe? Isso não existe, Catarina; todos nós somos tudo. A homossexualidade e a heterossexualidade são ficções, limites criados com pretextos políticos, uma ilusão de óptica que limita o amor. (LACOMBE, 2016, p. 33–34).

No excerto, temos diversas questões abordadas, no âmbito da sexualidade humana. A primeira delas é a questão da profissão de Perdição, já que ela é travesti e tem por profissão a prostituição. Segundo ela, o mercado da prostituição não tem crise, já que sempre existem pessoas interessadas em sexo e, no caso dela, como diz em outro momento, muitos são os homens casados que buscam sexo fora do relacionamento heterossexual monogâmico que estabeleceram.

Em outro momento do diálogo, acontece a pergunta de Catarina sobre a genitália de Perdição. Sem meias palavras, Catarina questiona se ela tem *pau*, ao que responde dizendo que a maioria dos clientes heterossexuais têm interesse em serem penetrados durante o sexo, chegando a acontecer na maioria das vezes. Para a personagem, quase não acontece de os homens buscarem o oposto, ou seja, penetrarem-na em vez de serem penetrados. Essa questão do desejo e curiosidade sexual de homens héteros em quererem “ser comidos” é bastante comum na prostituição travesti e é relatada em outras obras, principalmente de cunho biográfico, como as escritas por Amara Moira (2016, 2017) que relatam suas experiências na prostituição, entre outros temas de sua vida e experiência cotidianas. Esse impedimento sexual, a censura ao desejo anal e à curiosidade com o corpo e suas partes, para os homens, ocorre como forma de controle. Na sociedade monocromática, à mulher cabe a entrega total do corpo ao homem – não o contrário. Cabe à mulher a sensibilidade, a curiosidade, a fruição, os desejos da carne, dos quais geram pecado – vide Eva, na literatura bíblica:

E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.

E à Adão disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a Terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida. (BÍBLIA, 1969, Gênesis 3:16-17).

A diferença sexual consolidou que “[...] o Feminino congrega um conjunto de características que se imagina ontológico às mulheres e que, para manutenção da ordem ideal do regime mencionado [o regime heterossexual], deve ocorrer pouco nos homens.” (MITIDIERI; COLINA, 2019, p. 31). Ainda sobre a sexualidade humana, Perdição defende que, por ser complexa, não deve estar dividida em apenas duas possibilidades, sendo as opções a heterossexualidade e a homossexualidade. Para a travesti da ficção, corroborando as discussões de Butler (2017) e demais teóricos *queer*, as possibilidades para homens e mulheres são efeitos que servem politicamente ao propósito de limitação, de determinar os caminhos permitidos socialmente.

Caso opte pela primeira opção, a heterossexualidade, a sociedade está aberta para proteger e agir a favor da pessoa; caso opte pela segunda opção, a “homossexualidade”, ao romper os limites permitidos, a pessoa será rechaçada socialmente, tornada um corpo abjeto e desprotegido. A única opção viável para aqueles homens heterossexuais mencionados por Perdição – e por Amara Moira – é o de sucumbir ao desejo anal apenas em espaços “invisíveis”, onde a moral social não seja vista, apenas no escuro, às margens, com a ilusão de estarem cumprindo as determinações sociais: vão ser penetrados, mas apenas por travestis que se parecem com mulheres, para que a culpa e a moral não sejam muito abaladas.

Nos contos de fadas tradicionais, o desejo sexual só é permitido após um rito de passagem que atende às demandas do regime heterossexual: a princesa deixa sua casa, encontrando a felicidade ao casar-se com o príncipe encantado, que passou por adversidades para conquistá-la, realizando-se apenas na relação amorosa-sexual entre homem e mulher. Na versão contemporânea de “Cinderela”, “Mais do que manteiga com mel”, Catarina vai ao encontro do “príncipe” Bernardo, em sua festa, após ter sido montada pela “fada madrinha” Perdição e, mesmo tendo-o como opção, escolhe seu desejo pungente desde o início da narrativa: Helena, a filha mais velha de sua madrasta.

A reescritura desse conto coloca em prática dois momentos simultâneos, lúdica e politicamente, conforme propõe Adriana Bebiano (2014, p. 145):

[...] o reconhecimento da dimensão ideológica dos contos nas suas múltiplas versões – produzidas em contextos históricos diversos –, e o reconhecimento do seu potencial para a produção de reescritas imaginativas, prazerosas e adequadas à realidade e aos valores nossos.

A versão “Mais do que manteiga com mel” reconhece, nos contextos históricos contemporâneos de sua produção, a dimensão ideológica dos contos de fadas tradicionais, bem como desses construídos na atualidade. Essa questão está exemplificada tanto na ideia de facção e performance do gênero, ao solicitar que Perdição “monte” Catarina, quanto na discussão e realização (principalmente ao final) de possibilidades outras de sexualidades e de gêneros. Em segundo momento, o conto de Lacombe (2016) possui adequação aos valores e o potencial de uma reescrita imaginativa, atribuindo à travesti Perdição o papel de fada madrinha, diferente de uma possível expectativa de que fosse Rita, a única pessoa que realmente se importava com a protagonista.

O efeito paródico (HUTCHEON, 1989) produzido pelo conto contemporâneo recontextualiza a tradição ao ironizá-la (mas não exclusivamente): diferente de “Cinderela” tradicional, que recebe auxílio mágico, de uma fada que veste e providencia transporte para a protagonista, na reescritura de Lacombe (2016), a ajuda vem do meio humano e de fontes antes não esperadas. Como dito, o conto pode fazer esperar uma ajuda vinda de Rita, a empregada que cuida de Catarina desde sua infância. De fato, a ajuda vem dela, mas apenas indiretamente. É Rita quem convida Perdição para ajudar Catarina a se vestir. Essa “fada madrinha” vem do bairro da empregada da família, é travesti, tem quase dois metros de altura, de pele “morena”, olhos escuros e corpo sarado. Completamente humana. Essa inversão irônica é uma das características da paródia moderna, que também pode ser a “[...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança. Neste aspecto, vai para além da mera variação alusiva [...]” (HUTCHEON, 1989, p. 17).

Para a teórica, não necessariamente a paródia deve ser jocosa ou desrespeitosa. Esse predicado de mais maliciosa é característica da paródia do período setecentista, de cunho mais depreciativo. Diferente de uma submissão ao texto que faz referência, a paródia pode, segundo a perspectiva de Hutcheon (1989), ressacralizar o texto parodiado, bem como dessacralizá-lo. Assim, visando as produções a partir do século XX, a paródia não deve ser considerada *apenas* como uma técnica de produção de textos, mas, também, como gênero *per se*. A partir da

autorreflexividade, a paródia é uma forma moderna de discurso interartístico e literário.

Para além de uma mera imitação, a paródia passa por um processo de diferença e distanciamento crítico, que inverte e revisa a tradição por meio de um complexo processo de *transcontextualização* e crítica:

A paródia é, pois, na sua irónica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no ‘vaivém’ intertextual [...], entre cumplicidade e distanciação. (HUTCHEON, 1989, p. 48).

Em *Over the rainbow*, a apropriação do texto literário tradicional, aplicado aos moldes da reescritura paródica moderna, literariamente produzida, permite ao leitor ter contato com a representação das existências coloridas – sexualidades dissidentes. Digo isso, pois, além de parodiar os discursos dos contos de fadas tradicionais, a obra parodia outros discursos impostos, como os produzidos pelo regime da heterossexualidade (CURIEL, 2013) e pela heterossexualidade compulsória (RICH, 2012), que impelem o desejo afetivo-sexual para o sexo oposto. A paródia também tem esse alcance, já que, segundo Hutcheon (1989, p. 28), “[...] o texto ‘alvo’ da paródia é sempre outra obra de arte ou, de forma mais geral, outra forma de discurso codificado.”.

O conto “João e Maria”, (re)escrito por Plotegher Junior (2016) com o título “O amargo da intolerância”, diferente do texto “alvo” dos Irmãos Grimm (2004b, 2010), que possui uma bruxa que tenta se alimentar das crianças, parodia o discurso moral-religioso vigente, de que a homossexualidade é um pecado a ser expurgado e os papéis de gênero devem ser mantidos, de modo que “menina veste rosa e menino veste azul” ou “menina será princesa e menino príncipe” – vide declarações da Ministra dos Direitos Humanos do atual governo brasileiro.¹³ Na narrativa

¹³ CERIONI, Clara. Menino veste azul e menina veste rosa, diz Damares em vídeo. *Exame*, 3 jan. 2019. Brasil, *online*. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.; ESTADÃO. Damares Alves: O Estado é laico, mas essa ministra é terrivelmente cristã. *Exame*, 2 jan. 2019. Brasil, *online*. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/o-estado-e-laico-mas-essa-ministra-e-terrivelmente-crista-diz-damares-alves/>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

contemporânea, a madrasta, bastante religiosa e moralista, contrata uma senhora evangélica para “exorcizar” o “demônio” do corpo dos jovens:

O usual crucifixo estava pendurado no pescoço e ela carregava uma Bíblia. [Fala de Dona Lourdes, a senhora evangélica:] – Já era hora. Muito bem, muito bem. Não fique triste ou com medo. Eu os salvarei! Com a permissão do nosso Deus! – E indicou a Bíblia com os dedinhos velhos e enrugados. – Você está aqui há quase um dia. Sua irmã um pouquinho mais. Mas logo os soltarei sãos e salvos pela palavra de Deus. Já vamos começar. Comportese. Eu já volto! (PLOTTEGHÉ JUNIOR, 2016, p. 75).

Em nome de uma religiosidade moralista, a velha senhora declara que irá exorcizá-los, livrando-os do demônio que possui seus corpos e que, em seguida, eles estarão a salvo, porque terão aceitado a Deus com muito amor. Acabam se soltando e causando um incêndio no apartamento da senhora, conseguindo, assim, os dois, escaparem fisicamente ilesos. A paródia, aqui, reativa o modelo anterior, do conto tradicional, a partir de sua recontextualização ao abordar os temas (e os discursos) religiosos, bíblicos e morais. Esse processo de reconsideração promove uma reavaliação desses mesmos temas, seja no texto literário, seja no público leitor.

A paródia não é uma imitação festiva ou saudosa da tradição ou de seus modelos, nem um mero relacionamento entre textos distintos, mas uma produção distanciada irônica e criticamente, que recontextualiza os próprios modelos parodiados, ao passo que altera os sentidos produzidos e parodiados (HUTCHEON, 1989). Em “Atormentado”, de Eduardo Bressanim (2016), a Bela é o jovem Rodrigo, graduando em Jornalismo, bastante estudioso, filho de um jardineiro; já a Fera é o jovem Bruno, bastante rico e egoísta:

Naquela mesma manhã, do outro lado da cidade, Bruno dormia em uma cama grande e confortável da mansão dos Dorneles Albuquerque. O sono era uma das melhores horas para Bruno, já que não precisava lidar com ninguém enquanto dormia. Bruno era um rapaz egoísta, fechado e sem amigos, que gostava de passar o tempo cuidando da própria beleza. Seu passatempo favorito era procurar sexo casual em alguns aplicativos de celular. (BRESSANIM, 2016, p. 83).

Diferente de uma fera amaldiçoada por uma bruxa, como na narrativa tradicional de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (2004, 2010), Bruno é um rapaz “[...] incapaz de realmente se envolver”, que passou a aproveitar apenas sua própria companhia, e “[...] assim foi se esquivando cada vez mais de um compromisso sério e ficando cada vez mais solitário.” (BRESSANIM, 2016, p. 84). Também diferente é a Bela, que, no conto contemporâneo, diferente do anterior, não se torna refém da

Fera trocando de lugar com seu velho pai. Na versão de Bressanim (2016, p. 87), Rodrigo e Bruno se conhecem inicialmente em um aplicativo de pegação, onde deram *match* (ou seja, combinaram). Numa balada, no mesmo dia, não se reconheceram, mas, ao esbarrarem, “[...] aconteceu a troca de olhares mais mágica do mundo”. Ali, eles se conhecem, conversam e acontece o primeiro beijo deles:

Os corpos também se aproximaram, a ponto de Rodrigo sentir a barba de Bruno na sua. A pele de ambos se arrepiava conforme a boca dos dois ia chegando perto da orelha do outro para conversarem já que a música estava muito alta. Em uma das tentativas de diálogo, Bruno deslizou seu rosto pela barba de Rodrigo a ponto dos seus lábios se tocarem. Nesse momento aconteceu um beijo intenso, como a personalidade de Bruno. Parecia que a música tinha parado. Rodrigo só conseguia se entregar àquelas mãos que passavam pelas suas costas e subiam ao seu pescoço e ao misto de sensações que amoleciam seu coração e suas pernas. Seu desejo era que aquela noite não acabasse nunca. (BRESSANIM, 2016, p. 87–88).

No dia seguinte, coincidentemente, Rodrigo substitui seu pai no serviço de jardinagem na mansão dos Dorneles Albuquerque, quando Bruno vai se exibir seminu para o jovem jardineiro. Só então ele percebe de quem se trata. Rodrigo fura seu dedo numa roseira, motivo pelo qual Bruno corre para ajudá-lo. Logo em seguida, some em sua casa e isola-se novamente, quando recebe uma mensagem de Bruno no aplicativo pelo qual conversaram antes. Começam a sair juntos, praticamente passam a namorar, quando aparece Felipe, ex-namorado de Rodrigo, e interrompe o momento do novo casal. Rodrigo confessa a Marizete, funcionária da mansão, que está apaixonado. Abre seus sentimentos e traumas do passado, causados pela morte dos pais em um acidente de carro quando saiu do armário durante uma ligação telefônica. Felipe interfere novamente na relação, sem êxito.

Em “O loirinho do Joá”, de Maicon Santini (2016), temos *um* Rapunzel que precisou se exilar em outro continente para viver livremente a sua sexualidade, já que seus pais, por prezarem mais os negócios, não o aceitam. Além das maiores diferenças estabelecidas com o texto-fonte, o conto aborda a temática do HIV-AIDS e a superação do protagonista em viver com o vírus. Seus pais, ao descobrirem, prendem-no em uma clínica psiquiátrica, a fim de abafarem a situação em relação à mídia. Por fim, Augusto reencontra Zack, seu amor australiano, casam-se e, juntos, adotam uma criança. Ao final do conto, acontece o pedido de perdão da mãe de Augusto, Deborah, que abre uma ONG para ajudar pessoas portadoras de HIV.

Em “A ressurreição de Júlia”, de Lorelay Fox (2016), reescritura de “Branca de Neve”, temos uma protagonista transexual tão bela que é invejada por sua madrasta. Próximo ao seu aniversário, Lorena (a madrasta) promete a cirurgia de redesignação sexual para sua enteada, que, de imediato, passa a transformar seu pensamento sobre o egoísmo da vilã, como se aquela oferta representasse um carinho ou cumplicidade. Júlia sempre se sentiu uma pessoa diferente das demais, ainda no período em que sua mãe estava viva. Com a morte de sua mãe e, posteriormente ao novo casamento, também do seu pai, Júlia não foi mais aceita em sua própria casa, já que se sentia completamente estrangeira próximo à madrasta.

Por sua vez, Lorena não planeja pagar a cirurgia de sua enteada, mas, de fato, dar um fim nela, jogando-a em outra cidade e estado completamente sem nada. Já no hospital, sendo cuidada por médicos, Júlia descobre que sua madrasta a abandonou e, como não tem sequer dinheiro para uma hospedagem, é obrigada a ser mendiga. Algum tempo depois, uma pessoa indica que vá a uma local, no outro lado da cidade, para uma casa específica. Chegando ao local, não encontrou as moradoras, mas uma bagunça. Após fazer uma faxina, decide se deitar e descansar até a chegada das moradoras. Acontece que a casa é a residência de sete travestis que têm a prostituição como profissão.

A mais velha delas intervém e decide que Júlia ficaria na casa, mas que não irá se prostituir, apenas ajudar nas tarefas do lar em troca da estadia:

Na primeira semana morando com as novas colegas, havia tomado posse do sofá da sala como sua cama. Todos os dias, um ritual parecido se desenrolava e, aos poucos, Júlia foi se adaptando aos costumes das garotas e entendendo seu estilo de vida.

Todas as noites a casa ficava vazia, as setes meninas saíam para trabalhar e nesse período Júlia ficava para organizar as coisas. Agora tinha permissão para entrar nos quartos, passar pano no chão ou varrer, também cuidava da roupa suja e da cozinha, embora não soubesse cozinhar, deixava preparada a mesa do café da manhã para quando todas voltassem. Era esse o acordo que Melissa [a travesti mais velha] havia feito. Ao perceber que a garota era ainda uma adolescente e não entendia nada da vida, conheceu melhor sua história e percebeu que um abismo separava a realidade dela da vida das outras. Júlia não era uma travesti [...] (FOX, 2016, p. 195).

Além de não ser travesti, Júlia era uma jovem inocente, que havia sido afastada de maiores problemas enquanto seus pais eram vivos e, após se tornar órfã, não conviveu efetivamente com sua madrasta, que a afastava constantemente. Já na casa das sete travestis, Júlia passa a conviver com uma nova realidade. Elas

possuem personalidades diferentes e, em comum, têm mesmo a profissão. A presença de Júlia estabelece um novo sentimento na casa, o de uma familiaridade:

Caída de paraquedas nesse ninho de mulheres, Júlia se ajeitou como uma luva tão rapidamente que era como se nunca tivesse vivido em outro lugar. Por mais variada que tenha sido a trajetória de cada uma delas, estavam ali sob o mesmo teto convivendo com um objetivo que as agregava mesmo sem perceberem: tentar construir um lar. Para quem vive em desalinho com a sociedade, a família muitas vezes tem um significado ainda mais importante. [...] Naquela casa de travestis segregadas do mundo tradicional existia família e amor. (FOX, 2016, p. 199).

A madrasta de Júlia ainda tenta uma última investida contra a enteada: descobre que ela está viva e envia um veneno, por uma entregadora anônima, dizendo que é uma das pílulas que deve tomar para iniciar o tratamento de hormonização, como se fosse um presente de Melissa. Bebeu o remédio e apagou completamente no sofá. Após ser levada ao hospital, é constatado que está em coma profundo. Doutor André, que está cuidando de Júlia no hospital, vai a seu quarto e sente que se estabeleceu entre eles um laço, passando a ser seu guardião:

Reparou nos pulsos finos da menina e na pele delicada e cheia de hematomas, típicos de quem já dormiu no chão duro. Percebeu que seu cabelo tão comprido e negro emoldurava um rosto sofrido, largas olheiras arroxeadas davam um ar sombrio ao seu rosto alvo, escurecendo ainda mais seus compridos cílios, sua boca ressequida assumia um rosa suave, tal pétala de flor murcha. Mesmo num estado tão profundo de sofrimento e possível dor, uma aura de serenidade transparecia no corpo desmaiado. Uma tranquilidade cristalina exalava pelos poros e tomava o ar, como um perfume de aroma sentimental, que lembrasse a infância. Uma menina em sobrevida, deitada, macilenta e alva como numa caixa de cristal, intacta em sua paciente espera por regeneração. (FOX, 2016, p. 215).

Júlia esteve quase um mês em coma profundo no hospital. Durante esse período, o jovem médico, André, passou a visitá-la e conversar quase diariamente. Sua preocupação com Júlia foi notada por outros médicos e colegas de trabalho do hospital, que passaram a questionar sua relação com ela, mas não de forma negativa, pois pensavam que eram parentes ou namorados. A narrativa de Lorelay Fox (2016) ainda problematiza e recontextualiza a situação de pessoas trans, a partir do caso de Júlia, já que muitas vezes são tratadas com descaso e chacota, tanto na sociedade monocromática, quanto em suas repartições públicas e policiais, como se o comportamento hostil com que tratam as alteridades (em suas mais diversas cores) servisse de correção ao “desvio” de gênero dessas pessoas.

“A ressurreição de Júlia” traz, no título, a ideia de uma transformação, assinalada pelo vocábulo “ressurreição”, e marca o caráter de humanidade com que a questão trans é abordada. Sobretudo por não fazer uma separação entre o antes e o depois, nem entre masculino e feminino, derruba a ideia de exotismo, perversidade e monstruosidade comum em outras representações de pessoas trans. Júlia é uma menina, o que está posto desde o começo como a única alternativa disponibilizada:

[...] independente de como está construído o seu corpo, suas apresentações ou olhares externos para a personagem, ou seja, com ou sem alterações corporais, com ou sem aceitação da sociedade, Júlia é ela, sem adaptação, com o trabalho acerca de seu gênero já explorado e na manutenção de conseguir representar quem ela é. (RODRIGUES, 2019, p. 30).

O paralelismo entre as produções, textos-fonte e paródias, esse segundo elemento com a importância subversiva de mover as convenções para fora de sua zona de conforto, a partir de uma abordagem artístico-criativa, estabelece uma margem de diferenças entre as convenções parodiadas e as críticas promovidas. Essas características são perceptíveis em todos os contos contemporâneos presentes em *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs*.

5 DAS CONSIDERAÇÕES (SEM) FINAIS

O estudo de *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs* (BRESSANIM *et al.*, 2016), uma obra literária brasileira contemporânea, de cunho dissidente, das diferenças sexuais e de gênero, tem a contribuir tanto com o estudo das representações dessa comunidade, quanto da possibilidade de apropriação do objeto literário pelo viés teórico *queer*.

A possibilidade de existência de dissidências sexuais, como as *lésbicas*, *gays*, *bissexuais*, *travestis*, *transexuais*, *transgêneros*, *queers*, *intersexuais* e *outras (LGBTQI+)*, dialoga com o pensamento de Butler de que não existe relação dos gêneros com a necessidade de estarem dispostos em dualismos, como imposto pela sociedade monocromática. Assim,

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’. (BUTLER, 2017, p. 44).

O imaginário, construído desde a infância, por meio das representações socioculturais e artístico-literárias, especialmente pelos contos de fadas, que nos acompanha até a idade adulta, é formado por inúmeros casais heterossexuais. As personagens dos contos de fadas tradicionais encontram a felicidade e a realização máximas na formação de uma família baseada em uma relação heterossexual.

Com isso, os exemplos tradicionais de *felizes para sempre* foram mantidos e reproduzidos, nas bases da tradição binária, com a definição clara dos papéis sociais a serem desempenhados pelas mulheres e pelos homens: moças devem ser bondosas e, futuramente, mães; rapazes devem ser destemidos e assegurar um lar bem provido. Do contrário, são vilãs ou infantilizados. Além de terem o dever de perseguir o bem a todo custo, pois, caso siga o caminho do mal, pagarão consequências terríveis.

No entanto, nenhuma das narrativas tradicionais problematiza as (im)possibilidades de pós-felicidade, por exemplo: o que acontece com Cinderela após perdoar sua família? Como fica a convivência com aquelas pessoas que antes eram asquerosas com ela? Ela se acostuma com a vida soberana ao lado do príncipe e com a vida da corte? Suas irmãs e madrasta realmente deixam de ser vilãs em sua vida? E se ela acabar não gostando do príncipe e quiser se separar?

O caráter normatizador dos contos de fadas tradicionais tornou esses textos dispositivos pedagógicos no exercício da normalização da tríade: sexo biológico → gênero → desejo que, via de regra, devem estar nessa confluência, resultando, nos contos de fadas, em casamentos monogâmicos heterossexuais. O *corpus* analisado, nesse sentido, posiciona-se como desafiador das convenções tradicionais, que possui concepções de certo e errado na sociedade monocromática, anulando possibilidades outras de sexualidades, comportamentos e gêneros. No regime heterossexual, sobretudo, homens desempenham papéis sociais específicos, mais voltados ao público e à virilidade; por seu turno, as mulheres têm seus papéis definidos estritamente voltados ao privado, ao gerenciamento da família e da prole. Os dissidentes são deixados à margem.

A obra parte de uma perspectiva identitária, proclamando formas “únicas” de ser dissidente, atitude muito comum aos movimentos comunitários iniciais, que se baseavam nos moldes da minoria étnica, de caráter assimilacionista e conciliatório. Para a perspectiva *queer*, outras devem ser as formas de agrupamento de pessoas dissidentes, pois a perspectiva assumida pela coletânea é a de uma busca por

“normalidade”. Nesse sentido, o conto “O loirinho do Joá”, de Maicon Santini (2016), por exemplo, possui um final conciliatório, com a mãe pedindo perdão ao filho que rejeitou; também há o decalque do modelo hegemônico de casamento, no romance das personagens Augusto e Zack. Partindo de uma leitura *queer*, ambas situações, por mais que sejam parte de uma reescrita paródica dos contos tradicionais, não conseguem superar satisfatoriamente o lugar da fórmula dos finais felizes.

Over the rainbow: um livro de contos de fadxs, por meio das balbúrdias e dos discursos que suscita, possibilita a leitura de uma alternativa colorida às representações tradicionais: desestabiliza (mas não completamente) a naturalidade dos gêneros atribuídos (masculino/feminino), diverge (até certo ponto) dos arquétipos esperados, problematiza os gêneros e o desejo impostos, questiona a compulsão pela heterossexualidade e protagoniza representações das dissidências sexuais marginalizadas pela sociedade monocromática. É o caminho para o pote de ouro *além do arco-íris!*

REFERENCIAS

- BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de. A Bela e a Fera. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 63–83.
- BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de. A Bela e a Fera. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 97–118.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 1.
- BEBIANO, Adriana. Para uma pedagogia política e lúdica: reescritas de contos de fadas. In: LUIZ, Ana R. (Org.). *O cruzamento de saberes na aula de inglês: contributos para uma prática multidisciplinar*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. p. 145–175. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0690-3_7>. Acesso em: 4 maio 2019.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BETTELHEIM, Bruno. *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York: Vintage Books, 2010.
- BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.
- BRESSANIM, Eduardo. Atormentado (A Bela e a Fera). In: _____ et al. (Org.). *Over the rainbow: um livro de contos de fadas*. São Paulo: Planeta, 2016. p. 81–121.
- BRESSANIM, Eduardo et al. *Over the rainbow: um livro de contos de fadas*. São Paulo: Planeta, 2016.
- BUNN, Daniela. Da história oral ao livro infantil. *Estação Literária*, v. 1, p. 50–57, mar. 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25066>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 151–172.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CARTER, Angela. *The bloody chamber and other stories*. Harmondsworth: Penguin books, 1982.
- CARTER, Angela. The Company of Wolves. *The bloody chamber and other stories*. [S.l.: s.n.], 1979.
- CARTER, Angela (Org.). *The second virago book of fairy tales*. London: Virago Press, 1992.
- CARTER, Angela (Org.). *The virago book of fairy tales*. London: Virago Press, 1990.

- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- COLASANTI, Marina. A primeira só. In: _____. *Uma ideia toda azul*. 23. ed. São Paulo: Global, 2006. p. 26–29.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: ArtMed, 2006.
- CURIEL, Ochy. *La nación heterosexual: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha Lésbica, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. São Paulo: Edições Graal, 2005.
- FOX, Lorelay. A ressurreição de Júlia (Branca de Neve). In: BRESSANIM, Eduardo *et al.* (Org.). *Over the rainbow: um livro de contos de fadas*. São Paulo: Planeta, 2016. p. 165–222.
- GAGA, Lady. *Born this way. Born this way*. Santa Mônica, Califórnia: Streamline Records, 2011. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/lady-gaga/born-this-way/>>. Acesso em: 18 jun. 2019.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Branca de Neve. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004a. p. 84–99.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Branca de Neve. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 129–144.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Chapeuzinho vermelho. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004b. p. 28–36.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. João e Maria. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004c. p. 50–62.
- GUIMARÃES, Rafal Siqueira de. Um manual da mãe moderna na televisão: espaço de representações do feminino. In: MOREIRA, Rosemeri; CAMARGO, Hertz Wendel de; KLANOVICZ, Luciana Rosa Fornazari (Orgs.). *O gênero e os meios: imprensa, televisão e cinema*. Londrina: Syntagma, 2014. p. 133–137. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/305721083>>. Acesso: 12 jun. 2019.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Porto Alegre: DP&A, 2006.
- HMC, Pedro. *Um livro para ser entendido*. São Paulo: Planeta, 2016.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989.
- JAGOSE, Annemarie. *Queer Theory – an introduction*. New York: New York University Press, 1996.
- LACOMBE, Milly. Mais do que manteiga com mel (Cinderela). In: BRESSANIM, Eduardo *et al.* (Org.). *Over the rainbow: um livro de contos de fadas*. São Paulo:

Planeta, 2016. p. 5–48.

LAURETIS, Teresa de. Queer Theory: lesbian and gay sexualities - an introduction. *differences - a journal of feminist cultural studies*, v. 3, n. 2, p. iii–xviii, 1991.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MIRANDA, Olinson Coutinho; GARCIA, Paulo César. *A Teoria Queer como representação da cultura de uma minoria*. ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 3. Cachoeira-BA: UFRB, 2012. Disponível em: <<http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representacao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, n. 21, p. 150–182, jun. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n21/08.pdf>>. Acesso em: 4 dez. 2018.

MITIDIÉRI, André Luís; COLINA, Iara Bernabó. Reposicionar os estudos de gênero para resistir às colonialidades epistêmicas. *Contexto*, v. 35, p. 13–36, 2019. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/23008/15548>>. Acesso em: 9 jun. 2019.

MOIRA, Amara. Destino amargo. In: MOIRA, Amara *et al.* (Org.). *Vidas trans*. Bauru, SP: Astral Cultural, 2017. p. 15–55.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo Editora, 2016.

MOREIRA, Adailson. Prefácio. In: DIAS, Roberto Muniz (Org.). *O príncipe, o mocinho ou o herói podem ser gays: a análise do discurso de livros infantis abordando a sexualidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015. p. 11–14.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing gender: the Eurocentric foundations of Feminist concepts and the challenge of African epistemologies. *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series*, v. 1, p. 1–8, 2004. Disponível em: <<https://www.codesria.org/IMG/pdf/OYEWUMI.pdf>>. Acesso em: 1 maio 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Family bonds/conceptual binds: African notes on Feminist epistemologies. *Signs - Journal of Women in Culture and Society*, v. 25, n. 4, p. 1093–1098, 2000. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3175493>>. Acesso em: 8 maio 2018.

PERRAULT, Charles. Chapeuzinho vermelho. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004a. p. 336–338.

PERRAULT, Charles. Cinderela ou O sapatinho de vidro. In: TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004b. p. 37–49.

PERRAULT, Charles. Cinderela ou O sapatinho de vidro. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 19–31.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. [S.l: s.n.], 1958.

- PLOTEGHER JUNIOR, Renato. O amargo da intolerância (João e Maria). In: BRESSANIM, Eduardo *et al.* (Org.). *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs.* São Paulo: Planeta, 2016. p. 49–80.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso.* Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.
- RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs - Journal of Women in Culture and Society*, v. 5, n. 4, p. 631–660, 1980. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0097-9740%28198022%295%3A4%3C631%3ACHALE%3E2.0.CO%3B2-2>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 5, p. 17–44, nov. 2012. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. . Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>>. Acesso em: 9 jun. 2019.
- RODRIGUES, Diana da Silva. *What's the T?: investigando a literatura trans.* 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <[https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/9486/1/Whats the T - Investigando a Literatura Trans - pós defesa.pdf](https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/9486/1/Whats%20the%20T%20-%20Investigando%20a%20Literatura%20Trans%20-%20p%C3%B3s%20defesa.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Unidade II - A questão do cânone e a literatura infanto-juvenil. In: SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do; RODRIGUES, Inara de Oliveira (Org.). *Literatura infanto-juvenil: pedagogia – módulo 5, volume 1*, EAD. Ilhéus, BA: Editus - Editora da UESC, 2011. p. 27–41. Disponível em: <<http://nead.uesc.br/arquivos/pedagogia/literatura-infanto-juvenil/literatura-infanto-juvenil.pdf>>. Acesso em: 4 maio 2019.
- SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer.* Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- SANTINI, Maicon. O loirinho de Joá (Rapunzel). In: BRESSANIM, Eduardo *et al.* (Org.). *Over the rainbow: um livro de contos de fadxs.* São Paulo: Planeta, 2016. p. 123-164.
- SOUZA, Cinthia Freitas de. Era uma vez um conto de fadas: das origens à contemporaneidade. *Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 17, n. 27, p. 474–490, 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/38362>>. Acesso em: 31 mar. 2019.
- SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares.* Tradução de Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada.* Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- VIEIRA, Adriana Silene; FIUZA, Marina Miranda. *Literatura infantojuvenil.* Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2017.
- WITZEL, Denise Gabriel. Discurso, poder e a moralidade (in)desejada da Chapeuzinho Vermelho na mídia. *Caderno Espaço Feminino*, v. 25, n. 2, p. 179–191, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/15187>>. Acesso em: 10 maio 2019.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola.* São Paulo: Global, 2003.