

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS – CAMPUS SOROCABA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED

Thamires Andrade Reiss

CINDERELAS MODERNAS:
O QUE OS *BEST-SELLERS* JUVENIS ENSINAM SOBRE SER MULHER?

Sorocaba

2023

Thamires Andrade Reiss

CINDERELAS MODERNAS:
O QUE OS *BEST-SELLERS* JUVENIS ENSINAM SOBRE SER MULHER?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos Campus Sorocaba, para obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Auad

Sorocaba
2023

Andrade Reiss, Thamires

Cinderelas modernas: : o que os best-sellers juvenis ensinam sobre ser mulher? / Thamires Andrade Reiss -- 2023. 132f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Daniela Auad

Banca Examinadora: Daniela Finco, Maria Walburga dos Santos, Viviane Melo de Mendonça

Bibliografia

1. Relações de gênero. 2. Educação. 3. Literatura juvenil. I. Andrade Reiss, Thamires. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano - CRB/8 6979

THAMIRES ANDRADE REISS

**CINDERELAS MODERNAS:
O QUE OS *BEST-SELLERS* JUVENIS ENSINAM SOBRE SER MULHER?**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos Campus Sorocaba, para obtenção do título de Mestra em Educação.

Sorocaba, 11 de agosto de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Daniela Auad
UFSCAR

Dra. Daniela Finco
UNIFESP

Dra. Maria Walburga dos Santos
UFSCAR

Dra. Viviane Melo de Mendonça
UFSCAR

A todas as que vieram antes e que virão depois – mães, avós, filhas e sobrinhas, tias, professoras, pesquisadoras, colegas, amigas e irmãs, bruxas, loucas, insubmissas, inadequadas, putas, poetas, escritoras, sapatas, barangas, solteironas, bichas, travestis, depravadas, intrometidas, histéricas e feministas estraga-prazeres –, agradeço e dedico este trabalho.

*As rosas anunciam:
um dia da mulher.
Um ser que não é ao nascer,
torna-se no decorrer
[ou será que é tornada sem perceber?]*

Milena de Mayo,
poeta, advogada, mestra em Direito e
pesquisadora em Desenvolvimento Social

RESUMO

REISS, Thamires Andrade. **Cinderelas modernas: o que os *best-sellers juvenis* ensinam sobre ser mulher?** 2023. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2023.

Com base na provocação de Montserrat Moreno em *Como se ensina a ser menina* e da intersecção entre estudos feministas e educação, a pesquisa explora elementos que compõem a socialização de meninas e mulheres a partir da leitura de duas obras de literatura juvenil brasileira contemporânea: *Cinderela Pop*, de Paula Pimenta, e *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática*, de Thalita Rebouças. Os pressupostos norteadores e os textos companheiros da pesquisa dialogam com a literatura em torno da avaliação do sexismo em livros infantis com base na análise do discurso. Assim, indicam a construção cultural das relações de gênero, as possíveis influências e o potencial da literatura nos processos de subjetivação e educação. A análise das obras selecionadas destaca o percurso das autoras, os elementos extratextuais de seus livros enquanto objetos em relação com outros produtos da cultura e uma análise da representação de oito personagens femininas, de acordo com sua importância nos respectivos enredos. Os resultados apontam que ambas as obras reproduzem ideais presentes no conto Cinderela, como a busca incessante pela adequação aos padrões de beleza, a rivalidade feminina na disputa pelo amor masculino, a realização pessoal da mulher condicionada ao relacionamento amoroso com um homem, a heterossexualidade compulsória e a negação da sexualidade. Esses elementos perpetuam uma educação que podemos, no escopo da pesquisa realizada, chamar de *cinderelizada*. Diante disso, a pesquisa estabelece ainda ideias iniciais sobre o que denomina como *educação descinderelizada*, que poderia promover qualidade de vida, liberdade e plenitude para todas as mulheres.

Palavras-chave: Literatura juvenil; Paula Pimenta; Thalita Rebouças; Relações de gênero; Descinderelizar.

ABSTRACT

REISS, Thamires Andrade. **Modern Cinderellas: what do youth bestsellers teach about being a woman?** 2023. Dissertation (Master in Education) – Federal University of São Carlos, Sorocaba, 2023.

Following Montserrat Moreno's provocation *Como se ensina a ser menina*, and the intersection between feminist studies and education, the research explores elements that shape the socialization of girls and women through the analysis of two contemporary Brazilian young adult literature works: *Cinderela Pop* by Paula Pimenta and *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática* by Thalita Rebouças. The guiding assumptions and companion texts of the research engage with the literature surrounding the evaluation of sexism in children's books based on discourse analysis. Thus, they indicate the cultural construction of gender relations, possible influences, and the potential of literature in processes of subjectivity and education. The analysis of the selected works highlights the authors' trajectory, the extratextual elements of their books as objects in relation to other cultural products, and an analysis of the representation of eight female characters, according to their significance in the respective plots. The results indicate that both works perpetuate ideals present in the Cinderella tale, such as the relentless pursuit of conformity to beauty standards, female rivalry in the pursuit of male love, women's personal fulfillment conditioned by romantic involvement with a man, compulsory heterosexuality, and the denial of sexuality. These elements perpetuate a Cinderella-inspired education. In light of this, the research also establishes initial ideas and proposes a decinderelizing education that promotes quality of life, freedom, and fulfillment for all women.

Keywords: Young adult literature; Paula Pimenta; Thalita Rebouças; Gender relations; “Descinderelizar”.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeira versão da capa do livro <i>Cinderela Pop</i>	54
Figura 2 – A personagem <i>Cinderela</i> do filme da Disney de 1950	55
Figura 3 – Paleta de cores do filme <i>Cinderela</i> , da Disney	55
Figura 4 – Primeira versão da quarta capa do livro <i>Cinderela Pop</i>	56
Figura 5 – Capa atual do livro <i>Cinderela Pop</i>	57
Figura 6 – Cartaz do filme <i>Cinderela Pop</i>	57
Figura 7 – Quarta capa da versão atual do livro <i>Cinderela Pop</i>	58
Figura 8 – Primeira versão da capa do livro <i>Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática</i>	78
Figura 9 – Sobrecapa do livro <i>Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática</i>	79
Figura 10 – Imagem de divulgação do filme <i>Confissões de uma Garota Excluída</i>	80
Figura 11 – Quarta capa do livro <i>Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática</i>	81
Figura 12 – Caracterização das personagens em diferentes versões de <i>Yo soy Betty, la fea</i>	89
Figura 13 – Caracterização da personagem Alexia em <i>Salve-se quem puder</i>	90
Figura 14 - Caracterização da personagem Catiane em <i>Irmão do Jorel</i>	90

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Levantamento inicial de livros juvenis	28
Quadro 2 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação a Thalita Rebouças	34
Quadro 3 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação a Paula Pimenta	37
Quadro 4 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação ao livro <i>Cinderela Pop</i>	40
Quadro 5 – Resumo das questões problematizadas nos livros pesquisados	112

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPEd	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CILLIJ	Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COLE	Congresso de Leitura do Brasil
ESPM	Escola Superior de Propaganda e Marketing
FAPERJ	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
FE-USP	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
PPGECH	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana
PPGEd	Programa de Pós-Graduação em Educação
PUCCAMP	Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SELIMEL	Seminário Nacional sobre Ensino de Língua Materna, Estrangeira e de Literaturas
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UEM	Universidade Estadual de Maringá
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UEMS	Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa
UERGS	Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UESB	Universidade Estadual Do Sudoeste Da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UFSCar-So	Universidade Federal de São Carlos Campus Sorocaba
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná

SUMÁRIO

1. O MUNDO QUE ME PROVOCA E O FEITO DA CORAGEM	13
1.1. Textos companheiros e o cotidiano como inspiração	13
1.2. <i>Como se ensina a ser menina?</i>	16
1.3. Por que a literatura?	20
1.4. Percorso de construção do projeto de pesquisa	26
1.5. Levantamento de pesquisas anteriores	33
1.6. Metodologia	43
2. CINDERELA POP	48
2.1. Paula Pimenta e a literatura cor-de-rosa	49
2.2. Um livro <i>Pop</i> : elementos extratextuais	53
2.3. As mulheres em <i>Cinderela Pop</i> : Cintia, Helena, “a mãe” e “a madrasta”	60
3. CONFISSÕES DE UMA GAROTA EXCLUÍDA, MAL-AMADA E (UM POUCO) DRAMÁTICA	74
3.1. Thalita Rebouças, autora multimídia	76
3.2. As confissões ganham corpo: elementos extratextuais	78
3.3. As mulheres em <i>Confissões...</i> : Tetê, Valentina, Helena Mara e Djanira	82
4. DESCINDERELIZAR A EDUCAÇÃO DE MENINAS E MULHERES	108
REFERÊNCIAS	125

1. O MUNDO QUE ME PROVOCA E O FEITO DA CORAGEM

1.1. Textos companheiros e o cotidiano como inspiração

O livro é escrito pelo autor, mas não só por ele, já que é escrito também por todos os que vieram antes dele, pela história de seu país, pelos livros que ele leu, pela cultura, pelo idioma em que escreve, pelos antepassados. Um livro que chega através dele, mas que não lhe pertence de todo, não lhe pertence na origem e nem em seus desdobramentos.

Carola Saavedra¹

Me refiro com ousadia a esta pesquisa e ao percurso de escrita a partir das palavras de Carola Saavedra (2021). Este trabalho não foi escrito apenas por mim, é uma construção coletiva. Muitas pessoas, especialmente mulheres, escreveram comigo, desde os autores desconhecidos de parlendas, cantigas e versinhos que me foram ensinados por minhas professoras alfabetizadoras com graça e poesia, passando pelas mulheres da minha família, cada uma demonstrando força e protagonismo em histórias de enfrentamento, independência e defesa do direito de viver conforme os próprios desejos, até as professoras e autoras que incentivaram os estudos, a leitura, a criação e a escrita.

Escritoras e escritores que acompanhei em diferentes momentos da vida participam da construção deste trabalho junto comigo, me oferecendo textos companheiros, como conceituado por Sara Ahmed²:

Um texto companheiro é um texto cuja companhia permite que você siga por um caminho menos trilhado. Esses textos podem provocar momentos de revelação em meio a uma proximidade avassaladora; podem compartilhar uma sensação ou oferecer a você recursos para dar sentido a algo que estava além de seu alcance; os textos companheiros podem fazê-la hesitar ou duvidar da direção escolhida, ou podem fazer você pensar que, ao seguir o caminho que está seguindo, não está sozinha (AHMED, 2022, p. 38)

Algumas autoras e autores de textos companheiros com quem construo mais de perto aparecem com mais força na memória: Mario Quintana, Paulo Leminski, Arnaldo Antunes, Elisa Lucinda, Cecília Meireles, Jostein Gaarder, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Clarice

¹ Para promover a produção acadêmica e literária das mulheres com quem o texto dialoga diretamente, mencionaremos autoras e autores pelo sobrenome, como de costume, acompanhado do primeiro nome na primeira citação. No caso de autoras, breves notas biográficas descrevem e valorizam suas experiências e formações. Carola Saavedra, escritora brasileira nascida no Chile em 1973. Doutora em Literatura Comparada pela UERJ, professora e pesquisadora de Literatura e Estudos Culturais no Instituto Luso-brasileiro da Universidade de Colônia.

² Sara Ahmed, pesquisadora, professora, escritora, palestrante e ativista inglesa, filha de pai paquistanês, graduada em Inglês, Filosofia e História pela Universidade de Adelaide (Austrália), com doutorado pelo Centro de Teoria Crítica e Cultural da Universidade de Cardiff (País de Gales).

Lispector, Lygia Fagundes Telles, Maria Rita Kehl, Paulo Freire, Christian Dunker, Maria Fernanda Elias Maglio, Daniela Auad, bell hooks, Valeska Zanello, Antônio Cândido. Como fruto de leituras recentes, o impacto do encontro com as protagonistas e autoras de *Os tais caquinhos*, com Abigail e Natércia Pontes, *O livro dos anseios*, com Ana e Sue Monk Kidd, *Flor de Gume*, de Monique Malcher e *Se Deus me chamar não vou*, com Maria Carmem e Mariana Salomão Carrara, caminham comigo³.

Essa escrita também é atravessada pela história de nosso país, que apesar de ser novamente um lugar de esperança, é também um país de desigualdades intensas e diversas. O Brasil registra em média 4 feminicídios diários e um estupro a cada nove minutos⁴, é o primeiro país com mais registros de cirurgias íntimas femininas, as chamadas “ninfoplastias”⁵, e o segundo país com mais registros de cirurgia plástica no mundo. Aqui foram operadas mais de 1,1 milhão de mulheres em 2020⁶. Somos o país recordista em cirurgias plásticas em pessoas jovens, com 96 mil cirurgias realizadas em menores de 18 anos em 2016, procura motivada pela insatisfação com a própria imagem⁷. Interessada e atenta à história e cultura de nosso país, elejo “o cotidiano como inspiração” (AHMED, 2022, p. 27) e espaço de pesquisa, consonante com Ahmed ao me interessar pelo trabalho teórico que se conecta com o mundo e se aproxima do cotidiano.

Durante esta pandemia, no ano de 2021, ainda protegida por uma condição de privilégios sociais⁸, isto é, de garantia de direitos, me percebi sem perspectivas de vida a médio prazo pela primeira vez. Experimentei a sensação de não ter nenhum plano ou motivação para além das tarefas cotidianas. Sem nada para me desenvolver ou desafiar, sentia estar aguardando por um fim incerto. Acostumada a viver atrás de oportunidades para estudar, aprender o que me

³ Além das autoras e autores que tive o privilégio de ler, e que me acompanham aqui, é fundamental citar também o privilégio de contar com a leitura qualificada e acompanhada da revisão textual realizada por Laura Miron, professora e revisora, graduanda em Letras – Inglês/Português (USP) e graduada em Pedagogia (Universidade Metodista de São Paulo), que apoia enormemente a construção do texto. A ela um agradecimento especial pelas contribuições primorosas e generosas.

⁴ Dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/12/violencia-contra-meninas-mulheres-2022-1sem.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

⁵ Cirurgia que reduz o tamanho dos pequenos lábios vaginais. Disponível em: <https://www.sbd-sp.org.br/geral/aumenta-numero-de-procedimentos-esteticos-na-regiao-intima/#:~:text=O%20Brasil%20%C3%A9%20campe%C3%A3o%20mundial,Henrique%20Ishida%2C%20coor%20denador%20do%20censo>. Acesso em: 1 fev. 2023.

⁶ Disponível em: <https://valor.globo.com/patrocinado/dino/noticia/2022/08/05/brasil-ocupa-o-segundo-lugar-no-ranking-de-paises-que-mais-realiza-cirurgias-plastica.ghtml>. Acesso em: 01 fev. 2023.

⁷ Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/cresceu-mais-de-140-o-numero-de-procedimentos-esteticos-em-jovens-nos-ultimos-dez-anos/>.

⁸ Branca, jovem, sem deficiência, heterossexual, com emprego com carteira assinada, sem filhos ou outras pessoas que dependessem de meus cuidados, moradora da região central da cidade de São Paulo, e com o regime de trabalho em *home office*, com todos os benefícios e direitos trabalhistas mantidos.

interessa e assim conquistar a independência, senti um grande vazio. Como muitas pessoas, contei com os livros para superar este vazio, dentre os quais um conduz parte do percurso desta escrita.

Em *Uma biografia da depressão*, Christian Dunker (2021) cita uma modalidade literária em que se retratam síndromes neurológicas e de linhagem psicótica que vem sendo chamada de *neuroliteratura*. Tal fenômeno marca uma transição na maneira de se produzir narrativas, ora interiorizadas e conflituosas, agora com tramas familiares e divisão de consciência. Assim, me dei conta que os livros poderiam ser objeto de estudo para resgatar um antigo sonho de cursar um mestrado. Parti do encontro com Dunker cheia de certeza para desempenhar as primeiras buscas e anotações que levariam à primeira versão do projeto de pesquisa, cujo percurso detalho adiante.

O desenvolvimento do projeto de pesquisa, o ingresso no mestrado e as atividades subsequentes foram fonte de um prazeroso e intenso processo de desenvolvimento pessoal que se manteve e se manterá comigo. Isso reflete a escolha de objetos de pesquisa e da temática que me são especiais – livros, público jovem, educação, feminismos. Assim, dialogo com o que bell hooks⁹ (2002) entende como a presença de Eros como força motivadora do processo pedagógico. Entendo que educadoras feministas que priorizam a criticidade devem ter os hábitos e modos didáticos e de escrita orientados pelo pensamento crítico.

Sendo assim, minhas experiências pessoais e corporais marcam esta pesquisa. Como hooks (2002, p.149) sugere, não me coloco aqui como um “espírito descorporificado”, mas permito que a força motriz de Eros me leve da potencialidade à realização. A partir da compreensão de que “Eros é uma força que intensifica nosso esforço global de autorrealização, de que ele pode fornecer uma base epistemológica que nos permita explicar como conhecemos aquilo que conhecemos” (hooks, 2022, p. 150), evoco tal energia para inspirar vigor, crítica e criação nas discussões levantadas.

Em diálogo com Donna Haraway¹⁰ (1995) afirmo a perspectiva parcial da pesquisa, garantida por uma objetividade na descrição dos pontos de partida das análises ao longo do texto. Assim, assumi e evidenciei minhas próprias traduções e modos específicos de ver. Essa escrita corporificada parte de uma localização territorial, social e temporal, que é a de uma

⁹ Gloria Jean Watkins (1952-2021), teórica feminista e antirracista, crítica cultural, militante do movimento negro, artista e professora de Estudos Feministas. Autora de mais de 30 livros, com participação em filmes, documentários e prêmios.

¹⁰ Donna Haraway, escritora, filósofa e zoóloga estadunidense, professora emérita no Departamento de História da Consciência e no Departamento de Estudos Feministas na Universidade da Califórnia. Reconhecida nas áreas de estudos da ciência e tecnologia, primatologia, feminismo e estudos pós-coloniais e autora de diversos livros e ensaios considerados fundamentais que relacionam temas da ciência e do feminismo.

mulher branca vivendo, trabalhando e estudando em trânsito entre duas grandes cidades do Estado de São Paulo – Sorocaba e a capital – na condição de classe média trabalhadora, com o desafio de conciliar uma jornada de 40 horas semanais de trabalhos e uma vida acadêmica. O texto foi escrito entre os anos de 2021 e 2023; os desdobramentos desse tempo histórico serão retomados ao longo do texto. Com Haraway (1995, p. 24) compartilho a “esperança de transformação dos sistemas de conhecimento e nas maneiras de ver” e o desejo de produzir “conhecimento potente para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação”.

Entendo, portanto, que a neutralidade é impossível na pesquisa acadêmica. Assim, toda a pesquisa, desde a escolha do tema, das perguntas compartilhadas e da direção metodológica até o *corpus* de poetas, reflete as escolhas, as leituras, as análises e a escrita de pessoas corporificadas e inteiras. Nesse caso, estando ainda sob a proteção de alguns privilégios, sou marcada por um lugar de ver e pelas experiências de ser mulher, educadora, feminista, estudante de psicologia e psicanálise, e poeta apaixonada e curiosa pela influência dos livros nos processos de subjetivação.

1.2. *Como se ensina a ser menina?*

*se tem pelo é sovaco
se depila axila*

sobrancelha virilha

*sem tesão frígida
mas se tem é piranha*

despudorada pervertida

*quer casar? desesperada
se não quer fica pra tia*

caritó vitalina

*não quer filhos desgarrada
se os quer é família*

*Mulheres suas escolhas questionadas
e a eterna vigília*

Deanna Ribeiro¹¹

¹¹ Poema de Deanna Ribeiro, sem título, na antologia *Quem dera o sangue fosse só o da menstruação*, organizado por Debora Ribeiro e Maíra Vasconcelos, publicado pela editora Urutau em 2019. Deanna Ribeiro é de Olinda-PE e graduada em Letras pela UFPE. Em 2012, publicou o livro autoral de contos “As mulheres que não cabem em

Evoco a provocação de Montserrat Moreno¹² (1999) em *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola* para apresentar o tema e o recorte desta pesquisa a partir das perguntas: *Se ser menina é algo que aprendemos e ensinamos, como isso acontece?* e *Onde, como e com quem aprendemos a ser menina?* inspirada nas pistas para essas perguntas presentes no poema de Deanna Ribeiro.

Nesse sentido, destaco as palavras, variações e oposições utilizadas empregadas para definir as mulheres, bem como o sentido que denotam. Mulheres enfrentam mais julgamento diante de escolhas pessoais, o que as destina aos limites estreitados e experiências sufocantes, carregadas da situação de vigília. Dialogando com o poema de Deanna, tal julgamento e vigilância demonstram impacto nas escolhas que fazemos com relação aos corpos, bem como nas concepções de feminilidade que nos atravessam.

Afirmar que ser menina é algo aprendido é afirmar que o gênero não é estabelecido biologicamente nem de maneira homogênea. Nas palavras de Saavedra (2021, p. 70):

A frase mais famosa de Simone de Beauvoir, ‘Não se nasce mulher, torna-se mulher’, ainda reverbera em nosso discurso. Ela já teve e continua tendo muitas leituras. A mais vigente é a de que mulher não é um instinto, mas uma construção social. Ser mulher pode significar coisas diferentes dependendo da cultura, da sociedade e da própria mulher.

Inspirada por Joan Scott¹³ (2019), Daniela Auad¹⁴ (2003, p. 57) relembra que gênero não é sinônimo de sexo, mas refere ao

mim” pela Editora Multifoco. Participou de antologias poéticas em meios físico e digita. Tem outros de seus poemas publicados pelas revistas *Subversa*, *Toró Editorial*, *Poesia Avulsa* e *Ruído Manifesto*.

¹² Montserrat Moreno Marimón, professora da Faculdade de Psicologia da Universidade de Barcelona. Licenciada em Pedagogia e Doutora em Psicologia. Autora de artigos e livros nos campos da aprendizagem e do desenvolvimento e relacionados à intersecção entre gênero e educação.

¹³ Joan Wallach Scott, historiadora conhecida por suas contribuições pioneiras ao estudo da história francesa, história feminina e de gênero e história intelectual, bem como à teoria feminista. Seu trabalho, que foi influente muito além dos limites de sua própria disciplina, foi caracterizado por sua integração de historiografia, filosofia e teoria de gênero. O artigo citado foi essencial na formação de um campo de história de gênero dentro dos estudos históricos anglo-americanos, sendo também no Brasil referência teórica importante no estabelecimento dos estudos de gênero.

¹⁴ Daniela Auad, professora no PPGEd-So/UFSCar e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFJF. Concluiu pós-doutorado no Departamento de Sociologia da UNICAMP em 2008. Na USP, realizou Doutorado em Sociologia da Educação (2004), Mestrado em História e Filosofia da Educação (1998) e Graduação em Pedagogia (1995). Realizou, durante o Doutorado, estágio de pesquisa em Paris, no Instituto de Pesquisa em Ciências Contemporâneas. Atuou como assessora técnica da Coordenadoria Especial da Mulher do Município de São Paulo e foi, no âmbito desta função, coordenadora do primeiro Curso de Gênero para Educadores da Rede Municipal da Cidade de São Paulo (2004). É autora dos livros *Feminismo: que história é essa?* (DP&A, 2003), *Educar Meninas e Meninos: relações de gênero na escola* (Contexto, 2006), *Gênero e Políticas Públicas: avanços e desafios* (Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres & UCDB/MS, 2008); *O Professor e a Professora diante das Relações de Gênero na Educação Física Escolar* (Cortez, 2012). Foi, em 2017 e 2018, Conselheira do Conselho Estadual da Mulher de Minas Gerais, na

conjunto de expressões daquilo que se pensa sobre o masculino e o feminino. Ou seja, a sociedade constrói longamente, durante os séculos de sua história, significados, símbolos e características para interpretar cada um dos sexos. A essa construção social dá-se o nome de “relações de gênero”.

As relações de gênero são construídas socialmente ao longo dos anos e vão sendo naturalizadas após sucessivas repetições. Por conta de como percebemos socialmente os gêneros, esperamos determinadas características e atitudes de homens ou mulheres (AUAD, 2003; AUAD, 2019). Nesse sentido, Guacira Lopes Louro¹⁵ (2008) afirma que “nada há de puramente natural e dado em tudo isso: ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura” (LOURO, 2008, p. 18). Sendo assim, a autora enfatiza o caráter de construção das representações do masculino e do feminino:

não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai construir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e a relação de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se constitui sobre os sexos. O debate vai se constituir, então, através de uma nova linguagem, na qual gênero será um conceito fundamental (LOURO, 1997, p. 21).

Louro (2008) aponta que a maneira como entendemos gênero e sexualidade se desenvolve continuamente ao longo de toda a vida, na vivência de práticas e na aprendizagem em diversos espaços sociais e culturais. Segundo a autora, o que entendemos como diferenças entre homens e mulheres não são características naturais, mas naturalizadas, produzidas e ensinadas pelo discurso e em meio a processos culturais:

Aprendemos a viver o gênero e a sexualidade na cultura, através dos discursos repetidos da mídia, da igreja, da ciência e das leis e também, contemporaneamente, através dos discursos dos movimentos sociais e dos múltiplos dispositivos tecnológicos. As muitas formas de experimentar prazeres e desejos, de dar e de receber afeto, de amar e de ser amada/o são ensaiadas e ensinadas na cultura, são diferentes de uma cultura para outra, de uma época ou de uma geração para outra (LOURO, 2008, p. 23).

Para Scott (2019) o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais que se baseia nas diferenças percebidas entre os sexos. A autora elenca quatro aspectos derivados dessa concepção e relacionados entre si. Tais aspectos compõem a definição da autora sobre gênero

vaga de Notório Saber, e representante no Observatório da Igualdade de Gênero e Interseccionalidades do Governo do Estado de Minas Gerais.

¹⁵ Guacira Lopes Louro, doutora em educação e professora titular aposentada do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Graduada em História e Mestra em Educação pela UFRGS, doutorou-se em Educação na UNICAMP. Em 1990, junto com um grupo de estudantes do pós-graduação, fundou o GEERGE (Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero), coordenando este grupo de pesquisa até 2000. Em 2012 recebeu o prêmio Paulo Freire, concedido durante a 35ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd). Tem no currículo diversos livros publicados, assim como artigos e capítulos que em sua maioria tratam de questões de gênero, sexualidade e estudos queer.

e, embora não operem simultaneamente, também não operam sem se associar aos demais. O primeiro descreve que símbolos culturais são múltiplos e evocam representações, ainda que contraditórias entre si, e explora o simbolismo das mulheres Eva e Maria, relacionando uma ao bem e outra ao mal.

O segundo aspecto trata das interpretações a partir de conceitos normativos em diferentes espaços, como os de educação e religião, que limitam suas possibilidades metafóricas. Esses conceitos são tomados em oposições binárias, na tentativa de afirmar características fixas de sentido para o masculino e o feminino, reprimindo afirmações alternativas. Assim, o status da posição dominante se estabelece como o único possível, como que a partir de consenso e não apesar do conflito (SCOTT, 2019).

O terceiro aspecto trazido por Scott (2019) é uma defesa da consideração de fatores políticos nas análises relacionadas ao gênero, aludindo a instituições e organizações sociais. Assim, compreende-se que novas análises devem problematizar o que se foi fixado nas análises de gênero, de forma a buscar as origens e “descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros” (SCOTT, 2019, p. 68). Ainda segundo a autora, “O gênero é construído através do parentesco, mas não exclusivamente; ele é construído igualmente na economia, na organização política” (SCOTT, 2019, p. 68). Dessa forma, as análises não devem se limitar a arranjos domésticos ou à instituição familiar, mas ampliar a discussão para incluir o mercado de trabalho, a educação e o sistema político.

O quarto aspecto do gênero elencado pela autora é a “identidade subjetiva” (SCOTT, 2019, p. 68). Neste aspecto, a autora afirma as contribuições da psicanálise para a compreensão das transformações do sexo biológico com a sua aculturação e para a reflexão sobre a construção da identidade de gênero, sem deixar de criticar sua pretensão universalizante. Scott destaca a importância de examinar a construção das identidades de gênero considerando a relação que estabelecem com as organizações sociais e as representações culturais situadas historicamente.

A autora acrescenta ainda em sua definição que “o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 2019, p. 69), ou seja, “é um campo primeiro no seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado”. Segundo a autora, o gênero não é o único modo de articulação do poder, mas assumiu um papel persistente e recorrente na significação do poder ao longo da história, sobretudo em algumas tradições culturais, como as judaico-cristãs do Ocidente e algumas tradições islâmicas. Estabelecido como um conjunto objetivo de

referências, o gênero estrutura a maneira como se percebe e se organiza a vida social, tanto de maneira simbólica quanto concreta. O gênero implica na concepção e construção do poder, visto que tais referências estabelecem a distribuição de poder, controlando o acesso aos recursos materiais e simbólicos da vida social. O gênero assume, assim, a função de construir e legitimar relações sociais.

A partir das colocações acima, o tema desta pesquisa se concentra em descrever como as meninas/mulheres são ensinadas e aprendem a serem em nossa sociedade. Sabendo das múltiplas instâncias de influência em nossos processos de subjetivação, a literatura juvenil é explorada por conta de suas influências e seu potencial no processo educativo. Para essa discussão, exploro como objetos de pesquisa dois livros de autoras brasileiras¹⁶: *Cinderela Pop*, de Paula Pimenta (2019) e *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática*, de Thalita Rebouças (2016). A escolha dos livros está relacionada ao alcance do trabalho de suas autoras, cada uma tendo vendido dois milhões de exemplares e publicado diversas obras. Além disso, os dois livros foram adaptados para o cinema, ampliando a abrangência do público, e têm elementos parecidos em seus enredos, discussão retomada e detalhada adiante.

A partir da relação afetuosa com os livros como ponto de partida, os diálogos no item a seguir complementam a justificativa para a escolha da literatura como objeto de estudo. Ainda na primeira parte do texto descreve-se o percurso de construção do projeto de pesquisa, passando pelos levantamentos iniciais até a proposta atual e a metodologia utilizada. No item 2 são apresentadas as análises relativas ao livro *Cinderela Pop*, incluindo o percurso da autora e os elementos extratextuais; no item 3 são apresentadas as análises relativas ao livro *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática*, novamente incluindo o percurso da autora e os elementos extratextuais. Por fim, no item 4, são apresentadas as principais reflexões suscitadas pela pesquisa e as considerações finais.

1.3. Por que a literatura?

Quem não tem amigo mas tem um livro tem uma estrada.
Carolina Maria de Jesus¹⁷

¹⁶ Trataremos de maneira mais detalhada das informações sobre Paula Pimenta e Thalita Rebouças nos capítulos 2 e 3.

¹⁷ Carolina Maria de Jesus, escritora, poeta, cantora e compositora, moradora da favela do Canindé (São Paulo), iniciou seus escritos em cadernos que encontrava no lixo. Seu livro mais conhecido, *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, de 1960, vendeu mais de 100 mil exemplares e foi traduzido 13 idiomas e distribuído em 40 países.

Eis-me diante de três pequenos livros do século passado, que me deleitam, como se não fossem livros, mas espelhos.
Cecília Meireles¹⁸

Os livros e a literatura têm o potencial de alcançar diversos campos da experiência individual e coletiva. Eles nos permitem conhecer o passado, imaginar e nos preparar para o futuro, nos levam a conhecer quem somos e a construir quem podemos ser como sujeitos e na sociedade, nos proporcionam companhia, prazer, conhecimento e reflexão. A partir dessa importância, algumas considerações acerca da literatura ecoam de forma a reforçar a justificativa da escolha dos livros como objeto de análise.

Antônio Cândido (2011) considera a literatura um bem incompressível e fundamental para todas as pessoas, que nos permite acessar diferentes formas de fabulação, desde os devaneios cotidianos até as grandes obras literárias. A literatura é essencial para nossa integridade emocional e não pode ser negada a ninguém, independentemente de sua condição social ou econômica. Para o autor, o campo da literatura é amplo, de forma a abranger “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” (CÂNDIDO, 2011, p.176), sendo uma manifestação universal, necessidade e direito de todas as pessoas:

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham várias noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CÂNDIDO, 2011, p. 176).

A literatura atua em nosso inconsciente e desempenha um papel fundamental na formação de nossa personalidade. É possível afirmar que seu impacto pode ser tão significativo quanto a educação familiar ou escolar. Portanto, é um fator indispensável para a humanização, entendida como um processo que confirma traços essenciais nas pessoas, como reflexão,

Frase disponível em: <https://www.geledes.org.br/homenagem-escritora-carolina-maria-de-jesus-traz-reflexao-sobre-racismo/>. Acesso em: 30 mar. 2023.

¹⁸ Abertura da crônica “Três livrinhos antigos”, do livro “O que se diz e o que se entende” (Global, 2016). Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964), jornalista, poeta, escritora, pintora e professora, estudante de música e línguas, pioneira na difusão da literatura infantojuvenil no Brasil. Publicou mais de 50 obras e fundou a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro. Recebeu o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.

aprendizado, alteridade, beleza, humor, emoções, percepção e abertura para compreender a complexidade do mundo e dos seres.

As manifestações literárias de cada sociedade expressam impulsos, crenças, sentimentos e normas, tornando-se um poderoso instrumento de instrução e educação. Segundo Cândido (2011, p. 178), "a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas". Por isso, tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita são indispensáveis.

A relação entre literatura e inconsciente também é endossada por Saavedra (2021, p. 176):

A literatura salva, dizem. Eu tendo a concordar, não sempre, não o tempo todo, mas pode salvar. Salva porque nos permite criar, através da ficção, uma origem e um futuro. Ah, mas é ficção, poderiam argumentar alguns. Sim, mas não importa. Não importa se é sonho ou vigília, realidade ou ficção. Mais uma vez, ao contrário do que a nossa lógica binária possa indicar, em última instância, não há diferença entre essas categorias. Tudo é palavra, tudo é ficção, inclusive a memória – aquilo que imaginávamos ser nós mesmos. A ficção é a escrita do inconsciente, pode nos dar um passado, e pode também nos dar um futuro e um presente por onde caminhar.

Michèle Petit¹⁹ (2009), em sua pesquisa sobre a relação dos jovens com a leitura, observa que os livros podem ajudar a encontrar palavras e tornar os jovens um pouco mais atores de suas próprias histórias. Isso auxilia na elaboração de seu mundo interior e, conseqüentemente, na relação com o mundo exterior. Esse auxílio é especialmente importante nos tempos atuais, nos quais cada vez mais a construção da identidade recai sobre o indivíduo:

Hoje, cada um deve construir sua identidade e experimentar, bem ou mal, na busca de sentido, valores, referências, lá onde os limites simbólicos não existem, com todos os riscos que isso comporta, particularmente na adolescência. Em muitos países, as pessoas se preocupam justamente com o aumento das condutas de risco entre crianças e jovens. Este é um motivo a mais para nos interessarmos pelo papel que a leitura pode desempenhar na elaboração da subjetividade, na construção de uma identidade singular e na abertura para novas sociabilidades, para outros círculos de pertencimento (PETIT, 2009, p. 12).

Petit (2019) vê na leitura e na literatura uma necessidade, principalmente para os jovens:

Gostaria de acrescentar que os jovens não são marcianos e que, como eu ou vocês, têm uma grande necessidade de saber, uma necessidade de se expressar bem, e de expressar bem o que eles são, uma necessidade de histórias que constitui nossa especificidade humana. Têm uma exigência poética, uma necessidade de sonhar, imaginar, encontrar sentido, se pensar, pensar sua história singular de rapaz ou moça dotado de um corpo sexuado e frágil, de um coração impetuoso e hesitante, de impulsos e sentimentos contraditórios que integram com dificuldade, de uma história

¹⁹ Michèle Petit, antropóloga francesa, pesquisadora do Laboratório de Dinâmicas Sociais e Recomposição dos Espaços, do Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França. Seu percurso inclui o estudo de países em desenvolvimento, línguas orientais, psicanálise, experiências de leitura, bibliotecas públicas, contribuição da leitura na construção e reconstrução de sujeitos e resistência à difusão da leitura. Desde 2004 coordena um programa internacional sobre a leitura em espaços de crise, como guerras e migrações forçadas. Autora de diversas obras traduzidas na Europa e América Latina.

familiar complexa que muitas vezes contém lacunas. Sentem curiosidade por este mundo contemporâneo no qual se veem confrontados a tantas adversidades, e que lhes deixa muito pouco espaço. Também têm, como vocês verão, um grande desejo de serem ouvidos, reconhecidos: um grande desejo de troca e de encontros personalizados (PETIT, 2009, p. 57).

Não podemos deixar de afirmar a relação entre escrita, leitura e poder. No entanto, a leitura não é sinônimo de passividade. A pessoa leitora sempre opera o trabalho produtivo de reescrever e recompor sentidos ao mesmo tempo em que é transformada:

Porém, não se pode jamais estar seguro de dominar os leitores, mesmo onde os diferentes poderes dedicam-se a controlar o acesso a textos. Na realidade, os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção. Não se pode jamais controlar o modo como um texto será lido, compreendido e interpretado (PETIT, 2009, p. 26).

A ideia de que a recepção de um texto nunca é um ato passivo e fixo é reforçada por Helena Brandão²⁰ e Guaraciaba Micheletti²¹:

O ato de ler é um processo abrangente e complexo; é um processo de compreensão, de inteligência de mundo que envolve uma característica essencial e singular ao homem: sua capacidade simbólica e de interação com o outro pela mediação da palavra. Da palavra enquanto signo, variável e flexível, marcado pela mobilidade que lhe confere o contexto. Contexto entendido não só no sentido mais restrito de situação imediata de produção do discurso, mas naquele sentido que enraíza histórica e socialmente o homem (...) essa concepção de palavra enquanto signo vivo, dialético, voltado para o outro (BRANDÃO e MICHELETTI, 1998, p. 17).

Um texto não se apresenta de forma objetiva, mas sim com lacunas, vazios implícitos, pressupostos e subentendidos que devem ser preenchidos pelo leitor a partir de seu repertório de conhecimento. Dessa forma, é no ato de leitura que o texto se completa, sendo responsabilidade do leitor mobilizar seu universo de conhecimento para dar sentido e resgatar discursos que atravessam o texto. Assim, o texto adquire diversas possibilidades de interpretação, gerando um universo de significados singular que não é exatamente o que o autor escreveu nem o que o leitor interpretou, mas um terceiro significado resultante do diálogo com o texto (BRANDÃO e MICHELETTI, 1998).

²⁰ Helena Hathsue Nagamine Brandão, professora Associada na USP. Atua no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, nas linhas de pesquisa Análise do Discurso e Linguística Aplicada ao Ensino. Possui graduação em Letras pela UNESP (1963), Mestrado em Linguística pela USP (1979), Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP (1988), Livre-Docência pela USP (2001), pós-doutorado na Université de Grenoble III (Langues et Lettres), Grenoble, França (2006).

²¹ Guaraciaba Micheletti, pesquisadora da Universidade Cruzeiro do Sul. Possui graduação, mestrado e doutorado pela USP. Professora da Rede Pública do Estado de São Paulo de 1969 a 1987. Docente da FFLCH USP, aposentou-se, tendo orientado mestrado e doutorados até 2008. Participou do Projeto "A circulação de textos na escola: um projeto de formação e pesquisa" como subcoordenadora no período de 1991 a 2000. Foi professora titular da Universidade Cruzeiro do Sul de 2001 a 2018, onde coordenou o Mestrado em Linguística.

E por que ler é importante? Para Petit (2009), a resposta envolve seis aspectos principais. O primeiro aspecto aborda a leitura como meio de acesso ao saber e ao conhecimento, com potencial para modificar destinos relacionados à vida escolar, profissional e social, permitindo a construção de capital cultural que proporciona melhores oportunidades. O segundo aspecto aborda a leitura como via de acesso ao uso da língua que transpõe barreiras sociais e garante o acesso à cidadania.

O terceiro aspecto, dialogando com a reflexão desta pesquisa, aborda a linguagem como construção dos sujeitos:

Porém, a habilidade desigual para servir-se da linguagem não pressagia somente uma posição mais ou menos elevada na ordem social. A linguagem não pode ser reduzida a um instrumento, tem a ver com a construção de nós mesmos enquanto sujeitos falantes. (...) o que determina a vida dos seres humanos é em grande medida o peso das palavras, ou o peso de sua ausência. Quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mais aptos estaremos para vivê-lo e transformá-lo. Enquanto o oposto, a dificuldade de simbolizar, pode vir acompanhado de uma agressividade incontrolada. Quando se é privado de palavras para pensar sobre si mesmo, para expressar sua angústia, sua raiva, suas esperanças, só resta o corpo para falar: seja o corpo que grita com todos seus sintomas, seja o enfrentamento violento de um corpo com outro, a passagem para o ato (PETIT, 2009, p. 71).

A leitura é fundamental para o desenvolvimento da linguagem e, conseqüentemente, para aprimorar a vida das pessoas. A companhia dos livros não é importante somente durante a juventude, mas em todas as fases da vida. Através da leitura, é possível encontrar palavras que expressem sentimentos e pensamentos que estavam guardados na intimidade, de forma a acolher e desenhar nossos contornos, mostrando o que até então estava oculto e não podia ser dito (PETIT, 2009).

A ativação da relação do leitor com sua intimidade também está presente na análise de Brandão e Micheletti (1998, p. 22):

A literatura é um discurso carregado de vivência íntima e profunda que suscita no leitor o desejo de prolongar ou renovar as experiências que veicula. Constitui um elo privilegiado entre o homem e o mundo, pois supre as fantasias, desencadeia nossas emoções, ativa o nosso intelecto, trazendo e produzindo conhecimento. Ela é criação, uma espécie de irrealidade que adensa a realidade, tornando-nos observadores de nós mesmos. Ler um texto literário significa entrar em nossas relações, sofrer um processo de transformação.

O quarto aspecto destacado por Petit (2009) revela que a experiência da leitura proporciona uma vivência de outros tempos e espaços, permitindo-nos conhecer novos pontos de vista. Além disso, a leitura oferece um momento reservado para nós mesmos, um escape da agitação cotidiana que, ao mesmo tempo, nos conecta ao mundo e às relações humanas. De acordo com a autora, os jovens que leem literatura, por exemplo, são mais curiosos em relação ao mundo real, atualidades e questões sociais. A leitura, longe de afastá-los dos outros, faz com

que se sintam próximos das pessoas. Essa prática nos ajuda a ampliar nossos círculos, ser mais abertos e tolerantes, derrubar barreiras, reavaliar nossas opiniões, relativizar nossa maneira de pensar, nossas emoções e nossos valores. A leitura nos leva a enxergar as pessoas com um olhar diferente e nos encoraja a ir além do que nos é dito.

O quinto aspecto ressalta a importância da leitura na conjugação de universos culturais, especialmente para jovens imigrantes e descendentes. Por sua vez, o sexto aspecto destaca que a leitura pode levar à abertura de círculos de pertencimento mais amplos, permitindo que entremos em contato com experiências de pessoas de lugares e épocas diferentes, ao mesmo tempo em que acessamos a subjetividade e a humanidade compartilhada.

Além desses seis aspectos, Petit (2009) também aponta outras contribuições da leitura, como a possibilidade de abrir brechas no jogo social para que os jovens possam se tornar mais atores de suas próprias vidas, superando expectativas excludentes e desenvolvendo rebeldia e voz ativa na escolha de caminhos e tomada de decisões. A leitura pode ser uma forma de resistência contra totalitarismos e sistemas rígidos de compreensão do mundo, além de oferecer uma válvula de escape e um espaço de consolo através das histórias de outras pessoas.

A autora resume as principais transformações que a leitura pode proporcionar aos jovens:

Ao ouvir os leitores, percebemos que a reorganização de um universo simbólico, de um universo linguístico por meio da leitura, pode contribuir para que os jovens – ou menos jovens – realizem algumas transformações, reais ou simbólicas, em diferentes campos: transformações no percurso escolar e profissional que lhes permitem ir mais longe do que a programação social poderia leva-los; transformações na representação que têm de si mesmos, na maneira de se pensar, se dizer, se situar, no tipo de relações estabelecidas com sua família, seu grupo e sua cultura de origem; transformações nos papéis que lhes foram atribuídos pelo fato de terem nascido menino ou menina; transformações nas formas de sociabilidade e solidariedade; transformações na maneira de morar e perceber o bairro, a cidade, o país em que vivem (PETIT, 2009, p. 99).

Como afirmado por Petit, a leitura pode contribuir para o questionamento e transformação dos papéis de gênero. Podemos afirmar, dialogando com Teresa de Lauretis²² (2019), que a literatura é uma tecnologia de gênero, ou seja, uma tecnologia social que produz e promove representações de gênero por meio do campo de significado social, assim como o cinema, exemplo destacado pela autora. Outras tecnologias de gênero são destacadas por

²² Teresa de Lauretis, pesquisadora e autora italiana, professora emérita de História da Consciência na Universidade da Califórnia. Suas áreas de interesse incluem semiótica, psicanálise, teoria do cinema, teoria literária, feminismo, estudos feministas, estudos lésbicos e *queer*. Tem trabalhos traduzidos em mais de quinze idiomas.

Valeska Zanello²³ (2018), incluindo música, desenhos animados, peças publicitárias, revistas e práticas cotidianas, como o manuseio de brinquedos, brincadeiras e xingamentos. A autora enfatiza que “não apenas nos subjetivamos continuamente no gênero, mas repassamos, reafirmamos, e constituímos, com nossas performances, tecnologias de gênero para outras mulheres (e para os homens também)” (ZANELLO, 2018, p. 92). Sendo assim, é importante conhecer quais representações de gênero a literatura cria ou reforça, como proposto por esta pesquisa. A seguir, discutimos o percurso de sua construção até esse objetivo.

1.4. Percurso de construção do projeto de pesquisa

*eis a coragem
se fazendo,
avançar sobre os riscos,
latejando o corte
que lhe atravessa
sem te sangrar.*

*neste corpo que
lhe permite
chegar nos fins,
resultar em caligrafias
impressas na matéria,
a consequência
de estar viva.*

Árizla Ismália²⁴

Conta-se que o pintor Edgar Degas (1834-1917) disse um dia ao poeta Mallarmé (1842-1898) que pretendia escrever poemas porque tinha muitas ideias; ouviu como resposta que poemas são feitos com palavras, não com ideias. Da mesma forma, podemos dizer que um projeto e uma pesquisa precisam que tiremos as ideias da cabeça e as coloquemos em palavras.

O histórico dessa pesquisa se inicia durante a graduação em Psicologia, de 2006 a 2010, quando trabalhos com infância, adolescência²⁵ e educação despertaram o meu interesse. O

²³ Valeska Zanello, professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura na UnB. Graduada em Psicologia e em Filosofia, com especialização em Psicopedagogia e Filosofia e Existência. Doutora em Psicologia, com estágio de doutorado sanduíche na Universidade Católica de Louvain (Bélgica). Pós-doutora em Psicologia Clínica pela UNESP. Coordena o grupo de pesquisa "Saúde mental e gênero", no CNPq.

²⁴ Trecho do poema “alento”, de Árizla Ismália, na coletânea Chão Vermelho, do terracota coletivo, editado pelo selo Hecatombe da Editora Urutau em 2021. Árizla Ismália é estudante de Geografia pela USP, poeta, cantora e professora.

²⁵ O termo “Adolescência”, ao longo da formação em Psicologia, foi sempre predominante. A literatura para a faixa etária recebeu no Brasil a titulação “juvenil” (e não adolescente, ou ainda o temor *young adult*, como no inglês). Ciente da existente e necessária problematização em relação ao uso dos termos “adolescente” e “jovem”, que não será aprofundada neste momento, o texto segue critérios etários (com base no Estatuto da Juventude, que

núcleo de Psicologia Escolar e Educacional, onde participei do programa de aprimoramento em Psicologia Escolar em 2011, foi escolhido para a ênfase no último ano da graduação, em que apresentei o TCC “Sociedade de consumo, infância e escola: reflexões sobre a psicologia na formação de crianças. Durante a pós-graduação, de 2011 a 2013, o contato com a psicanálise despertou minha curiosidade sobre os elementos de linguagem que nos constituem e sua relação com os processos de educação e subjetivação. Entre os anos de 2013 e 2016, tive a oportunidade de trabalhar diretamente com bebês, crianças, jovens e famílias, o que reforçou meu interesse por esse tema e por esse público. A pergunta norteadora a partir de então foi: quais obras serão objeto de análise?

Uma vez cheia de coragem, decidi tirar o sonho do mestrado da gaveta e partir para o trabalho de construção do projeto desta pesquisa para permitir que as experiências anteriores, inclusive corporais, fossem recebidas e elaboradas no universo acadêmico. Juntando a minha recente entrada no universo da escrita literária e da publicação de livros, o que me fez voltar o olhar para a relação entre mulheres e literatura a esses pontos de interesse, elaborei um primeiro esboço de projeto, com o objetivo de conhecer o percurso do adolescer feminino por meio da análise de obras literárias.

As leituras e pesquisas iniciais me fizeram lembrar de uma variedade de obras protagonizadas por meninas adolescentes, como "A Moreninha"²⁶, "Pollyana Moça"²⁷, "O Mundo de Sofia"²⁸ e "Confissões de Adolescente"²⁹. O estabelecimento de um recorte temporal se mostrou interessante para orientar a escolha das obras. Ao entender melhor o cenário da literatura juvenil brasileira, concluí que seria mais adequado selecionar livros publicados a partir dos anos 2000.

Uma reportagem da jornalista Heloisa Noronha³⁰ (2017) contribuiu para a definição de um recorte temporal na pesquisa. Ela mencionou que os primeiros anos deste século foram marcados por um grande sucesso na literatura direcionada para o público adolescente e jovem,

estabelece como jovens as pessoas entre 15 e 29 anos, e adolescentes entre 15 e 18), de maneira que os termos representarão sinônimos. Quando em diálogos com autoras e citações, será utilizado o termo escolhido pela autora. Mais adiante, nas discussões sobre a personagem Tetê, protagonista do livro *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática*, trataremos uma breve reflexão acerca da construção da ideia de adolescência como crise, problema, inadaptação.

²⁶ Romance do escritor brasileiro Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844.

²⁷ Romance da estadunidense Eleonor H. Porter, de 1915.

²⁸ Romance de norueguês Jostein Gaarder, de 1991.

²⁹ Livro da atriz e escritora brasileira Maria Mariana, publicado em 1992, que deu origem à peça de teatro e ao seriado de televisão de mesmo nome, produções de sucesso nos anos 90.

³⁰ Heloísa Noronha é jornalista, escritora, produtora e editora de conteúdo digital. Tem três livros publicados e é pós-graduada em Cultura de Moda pela Universidade Anhembi Morumbi, com cursos de extensão nas áreas de marketing e empreendedorismo digital, literatura, moda, cinema, televisão e arte.

como as séries *Harry Potter* e *Crepúsculo*. Esse sucesso abriu um novo caminho no mercado literário, com a criação de livros feitos especificamente para esse público, algo que não existia antes. Como resultado, livrarias começaram a ter espaços exclusivos para livros voltados para adolescentes.

Definido o recorte temporal, foram estabelecidos critérios adicionais para a busca de livros. A pesquisa foi focada em conhecer, valorizar e visibilizar a produção literária de mulheres brasileiras. Foram buscadas obras de literatura juvenil nacional, escritas por mulheres, protagonizadas por adolescentes do sexo feminino com idade entre 12 e 17 anos, publicadas entre 2000 e 2020. Foram escolhidos romances e novelas e excluídos livros de contos e poesia, para facilitar a categorização das personagens protagonistas. A pesquisa preliminar foi realizada de forma *online*, por meio de buscas em sites de livrarias, reportagens e blogs literários, e resultou em um quadro com 50 obras.

Quadro 1 – Levantamento inicial de livros juvenis

Título	Autora	Ano
Grávida aos 14 anos?	Guila Azevedo	2001
Com o coração do outro lado do mundo	Tânia Alexandre Martinelli	2002
Agora ou nunca	Anna Catharina Siqueira	2003
O diário de Tati	Heloísa Perisse	2003
Tudo por um Popstar	Thalita Rebouças	2003
PS beijei	Adriana Falcão	2004
Alice no espelho	Laura Bergallo	2005
Tudo por um namorado	Thalita Rebouças	2005
Sem medo de viver	Giselda Laporta Nicolelis	2006
De Pernas pro ar	Mirna Pinsky	2007
Tudo por um feriado	Thalita Rebouças	2007
Uma fada veio me visitar	Thalita Rebouças	2007
A filha da vendedora de crisântemos	Stella Maris Rezende	2008
Eu sou Maria	Sonia Rodrigues	2008
Fazendo meu filme 1 - A estreia de Fani	Paula Pimenta	2008
Vendem-se unicórnios	Índigo	2008
Tá ligado?	Célia Renno, Regina Rennó	2008
A face oculta: Uma história de bullying e cyberbullying	Maria Tereza Maldonado	2009
Fazendo meu filme 2 - Fani na terra da Rainha	Paula Pimenta	2009
O tigre na caverna	Giselda Laporta Nicolelis	2009
Para crescer	Ana Letícia Leal	2009
Eu no espelho	Célia Renno, Regina Rennó	2010
A guardiã dos segredos de família	Stella Maris Rezende	2011
Era uma vez minha primeira vez	Thalita Rebouças	2011
Minha vida fora de série - 1ª temporada	Paula Pimenta	2011
A mulher do meu pai	Regina Drumond	2012

Minha vida fora de série - 2ª temporada	Paula Pimenta	2013
Mocassins e All Stars	Clara Savelli	2013
Nada dramática	Dayse Dantas	2013
De cabeça baixa	Myrna Pinsky	2014
De olhos fechados	Lavínia Rocha	2014
Missão Moleskine	Stella Maris Rezende	2014
Princesa Adormecida	Paula Pimenta	2014
O vaso chinês	Tânia Alexandre Martinelli	2014
Cinderela Pop	Paula Pimenta	2015
Entre três mundos	Lavínia Rocha	2015
Sophie em Paris	Regina Drumond	2015
Confissões de Uma Garota Excluída, Mal-Amada e (um Pouco) Dramática	Thalita Rebouças	2016
Entre três segredos	Lavínia Rocha	2016
O caderno da avó Clara	Susana Ventura	2016
Princesa das águas	Paula Pimenta	2016
Um amor em Barcelona	Lavínia Rocha	2016
Quando tudo muda	Regina Drumond	2016
13 segundos	Bel Rodrigues	2018
Minha vida não é cor-de-rosa	Penélope Martins	2018
As férias da minha vida	Clara Savelli	2019
Conectadas	Clara Alves	2019
Confidências de uma ex popular	Ray Tavares	2019
As dezvantagens de morrer depois de você	Fernanda de Castro Lima	2019
Querido Bebê	Julia Braga	2020

Compilado por: REISS, 2023.

A partir deste panorama, a intenção era fazer um projeto que previa um levantamento quantitativo acerca dos enredos e das características das personagens, dando conta dos 50 livros listados. No entanto, a pergunta “*como ler e analisar 50 livros durante 2 anos de mestrado?*” se impôs, pedindo um recorte alinhado ao tempo de execução da pesquisa, sem comprometer o percurso metodológico. Sendo assim, ciente de que o levantamento produzido não dava conta de todas as obras com as características delimitadas publicadas no período, adotei como recorte a seleção de duas autoras que se destacaram pela quantidade de livros publicados e vendidos: Paula Pimenta e Thalita Rebouças.

Paralelamente ao desenho do projeto de pesquisa, realizava também buscas por um programa de mestrado ao qual pudesse submeter o projeto. Ao analisar as possibilidades do PPGEd da UFSCar Sorocaba, tive um feliz encontro com os nomes das professoras Daniela Auad e Viviane Mendonça³¹, que desempenham trabalhos voltados às questões de gênero e

³¹ Viviane Melo de Mendonça, professora da UFSCar Sorocaba, doutorado em Educação pela UNICAMP, Pós-doutorado na Università di Roma La Sapienza, Mestrado em Psicologia pela PUCCAMP e Graduação em

educação. Naquele semestre, tive a oportunidade de cursar como aluna especial a disciplina ministrada em conjunto por elas no programa, “Estudos para uma crítica à educação heteronormativa”, estando em contato com referenciais e discussões importantes para a área. Diante de todo o acolhimento e aprendizados experimentados, do atendimento da equipe da secretaria na inscrição para a disciplina até os diálogos com professoras e colegas em aula, eu sabia que havia encontrado um lugar especial para receber minhas caligrafias e desejos de pesquisa.

A vinculação ao Programa, e especificamente à linha de pesquisa Educação, Comunidade e Movimentos Sociais, se dá à medida que o projeto compreende a educação como fenômeno que se dá em diversos campos, como a comunidade e a cultura, e que os produtos da cultura são produtos e produtores das subjetividades de uma época. Além disso, inclui um olhar para a relação do público juvenil com a cultura. Dentro desta linha de pesquisa, o projeto se dirige aos temas Feminismo, gênero e diversidade sexual na educação, baseando-se em referências de estudos feministas e na intersecção dos temas gênero e educação.

A partir do contato com os dois livros publicados pela professora Daniela, *Feminismo: que história é essa?* (AUAD, 2003) e *Educar meninas e meninos: relações de gênero na escola* (AUAD, 2019), e as referências trazidas por essas leituras, um novo caminho foi encontrado para a pesquisa, com a substituição do foco na adolescência para a investigação acerca do sexismo. Uma dessas referências em especial, *Não aos estereótipos: vencer o sexismo nos livros para crianças e nos manuais escolares*, de Andrée Michel³² (1989)³³, se tornou naquele momento uma referência base para o projeto apresentado.

Psicologia pela UFPE. Visiting Professor do Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro Dell'Architettura da Università di Roma La Sapienza-IT em 2018 e 2019. Desenvolve pesquisas em Gênero, Estudos Feministas e Sexualidades; atuando nos seguintes temas: memória social, heteronormatividade e heterossexualidade compulsória, educação, corpo e afeto e suas relações com a tecnologias, ciência, arte e cultura. Participa do Núcleo de Estudos e Pesquisas Tecnologia, Cultura e Sociedade (NEPeTCS-UFSCar) e coordena o Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidades (NEGDS-UFSCar). Credenciada ao PPGEd/UFSCar. Coordenadora do PPGECH-So/UFSCar. Realiza pesquisas sobre os discursos de gênero em grafites e nas manifestações artísticas e culturais da cena urbana e histórica das cidades; e desenvolve estudos sobre política feminista da respiração, (pos)humanismo crítico e contracolonialidade. Representante da UFSCar no Comité Académico Género da Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM). Participa do Grupo de Trabalho Temático "Conexões Invisíveis: Memória, Conhecimento, Sociedade, Antropoceno" do Instituto de Estudos Avançados e Estratégicos (IEAE) da UFSCar.

³² Andrée Michel (1920-2022), socióloga francesa, feminista, anticolonialista e antimilitarista. Formada em Direito e Filosofia com Doutorado em Sociologia. Lecionou em várias universidades diversos países, como Estados Unidos, Argélia, Canadá e Bélgica.

³³ Cartilha publicada no Brasil em janeiro de 1989, pelo então Conselho Estadual da Condição Feminina do Governo do Estado de São Paulo com autorização da Unesco, com tradução de Zuleika Alambert e Violette Nagib Amary, obra difícil de ser encontrada, mas que tive a sorte de conseguir comprar em um sebo.

Estando definidos o recorte de pesquisa e o programa ao qual ela seria submetida, me inscrevi na seleção para o programa com o projeto intitulado *Estereótipos de gênero e sexismo na literatura juvenil brasileira best-seller*, que tinha por objetivo geral identificar e analisar possíveis estereótipos de gênero em duas obras da literatura juvenil brasileira em uma perspectiva de educação não-sexista, e por objetivos específicos identificar os elementos que caracterizam o gênero dos personagens e verificar se estão presentes características e papéis sexistas e estereotipados; avaliar se os estereótipos sexistas, quando presentes, são reforçados e/ou problematizados; e analisar se as obras contribuem com uma educação não-sexista, apresentando variedade de modelos, condutas e maneiras de vivenciar os gêneros.

No momento de ingresso no mestrado, os livros que pretendia analisar eram *Fazendo meu filme 1 - A estreia de Fani*, publicado por Paula Pimenta em 2008, e *Confissões de Uma Garota Excluída, Mal-Amada e (um Pouco) Dramática*, de Thalita Rebouças, publicado em 2016. No entanto, ao longo das primeiras pesquisas já como aluna regular do programa, o livro *Cinderela Pop*, de Paula Pimenta, apareceu com destaque em trabalhos acadêmicos anteriores, como detalhado no item a seguir. Ao ler o livro, encontrei semelhanças de enredo com *Confissões de Uma Garota Excluída, Mal-Amada e (um Pouco) Dramática*, além de uma maior proximidade dos anos de publicação e o fato de ambos contarem com adaptações recentes para o cinema³⁴, o que tende a aumentar o interesse do público, bem como ampliar a difusão das ideias apresentadas nos livros. Foram definidos como objetos, portanto, os livros *Cinderela Pop*, publicado em 2015, e *Confissões de Uma Garota Excluída, Mal-Amada e (um pouco) Dramática*, publicado em 2016.

O projeto inicial previa uma análise dos livros que considerasse o quadro global de personagens. No entanto, após exame mais detalhado dos enredos e personagens, o interesse de pesquisa se voltou para as personagens femininas principais, e o foco do trabalho de pesquisa passou de uma leitura mais geral de personagens femininos e masculinos para uma avaliação mais aprofundada de mulheres que se destacam em cada um dos livros. Isso porque esse aprofundamento nessas personagens nos traz boas discussões a respeito de pontos críticos na maneira como nossa sociedade vem educando meninas.

Os objetivos de pesquisa foram redefinidos, estabelecendo como objetivo geral a compreensão dos elementos que constituem a socialização de meninas e mulheres em nossa cultura, a partir da leitura de duas obras de literatura juvenil brasileira contemporânea. Os

³⁴ *Cinderela Pop*, filme lançado em 2019, dirigido por Bruno Garotti e Anita Barbosa, com roteiro de Paula Pimenta e Bruno Garotti; e *Confissões de uma garota excluída*, de 2021, com direção de Bruno Garotti e roteiro de Bruno Garotti e Thalita Rebouças.

objetivos específicos consistem em refletir sobre as possíveis influências da literatura nos processos de subjetivação e educação, analisar como as personagens femininas selecionadas são representadas nas obras, levantar tópicos de discussão a partir dessas características de representação e contribuir para a discussão a partir da relação entre literatura e educação.

E por que esta pesquisa pode ser importante? Veremos a seguir alguns pontos que justificam a relevância das análises aqui propostas. Vimos que a partir dos anos 2000 houve uma expansão do mercado literário voltado ao público adolescente e jovem. Se do ponto de vista da exploração de mercado a literatura infantojuvenil representava um segmento tímido, essa passou ao status de *best-seller*, abrindo caminhos comerciais e atraindo um público que não tinha encontrado o prazer da leitura para além das obrigações escolares. De acordo com o princípio de que demanda gera oferta, o crescimento da procura por este segmento literário recebeu investimentos das editoras, abrindo espaço para novas autoras nacionais como Paula Pimenta e Thalita Rebouças (NORONHA, 2017).

Esta nova produção literária nacional de *best-sellers* para o público adolescente e jovem se estabeleceu fora do campo canônico literário e do contexto dos livros classificados como didáticos ou paradidáticos, com recomendação para uso nas escolas, conforme apontado por Andréa Borges Leão³⁵ (2017). São, portanto, escolhas do próprio público, atraído pelo novo universo literário *teen*, que está vinculado a outras áreas de interesse do público, como a internet, o cinema e a música pop.

A edição de 2019 da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (INSTITUTO PRÓ LIVRO, 2020) aponta que a maioria dos adolescentes são leitores frequentes. Vale marcar que a metodologia da pesquisa considera leitora/leitor a pessoa que leu parcial ou totalmente, pelo menos um livro nos últimos três meses. A maior concentração de leitores no país está localizada na faixa etária entre os 11 e os 13 anos, alcançando 81% de leitores nesta idade, cerca de seis milhões e meio de pessoas. Na faixa etária entre os 14 e os 17 anos 67% são considerados leitores, quase dez milhões. A pesquisa também aponta que temos mais leitoras do que leitores: 54% das mulheres, contra 50% dos homens; as mulheres também leem mais livros de literatura, sendo 56% de leitoras ante 44% de leitores.

³⁵ Andréa Borges Leão, doutora em Sociologia pela USP. Professora do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC. Pós-doutorado em História Cultural, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, sobre as coleções juvenis da Livraria Garnier, e no Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines, da Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, sobre as traduções brasileiras dos livros juvenis de Sophie de Ségur e Jules Verne. Integra os grupos de pesquisa CMD (Cultura, Memória e Desenvolvimento) e GECCA (Grupo de Estudos em Cultura, Comunicação e Arte). Desenvolve pesquisas na área da edição e circulação da literatura infantil e juvenil.

Considerando, portanto, o crescimento da oferta de livros dirigidos ao público juvenil após os anos 2000, com destaque para novas autoras nacionais, a presença da leitura no cotidiano das pessoas na faixa etária entre 11 e 7 anos, e quanto esses livros têm potencial transmissor de normas, valores, ideologias e influência no desenvolvimento de atitudes e comportamentos, como explorado no item 1.3, torna-se importante conhecer e analisar o conteúdo oferecido. Considerando que meninas leem mais, estão mais expostas a possíveis influências.

Trabalhos acadêmicos que buscam observar questões de gênero nos livros têm sido historicamente realizados com foco nos materiais didáticos adotados pelas escolas e para o público infantil. Estudos compilados por Michel (1989) em pesquisa para a Unesco mostraram a presença de sexismo nos livros em diversas partes do mundo nos anos 70 e 80. Torna-se importante, portanto, um olhar que considere o recorte de gênero para obras voltadas ao público leitor que não é mais criança, para livros que não são sugeridos pelas escolas e obras contemporâneas.

Veremos a seguir o resultado das buscas por trabalhos acadêmicos anteriores relacionados às autoras Paula Pimenta e Thalita Rebouças, e aos livros que serão pesquisados, dialogando com a discussão e resultados já estabelecidos, de forma a identificar possíveis lacunas cobertas pela discussão e resultados desta pesquisa.

1.5. Levantamento de pesquisas anteriores

*Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.*

Conceição Evaristo³⁶

³⁶ Maria da Conceição Evaristo de Brito, romancista, poeta, contista, pesquisadora, professora. Graduada em Letras pela UFRJ, mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, doutora em Literatura Comparada pela UFF. Tem poemas traduzidos em diversos idiomas, além de vasta obra teórica. Vencedora do Prêmio Jabuti 2015,

No primeiro momento da pesquisa, no início de 2022, foi realizada uma busca por trabalhos anteriores já produzidos sobre as autoras e obras selecionadas, na plataforma *Scielo* e nos anais das últimas três edições do evento *Fazendo Gênero*. Foram utilizados no filtro de busca os nomes das autoras e os títulos dos livros. Por não terem sido encontrados resultados, uma nova busca na plataforma *Google Acadêmico* foi realizada. Para a pesquisa sobre a autora Paula Pimenta foi necessário somar o termo “literatura” para alcançar resultados relevantes.

Este é um item do texto em que as produções anteriores encontradas a partir do procedimento descrito estão apresentadas de forma resumida. Além disso, se torna um espaço para dialogar com o trabalho de mulheres que, apesar de condições possivelmente desfavoráveis, realizam pesquisas, produzem conhecimento, orientam alunas e, assim, permitem que outras mulheres também possam ser pesquisadoras, num movimento ininterrupto de criação e resistência.

Dos trabalhos encontrados, aqueles que contribuem com reflexões importantes para esta pesquisa serão explorados ao longo dos capítulos seguintes.

A busca por trabalhos sobre Thalita Rebouças resultou em nove produções, conforme descrito no Quadro 2.

Quadro 2 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação a Thalita Rebouças

Título	Autoria	Instituição	Natureza	Ano
O processo de formação da identidade de gênero através da Literatura infanto-juvenil	Sonia Regina Griffó Mattioda ³⁷	UERJ	Trabalho apresentado no 16º COLE	2007
Intencionalidades e representações nas práticas discursivas na literatura infanto-juvenil da construção da identidade feminina	Sonia Regina Griffó Mattioda	UERJ	Trabalho apresentado na 30ª Reunião da ANPED	2007
Alou, gente! Vamos focar?: a recepção de Tudo por um namorado, de Thalita Rebouças, por alunas do	Tatiana de Araújo Severo ³⁸ e Camila de Souza Fernandes ³⁹	UEM	Trabalho apresentado no II CILLIJ	2010

contemplada em 2018 com o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra, homenageada como Personalidade Literária do Ano pelo Prêmio Jabuti 2019.

³⁷ Sonia Regina Griffó Mattioda, professora de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Redação no Ensino Médio e Pré-Vestibular, cursou mestrado em Educação no Programa de Pós-graduação em Educação UERJ e atuou como professora substituta na Faculdade de Educação da mesma universidade.

³⁸ Tatiana de Araújo Severo, graduada em Letras pela UFMS (1997), mestra em Literatura e a formação do leitor pela UEM (2009). Professora de Educação Básica da rede pública estadual paulista como titular efetivo nas disciplinas Português e Inglês.

³⁹ Camila de Souza Fernandes, mestra em Estudos Literários pela UEM (2009). Realizou oficinas de leitura e produção textual com detentos da Penitenciária Estadual de Maringá.

ensino médio de uma escola da rede pública estadual paulista				
Ah, fala sério, aê! Preconceito linguístico pra quê?	Francielly Coelho da Silva ⁴⁰	UFRN	IX SELIMEL	2015
Fazer do velho uma novidade: as reinvenções dos best-sellers juvenis	Andréa Borges de Leão	UFC	Artigo publicado no Caderno CRH	2016
Fala sério, adolescente!: um estudo sobre consumo, celebridades e representações sociais a partir da obra da escritora Thalita Rebouças	Marcella Silva Azevedo ⁴¹	PUC-Rio	Dissertação de Mestrado	2015
Thalita Rebouças: uma breve análise da construção e consolidação da identidade midiática da autora	Marcella Silva Azevedo e Cláudia Pereira ⁴²	PUC-Rio	Trabalho apresentado no XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste	2014
As representações sociais dos adolescentes na obra da escritora <i>best seller</i> juvenil Thalita Rebouças	Marcella Silva Azevedo	PUC-Rio	Artigo publicado na revista Vozes e Diálogo	2016
“Fala sério, mãe!”: um estudo comparativo entre a obra literária e o filme e sua	Ana Claudia Monteiro Ribeiro Lemos ⁴³ e Luciane Sippert Lanza ⁴⁴	UERGS	Artigo publicado na Revista Eletrônica	2021

⁴⁰ Francielly Coelho da Silva, pesquisadora, socio linguista e professora. Mestra em Estudos da Linguagem, UFRN (2015). Especialista em Literatura e Ensino (2013), licenciada em Letras - Língua Portuguesa e respectivas Literaturas, UFRN (2008). É membro integrante do grupo de pesquisa Estabilidade, Variação e Mudança Linguística (UFRN).

⁴¹ Marcella Silva Azevedo, pesquisadora e professora. Doutora e Mestre em Comunicação Social pela PUC-Rio. Graduada em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo (1999) e com especialização em Sociologia Política e Cultura (2002), pela mesma instituição. Possui MBA em Marketing (2005) pela ESPM. Dedicar-se a pesquisas que abordam relações entre juventude e consumo, especialmente a partir dos estudos da antropologia do consumo, da cultura material e das representações sociais juvenis em diferentes suportes midiáticos.

⁴² Cláudia da Silva Pereira, professora e pesquisadora. Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq (PQ 2). Bolsista do Programa Cientista do Nosso Estado da FAPERJ. Doutora (2008) e Mestre (2003) em Antropologia pela UFRJ. Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio, concentra suas pesquisas nos estudos das representações sociais das juventudes na mídia. Coordena o Laboratório de Culturas Midiáticas das Juventudes e o projeto de extensão Projeto Rodas. De Agosto de 2018 até Janeiro de 2019, permaneceu como Investigadora Visitante no ICS - Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

⁴³ Ana Claudia Monteiro Ribeiro Lemos, graduada em Letras pela Universidade Luterana do Brasil (2010). Pós-graduada em Teoria e Prática na Formação do Leitor pela UERGS.

⁴⁴ Luciane Sippert Lanza, graduada em Letras pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (2000) e graduação em Pedagogia - Licenciatura, pelo Centro Universitário Internacional UNINTER, Especialização em Ensino-aprendizagem de Línguas pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (2003), Especialização em Atendimento Educacional Especializado pelas Faculdades

contribuição na formação do leitor			Científica da UERGS	
------------------------------------	--	--	---------------------	--

Fonte: Google Acadêmico. Compilado por: REISS, 2023.

Mattioda (2007a e 2007b) busca identificar como são representadas as identidades femininas e de gênero em livros de literatura infanto-juvenil paradidáticos utilizados nas aulas de Literatura Brasileira no Ensino Médio, além de identificar estereótipos que determinam a construção da identidade feminina nas narrativas. Sete livros de autoras nacionais são avaliados por ela, dois deles de autoria de Talita Rebouças: *Fala sério, mãe!* e *Fala sério, professora!* Mattioda observou nos livros estudados a intencionalidade das autoras diante da representação feminina, apresentada em discursos que solidificam os padrões culturais, transformando-os em padrão estético, apoiando o desenvolvimento de estereótipos que podem interferir no processo de formação da identidade das leitoras. Aponta Mattioda também aponta a importância dos currículos e práticas escolares cotidianas, espaços de enunciação, refletirem a pluralidade de identidades.

Severo e Fernandes (2010) refletem sobre a apropriação escolar do fenômeno da chamada literatura de consumo, visando utilizá-la como aliada na busca por despertar o gosto pela leitura. O ponto de partida para essa reflexão foi a chegada em sala de aula de uma aluna lendo espontaneamente o livro citado no título. Para as autoras, a designação de literatura de consumo é um rótulo dirigido a certa modalidade textual que se caracteriza por atrair leitores de diferentes grupos sociais, tanto de alta quanto de baixa renda; livros que são escolhidos espontaneamente, sem indicação ou imposição escolar; a empolgação que atinge o público leitor não atinge da mesma maneira a crítica especializada; contém narrativas de fácil reconhecimento e identificação por parte do público, tanto nas características do enredo quanto da linguagem coloquial adotada.

Silva (2015) analisou de que modo se apresenta o preconceito linguístico em uma das crônicas do livro “Fala sério, amor!”, de Thalita Rebouças. O preconceito linguístico, conforme trabalhado pela autora, é uma crença de que existem línguas desenvolvidas e línguas primitivas, ou de que somente a língua utilizada pelas classes cultas possui gramática; trata-se, portanto, de um preconceito social, já que os que dizemos que falam errado são apenas cidadãos que seguem outras regras da língua e que não têm poder para ditar quais são as elegantes.

Alternativas Santo Augusto (2013), Mestrado em Educação nas Ciências, área de Letras, pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (2005), Doutorado em Letras, Especialidade em Análises Textuais, discursivas e Enunciativas, pela UFRGS (2017). Pós-Doutoranda em Linguística pela Universidade Nacional de Brasília (2023). Professora Adjunta de Língua Portuguesa da UERGS.

Leão (2016) busca traçar uma cronologia no estudo dos *best-sellers* juvenis contemporâneos, resgatando suas conexões com a presença dos livros europeus. A autora busca também situar a obra de Thalita Rebouças atentando para o uso de estratégias, antigas e novas, para a conquista da profissionalização literária. Afirma que os livros *best-sellers*, ligados a uma lógica de circulação mundial da cultura, utilizam como recurso o retorno a temas do passado e, como diz o título do artigo, fazem do velho uma novidade.

O estudo de Azevedo (2015) foca no mercado editorial juvenil brasileiro, não pelo viés de um olhar literário, mas do consumo. A autora avaliou o crescimento da literatura juvenil nacional pela chave do consumo e das representações sociais, utilizando a obra de Thalita como estudo de caso, além de observar a construção midiática da identidade da autora. Observou que o consumo crescente de livros pelo público adolescente se baseia na construção e renovação de relações simbólicas com as obras e autores. Laços de afeto e vínculos emocionais são formados com personagens e narrativas, que se tornam parte do cotidiano e fazem companhia a leitores e leitoras. No trabalho de 2014, Azevedo e Pereira apresentam um recorte dessa pesquisa, com foco nos recursos utilizados por Thalita Rebouças na construção e consolidação de sua imagem nas diversas mídias em que insere: livros, televisão, eventos e internet. Já no artigo publicado em 2016, Azevedo traz os resultados que constam no capítulo da dissertação em que analisa as representações sociais de adolescentes a partir de personagens principais de seis livros de Thalita publicados entre 2000 e 2014.

Lemos e Lanza Nova (2021) analisam a adaptação do livro *Fala sério, Mãe!*, de Thalita Rebouças para o cinema, de forma a compreender como o texto escrito pode ser transformado em imagens, ações ou diálogos, estabelecendo uma relação entre a arte literária e a arte cinematográfica e elucidando algumas diferenças existentes entre as duas linguagens. Concluem que esta adaptação contribui para a formação de leitores, já que o filme ajuda a divulgar a existência do livro, e auxilia o leitor na exploração de diferentes linguagens.

Na busca de produções sobre Paula Pimenta foram encontrados no Google Acadêmico quatro resultados:

Quadro 3 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação a Paula Pimenta

Título	Autoria	Instituição	Natureza	Ano
A leitura da literatura “cor-de-rosa”: uma abordagem linguístico-expressiva de crônicas de Paula Pimenta	Monique Silva Gern de Araújo ⁴⁵	UERJ	Dissertação de Mestrado	2015

⁴⁵ Monique Silva Gern de Araújo, professora e mestra em Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação da UERJ.

Entre Cinderelas e Belas Adormecidas: representações femininas na literatura juvenil contemporânea	Pedro Afonso Barth	UEM	Artigo publicado na Entremeios: Revista de Estudos do Discurso	2018
Sujeito, mídia e “consumo de experiência” nas celebridades juvenis: afetos e proximidade na relação da escritora Paula Pimenta com suas fãs	Marcella Silva Azevedo, Cláudia Pereira e Carla Barros ⁴⁶	PUC-Rio	Artigo publicado na revista Comunicação, Mídia e Consumo	2018
O conto de fadas na tradição e no contemporâneo (dois momentos para reflexão)	Ariane Fregotte ⁴⁷	PUC-SP	Dissertação de Mestrado	2020

Fonte: Google Acadêmico. Compilado por: REISS, 2023.

Araújo (2015) realizou uma abordagem linguístico-expressiva de crônicas de autoria de Paula Pimenta. Essa abordagem observa, analisa e busca compreender as escolhas e combinações feitas pela autora, avaliando as palavras e frases escolhidas nas crônicas, como verbos ou figuras de linguagem. Araújo concluiu que as crônicas apresentam qualidade linguística, rejeitando classificá-las como “subliteratura”, considerando-as porta de entrada válida para o desenvolvimento do gosto pela leitura no público jovem, por apresentarem linguagem e temáticas atrativas. Araújo critica certa maneira de ver como menor a literatura apenas porque é dirigida ao público jovem, reforçando que existem textos bons e ruins neste contexto, em uma análise que leva em conta a riqueza temática e linguística alcançada pelo autor e a maneira como o autor combina os elementos e os recursos de escrita, e não somente a classificação das prateleiras acerca do público a que se destina.

Após a leitura em sala de aula de crônicas de Paula Pimenta, Araújo (2015) ofereceu aos alunos e alunas crônicas de Clarice Lispector, sem revelar a autoria. Apesar de considerarem que não se trata de uma leitura das mais fáceis, gostaram muito e quiseram ler outras. Assim, Araújo defende a discussão de autoras contemporâneas como Paula Pimenta, bem como de gêneros, como a crônica, que facilitam a leitura dos alunos e alunas em favor de leituras tidas

⁴⁶ Carla Fernanda Pereira Barros, pesquisadora e professora. Graduação em Ciências Sociais pela, com concentração em Antropologia Social e especialização em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ. Doutora em Administração. Pós-Doutoramento pela University College London (UCL), Reino Unido, com bolsa de Estágio Sênior no Exterior da CAPES. Professora e Chefe do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF. É pesquisadora do Núcleo de Estudos em Comunicação de Massa e Consumo, grupo de pesquisa cadastrado no CNPq.

⁴⁷ Ariane Fregotte, pedagoga e mestra em Literatura e Crítica literária pela PUC-SP.

como mais complicadas. Maneiras novas e diversas de proporcionar o encontro com a literatura podem preparar leitores e leitoras para os diversos tipos de textos.

Barth (2018) analisa as representações femininas em dois livros de autoria feminina, *O Enigma da Adormecida*, de Simone O. Marques, e *Cinderela Pop*, de Paula Pimenta. O autor reforça a ideia de que a literatura encapsula discursos e ideologias. Na leitura das duas obras o autor encontrou representações femininas de fragilidade, incoerentes com representações contemporâneas, que não deveriam continuar a tradição de representar mulheres passivas aos esquemas patriarcais, como pessoas indefesas e com as possibilidades de felicidade centradas no casamento.

A crítica de Barth (2018) ao livro *Cinderela Pop* aponta que a presença de inovação se limita à inserção de elementos do contexto contemporâneo na narrativa, como redes sociais e blogs. A protagonista, no entanto, mantém a postura passiva da Cinderela clássica; a obra enfatiza o encontro com o príncipe como sinal da realização da personagem, reforçando a importância da validação de sua beleza física pelo príncipe. O autor reforça a importância dos mediadores de leitura para o desenvolvimento da visão crítica dos leitores, fazendo a ponte entre diferentes repertórios de leituras, de forma a garantir que conheçam também obras que exaltem a liberdade da condição feminina.

Azevedo, Pereira e Barros (2018) avaliaram a relação do público leitor com a autora Paula Pimenta. Esta relação com os fãs extrapola o espaço literário, se estendem para as redes sociais, e são caracterizadas pela proximidade, com elementos que a pesquisadora identifica como relativos ao “consumo de experiências”. Nesse sentido, o engajamento emocional por parte dos leitores é a principal característica se relacionando não com um indivíduo passivo, mas com um sujeito que interage e se movimenta, interferindo nas construções dos conteúdos literários, e se inserindo na expansão das narrativas presentes nos livros, em uma mistura de imaginação, experiência e emoções. A partir disto, podemos refletir sobre o papel das redes sociais e o uso que a autora faz de seus espaços – site, blog, página no Instagram – para aproximação e interação com os leitores/fãs, ocasionando um grande engajamento que se traduz em fidelidade e venda de livros.

Fregotte (2020) aborda as raízes históricas do conto Cinderela, fazendo uma leitura dos elementos narrativos de cada versão, bem como uma comparação das versões tradicionais (Perrault e Irmãos Grimm) com a versão “pop” de Paula Pimenta. Apesar das variações entre as três versões, bem como em obras citadas pela autora, como filmes e novelas, há elementos que se mantêm. A autora reforça que cada versão reflete diferentes tempos históricos de

produção, como a influência da igreja católica nas versões tradicionais e a de novas mídias na versão contemporânea.

A busca no Google Acadêmico pelos nomes das obras “Cinderela Pop” e “Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática” trouxe apenas resultados relacionados à primeira obra, somando mais seis trabalhos aos já relatados anteriormente.

Quadro 4 – Trabalhos encontrados no Google Acadêmico com citação ao livro Cinderela Pop

Título	Autoria	Instituição	Natureza	Ano
Séries literárias juvenis: autoria e circulação da cultura	Andrea Borges Leão	UFC	Artigo publicado na revista Ciências Sociais Unisinos	2017
A influência dos contos de fadas na literatura juvenil brasileira	Pedro Afonso Barth	UEM	Artigo publicado na revista Literartes	2020
Os adolescentes e a leitura literária: retratos de uma pesquisa realizada no ensino fundamental	Danilo Fernandes Sampaio de Souza	UFES	Artigo publicado nos Cadernos da Fucamp	2020
Uma análise da representação discursiva da mulher em duas versões cinematográficas de “Cinderela”	Isadora Ortega Rosa ⁴⁸ e Aline Saddi Chaves ⁴⁹	UEMS	Artigo publicado na revista Revista Philologus	2019
Cinderela surda e Cinderela Pop: da produção de sentidos em adaptações literárias para o público infantojuvenil	Alanny Silva Luz ⁵⁰ , Érika Leôncio ⁵¹ e Maraisa Lopes ⁵²	UFPI	Capítulo de livro	2017

⁴⁸ Isadora Ortega Rosa, tradutora e revisora, graduada em Letras (UEMS) e licenciada em ensino da língua inglesa.

⁴⁹ Aline Saddi Chaves, Bacharel, Mestre e Doutora em Letras Português-Francês pela USP, com estágio doutoral na Universidade de Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Professora de Linguística na UEMS, atuando na Graduação e nos Mestrados Acadêmico e Profissional. Desenvolve e orienta pesquisas no domínio da análise do discurso de tendência francesa e bakhtiniana, em torno do discurso das mídias em meio digital e do ensino e aprendizagem de gêneros discursivos. É colaboradora no projeto de pesquisa de organização e manutenção do Acervo Maria da Glória Sá Rosa. É líder do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Bakhtinianos (CNPq/UEMS), Chefe do Núcleo de Ensino de Línguas da UEMS e Presidente da Associação de Professores de Francês do Estado de Mato Grosso do Sul.

⁵⁰ Alanny Silva Luz, mestra em Memória: Linguagem e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade - UESB. Especialista em Educação de Jovens e Adultos, graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Desenvolve atividades acadêmicas ligadas à linguagem e às literaturas portuguesa e brasileira como professora no Instituto Federal do Maranhão, no campus Coelho Neto.

⁵¹ Érika Leôncio, professora e pesquisadora na UNESP, UFRGS e UFPI, graduada em Pedagogia pela Faculdade de Ensino Superior do Piauí (2010) e mestrado em Letras pela UFPI (2019), tradutora/intérprete de Libras. Tem experiência nas áreas de Educação e Linguística, com ênfase na Libras e surdez.

⁵² Maraisa Lopes, possui licenciatura em Letras (Português/ Inglês) e especialização em Estudos da Linguagem pela Universidade de Mogi das Cruzes. Licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário Internacional. Mestre e Doutora em Linguística pela UNICAMP. Estágio Pós-Doutoral em Educação de Surdos (Deaf Education) pela Flagler College (Florida/USA), realizado junto ao Masters Program in Education of the Deaf and Hard of Hearing, Visiting Scholar, Bolsista da Comissão Fulbright (Seleção 2016 para os anos 2017/2018), com atividades

Literatura Infanto-Juvenil na sala de aula e perspectivas de empoderamento	Neiva Zacarias Portes Pataro ⁵³	UNESP	Dissertação de mestrado	2020
--	--	-------	-------------------------	------

Fonte: Google Acadêmico. Compilado por: REISS, 2023.

Leão (2017) discorre sobre o estatuto da autoria nas séries literárias contemporâneas destinadas aos jovens, trazendo como exemplo a carreira de Paula Pimenta. A autora percorre o caminho histórico de consolidação das narrativas que se desenvolvem de maneira seriada, a partir dos folhetins do século XIX. Num segundo momento, Leão reflete sobre a trajetória de Paula, destacando a relação da autora com os fãs nas redes sociais e a adaptação de enredos clássicos, que liga o popular das tradições ao mundo do consumo massivo.

Barth (2020) analisa obras da literatura juvenil brasileira que se apropriam e ressignificam elementos de contos de fadas. O autor destaca a relação entre contos de fadas como narrativas de gênese da literatura infantil, sendo amplamente referências adaptadas ao longo do tempo, e muito presentes no mundo ocidental. Em sua análise da adaptação do conto clássico para o livro *Cinderela Pop*, Barth analisa os elementos modernizados (celular, redes sociais, escola) mantendo a base da narrativa e trocando os elementos mágicos (fada, magia) por verossímeis (redes sociais, personalidades, *all star*, soluções tecnológicas). O autor, no entanto, não deixa de problematizar a presença da reprodução de discursos patriarcais no livro, sendo a construção da personagem principal guiada pela relação amorosa e por uma ideia de felicidade baseada no encontro com um príncipe, com um par perfeito.

Souza (2020), reflete sobre as práticas de leitura literária a partir da pesquisa com 84 alunos do 9º ano do ensino fundamental de uma escola pública localizada no município de Vitória/ES. Os resultados revelam que dentre os autores preferidos, Paula Pimenta e Thalita Rebouças são as brasileiras mais citadas pelos alunos. Dentre os livros que mais marcaram a vida dos adolescentes, aparecem dois títulos de Paula Pimenta: *Princesa Adormecida* e *Cinderela Pop*.

Rosa e Chaves (2019) analisam o discurso acerca da protagonista nos filmes *Cinderela*, de 1950, e *Cinderela Pop*, de 2019, adaptado do livro de Paula Pimenta. As autoras investigam se a versão moderna rompe com a representação feminina do filme de quase 70 anos antes. Sobre a versão de 1950, destacam como a personagem reflete o que é esperado das mulheres

desenvolvidas na Flagler College (Florida/USA). Professora da UFPI e Líder do Núcleo de Pesquisas em Análise do Discurso.

⁵³ Neiva Zacarias Portes Pataro, professora da rede pública em Assis/SP, possui graduação em Pedagogia pela USP, graduação em Letras/Tradução pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e graduação em Letras/Português pela USP. Mestrado Profissional em Letras pela UNESP.

da época: ser gentil e submissa, atender aos padrões de beleza e ansiar pelo casamento. Conta a favor da adaptação moderna as atitudes reativas da protagonista diante das injustiças e o foco em desenvolver uma carreira, em vez de se relacionar amorosamente, o que reflete os ideais contemporâneos, com as mulheres não mais sendo limitadas a uma vida que se resume a casamento e formação de família. Na comparação entre as duas versões, no entanto, nota-se que não há rompimento completo com os ideais da sociedade patriarcal, principalmente nas representações da personagem Patrícia, a madrasta má, e Fredy, o príncipe, que escolhe uma garota baseando-se somente em sua beleza.

Luz, Leôncio e Lopes (2017), analisaram a produção de sentido em duas adaptações do conto da Cinderela, os livros *Cinderela surda* e *Cinderela Pop* na perspectiva da análise do discurso. Os autores observaram que em ambas as versões há ainda a ideia de um príncipe (ativo) encontrando uma princesa (passiva). Destacam que, em *Cinderela Pop*, a aparência escolhida pela protagonista – calça jeans, tênis e roupas largas –, e características como atitude e opinião, são vistas como ausência de feminilidade.

Pataro (2020) estudou estratégias de leitura adequadas para trabalho em salas de aula com alunos dos sextos e sétimos anos do ensino público do estado de São Paulo, de forma a contribuir com a formação desses alunos enquanto sujeitos leitores. A autora observou que títulos ligados à cultura de massa prevaleceram nas escolhas dos alunos, dentre eles o livro *Cinderela Pop*, que aposta em fórmulas já conhecidas e apresenta personagens estereotipados e desfechos óbvios. Aponta, ainda, a importância da do professor enquanto mediador de obras que expandem a reflexão e o repertório dos alunos.

A leitura dos trabalhos publicados anteriormente que abordam o objeto desta pesquisa nos convida à reflexão. De imediato, destacamos a presença de uma grande maioria de mulheres pesquisando temáticas relacionadas à leitura, à literatura e às autoras de sucesso da literatura juvenil. Embora essa presença não seja objeto desta pesquisa, ela inevitavelmente dialoga com as questões de gênero e os campos e espaços que socialmente são delimitados como “masculinos” ou “femininos”. É importante nos questionarmos se ensinamos as crianças sobre as suas possibilidades, opções ou aptidões criativas e de carreira, se direcionamos o desenvolvimento de meninas mais do que meninos para as carreiras das áreas de Humanidades.

A primeira aproximação com esses textos mostra uma concentração de trabalhos ligados à área de Letras, como Linguística e Literatura. Não foram encontrados trabalhos de pesquisa da área da Educação ou com foco em questões de gênero, e há também uma falta de trabalhos em nível de pós-graduação relacionados ao tema, justificativa de realização deste trabalho. Por

outro lado, a presença significativa de trabalhos da área de Linguística e Análise de Discurso corrobora com as escolhas metodológicas desta pesquisa.

1.6. Metodologia

exercícios:

I.

*olhar repetidamente o mesmo lugar
para estudar a permanência*

II.

*variar as paisagens
para estudar a fixação*

Caroline Policarpo Veloso⁵⁴

Para efetivar a análise dos livros, construímos uma metodologia que nos permite dialogar com um tipo de objeto já analisado diversas vezes: os livros. No entanto, era preciso olhá-los de forma historicizada, perguntando-nos: as conquistas históricas das mulheres estão refletidas neles? Ao mesmo tempo, mesmo tendo escolhido apenas dois livros, temos a intenção de falar de uma realidade mais ampla, daquilo que está fixado ou é mais ou menos constante na vida das mulheres. Diante desse desafio, a metodologia utilizada para a análise das obras foi desenvolvida com base em duas referências: a publicação "Não aos estereótipos: vencer o sexismo nos livros para crianças e nos manuais escolares", de Andrée Michel (1989), e a análise de discurso, tal como proposta por Eni Orlandi⁵⁵ (2015).

A proposta de Michel (1989) visa analisar o sexismo nos títulos, textos e ilustrações de uma obra literária com um quadro que pode ser decomposto em três análises complementares: quantitativa, qualitativa e gramatical. A análise quantitativa prevê a contagem e comparação do número de personagens masculinas e femininas. Sabendo que em nosso país as mulheres são 51,1% da população⁵⁶, essa análise comparativa permite observar se há sub-representação, o

⁵⁴ Caroline Policarpo Veloso nasceu em São Paulo em 1996. Graduada em Letras pela USP e mestranda no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada, onde pesquisa a aproximação entre escrita literária e escrita filosófica em obras de Marília Garcia e Jacques Derrida. O poema faz parte de seu livro *cartografia do silêncio*, contemplado pelo editado de poesia do ProAC em 2018.

⁵⁵ Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi, linguista e professora universitária brasileira, pioneira na área da análise do discurso, com base nos trabalhos de Michel Pêcheux. Graduada em letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara, com mestrado em linguística pela USP e doutorado em linguística pela USP e pela Universidade de Paris/Vincennes. Publicou e/ou organizou mais de 35 livros; em 1993 venceu o prêmio Jabuti em ciências humanas, com o livro *As Formas do Silêncio*.

⁵⁶ Dados do IBGE de 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-tem-quase-cinco-milhoes-de-mulheres-a-mais-que-homens-diz->

que, segundo a autora, constitui sexismo. A análise qualitativa consiste na comparação das características de personagens masculinas e femininas, observando a repetição de estereótipos nas referências sociais (estado civil, estatuto familiar, profissão, emprego); atividades (domésticas, educativas, profissionais, políticas, lazer, artísticas, esporte); e no comportamento socio-emotivo (afetividade, resistência à pressão social, traços de caráter). No segundo item de análise observa-se, por exemplo, se as tarefas domésticas estão direcionadas somente às mulheres, quem ocupa papéis de autoridade profissional, a quem se destinam atitudes de iniciativa e autonomia, expressões de afeto e agressividade (MICHEL, 1989).

A análise de sexismo na linguagem avalia o vocabulário e o uso da gramática. Michel (1989) atenta para o sexismo presente em idiomas que utilizam do gênero masculino para designar conjuntos de pessoas, como por exemplo, quando se utiliza “direitos do homem”, quando se pode dizer “direitos humanos” em português brasileiro. A autora também atenta às insinuações que dividem as atividades humanas, como dizer que uma mulher obteve êxito em algo “apesar de ser mulher”, ou que um garoto não deve brincar com brinquedos considerados femininos.

A metodologia proposta por Michel (1989) não será utilizada integralmente, visto que está focada em livros infantis, que têm características diferentes daquelas presentes nos objetos da pesquisa. Em geral, livros infantis apresentam muitas ilustrações e menos texto, conflitos e personagens. Considerando o foco na análise das influências e contribuições dos livros à socialização de meninas, utilizaremos eixos da análise qualitativa para uma primeira avaliação das personagens femininas.

Com o objetivo de aprofundar nossa avaliação, incluindo o eixo de linguagem proposto por Michel (1989), propomos uma aproximação com elementos da análise de discurso. Cabe enfatizar que esta não será adotada como metodologia como proposta por Orlandi (2015), em respeito ao escopo deste trabalho e da área de concentração da pesquisa.

A análise de discurso busca “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2015, p. 13). Considera, ainda, os processos e as condições de produção da linguagem, levando em consideração a história e a exterioridade a ela relacionada como objetos simbólicos de produção de sentidos. Essa compreensão implica “explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido” (ORLANDI, 2015, p. 25).

Com Orlandi, aprendemos que um discurso sempre se relaciona com outros. Os sentidos resultam das relações entre o atual sustentado pelos anteriores, assim como na relação com os dizeres futuros. Um dizer tem relação com outros já realizados, outros imaginados ou outros possíveis. Há também uma relação de forças, em que o lugar a partir do qual o sujeito fala constitui o que ele diz. Como nossa sociedade está baseada em relações hierarquizadas, ou seja, relações de força, determinadas falas, a depender de quem diz, parecem valer mais do que outras. Isso nos leva a refletir, por exemplo, sobre a possível influência das autoras e dos conteúdos trazidos por elas (ORLANDI, 2015).

Orlandi (1983) defende que a linguagem verbal seja lugar de conflito social. Sendo assim, é importante refletir a respeito dos valores que estão presentes nos textos, enquanto publicações voltadas para o público feminino jovem. Para isso, não devemos nos ater ao domínio do que está inscrito na gramática e na linguagem, mas sim no que delas transborda:

Não são apenas as palavras e as construções, o estilo, o tom que significam. Há aí um espaço social que significa. O lugar social do falante e do ouvinte, o lugar social da produção do texto, a forma de distribuição do texto (...) tudo isso significa. (...) Mais do que de informações, um texto está prenhe de sentidos e, no caso da indústria cultural, mais do que informação, existe a persuasão, o nivelamento de opinião e a ideologia do sucesso (ORLANDI, 1983, p. 48).

Para a análise de nossos objetos, são fundamentais as colocações de Orlandi (2015) em que a autora afirma que os sentidos de um texto têm a ver com o que está no próprio texto, mas também em outros espaços; no caso das obras analisadas, temos, por exemplo, referência a outros textos anteriores, à música, ao cinema, à internet e à televisão. Devemos também atentar para outras características da publicação que compõem o sentido do texto: número de páginas, tipo de papel, uso de imagens e fotos, variedade de temas, divisão das sessões, público-alvo, ritmo de produção (ORLANDI, 1983). Da mesma forma, os sentidos têm a ver com o que não é dito, e o que poderia ser dito e não foi. Ou seja, as margens do dizer também fazem parte do dizer. “Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos” (ORLANDI, 2015, p.31).

Não se espera neutralidade da pessoa que realiza a análise, mas um deslocamento que a coloque entre a descrição e a interpretação, por meio da intervenção da teoria. Não se trata de assumir uma posição neutra, mas sim deslocada, que permita olhar para o processo de construção do sentido, com a mediação dos diferentes recursos teóricos dos campos disciplinares nos quais está inserida. A teoria, portanto, irá reger a relação da pessoa que analisa com o objeto. Essa análise “demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e análise. Esse procedimento dá-se ao longo de todo o trabalho” (ORLANDI, 2015, p. 65).

Outro aspecto importante da análise de discurso é o silêncio, que também é uma forma de dizer. “Há toda uma margem de não-ditos que também significam” (ORLANDI, 2015, p. 81). O silêncio diz, por exemplo, quando uma palavra apaga outras. Se dizemos *uma linda mulher magra*, não estamos dizendo *uma linda mulher gorda*, e isso tem significados. Aqui retoma-se a importância do suporte da teoria, já que é ela quem vai ajudar a explicitar de qual não dito se trata.

A partir das considerações realizadas acima, temos definidas os eixos metodológicos para análise dos livros selecionados. Vale marcar que, antes da delimitação da metodologia, foram realizadas duas leituras iniciais, de maneira a conhecer o enredo e personagens principais, com marcação dos pontos que chamam a atenção de imediato. A partir do primeiro contato com os livros, foi feita a seleção das personagens femininas que serão foco da análise: do livro de Thalita Rebouças (2016), se destacaram a protagonista Tetê, Helena Mara (mãe de Tetê), Djanira (avó de Tetê) e Valentina (colega de escola de Tetê e antagonista do enredo), e do livro de Paula Pimenta (2019), se destacaram a protagonista Cintia, Helena (tia de Cintia, irmã se sua mãe), a mãe de Cintia e a madrasta de Cintia⁵⁷. Elas foram escolhidas por serem as personagens femininas de maior destaque nos livros.

Adaptado da análise qualitativa proposta por Michel (1989), o primeiro eixo de avaliação trará uma leitura da caracterização das oito personagens de forma a conhecer e discutir as informações disponíveis sobre estado civil ou status de relacionamento, existência de filhas ou filhos, trabalho, emprego, profissão e papel profissional, atividades domésticas, figura de acompanhamento do percurso escolar no caso das personagens estudantes, atividades artísticas, esportivas e de lazer e comportamentos socioemocionais, como afetividade, agressividade, independência, docilidade e medos.

O segundo eixo de avaliação contempla a discussão de elementos ainda não explorados na etapa anterior ou a complementação de discussões já realizadas, utilizando elementos da análise do discurso, com foco nos seguintes tópicos:

- a) Quem são as autoras, de que lugar elas falam e como isso se relaciona à influência que podem ter sobre as leitoras;
- b) Observação de elementos da publicação que também compõem a significação, como quantidade de páginas, capa, quarta capa, ilustrações, fonte, tipo de papel;

⁵⁷ A mãe e a madrasta da protagonista de *Cinderela Pop* não são citadas pelo nome ao longo das 156 páginas do livro, por isso elas aparecem ao longo do texto sem nome. Tal ausência será problematizada adiante.

- c) As relações entre os elementos do discurso presente nos livros e sua exterioridade: textos anteriores e outros espaços de significação relacionados, como redes sociais, música, televisão, cinema etc.;
- d) Conflitos sociais e valores relacionados à vida das mulheres presentes nos textos;
- e) Os silenciamentos e não-ditos e seus significados;
- f) Desdobramentos da obra a partir da análise do discurso.

Justificando o tópico f), podemos dialogar com a compreensão de Orlandi (2015) de que a análise de discurso estabelece a linguagem como mediação entre as pessoas e a realidade natural e social, e essa mediação torna possível tanto permanências e continuidades, quanto deslocamentos e transformações das pessoas e da realidade. A partir disso, é importante avaliar o que esses livros ajudam a fazer permanecer e o que ajudam a transformar, que continuidades ou deslocamentos incentivam e quem é beneficiado com os possíveis deslocamentos ou rupturas.

Apoiando essa avaliação, teremos a mediação teórica entre diferentes áreas do conhecimento, como a intersecção entre educação, comunicação, literatura, estudos feministas, relações de gênero e movimentos sociais.

2. Cinderela Pop

*A menina via novelas
 e aprendia sobre sexo,
 beijos e traição.
 A menina queria ser
 quando mais velha
 a mulher do casal hétero
 da tela da televisão.
 A menina queria ter grandes seios
 e o corpo perfeito
 para poder chamar atenção.
 A menina queria um amor honesto,
 um ouvido bem apurado,
 um peito musculoso
 onde pudesse depositar seus planos e divagações.
 A menina cresceu de olhos fechados
 para focar naquele rosto sem face
 o qual tanto amava:
 seu homem imaginário,
 a perfeição.
 (...)*

Amanda Santos⁵⁸

Cinderela Pop foi lançado em 2015, sendo o segundo de um grupo de três em que a autora Paula Pimenta adapta histórias clássicas para os tempos atuais. Além da referência direta ao conto *Cinderela*, foram publicados também *Princesa Adormecida*, em 2014, adaptação de *A Bela Adormecida*, e *Princesa das Águas*, em 2016, adaptação de *A Pequena Sereia*. A escolha da autora pelo universo dos contos de fadas, seja por meio de releituras ou de momentos da vida pessoal, é uma estratégia eficaz para engajar o público jovem. Segundo Barth (2020), esses contos têm presença marcante e constitutiva na literatura infantil, então as leitoras adolescentes muito provavelmente já estabeleceram contato e apreço pelas histórias e reconhecem os elementos retratados e recriados de contos de fadas.

A edição de *Cinderela Pop* utilizada para a presente pesquisa é a 11^a, de 2019. No ano de lançamento, o livro esteve na lista dos infantojuvenis mais vendidos, chegando a mais de dois mil exemplares vendidos por semana⁵⁹. O livro conta, em primeira pessoa, a trajetória de Cintia, garota de classe média alta que tem uma brusca mudança de vida ao descobrir que o pai

⁵⁸ Primeira parte do poema “Canal 4”, da antologia *Quem dera o sangue fosse só o da menstruação*. Amanda Santos, escritora, comunicóloga e professora, ainda na infância teve textos publicados na seção Repórter Mirim o jornal *O Popular*. Atua como produtora de conteúdo autônoma. Autora do livro *Mínimo* (Viseu, 2022). Organizadora da antologia *Poética Feminina*, publicada pela editora Antologias Brasil. Participação em diversas coletâneas e antologias. Finalista do Prêmio Off Flip 2022 na categoria crônica e semifinalista do 1º Microconto de Ouro.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2015/04/17/81519-sextante-sem-stress>. Acesso em: 17 mar. 2023.

traía a mãe com a secretária. A partir desse fato, a mãe se muda para o Japão, retomando sua carreira de arqueóloga, e o pai, Cesar, passa a viver com a madrasta e as duas filhas dela, Grazielle e Gisele. Cintia vai morar com a tia, Helena, que é irmã de sua mãe.

Helena namora Rafa, que trabalha como DJ e identifica um bom gosto musical em Cintia, de forma que a convida para fazer alguns trabalhos com ele. Cintia acaba se tornando a DJ Cinderela, uma referência ao seu nome completo, Cintia Dorella. Um evento importante acontece na festa à fantasia de 15 anos de Grazielle e Gisele, em que o pai de Cintia, que não sabe do seu trabalho como DJ, a obriga a ir. Helena e Cintia bolam um disfarce para que a DJ Cinderela possa trabalhar na festa de forma mascarada e fantasiada. Depois, Cintia troca de roupa para atender ao pedido do pai. Durante a festa, Cintia conhece Fredy, um artista que é a sensação do momento entre as adolescentes, mas ela não o reconhece porque ele também está fantasiado e usando uma máscara. Apesar disso, nasce um interesse entre eles. No entanto, a DJ Cinderela precisa sair correndo para reassumir sua identidade na festa das irmãs. Após trocar de roupa, ela deixa cair um pé do seu tênis *all star*, que é encontrado por Fredy.

O jovem mobiliza suas redes sociais para buscar a dona do tênis perdido e anuncia que a espera em um show. Passando por uma ameaça da madrasta, que descobriu seu disfarce na festa, e na disputa por espaço entre muitas fãs, Cintia não consegue revelar sua identidade no show. Em seguida, o pai descobre seu trabalho como DJ depois de uma armação da madrasta e Cintia é obrigada a voltar a viver com ele.

Na festa de formatura de Cintia, que seria a última apresentação de Fredy antes de partir para uma turnê internacional, a madrasta prepara mais uma armadilha em que a jovem fica de castigo e não pode participar. Por fim, Cintia é salva pela mãe, que retornou de viagem e, junto de Helena, consegue fazer com que a filha vá e a verdade seja revelada para Fredy. Ele encaixa o sapato que faltava no pé de Cintia e os dois passam a namorar e trabalhar juntos.

No momento do lançamento de Cinderela Pop, Paula Pimenta já estava consolidada como uma autora de sucesso, após o lançamento dos quatro livros da série *Fazendo Meu Filme*, entre 2008 e 2012. A seguir, apresentamos mais dados sobre a carreira da autora e de sua relação com as leitoras.

2.1. Paula Pimenta e a literatura cor-de-rosa

Paula Pimenta, escritora e compositora, nasceu em Belo Horizonte em 1975, em uma família de médicos. O gosto pela escrita a levou a cursar Jornalismo, mas a autora transferiu o

curso e se formou em Publicidade. Também estudou música e teatro e foi professora de violão e técnica vocal. Publicou o seu primeiro livro em 2001, na forma de uma coletânea de poemas autorais que não obteve sucesso na época, mas que foi reeditado doze anos depois, a pedido de seu público. Tem publicados no Brasil 22 livros individuais e participou de 5 coletâneas, além de ter títulos adaptados e traduzidos para publicação em países da Europa e América Latina.

Um dos maiores expoentes da literatura juvenil no Brasil, Pimenta tem status de celebridade, além de uma legião de fãs, em sua grande maioria meninas adolescentes que se autodenominam “as pimentinhas”. O universo de sua produção tem foco em meninas das classes média e alta. Com forte inspiração nos tradicionais contos de fada, a autora imprime em sua obra um tom romântico e focado em histórias de amor (AZEVEDO, PEREIRA e BARROS, 2018).

A jornalista Laura Odokay⁶⁰ compartilhou no site Ultraverso⁶¹ a experiência de participar do lançamento de *Cinderela Pop* em abril de 2015. Seu relato nos ajuda a compreender a dimensão do sucesso de Paula: ouviam-se gritos e declarações de amor para a autora e seus personagens – sobretudo os masculinos. A presença de fãs é tão grande que os eventos de lançamento com a presença da autora têm distribuição prévia de senhas e limite de uma foto e um livro autografado por pessoa. A circulação pelas diferentes cidades do país para divulgação dos livros, assim como no caso de bandas, é chamada de “turnê” nas peças de divulgação.

Paula se considera uma eterna adolescente, devido a seus gostos por livros e filmes românticos, como os da escritora Meg Cabot, autora de mais de 70 livros, dentre os quais a série *best-seller O Diário da Princesa*, com onze livros que contam a saga de uma adolescente que descobre ser herdeira de um principado europeu. Paula esteve com Meg na coletânea *O livro das princesas*, lançada em 2013, que traz releituras de clássicos como *A Bela e a Fera* e *Rapunzel*, em que publicou o conto *Princesa Pop*, que seria ampliado no livro *Cinderela Pop*.

Em seus livros, Paula faz uma série de referências a itens da cultura pop, como letras de música de artistas que fazem sucesso com o público jovem e troca de mensagens e e-mails entre personagens. "Muitos pais me perguntam como consegui tirar os adolescentes da internet. Respondo que levei a internet para os livros"⁶². A presença da autora na internet é bastante marcante e ajuda a explicar o tamanho de seu sucesso; não só a internet está nos livros, mas

⁶⁰ Laura Odokay, jornalista, ilustradora e autora independente, publicou os livros *Martini o Pequeno Demônio*, *A melhor gata da galáxia* e *Ágora do Rock*.

⁶¹ Disponível em: <https://ultraverso.com.br/a-cinderela-pop-de-uma-autora-cor-de-rosa/>. Acesso em 17 mar. 2023.

⁶² Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/06/27/sucesso-entre-adolescentes-escritora-paula-pimenta-diz-que-se-assustou-com-histeria-de-leitoras.htm>. Acesso em 17 mar. 2023.

seus livros estão muito presentes na internet, que ela utiliza também para que as leitoras deem sugestões de enredos e acompanhem novidades sobre a adaptação das obras para o cinema.

Paula expressa sua visão acerca da adolescência em entrevistas⁶³: a autora entende que a adolescência é igual em qualquer geração, com as mesmas dificuldades e alegrias, mudando apenas a moda e a trilha sonora. Para ela, as vivências de sua geração estão sendo antecipadas, o que ela viveu aos 16 agora acontece com meninas mais novas, por isso a identificação de meninas de 12 e 13 anos com seus livros.

Outra maneira encontrada pela autora para estar com as fãs é a realização de intercâmbios⁶⁴, parceria com uma agência de Belo Horizonte, em que ela viaja com as leitoras para visitar locais que serviram de cenário seus livros. Foram realizadas quatro viagens: Vancouver, Brighton, Los Angeles e Toronto. Os intercâmbios aparecem como tema em obras de Paula, inspirados por vivências da autora, que aos 16 anos teve a primeira experiência de seis meses na Pensilvânia, e após a formação na faculdade passou um ano em um curso de escrita criativa em Londres.

Paula se intitula autora de livros cor-de-rosa, o que tem, segundo ela, relação direta com sua grande identificação com o público adolescente, que vive uma fase de intensa visão romântica da vida e de emoções intensas. Na visão de Araújo (2015), o cor-de-rosa nas obras de Paula Pimenta não está relacionado a narrativas que refletem um mundo sem problemas, visto que não há narrativas literárias sem conflitos ou problemáticas. A classificação estaria relacionada a sempre haver a certeza de uma possível solução satisfatória para cada conflito, ou seja, um final feliz. Araújo também enxerga a relação do cor-de-rosa com a ideia de leveza em diferentes aspectos (enredo, histórias e a maneira como são narrados) e como sinônimo de encarar os problemas de modo positivo, o que também contribui para o sucesso com o público jovem. O amor como temática também é apontado como elemento que compõe a classificação, não apenas o amor romântico, como o amor familiar, o amor pela música, o amor pela vida e pelos animais. A literatura de Paula Pimenta mira intencionalmente o público de meninas adolescentes, reproduzindo narrativas de exigências sociais que pesam sobre as mulheres: visão romântica da vida, predomínio das emoções, leveza, positividade e o amor como preocupação central.

⁶³ Disponível em: <https://ultraverso.com.br/a-cinderela-pop-de-uma-autora-cor-de-rosa/> e <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/06/27/sucesso-entre-adolescentes-escritora-paula-pimenta-diz-que-se-assustou-com-histeria-de-leitoras.htm>. Acesso em: 17 mar 2023.

⁶⁴ Disponível em: <http://amelhorcoisadaminhavidacom.br/paula-pimenta-fala-sobre-intercambio/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Roberta Andrade⁶⁵ e Erotilde Silva⁶⁶ (2010) explicam que a definição “romance cor-de-rosa” é a nomenclatura francesa para os chamados romances sentimentais, um dos gêneros da literatura popular, segmento da cultura de massa. Romances cor-de-rosa são obras de ficção que tratam de temáticas relacionadas a sentimentos e paixões, histórias de amor focadas mais nos sentimentos e pensamentos do que nas ações das personagens. O gênero, surgido na Europa no final do século XIX como derivação dos folhetins, difundiu-se no Brasil principalmente nos anos de ditadura militar, com livros focados no público feminino das classes populares, que “contribuíram para cristalizar visões de mundo e modelar condutas a partir dos usos de um certo imaginário romântico” (ANDRADE e SILVA, 2010, p. 43) e difundiam relações desiguais de gênero. Assim como os livros cor-de-rosa analisados pelas pesquisadoras⁶⁷, a obra de Paula Pimenta também descreve a vida da classe média urbana e difunde sonhos de consumo e o amor romântico, a partir do qual se pode ter felicidade eterna.

Analisando a relação entre a ideia de uma literatura classificada como cor-de-rosa e nosso contexto social e político recente, temos uma evidente relação da escolha da cor com sua ligação ao universo feminino. Alguns exemplos bastante conhecidos são os produtos da Barbie, os chás de revelação e a emblemática defesa de que “menino veste azul e menina veste rosa⁶⁸”. Desejos conservadores acerca do gênero e do lugar da mulher na sociedade estão colocados no universo de objetos cor-de-rosa difundido pela publicidade da famosa boneca, nos eventos familiares e na fala da ministra, bem como na obra de Paula Pimenta. Na afirmação social do par mulher e cor-de-rosa há sempre a tentativa de manter a limitação binária de gênero e a heterossexualidade como norma, e uma negação das existências que são colocadas como desviantes, como lésbicas e bissexuais, pessoas transsexuais e travestis.

A autora mantém duas páginas na rede social *Instagram*, uma pessoal, com alcance de quase duzentos mil seguidores, e outra literária, com foco nos livros e filmes. Em sua página pessoal, de maior alcance de público, compartilha com fãs fotos e vídeos relacionados aos livros e filmes, e momentos pessoais em família, como passeios e viagens com o marido e a filha. Um

⁶⁵ Roberta Manuela Barros de Andrade, pesquisadora e professora, graduada em Comunicação Social (UFC), mestrada e doutora em Sociologia e Pós Doutora em Sociologia e Literatura pela mesma universidade. Professora Associada II da UECE. É professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS- UECE). Coordenadora do Laboratório de Cultura, Consumo e Mídia (LABCCOM) do Curso de Ciências Sociais da UECE.

⁶⁶ Erotilde Honório Silva, pesquisadora, médica, jornalista e atriz, graduada em História (UECE), Comunicação Social (UFC), Medicina (UFC), especialista em Homeopatia, Mestre e Doutora em Sociologia (UFC). Professora Titular da Universidade de Fortaleza, Diretora de Comunicação e Marketing da Universidade de Fortaleza e Membro de corpo editorial da Revista de Humanidades (UNIFOR).

⁶⁷ Romances sentimentais da autora espanhola Corin Tellado, que publicou mais de 5 mil obras em 50 anos de carreira.

⁶⁸ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/menino-veste-azul-menina-veste-rosa/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

desses momentos “mágicos” é seu casamento “de conto de fadas”, realizado na Disney em 2015, que repercutiu muito entre as fãs e gerou um vídeo, disponível em seu site, em que ela conta detalhes⁶⁹ como os preparativos, a equipe “cor-de-rosa, bem Disney”, a cerimônia realizada na capela ecumênica com vista para o castelo da Cinderela, a trilha sonora dos filmes e a presença do Mickey. Questionada sobre a escolha do local, a autora responde que é porque quer “viver feliz para sempre”.

Em diálogo com Henry Giroux (1995), a análise dos personagens, atualização de princesas de contos de fadas, passa pela construção da imagem midiática e da reprodução de uma vida pessoal cor-de-rosa na internet por Paula Pimenta, que (re)produz ideias *disneyzadas*, visto que combinam “uma ideologia de encantamento com uma aura de inocência” (GIROUX, 1995, p. 51) e difundem representações de uma visão conservadora do mundo, como os filmes produzidos pela Disney. A conversão de sua vida e histórias em imagens, via redes sociais e adaptações para o cinema, fortalece seu potencial de autoridade cultural criadora de significados, ensinando papéis, valores e ideais, e incentivando maneiras específicas de sonhar, que se dirigem a crenças “de que felicidade é sinônimo de viver num bairro rico com uma família de classe média, branca e intacta” (GIROUX, 1995, p. 52).

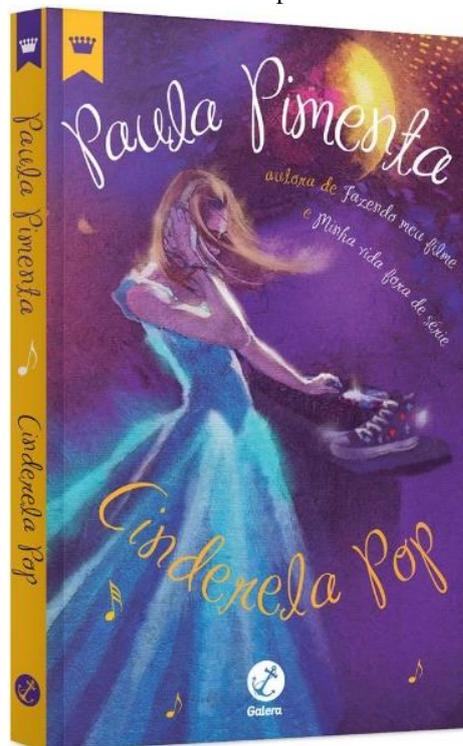
Paula é autora não somente de livros, mas de toda uma narrativa da vida cor-de-rosa leve, positiva, romântica e feliz, difundida em sua produção e encarnada em si. A autora se afirma constantemente uma grande fã de princesas Disney e assume uma postura romântica e pueril. Azevedo, Pereira e Barros (2018) analisaram a construção da imagem da autora, com destaque para a construção de uma identidade adolescente para si, estando cercada de bichos de pelúcia e fotos em parques de diversões, com uma construção subjetiva que expande a noção de juventude. Com sua presença em diversas plataformas midiáticas, a autora se fragmenta para fins comerciais, oferecendo-se como uma celebridade-mercadoria com grande visibilidade e exposição de seu cotidiano. Além disso, ela mantém uma intensa e constante proximidade com suas fãs, colocando-se como amiga e alcançando um potencial de influência em que vida e obra se alimentam.

2.2. Um livro *Pop*: elementos extratextuais

⁶⁹ Disponível em: <https://www.paulapimenta.com.br/single-post/2016-1-23-meu-casamento-na-disney>. Acesso em: 27 mar. 2023.

O livro *Cinderela Pop* pode ser encontrado com duas capas diferentes. A primeira, anterior ao lançamento do filme, e outra posterior, com referências a ele. Na figura 1, vemos a imagem da primeira capa, com citação das obras de sucesso lançadas anteriormente pela autora. A ilustração da personagem principal traz uma jovem branca, magra, de cabelos loiro-escuros com um fone de ouvido e as mãos em um equipamento, em referência ao trabalho de DJ. Ao lado dela, um pé de tênis *all star* estilizado com os naipes do baralho, como é descrito no livro. Ela usa um vestido longo azul, possivelmente em referência ao vestido da princesa Cinderela do filme da Disney, lançado em 1950 (figura 2).

Figura 1 – Primeira versão da capa do livro *Cinderela Pop*



Fonte: site de vendas⁷⁰.

⁷⁰ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cinderela-pop-Paula-Pimenta/dp/8501103586>. Acesso em: 18 mar. 2023.

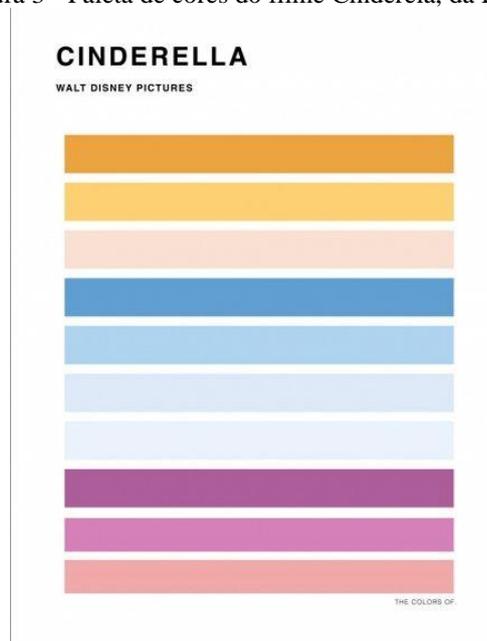
Figura 2 – A personagem Cinderela do filme da Disney de 1950



Fonte: site Plano Crítico⁷¹.

Na primeira capa de *Cinderela Pop* são referências à versão Disney também as características da personagem na ilustração e a paleta de cores utilizada na capa, que se relaciona com o amarelo, o azul e o roxo, cores predominantes no filme (figura 3).

Figura 3 - Paleta de cores do filme Cinderela, da Disney



Fonte: Pinterest⁷².

⁷¹ Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-cinderela-1950/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

⁷² Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/242983342372644869/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

A quarta capa (figura 4) da primeira versão apresenta três caixas de texto com trechos do livro que são postagens do personagem Fredy após o desencontro com Cintia. Ele informa que está com um dos pés do seu sapato e pede que ela vá ao seu próximo evento. A escolha desse trecho para o destaque se deve às características que remetem, ao mesmo tempo, ao conto clássico da princesa que desaparece à meia-noite e ao príncipe que busca encontrá-la usando o sapato perdido, e a elementos do cotidiano da juventude contemporânea, como redes sociais e gírias.

Figura 4 – Primeira versão da quarta capa do livro Cinderela Pop

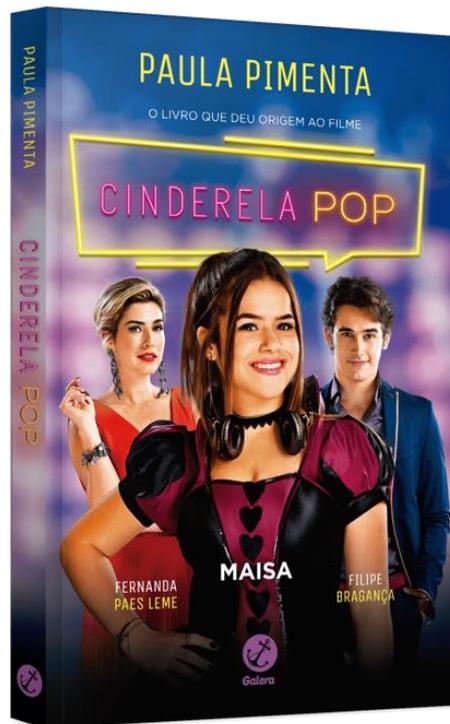


Fonte: site de vendas⁷³.

A edição utilizada para a pesquisa, posterior ao lançamento do filme (2019), traz uma nova capa (figura 5), com a mesma imagem de divulgação do cartaz do filme (figura 6). Esta imagem traz três personagens centrais da trama e os atores que os interpretam no filme: Maisa (Cintia), Fernanda Paes Leme (madrasta) e Filipe Bragança (Fredy). A paleta de cores utilizada para fontes e fundo segue com predominância das cores roxo, amarelo e azul, em referência à capa anterior. A estratégia de manter o filme e o livro com a mesma imagem de divulgação ajuda no alcance do conjunto, visto que a leitura pode levar pessoas ao filme e vice-versa.

⁷³ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cinderela-pop-Paula-Pimenta/dp/8501103586>. Acesso em: 18 mar. 2023.

Figura 5 – Capa atual do livro Cinderela Pop



Fonte: Grupo Editorial Record⁷⁴.

Figura 6 – Cartaz do filme Cinderela Pop.



Fonte: site Adoro Cinema⁷⁵.

A protagonista aparece na capa sorridente e em destaque, em um vestido com corações, indicando o naipe do baralho em referência à roupa utilizada quando conhece Fred, uma fantasia

⁷⁴ Disponível em: <https://record.com.br/produto/cinderela-pop-capa-do-filme/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

⁷⁵ Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-264605/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

de Rainha de Copas. Há a presença de fones de ouvido, indicando a função de DJ. A madrasta aparece em segundo plano, sem sorrir e usando vestido, longas unhas e batom vermelhos e brincos grandes. A escolha da personagem com cabelos loiros descoloridos a caracteriza como uma vilã sedutora.

A capa informa na parte superior que o livro deu origem ao filme, enquanto o cartaz do filme traz os dizeres “O clássico conto de fadas, em um ritmo diferente”. As palavras destacadas, “clássico” e “diferente”, referem-se não apenas ao conto em si, mas também às mulheres, sobretudo à protagonista. Considerando que o clássico remete ao que é tradicional e está de acordo com os ideais estabelecidos, podemos inferir que Cintia é uma princesa clássica que apresenta seus diferenciais.

A quarta capa do livro traz depoimentos das duas atrizes e do ator (figura 7). A palavra “sonho” está presente nos três depoimentos. Como um espaço de complementação da apresentação do livro na capa com a intenção de atrair o público para a leitura, há aqui um chamado às leitoras adolescentes, um convite à realização de seus sonhos de princesa, já despertados pelas versões anteriores de Cinderela, por meio da história da personagem Cintia.

Figura 7 – Quarta capa da versão atual do livro Cinderela Pop.



Fonte: Grupo Editorial Record⁷⁶.

⁷⁶ Disponível em: <https://record.com.br/produto/cinderela-pop-capa-do-filme/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

As abas da primeira e da quarta capa trazem a sinopse do livro e uma minibiografia da autora, respectivamente. Ambas utilizam fonte branca sobre um fundo cor-de-rosa. O primeiro traz um resumo da obra metaforizada de acordo com o universo dos contos de fadas:

Era uma vez uma princesa...
 Cintia é uma princesa dos dias atuais: antenada, com opiniões próprias, decidida e adora música!
 Essa princesa pop morava com os pais em um castelo enorme de onde via toda a cidade. Todas as noites ela olhava pela janela, ficava admirando a vista e sonhando... com um príncipe que ainda não conhecia.
 Porém, um dia, o castelo de Cintia desmoronou e, com ele, tudo à sua volta. Desiludida, ela deixou de acreditar em romances e teve que reconstruir cada parte de sua vida, sem deixar o mínimo espaço para o amor.
 Ela só não contava com um detalhe... Havia mesmo um belo príncipe em sua história. E tudo o que ele mais queria era descongelar o coração da nossa gata (nada) borralheira! (PIMENTA, 2019, aba frontal).

O texto convida as leitoras à identificação com a protagonista, a “princesa dos dias atuais”. Há também uma afirmação da importância da beleza para a personagem, uma “gata (nada) borralheira”. A biografia da autora enfatiza que ela “adoraria morar em um reino encantado e viver uma história de princesa”, o que, como vimos, reforça a imagem construída por Pimenta.

A presença de elementos do cotidiano do público jovem, sobretudo da internet, bastante utilizada como recurso de adaptação pela autora, tende a gerar interesse e identificação imediata nas pessoas leitoras. Já na abertura do primeiro capítulo, o comunicado da diretora da escola cita uma série desses itens:

A partir de segunda-feira está expressamente proibido o uso de aparelhos celulares dentro da escola, seja em sala, nos corredores ou mesmo no pátio. Caso o aluno seja encontrado batendo papo, enviando torpedos, publicando fotos, usando o Facebook, conversando no messenger, atualizando status no Twitter, ou apenas com o celular nas mãos (ainda que desligado), será suspenso por três dias (PIMENTA, 2019, p. 9).

O livro tem 156 páginas e começa com um texto de abertura, seguido por 13 capítulos. No final, há a reprodução de uma notícia sobre Fredy, um epílogo e uma entrevista com o casal protagonista para um *blog*. A composição do miolo utiliza 16 tipografias diferentes. Esses recursos dão dinamismo à obra e auxiliam na definição dos diferentes usos do texto no livro, como um comunicado da diretora da escola, uma nota na coluna social do jornal, uma lista manuscrita de músicas para o *set list* da DJ Cinderela e postagens nas redes sociais. Essa referência tipográfica que remete a diferentes mídias tende a atrair mais o público jovem do que um projeto gráfico regular, visto que é um público acostumado a circular entre sites e redes sociais, em que os textos são curtos e o uso de imagens predomina.

Destaca-se, para além do escopo da pesquisa, mas relacionando-se com a experiência dos leitores e leitoras, que a impressão do miolo do livro destoa em qualidade quando comparada à parte externa, e a outros livros, como o de Thalita Rebouças. A impressão realizada tem falhas e borrões, que prejudicam a nitidez das letras. A sensação causada pelo manuseio do livro é que o tipo de impressão rápida, caracterizada pelo menor investimento material, portanto menor qualidade, transforma esse em mercadoria de baixo custo, efêmero consumo, feita para ser consumida em grande escala.

2.3. As mulheres em *Cinderela Pop*: Cintia, Helena, a mãe e a madrasta

O livro se inicia com “Era uma vez uma princesa” (PIMENTA, 2019, p.7), e essa princesa é Cintia. Diferente de sua antecessora da Disney, o livro nos conta desde o início que Cintia não se submete em silêncio àquilo com o que não concorda. Quando lê o comunicado da direção da escola proibindo o uso de celulares, o que para ela é fundamental para se comunicar com a mãe que está no Japão, considerando a diferença de fuso-horário, ela se manifesta: “Obviamente eu iria reclamar, começar uma reivindicação ou um abaixo-assinado qualquer para que reconsiderassem essa decisão” (PIMENTA, 2019, p. 11).

Nos embates com a madrasta, mesmo que sinta medo, Cintia se arrisca a enfrentá-la e a falar o que pensa. Também se recusa a aceitar ordens das enteadas do pai e a voltar a viver com ele, afirmando que faz o trabalho de DJ porque gosta e que isso não a atrapalha nos estudos. A protagonista verbaliza e defende sua vontade de terminar o colégio e ir viver com a mãe no Japão, e não fazer vestibular, como deseja o pai. Após seu pai retirar seu celular, Cintia encontra um jeito de falar com a tia utilizando um telefone público no intervalo das aulas.

Para Rosa e Chaves (2019), Cintia é uma garota que reage às injustiças, tentando mudar a própria vida, e seu comportamento reflete o empoderamento presente na personalidade das jovens do século XXI. Para as autoras, a palavra é o principal indicativo da mudança entre as versões da Disney e de Pimenta, pois a voz de Cintia contrasta com a falta de opinião da Cinderela de 1950.

O livro também apresenta como qualidade da personagem sua responsabilidade quanto a ser uma aluna dedicada e tirar boas notas na escola. Em certa ocasião, a protagonista dedicou-se a estudar por longas horas para não ser reprovada em química. Um mês antes do término do ano letivo, Cintia já contava com as notas necessárias para aprovação. Sobre o

acompanhamento do desempenho escolar da protagonista, o livro cita que o pai costuma fazer algum controle perguntando para a tia Helena, já que Cintia passou um período sem aceitar fazer contato com ele. Apesar de ser ele o responsável pelo pagamento das mensalidades da escola, o acompanhamento escolar da garota era de fato conduzido pela tia, ou seja, recai sobre uma mulher como forma de cuidado propriamente dito. O controle feito pelo pai é questionável, visto que quando a madrasta falsifica um boletim de Cintia com notas vermelhas nas disciplinas que a adolescente mais gosta (Geografia e História) ele acredita imediatamente, em vez de acreditar na afirmação da filha que se trata de mais uma armação da madrasta contra ela.

Cintia passa a trabalhar como DJ a convite de Rafa, profissional da área e que tem sua própria empresa de som, que enxergou nela um excelente gosto musical. A música, que era para ela uma distração, tornou-se um trabalho em que se desempenha cada vez melhor, recebendo retornos positivos do público dos eventos. A proposta de trabalho como DJ foi muito importante para ela, que se empolgou com algo pela primeira vez após a separação dos pais. Além disso, com o trabalho ela passa a ter uma renda própria, sendo mais independente de sua tia e seu pai.

A garota busca conciliar os estudos e o trabalho de maneira responsável. Segue as condições colocadas pela tia para que o trabalho não interfira negativamente em sua vida: só trabalhar aos finais de semana, sempre acompanhada de um adulto e até a meia-noite. Em uma passagem do livro, Cintia interrompe uma ligação com a mãe para que possa ter tempo suficiente para estudar e montar a *set list* da próxima festa em que iria tocar. Sendo assim, podemos afirmar que ser responsável é também uma qualidade da personagem indicada no livro.

Cintia é uma jovem que não se submete aos abusos das outras pessoas, se posiciona, fala o que pensa e briga pelos seus desejos. Não está preocupada em atingir as expectativas de ser uma “boa menina”, ou seja, ser agradável, boazinha e fingida, como aponta Chimamanda Adichie⁷⁷ (2017). Também não busca ser passiva, paciente, educada e meiga (AUAD, 2003). Por outro lado, a protagonista corresponde à expectativa que geralmente recai sobre as alunas de apresentar bom rendimento escolar (AUAD, 2019), se comprometendo com seu desempenho. No entanto, Cintia não se dedica aos estudos apenas para ser vista pelas outras pessoas como uma boa aluna, mas porque tem o desejo de ter uma carreira e entende a

⁷⁷ Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana, reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso. Estudou medicina e farmácia por um ano e meio, depois comunicação e ciências políticas, e mestrado em Escrita Criativa e em Estudos Africanos. Em 2016, foi conferido a ela uma certificação com honras, como Doutora em Humanidades, pela Universidade de Johns Hopkins; em 2017, ela recebeu o mesmo tipo de certificação das Universidades de Haverford College e de Edimburgo, e em 2018 pela faculdade de Amherst. Tem seis livros publicados, recebeu diversas premiações, além de ter palestras e vídeos mundialmente conhecidos, como “O perigo de uma história única”.

importância dos estudos para isso. Cintia quer ser arqueóloga, como a mãe, e mesmo sendo jovem, já se destaca por seu talento musical no trabalho como DJ.

Estes aspectos da caracterização da personagem Cintia no livro são positivos, visto que destoam de uma tradicional representação de princesas, e das expectativas de submissão e cuidado estabelecidas para as garotas. Uma fala do pai que ocorre após a reação de Cintia diante de agressões da madrasta ilustra a questão: “Cintia, eu realmente não estou te reconhecendo. Você mudou muito. Onde está a menina meiga e doce que você costumava ser? Está se portando como uma rebelde!” (PIMENTA, 2019, p. 106). Aqui fica marcada a expectativa que recai sobre as mulheres de que se portem de maneira tranquila, dócil e obediente (AUAD, 2019).

Dados do enredo demonstram que se trata da representação de uma jovem branca de classe média, com privilégios que a permitem a dedicação a si, aos estudos e à própria carreira, o que não é um garantido a todas as jovens em nosso país. Cintia vivia com os pais em uma cobertura, um apartamento espaçoso “dos sonhos” no “bairro perfeito, bem perto do shopping” (PIMENTA, 2019, p. 14), tinha um “quarto cor-de-rosa” (PIMENTA, 2019, p. 20), morava perto do colégio, que é particular, e fazia curso de inglês. Esta representação de uma personagem de classe média reflete a experiência pessoal que a autora traz para as narrativas que escreve, não contribuindo para que as leitoras conheçam, por meio de seus livros, a realidade de outras classes sociais e silenciando a experiência de uma parcela bastante significativa de mulheres.

Apesar de apresentar na caracterização da personagem aspectos positivos, quando se trata da questão do relacionamento amoroso a configuração da trajetória de Cintia aponta para algumas questões problemáticas. O livro descreve Cintia como uma jovem que se apaixonava com facilidade, mas que deixou de acreditar no amor após a descoberta da traição do pai. Ela não só deixou de manter contato com ele, como também não mais se interessou em se apaixonar. O fato representou para ela a destruição de sonhos, como relatado no trecho a seguir:

Tomei as dores da minha mãe, como se tivesse sido eu a esposa traída. Mas no fundo era assim que eu me sentia. Meu pai não havia sido infiel a ela, apenas. Ela havia jogado fora a nossa família inteira. Todo aquele nosso mundo perfeito. Destruiu o nosso castelo encantado. E os meus sonhos foram embora com ele (PIMENTA, 2019, p. 21).

O texto não especifica que sonhos eram esses, mas pela relação que ela segue tendo com o desejo de carreira, por exemplo, podemos entender que se trata de sonhos relacionados ao amor romântico e ao ideal de família, como indica também em outro trecho, “foi como se, do dia para a noite, eu tivesse perdido tudo. Minha família. Meu lar. Todas as coisas que eu achava que durariam para sempre” (PIMENTA, 2019, p. 24). De fato, a separação dos pais representou

para ela um desmanchar da configuração familiar, que era estabelecida com uma relação de confiança e proximidade e, com a mãe, também de muita amizade. No que se refere à constituição familiar, há uma resignificação ao longo do livro por parte de Cintia, que passa a se sentir bem vivendo com a tia, naquela “casa bagunçada que eu havia aprendido a chamar de lar” (PIMENTA, 2019, p. 102).

Embora o livro traga desconstruções em relação ao ideal de família, não apresenta o mesmo tipo de desconstrução em relação ao ideal de amor romântico, que ainda mantém aspectos ligados à heteronormatividade e seus desdobramentos, como a rivalidade feminina e a busca pela conformidade com os padrões de beleza. O livro conta que o romance entre Cintia e Fredy é o que promove uma transformação positiva na vida da jovem, além de ser um ponto de virada na história da personagem. A personagem que afirmava que não queria se apaixonar nos descreve o momento em que ela e Fredy se encontraram pela primeira vez:

Naquele momento fui atraída pelo seu olhar. Senti algo estranho, como se eu já o conhecesse de algum lugar. Meu coração acelerou de uma hora para a outra, e por um momento não vi mais ninguém. Apenas aquele garoto mascarado. Ele era alto, e tinha cabelos castanhos, longos cílios escuros e enormes olhos azuis, que por sinal eram bem expressivos... Ele estava me olhando fixamente, e comecei a ter a impressão de que a qualquer momento iria me hipnotizar e descobrir todos os meus segredos (PIMENTA, 2019, p. 47).

O encontro amoroso é descrito como algo fulminante, transcendental, difícil de explicar, que dispara uma sensação física. Na descrição acima há também um reforço sobre o que seria o padrão de beleza para os homens, por exemplo a ideia de que homens interessantes devem ser altos e ter olhos claros. A descrição reproduz, ainda, um ideal de amor romântico que silencia e inviabiliza homens não brancos, ou de menor estatura.

O livro reproduz a ideia de que mulheres se realizam a partir do apaixonamento, e que o ser mulher se define também pela maneira como lidamos com o amor romântico. Isso se exemplifica em duas falas da mãe para Cintia: “Cintia, todos os dias sofro por perceber que a minha separação do seu pai tornou você uma pessoa amarga, fria e até triste” (PIMENTA, 2019, p. 63); “Você costumava ser tão romântica e sonhadora... e de repente virou uma pedra de gelo! Torço muito pra que apareça alguém que derreta seu coração. Quem sabe não vai ser esse príncipe aí que vai salvar você de si mesma?” (PIMENTA, 2019, p. 64).

Cintia está passando por um período de transição em sua vida após as mudanças em sua vida doméstica e familiar, o que é natural que cause um sofrimento visível. No entanto, sua personagem é retratada como amarga, fria e triste, sem consideração por seus sentimentos – legítimos e possivelmente transitórios. O livro reforça a ideia de que as mulheres devem ser

otimistas, românticas e calorosas, enquanto a imagem de um homem (príncipe) que salva a mulher é apresentada. Isso nos leva a questionar: "De que essa mulher precisa ser salva?".

De maneira indireta, o livro coloca a mulher que não está na busca romântica, que não está interessada em encontrar um parceiro ou viver uma relação amorosa, como uma pessoa amargurada. A personagem Cintia, descrita como pessoa amarga, fria e triste, diz em seguida:

Você sabe o que penso sobre o amor. Simplesmente não existe, é uma coisa que os filmes e livros colocam na cabeça das pessoas e todo mundo sai acreditando, desejando tanto que aconteça, que acaba se apaixonando pelo primeiro ser humano que passa pela frente, simplesmente porque a pessoa sorri, ou é educada, ou..." (PIMENTA, 2019, p.63).

O que poderia ser uma crítica ou problematização à maneira como o amor é representado nos produtos da cultura, se torna uma frase que reforça a ideia de que o amor romântico é um elemento central na definição da felicidade das mulheres. Assim, a relação dos personagens Cintia e Fredy traz elementos importantes para entender as representações que o livro faz das mulheres, sobretudo das adolescentes.

Ao afirmar que todas as adolescentes sonham em ser escolhidas por Fredy Prince, a narrativa não apenas exclui personagens lésbicas e bissexuais, mas também reforça a ideia de heterossexualidade compulsória. Conforme apontado por Adrienne Rich⁷⁸ (2019), esse conceito é baseado na presunção de que a heterossexualidade é a preferência sexual natural, mística e biológica de todas as mulheres, o que pode silenciar e apagar as vivências de mulheres que não se identificam com essa orientação sexual. A inexistência de personagens lésbicas e bissexuais em livros de grande alcance pode dar às leitoras a impressão de que essas possibilidades não existem ou não deveriam existir, já que, assim como o gênero, a sexualidade também é aprendida, ou seja, construída ao longo da vida, com influência da cultura:

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades de sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOURO, 2022, p. 12).

A rivalidade entre mulheres, na disputa pelo olhar e amor dos homens, também é reforçada. Uma notícia de jornal, do dia seguinte ao show em que Cintia não consegue se revelar para Fredy, enfatiza a desilusão amorosa do jovem famoso, e termina com a frase "Não faltarão

⁷⁸ Adrienne Rich (1929-2012) foi uma intelectual e figura pública norte-americana e escritora influente do movimento feminista. Publicou mais de vinte livros de poesia e mais meia dúzia de prosa, extrapolou limites entre arte e política e recebeu diversas honrarias por sua genialidade, contribuição às letras e excelência do trabalho poético.

candidatas para ajudá-lo a curar o seu coração partido!” (PIMENTA, 2019, p. 97). O uso da palavra “candidata” nos remete diretamente a ideia de que há uma disputa entre pessoas por uma vaga ou função, e de que a pessoa que se candidata será ou não escolhida. Esta imagem de muitas candidatas na disputa pelo amor de Fredy Prince dialoga diretamente com a ideia de “prateleira do amor” (ZANELLO, 2018). Segundo essa ideia, a subjetivação das mulheres e na relação destas consigo é mediada pelo olhar do homem que as escolhe, ou seja, a escolha amorosa masculina se torna um fator que define a identidade das mulheres. Estas, portanto, se subjetivam na prateleira do amor, que é profundamente desigual e marcada por padrões estéticos que valorizam mulheres brancas, loiras, magras e jovens. A busca do ideal de beleza representa para as mulheres um bom lugar na prateleira do amor, ou seja, para estar bem colocada é preciso se esforçar e se responsabilizar. A prateleira do amor dá aos homens a posição de avaliadores que medem as qualidades físicas e morais das mulheres.

A rivalidade entre mulheres é um desdobramento importante da prateleira do amor: para ser “a escolhida”, é preciso se destacar de maneira a ofuscar as demais. “A competição aqui se faz evidente. Ser escolhida é sempre um valor relacional, ou seja, produzido na comparação com outras mulheres disponíveis também nessa prateleira simbólica” (ZENELLO, 2018, p. 89). A trajetória de Cintia, que a coloca como “a escolhida” diante de uma infinidade de outras garotas, e mesmo apesar das sabotagens da madrasta, reforça para as leitoras essa rivalidade, e o final feliz alcançado por ela nessa disputa ensina que a rivalidade vale a pena.

Além das questões da beleza relacionadas à prateleira do amor, a história de Cintia e Fredy apresenta a necessidade de que a mulher se diferencie em relação às demais na concorrência pelo amor do homem. Por exemplo, na cena em que se conhecem, Fredy elogia a fantasia de Cintia: “Que ideia original! Em uma festa cheia de princesas normais, uma rainha de copas é um belo diferencial! Aliás, uma rainha muito pop! Adorei o seu tênis customizado” (PIMENTA, 2019, p. 46). Nesta cena, enquanto os jovens conversam mascarados, Cintia ainda não sabe que Frederico é o famoso Fredy Prince e o jovem se passa por um amigo que trabalha na produção dele:

Ele não está apaixonado. Mas já ouvi o Prince dizer várias vezes que gostaria de estar. Ele adoraria conhecer uma menina diferente das outras. Que tivesse opiniões próprias. Que se destacasse. Que gostasse das mesmas coisas que ele, mas que ao mesmo tempo o surpreendesse” (PIMENTA, 2019, p. 52).

Cintia reage: “Comecei a rir e falei que naquela festa seria difícil, pois todas as garotas estavam exatamente iguais: com vestido longo, coroa e sandália de salto. Suspirei ao lembrar que dali a pouco eu também estaria daquele jeito” (PIMENTA, 2019, p. 52). Mais tarde no

show, Fredy chama ao palco “uma menina diferente (...) ela tem atitude, muita opinião e, certamente... ritmo” (PIMENTA, 2019, p. 61), mas Cintia não atende porque, além de não desejar que o pai descubra sua identidade de DJ, teme que Fredy se decepcione ao vê-la sem a fantasia. “Frederico iria se decepcionar, porque naquele momento eu não era mais nenhuma ‘rainha diferente’. Era uma princesa comum, igual a todas as outras. E eu não queria que isso acontecesse” (PIMENTA, 2019, p. 61). Depois da festa, os jornais noticiaram que “o príncipe das adolescentes (...) havia conhecido uma garota diferente” (PIMENTA, 2019, p. 77). Com essa repetição, o livro está nos dizendo que as mulheres precisam oferecer algo diferente, original, customizado, surpreendente, que as destaquem das demais, como ter opinião e atitude.

Outro ponto que o livro enfatiza para o encontro amoroso de sucesso é a ideia de afinidade. Ao saber que Fredy a procurava pelas redes sociais, ela fica feliz “por ele ter sentido o mesmo que eu, aquela afinidade à primeira vista” (PIMENTA, 2019, p. 79). A mãe, ao ouvir sobre o encontro entre Cintia e Fredy, reage: “Não acredito! Você ficou mais de um ano sem se interessar por ninguém e, quando se interessa, põe tudo a perder? Minha filha, será que você não entendeu que o garoto também gostou de você?” (PIMENTA, 2019, p. 62). Mas Cintia vai dizer que não, ele não podia ter gostado dela, afinal não havia visto seu rosto, e que houve apenas uma afinidade profissional; a mãe reforça que não ver o rosto não é o mais importante. “Pelo que me contou, o que chamou a sua atenção para ele não teve nada a ver com aparência, e sim com a similaridade de gostos e ideias” (PIMENTA, 2019, p. 62).

Podemos destacar a importância de que o livro explore outros aspectos além da aparência física na construção do interesse amoroso. Entretanto, há uma armadilha presente no enredo que merece ser mencionada com um paralelo na série “Casamento às Cegas”⁷⁹, em que o casal se conhece através de várias conversas sem ver um ao outro e descobrem afinidades, mas o homem acaba desistindo do relacionamento assim que descobre que sua parceira é uma mulher gorda, enquanto os outros casais – com mulheres magras – seguem adiante no programa. Embora não seja mais exigido das mulheres, como Cintia, que sejam apenas bonitas, ser convencionalmente bonita é um requisito fundamental para que sejam consideradas. Na prateleira do amor, as mulheres jovens, brancas e magras têm vantagem, mas mesmo dentro deste grupo, é preciso competir por quem tem mais diferenciais, como opinião, atitude e afinidades.

⁷⁹ *Reality show* da Netflix, derivado da versão norte-americana *Love is Blind*, do mesmo serviço de *streaming*. O programa, chamado pelas pessoas participantes de “experimento”, tem como enredo unir casais sem que tenham contato visual prévio. Mais informações sobre o caso de gordofobia da 2ª edição podem ser encontradas em: <https://cinebuzz.uol.com.br/noticias/reality-shows/rejeitada-em-casamento-cegas-brasil-amanda-comentaria-atitude-polemica-de-paulo-terapeutizada.phtml>.

Com a história de Cintia e Fredy, o livro limita as mulheres a obrigação de serem bonitas, cumprindo este requisito para que os demais aspectos possam ser considerados: só há espaço para a afinidade quando existe beleza convencional. Antes do baile de formatura, do qual Fredy Prince é a atração principal, Cintia, que recusava dinheiro ou presentes do pai, aceita que ele lhe dê um vestido novo: “Dessa vez eu realmente precisaria estar bonita” (PIMENTA, 2019, p. 114). A jovem chora ao ver que a madrasta queimou com o ferro de passar o vestido que “pensava que usaria para ficar bonita para o Fredy” (PIMENTA, 2019, p. 123). Já no reencontro, durante o baile, “ele desviou o olhar do meu e me analisou de cima a baixo” (PIMENTA, 2019, p. 133); Cintia se preocupa quando em seguida ele a vê sem máscara pela primeira vez, achando que ele “não tinha gostado” (PIMENTA, 2019, p. 139).

A preocupação de Cintia tem explicação. Em uma entrevista concedida por Fredy antes que eles se conhecessem, o jovem responde à pergunta sobre qual princesa da Disney namoraria:

Que difícil... Todas as princesas têm seus encantos. Adoro os cabelos da Ariel, a voz da Bela Adormecida, a meiguice da Branca de Neve, a inteligência da Bela... Sem falar que todas têm o corpo perfeito! Mas acho que se eu tivesse que escolher uma, ficaria com a Cinderela... Aquela menina tem que ter alguma coisa a mais para o príncipe ter batido o olho e se apaixonado de primeira, mesmo com o salão lotado de gatas! Gostaria muito de descobrir que “coisa” é essa” (PIMENTA, 2019, p. 83).

Apesar de ser uma jovem que oferece os diferenciais requisitados, Cintia sabe que precisa agradar visualmente o futuro namorado, que fará sua escolha amorosa considerando aquela que se destaque na prateleira lotada de garotas consideradas gatas. Por mais que a narrativa enfatize diretamente a importância da afinidade, indiretamente traz uma série de passagens que reforçam que a beleza das mulheres deve ser priorizada. Cintia sonha com um garoto que espere por seus diferenciais e que saiba reconhecê-los; Fredy “era exatamente como o garoto dos sonhos que eu costumava ter, o garoto que eu imaginava estar em algum lugar do mundo, esperando só por mim” (PIMENTA, 2019, p. 78).

O sucesso de Cintia no encontro amoroso se desenvolve paralelamente ao seu sucesso no alcance da beleza como ideal de feminilidade. No início da história, passando por um período de sofrimento, a personagem havia escolhido usar somente calças jeans, tênis e roupas pretas: “Eu me visto de preto simplesmente porque não vejo mais graça nas outras cores” (PIMENTA, 2019, p. 29). Mas essa escolha vai sendo questionada pelos adultos, que cobram que ela retorne às roupas de antes. Cíntia recebe instruções claras de seu pai para a festa de 15 anos de suas meias-irmãs, evento ao qual é obrigada a comparecer: “Nada de jeans e tênis (...), quero que

você esteja vestida de donzela e não como um moleque" (PIMENTA, 2019, p. 30). Ele oferece a ela dinheiro para comprar um vestido novo, e Helena reage:

Ci, pelo amor de Deus! Aceite logo a roupa que seu pai quer dar! Não é como se você nunca tivesse se vestido como uma bonequinha... Aliás, pelo que me lembro, você adorava usar vestidinhos, e foi só depois de vir para cá que passou a usar essas calças meio rasgadas e blusas escuras. (...) Será que você não sente falta disso, de aproveitar uma comemoração pra variar? Paquerar algum garoto? Você tinha tantas paixões... (PIMENTA, 2019, p. 31).

Não é por acaso que o tema das roupas é abordado junto com a paquera pela tia de Cintia. Ao longo da história, o uso de vestidos, ou "vestidinhos" de "bonequinha", é apresentado como um símbolo do ideal de beleza feminina, que aproxima a aparência das jovens das de princesas e atrai o interesse masculino. Por isso, Helena escolhe o traje de Cintia para a festa: um vestido cor-de-rosa bebê, bufante, até o chão, com purpurina. "Eu estava com saudade de ver você usando roupas femininas. Você costumava se vestir de forma tão delicada, era superligada em moda. (...) Optei pelo que achei que realçaria ainda mais a sua beleza. E estou vendo que acertei em cheio" (PIMENTA, 2019, p. 41). Na fala da tia, fica evidente que o feminino e a beleza estão diretamente ligados à aparência tida como delicada, representada pelo vestido e pela cor rosa bebê. No entanto, Cintia opta por usar uma fantasia de Rainha de Copas na festa de 15 anos das meias-irmãs e, só depois de tocar na festa, ela vai ao banheiro trocar para o vestido comprado pela tia. Essa cena demonstra que Cintia não se encaixa completamente no ideal de beleza convencionalmente feminina, mas cede às expectativas externas e usa o vestido para se adequar ao padrão.

Troquei de roupa em tempo recorde. Quando me olhei no espelho, apenas para ver se estava tudo no lugar, fiquei admirada com o que vi. A Lara e a minha tia haviam feito uma mágica! O meu cabelo castanho-claro, normalmente liso e sem graça, estava brilhante, dourado e cheio de cachos que caíam pelas minhas costas. A sombra levemente esverdeada realçou os meus olhos da mesma cor. Até minha boca tinha ficado mais viva com o *gloss* cor-de-rosa que elas tinham me obrigado a usar. Tive que admitir que eu estava... bonita.

Sem pedir permissão, meus pensamentos voaram para o garoto da cabine de som. E, mais de repente ainda, me peguei desejando que ele tivesse me conhecido daquele jeito, com meu rosto verdadeiro e não com uma máscara! Com um vestido lindo e maquiagem também... e até com aquela tiara de princesa" (PIMENTA, 2019, p. 54).

A referência à personagem clássica da fada madrinha aparece em três momentos do enredo, nos quais Cintia permite que outras pessoas a vistam com vestidos, cabelo e maquiagem: na festa de 15 anos à fantasia, no show em que ela vai para tentar se revelar para Fredy e no baile de formatura. Helena, a mãe e a amiga Lara se revezam e se ajudam na função de "transformar" Cintia.

Em duas ocasiões no livro, Cintia é chamada de "linda": na festa de 15 anos e no baile de formatura, ambas as vezes com o cabelo e maquiagem produzidos e usando vestido. Na primeira vez, Cintia permite que a produzam para não desagradar o pai, mas depois que conhece Fredy, ela passa a desejar que ele a veja produzida, ou seja, a demanda por "beleza" vem da relação com os personagens masculinos.

O livro não diz diretamente que ela teme que Fredy a ache feia, mas esta ideia fica implícita em alguns trechos. Antes de ir para o show, Cintia deixou que a tia a “embelezasse (...) mais ou menos” (PIMENTA, 2019, p. 88), porque apesar de a tia querer que ela colocasse um vestido, ela escolheu uma calça jeans. Mas permitiu que ela arrumasse seu cabelo e a maquiasse, “embora só um pouquinho. Por mais que achasse que ele fosse se decepcionar, eu queria que daquela vez ele me encontrasse como eu realmente era. Sem nenhuma máscara” (PIMENTA, 2019, p. 88).

Uma questão problemática presente no livro é a ideia de que a felicidade da mulher está condicionada à relação amorosa com um homem. Em um momento da história, na formatura, Cintia fica triste quando percebe que Fredy ficou magoado por ela não ter se revelado antes. Apesar de estar rodeada de pessoas queridas, como Helena, Rafa, colegas de escola e a mãe, e estar comemorando a conclusão do ensino médio, ou seja, em um momento que poderia ser feliz e especial, Cintia não consegue estar feliz por causa do desencontro amoroso. Só quando Fredy conhece a história de sabotagem a que foram submetidos, volta atrás e eles ficam juntos é que Cintia volta a se sentir feliz.

Barth (2020) avalia que Cintia passa a se definir pelo encantamento e pela paixão por Fredy. A construção da personagem é guiada para viver um relacionamento amoroso, assim como a da Cinderela original era ser conduzida ao casamento com o príncipe encantado. Outros tópicos importantes do percurso da personagem, como os estudos, os planos profissionais e a crítica em relação aos comportamentos e escolhas do pai são minimizados e não aprofundados. Se destaca a busca do amor e o encontro com a felicidade a partir do relacionamento com Fredy. Assim, a representação do “felizes para sempre” para as mulheres segue o mesmo: a felicidade somente é possível por meio do relacionamento com um homem perfeito.

Quando começa a namorar Fredy, Cintia se torna uma DJ famosa e é convidada por celebridades para seus eventos. No entanto, Cintia não participa desses eventos, pois com o início da relação ela fecha “um contrato exclusivo, por tempo indeterminado, para abrir todos os shows do Fredy Prince em sua nova turnê pelo país” (PIMENTA, 2019, p. 149). É interessante o uso de termos que remetem a uma formalização contratual, que podemos entender

como metáfora do “felizes para sempre” por meio de uma relação de exclusividade e por tempo indeterminado. Cabe observar que, neste caso, Cintia não pode escolher tocar em outros espaços que não a abertura dos shows de Fredy, submetendo a sua carreira à do namorado. Não há indicativos no texto de que o contrato seja bilateral, impedindo que Fredy faça shows sem a DJ Cinderela na abertura.

Por fim, um terceiro ponto a ser problematizado no livro é o reforço da ideia de feminilidade ligada ao ser princesa e ao cor-de-rosa. Esses elementos prevalecem na vida da protagonista: o quarto, o vestido, o *gloss*, o sonho: “Acordei no dia seguinte [ao show de Fredy] sem noção de tempo e espaço. Parecia que ainda estava dentro de um sonho. Um sonho cor-de-rosa. Nele eu dançava com um príncipe inteligente, espirituoso, criativo, educado e... lindo” (PIMENTA, 2019, p. 96). Assim como a literatura, a visão de adolescência de Paula é cor-de-rosa.

Princesas e seus símbolos estão espalhados pela narrativa. Às vezes são uma maneira de fantasia ou de se referir às adolescentes, mas às vezes são visões e expectativas de personagens masculinas sobre as femininas. Na fala da tia: “Se o seu pai quer que você dê uma de princesa, que mal tem?” (PIMENTA, 2019, p. 32). Na fala de Cintia: “Falaram para eu alternar músicas atuais com canções da Disney! Parece que a aniversariante tem mania de princesa... ou algo assim” (PIMENTA, 2019, p. 32). Na coluna social em que é anunciada a festa de Grazielle e Gisele: “Felicidades às princesas aniversariantes!” (PIMENTA, 2019, p. 39). Quando a tia compra o vestido cor-de-rosa bufante, Cintia diz que é uma “fantasia de princesa” (PIMENTA, 2019, p. 40). No momento do baile de formatura em que aparecem no vídeo fotos antigas dos formandos e formandas, Cintia aparece “com 7 anos de idade, com uma coroa de princesa na cabeça” (PIMENTA, 2019, p. 139). Quando o pai vê Cintia na festa, se anima: “Cintia! Você veio! E está linda, uma verdadeira princesa!” (PIMENTA, 2019, p. 58). Quando Fredy chama Cintia para o palco no baile de formatura, dá o veredito: “é exatamente isso que ela é: uma princesa. (...) E eu também não conhecia o rosto dela. Pelo menos achei que não... Mas há poucos minutos constatei que era exatamente como eu a via nos meus sonhos” (PIMENTA, 2019, p. 142). Os personagens masculinos são quem nos contam o que é ser uma verdadeira – e não uma falsa – princesa: além de ser linda, é preciso atender às expectativas e padrões sonhados por eles.

O vídeo de animação produzido pela tia para revelar a verdade sobre Cintia e Fredy “contava a história de uma princesinha (...) Um dia, ela conheceu um príncipe. E a vida dela ficou colorida. (...) ele, além de devolver a cor para a vida dela, também havia trazido ritmo

para o seu coração, que costumava bater descompassado” (PIMENTA, 2019, p. 140). E assim, com a chegada de um grande amor, a vida de Cintia pode voltar a ter cor, a ser uma vida cor-de-rosa. É esperado que, por se tratar de uma releitura de uma clássica história de princesa, esses elementos sejam utilizados para fazer referência ao conto de origem e apelar para a memória afetiva das pessoas leitoras. No entanto, podemos reforçar que uso desses elementos tem por objetivo também trazer para o livro as marcas da autora, estabelecendo uma relação com as obras já lançadas e as que virão em seguida, de forma a facilitar a proximidade das leitoras-fãs com o livro e a autora.

A história está focada na princesa Cintia, porém cabem comentários acerca das mulheres que ocupam funções importantes na história, a saber, as fadas e a bruxa, a tia, a mãe e a madrasta de Cintia. A forma como essas mulheres são representadas é um veículo significativo de referência sobre o feminino para as leitoras.

Helena, a tia de Cintia, é a irmã caçula da mãe, “ou seja, nem é muito velha” (PIMENTA, 2019, p. 22). É desenhista e designer, trabalha com animação digital e vive em uma casa bagunçada, produzindo experimentos e esculturas que ficam espalhados pelo espaço, e criando cinco gatos, três cachorros, galinhas, pombos e camundongos. A personagem é caracterizada como criativa e ligada às artes. É ela quem encontra uma solução para que Cintia possa tocar na festa de Grazielle e Gisele sem ser reconhecida, prepara a fantasia e customiza o tênis *all star*. Também é ela quem faz o roteiro, desenha e produz a animação que revela a história da DJ Cinderela para Fredy no baile de formatura.

Helena não é casada, tem namorado, e não tem filhos; no entanto, assume por mais de um ano os cuidados com a sobrinha, apesar de o pai de Cintia viver na mesma cidade que elas. Tem seu próprio carro e vai buscar a sobrinha quando ela sai das festas. Quando o pai quer recuperar a guarda de Cintia, ela o enfrenta e defende a sobrinha para que continuem morando juntas. Helena faz tudo que está a seu alcance para fazer contato e resgatar a jovem da casa do pai, desde fazer telefonemas e buscar um advogado, até conseguir o que buscava, pela iniciativa de contar à irmã o que estava acontecendo com Cintia.

A representação de Helena em geral é positiva, demonstrando uma mulher independente, corajosa e de grande criatividade redirecionada para a criação profissional e para a busca por soluções para questões do cotidiano. No entanto, ao colocar na personagem a responsabilidade pelos cuidados da sobrinha se reforça a ideia de que o cuidado é um trabalho feminino. Outro ponto que chama atenção é a fala de Cintia sobre a tia não ser “muito velha”, o que pode conotar etarismo; não há, por exemplo, nenhuma indicação de Cintia sobre os

personagens Rafa ou César serem pouco ou muito velhos, nos lembrando que a questão da idade recai de forma mais cruel sobre as mulheres.

A mãe de Cintia é uma mãe sem nome, uma mulher que está no enredo em suas funções de esposa, mãe e fada madrinha. Enquanto o pai recebe um pomposo nome completo, citado em uma coluna social, “César Luiz Otto Dorella” (PIMENTA, 2019, p. 39), a mãe não recebe sequer um primeiro nome. A personagem gostaria de ter mais filhos, mas Cesar não quis. Quando soube da traição do marido, depois do sofrimento inicial, levantou a cabeça e não demonstrou mais tristeza. Assim, contratou um advogado para dar andamento ao divórcio e mergulhou no trabalho, intensificando a rotina de viagens. Ainda é arqueóloga e foi aprovada em um concurso, assumindo uma posição em que eram necessárias muitas viagens. Em uma delas, assumiu um trabalho no Japão que duraria três anos, proposta que a deixou muito empolgada. Nesse trabalho, a mãe de Cintia pesquisava ruínas e um sítio arqueológico e morava em um acampamento local. Buscou manter contato diário com a filha *online* e, ao saber que Cintia havia sido levada contra a vontade para viver com o pai e a madrasta, ela abandona o trabalho no Japão para voltar definitivamente ao Brasil e retomar a guarda da filha. É sobre ela e a irmã que está a responsabilidade de cuidar e acolher Cintia.

Nas conversas em que insiste com a filha para que ela volte a acreditar no amor, a mãe diz à filha para que supere a separação, pois ela mesma está bem, feliz e querendo se apaixonar de novo. Ao retornar de viagem na noite do baile de formatura, a mãe se torna a fada-madrinha que irá arrumar a filha que está chorando sozinha trancada em um quarto. Embora não tenha poderes mágicos, resgata um vestido antigo da festa de 15 anos de Cintia, coloca na secadora para tirar o cheiro de guardado e passa. Faz “milagre com o vestido e o cabelo” (PIMENTA, 2019, p. 127), bem como no rosto inchado da filha, com a ajuda de cosméticos que trouxe do Japão. Enquanto isso, o pai está no baile aproveitando a noite com a atual esposa e suas filhas.

Quando todos estão na festa, a mãe enfrenta a madrasta: “Já não bastava roubar meu marido, agora está querendo a minha filha também? Mas saiba que a Cintia é muito mais esperta que o meu ex. Ela não se deixa enganar assim tão fácil” (PIMENTA, 2019, p. 144). A ideia de que o homem foi roubado e enganado o coloca numa posição passiva, como uma vítima diante das investidas e maldade da madrasta, e reforça a rivalidade entre as mulheres, que aparece tanto na relação da madrasta com a mãe como entre a madrasta e Cintia.

A mãe de Cintia, que se divorciou do marido opressor e foi para o Japão conduzindo uma carreira bem-sucedida como arqueóloga, poderia ser um exemplo de representação feminina positiva no livro. No entanto, não é o que acontece. A personagem só se libertou do

marido opressor por interferência externa e demonstra crer que uma mulher só pode encontrar a plenitude na relação amorosa com um homem (Barth, 2018).

A madrasta também não tem nome, e exerce a função da bruxa e da vilã do enredo. Antes do casamento com Cesar, trabalhava como secretária no escritório dele, mas após o início da relação não se fala em seu trabalho ou carreira. A madrasta tem duas filhas gêmeas de uma relação anterior e cria as filhas sem nenhuma referência ao pai das adolescentes.

Ao longo da narrativa, a personagem se ocupa de maltratar e armar contra a enteada, atender às filhas e empurrá-las para cima de Fredy enquanto rivaliza com outras mulheres. A personagem mente, faz chantagem, é cínica e faz ameaças; na frente do marido, finge ser doce e carinhosa. Seu repertório de maldades contra Cintia inclui falsificar o boletim, queimar de propósito o vestido de formatura, apertar seu braço e fingir que foi agredida por ela. Cintia se refere a ela como “mulherzinha, frágil, fresca, afetada” (PIMENTA, 2019, p. 18), “bruxa” (PIMENTA, 2019, p. 28), “aquela outra mulher” (PIMENTA, 2019, p. 28) e “piriguete” (PIMENTA, 2019, p. 29).

A madrasta faz comparações entre mulheres e conta para Cintia que planejou que ela os flagrasse juntos para que contasse à mãe:

Todo mundo concorda que ele está bem melhor comigo. Sua mãe era uma esposa muito ausente, você tem que concordar! E agora o seu pai tem uma nova família. Uma mulher dedicada, que cuida dele e da casa, filhas adotivas amorosas, que não viram as costas para ele (PIMENTA, 2019, p. 58).

Quando você vai aprender que sou muito observadora? Que sei mais do que aparento? Foi assim com seu pai... Percebi que ele estava infeliz com a sua mãe. Que ela não tinha tempo para ele. Que só ficava viajando por aí, em vez de dar atenção para o marido... Só tive que me mostrar compreensiva. Receptiva. Companheira. E então ele percebeu o quanto sentia falta disso, de ter uma mulher disponível, sempre por perto. Depois disso, foi fácil (PIMENTA, 2019, p. 71).

A personagem reforça o estereótipo da “piriguete”, mulher sedutora interesseira, e, ao mesmo tempo, da mulher como cuidadora de marido e filhos, que deve estar sempre presente e disponível. Além disso, também encarna a função de promover a rivalidade feminina e a disputa pelo olhar e pela escolha dos homens.

Se por um lado o livro apresenta qualidades no que se refere a atração do público, com o uso de elementos gráficos e escrita ágil e fluida, a representação das mulheres é ainda bastante problemática, como nas versões tradicionais. Assim, como conclui Barth (2018, p.298), “não temos nem representados corpos femininos que denunciam o passado e o presente de dominação e opressão do feminino pelo masculino e nem obras que representam mulheres como verdadeiras protagonistas de suas vidas”.

3. Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática

*Eu tinha apenas 14
 Mas ainda BV
 Tem espinha demais
 Na zona T
 Depois na bochecha
 No colo
 Nas costas
 Coitada
 Eles disseram*

*[Pasta de dente
 &
 Minâncora
 &
 Água de arroz
 &
 Ácido retinóico
 &
 Peróxido de Benzoíla
 &
 Adapaleno
 &
 Protetor solar pra sempre
 Eles disseram]*

Jéssica Moreira⁸⁰

Quantas etapas precisam ser atravessadas pelas mulheres até que a “beleza” chegue ao estágio esperado? Este é um dos pontos de destaque da história contada pela protagonista Tetê, a garota excluída de que trata o título. O livro conta um período de sua vida que se inicia com a perda do emprego do pai, e consequente mudança de apartamento e de bairro. Tetê e os pais se mudam para Copacabana para viverem com os avós. Prestes a entrar no ensino médio a protagonista também muda de escola, deixando para trás o colégio em que, ao longo dos anos de ensino fundamental, sofreu uma série de violências e exclusões por parte dos colegas.

Teanira – que recebeu esse nome em homenagem aos avós Tércio e Djanira – é uma adolescente que adora ler, escrever e cozinhar. Não se encaixa no que a família espera dela como adolescente, e nem nos padrões de beleza, um dos motivos pelos quais é excluída pelos

⁸⁰ Trecho do poema “gritaram-me”, de Jéssica Moreira para Victória Santa Cruz, da coletânea *Chão Vermelho*. Jéssica Moreira é escritora e jornalista. Atua como repórter, produtora de conteúdo, *podcaster* e roteirista. Cria de Perus (São Paulo, SP), é uma das fundadoras e gestoras do *Nós, mulheres da periferia*. É produtora de conteúdo do programa *Encontro*, na Globo. Coautora do *Morte Sem Tabu* (Folha de S. Paulo) desde 2020. Mentora da *Agência Mural de Jornalismo das Periferias*, onde foi repórter durante 12 anos. Autora dos livros *VÃO: trens, marretas e outras histórias* (2021/Ed. Patuá), *Chão Vermelho* (2021/Ed. Urutau), *Heroínas dessa História* (2020/Ed. Autêntica) e *Queixadas* (2013). Codiretora do documentário *Nós, Carolinas* (2017).

colegas de escola. A mãe chega a levá-la ao psiquiatra, na busca por um tratamento que a ajude a ser mais “normal”.

Tetê não tem amigos, mas com a chegada à nova sala de aula se aproxima dos colegas Davi, um jovem bastante sério e estudioso criado pelos avós, e Zeca, um garoto assumidamente gay, se tornando amiga dos dois personagens que também não eram bem aceitos pelo grupo. Tetê conhece Erick, por quem se apaixona, e sua namorada, Valentina, que passa a tratar Tetê com desprezo e hostilidade. O livro narra a trajetória de Tetê durante a nova fase enquanto se insere no grupo de pessoas da nova escola e assimila seus medos, desejos, conflitos e busca por não ser mais uma garota excluída.

A jovem passa por uma série de mudanças na aparência, motivada pelas críticas que recebe da família e colegas de escola, e recebe apoio de seu amigo Zeca. É convidada pela primeira vez para uma festa, e lá conhece Dudu, irmão de Davi, quando passa a viver dividida entre a paixão por ele e por Erick. As mudanças na aparência ocorrem paralelamente a uma série de conflitos entre colegas da escola, motivados sobretudo pelas falas e ações agressivas da antagonista Valentina, com ciúmes do namorado.

O percurso de Tetê inclui o primeiro beijo com Erick e o início de um relacionamento com Dudu. Ao final do livro, a jovem retorna para uma segunda sessão com Romildo, um psiquiatra que também é psicólogo, e faz um balanço dos acontecimentos dos últimos meses. A protagonista já não se demonstra tímida, tem amigos e não é mais excluída. Tetê planeja escrever um livro com as confissões escritas em seu diário, e é revelado que este é o livro que a pessoa leitora acabou de ler. Confiante como nunca esteve, Tetê nos apresenta o seu final feliz.

O livro, editado em 2016, foi lançado como filme em 2021 em uma plataforma de *streaming*. Dele também derivaram outros três livros, formando uma série, em que cada um é protagonizado por um personagem: além das confissões de Tetê, Davi é representado pelas confissões de “um garoto tímido, nerd, e (ligeiramente) apaixonado”, lançadas em 2017; Valentina, é representada pelas confissões de uma garota “linda, popular e (secretamente) infeliz”, lançadas em 2019; e Zeca, é representado pelas confissões de um garoto “talentoso, purpurinado e (intimamente) discriminado”, de 2022. Azevedo (2015) aponta que a serialização da literatura juvenil é uma estratégia que facilita os processos de identificação do público, e consequentemente os processos de venda, já que existem laços afetivos do público com os personagens que geram expectativas pelas próximas aventuras. Além da serialização, a

presença em diferentes mídias é outra estratégia bastante eficaz que explica o sucesso de Thalita Rebouças, como veremos a seguir.

3.1. Thalita Rebouças, autora multimídia

Thalita Rebouças nasceu no Rio de Janeiro em 1974. Iniciou o curso de Direito, que trocou por Jornalismo, e trabalhou como jornalista e assessora de imprensa. Em 2001, interrompeu a carreira de jornalista e passou a investir no sonho de ser escritora, publicando seu primeiro romance, *Traição entre amigas*, que divulgou sozinha entre pessoas que participavam da Bienal do Livro no Rio de Janeiro. Seu sucesso se consolidou com a publicação dos livros *Tudo por um popstar* (2003) e *Fala sério, Mãe* (2004).

A carreira de Thalita inclui a publicação de mais de 25 livros e quadrinhos no Brasil, e adaptações e traduções para Europa e América latina, além de coluna na revista *Atrevida*, participações, entrevistas e quadros em programas de televisão. Seus livros foram adaptados para jogos de tabuleiro, teatro, musicais e para o cinema; em alguns filmes ela participa como roteirista e atriz. Assim como Paula Pimenta, a autora mantém intensa participação em eventos literários e contato próximo com fãs.

A maioria das obras de Thalita são destinadas ao público juvenil, com exceções de poucas publicações infantis ou que atingem os pais das leitoras. As temáticas giram em torno de encontros e desencontros amorosos da adolescência, amizades, preocupações com a aparência, ídolos, paixões platônicas, primeiro beijo e crise entre mulheres. A autora traz a ótica de protagonistas e narradoras femininas, tornando as leitoras cúmplices das opiniões e fatos narrados. Apesar das editoras não descartarem a leitura por parte dos meninos, tudo indica que a autora atinge majoritariamente o público jovem feminino. A linguagem é comumente marcada por clichês, gírias e diálogos, e apresenta textos coloquiais e oralizados. Há a marca constante do humor em situações cômicas, demonstrando um caráter irreverente, dinâmico, atraente e facilmente assimilável pelo público, que se reconhece e se identifica com as personagens da narrativa (SEVERO e FERNANDES, 2010).

Thalita é um sucesso nos eventos literários. Na Bienal do Livro do Rio em 2009 atraiu um grande grupo de adolescentes que choravam e gritavam, eufóricas diante do encontro com seu grande ídolo. O que antes poderia acontecer apenas com astros do cinema ou da música,

chegara ao universo dos livros. E seu sucesso não foi passageiro: Thalita se consolidou como fenômeno de grande sucesso de consumo entre adolescentes brasileiros (AZEVEDO, 2015).

O sucesso de seus livros, histórias e personagens levou a adaptações para o teatro, televisão e cinema. Os livros *Fala sério, mãe!* e *Tudo por um pop star* foram adaptados para os palcos. Na televisão, em 2012 o livro *Fala sério, mãe!* recebeu adaptação em uma série sobre mulheres brasileiras, obtendo um dos maiores índices de audiência do programa. No cinema, a autora acumula cinco livros adaptados e três roteiros originais. Também em 2012 ganhou uma coleção de produtos escolares e de decoração, e em 2014 assinou um jogo de tabuleiro baseado em seus livros. Com status de celebridade, a escritora possui enorme visibilidade nos veículos de comunicação, com um valor midiático bastante expressivo (AZEVEDO, 2015).

As adaptações dos livros para o cinema ou outros bens culturais, como no caso de *Cinderela Pop* e *Confissões de uma garota excluída* e de outras obras das autoras, faz com que os produtos já tenham fãs antes mesmo do lançamento, gerando desdobramentos do ponto de vista do consumo:

Quando o público vê o anúncio de que a história de um *best-seller* será adaptada para o cinema, por exemplo, tem-se início toda uma mobilização em torno do tema: especulações sobre quais artistas representarão os personagens, a fidelidade ou não do diretor à história original, as possíveis surpresas a serem trazidas pela trilha sonora, entre muitas outras coisas. Do ponto de vista dos produtores da cultura, esses novos produtos funcionam como meio de vender mais a um público que já lhe é fiel. Pela perspectiva do consumidor, são novas oportunidades de prolongamento do prazer obtido com os livros e uma fonte de renovação simbólica dos mesmos (AZEVEDO, 2005, p. 45).

Além das participações nos eventos, cinema e produtos diversos, Thalita conquistou expressivo espaço na televisão. A autora já teve quadros nos programas *Mais Você*, *Esporte Espetacular* e *Vídeo Show*, já foi jurada no quadro *Soletrando do Caldeirão do Hulk* e gravou participação na novela *Malhação*. É uma celebridade preocupada em se mostrar acessível e próxima do público e não reivindica para si uma posição de especialista ou de autoridade, utilizando suas fraquezas e dificuldades para fazer rir. Ela subverte a ideia de que um programa de esportes ou de culinária, por exemplo, deve ser apresentado por quem entenda desses assuntos, e se coloca ao mesmo tempo como a pessoa que não entende de futebol (estereótipo feminino) quanto como a pessoa que não entende de culinária (AZEVEDO, 2015). Em sua autorrepresentação, “vê-se a imagem de uma mulher empreendedora que tem o projeto intelectual de divertir e cativar os fãs, com a marca do humor e da ironia (LEÃO, 2016, p. 470).

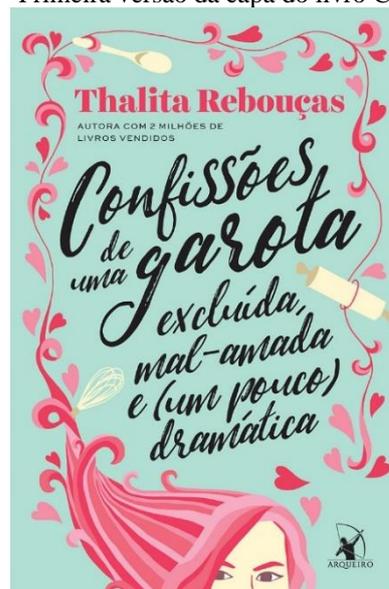
Azevedo (2015) explicita que as estratégias da autora na construção de narrativas, que agradam tanto jovens leitores quando seus pais (e explicam seu sucesso de vendas), incluem a

presença da escola nos enredos, o afastamento de temas polêmicos (como racismo e consumo de drogas) e conflitos familiares leves, sem enfrentamentos por parte dos protagonistas e sempre resolvidos com final feliz. A utilização de uma diversidade de gostos e atividades dos personagens facilita o processo de identificação dos leitores com os personagens e narrativas; no entanto, ficam de fora dessa representatividade, por exemplo, pessoas negras e de classes populares.

3.2. As confissões ganham corpo: elementos extratextuais

Assim como *Cinderela Pop*, o livro *Confissões...* também tem duas capas, uma anterior e outra posterior ao lançamento do filme, de 2021. Neste caso, diferente do livro de Paula que teve a capa substituída, o livro de Thalita recebeu uma sobrecapa, cobrindo a capa anterior. A primeira capa (figura 8) traz o nome da autora em letras vermelhas, com a citação “autora com 2,3 milhões de livros vendidos”, seguida do título de livro em letras pretas com uma tipografia que remete à escrita manual, em referência ao fato de Tetê escrever suas confissões em um diário. A ilustração apresenta uma jovem branca de cabelos cor-de-rosa que se desdobram formando uma moldura com corações e utensílios de cozinha, uma colher de pau, um batedor e um rolo de macarrão, em referência ao fato de Tetê adorar cozinhar. A cor de fundo utilizada é o verde-água.

Figura 8 – Primeira versão da capa do livro *Confissões...*



Fonte: Editora Arqueiro⁸¹.

⁸¹ Disponível em: <https://www.editoraarqueiro.com.br/livros/confissoes-de-uma-garota-excluida-mal-amada-e-um-pouco-dramatica/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

A sobrecapa (figura 9) utiliza a imagem de divulgação do filme (figura 10), com a redução do título para *Confissões de uma garota excluída* e o indicativo da plataforma de *streaming* em que o filme está disponível. São utilizadas as imagens dos atores que interpretam os personagens centrais, com destaque para a atriz Klara Castanho⁸², famosa pela interpretação de personagens adolescentes, que faz o papel de Tetê. As imagens dos atores estão sobre um fundo que remete a uma página de caderno, como referência ao diário de Tetê, e trazem elementos como que desenhados à mão, com indicativos da posição dos personagens na trama, como corações para Erick e Dudu e uma coroa para Valentina. Tetê tem desenhos que remetem a cheiro e moscas acima da cabeça, em referência ao apelido “Tetê do Cecê”, e usa óculos, elemento comumente utilizado em diversas mídias para representar pessoas que não se enquadram aos padrões de beleza.

Figura 9 – Sobrecapa do livro *Confissões...*



Fonte: site de vendas⁸³.

⁸² Assim como a personagem que interpreta, a atriz Klara Castanho não está livre das diversas formas de violência contra as mulheres: a jovem sofreu violência sexual e decidiu entregar o bebê gerado para adoção. Teve sua história criminosamente divulgada por um jornalista, o que lhe rendeu julgamentos e ataques, sobretudo nas redes sociais.

⁸³ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Confiss%C3%B5es-garota-exclu%C3%ADda-mal-amada-dram%C3%A1tica/dp/8580415799>. Acesso em: 24 mar. 2023.

Figura 10 – Imagem de divulgação do filme *Confissões de uma Garota Excluída*



Fonte: Adoro Cinema⁸⁴.

Assim como no cartaz de divulgação do filme *Cinderela Pop*, utilizado como capa do livro, predominam na imagem de *Confissões...* as cores azul e roxo. A combinação remete a ideias de fantasia e anseio; isoladamente, a cor azul faz referência a simpatia e virtudes intelectuais, enquanto o roxo relaciona-se aos elementos magia, vaidade e beleza⁸⁵.

O conteúdo da quarta capa e das abas é o mesmo nas duas versões, com alternância entre as cores utilizadas. O rosa e o verde-água da primeira versão dão espaço a variações da cor roxa. A quarta capa traz uma apresentação do livro, e a aba apresenta a autora. A aba da capa traz um trecho do livro, seguida pela opinião de três autoras conhecidas pelos livros para o público adolescente. A aba posterior traz um resumo da carreira da autora, com destaque para “a extraordinária marca de 2,3 milhões de livros vendidos” (REBOUÇAS, 2016, aba posterior).

Uma análise do texto da quarta capa (figura 11) mostra que o resumo que é apresentado não explicita que Tetê passará por uma jornada de mudanças na aparência visando a adequação aos padrões de beleza, o que é um dado central da narrativa. Pelo contrário, em um tom motivacional comum na contemporaneidade, se reforça a ideia de que as mudanças da personagem representam uma saída da zona de conforto e enfrentamento dos medos, e que daí deriva seu final feliz.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-295170/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

⁸⁵ Hipóteses elaboradas a partir da curiosidade diante da coincidência nas cores das capas dos dois livros/filmes, que levou a uma consulta não aprofundada ao livro *A Psicologia das Cores*, de Eva Heller, disponível em: <https://loja.ecolebrasil.com/wp-content/uploads/2019/09/Psicologia-das-Cores2.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2023.

Figura 11 – Quarta capa do livro *Confissões...*

Fonte: site de vendas⁸⁶.

Na aba frontal, é destacado um trecho do livro em que Tetê pensa em sua paixão por Erick. Generalizações como “todas as garotas da escola” e “a adolescência” parecem objetivar a identificação nas leitoras:

Erick, o príncipe, jamais me notaria. Nem que eu nascesse mil vezes. Fiquei imaginando o divo causando em todas as meninas do mundo o que ele causava em mim. Certeza que todas as garotas da escola já sonharam, por um momento, chamá-lo de namorado. Dizem que a adolescência é a época das paixões impossíveis. Eu não estava apaixonada, claro que não. Ou estava? Não! Não estava! Mas como me fazia bem pensar no Erick. Mesmo na impossibilidade de algum dia ser olhada por ele como eu o olhava (PIMENTA, 2019, aba frontal).

O trecho é seguido pelos depoimentos de Bruna Vieira, Babi Dewet e Paula Pimenta que, assim como Thalita, são escritoras de livros *best-sellers* juvenis de grande sucesso e presença em diversas mídias. Juntas, as quatro publicaram em 2015 o livro *Um ano inesquecível*⁸⁷, que traz quatro contos protagonizados por adolescente inspirados pelas estações do ano. Os depoimentos de Bruna e Babi evocam a aceitação das diferenças e a autoaceitação, e o de Paula o olhar cuidadoso para como sofrimento das pessoas vítimas do que é chamado na

⁸⁶ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Confiss%C3%B5es-garota-exclu%C3%ADda-mal-amada-dram%C3%A1tica/dp/8580415799>. Acesso em: 24 mar. 2023.

⁸⁷ O livro está sendo adaptado para o cinema. A quadrilogia – Inverno, Verão, Primavera e Outono – foi lançada em junho de 2023, um filme por semana.

obra de *bullying*; no entanto, como discutido adiante, esses elementos não estão presentes na história escrita por Thalita.

O projeto gráfico inclui poucas ilustrações, com elementos presentes na história como uma mochila escolar e itens de cozinha. A impressão do livro é de boa qualidade, apresentando as letras com nitidez. O sumário reproduz a imagem de aparelhos *iPhone*, com os 20 capítulos listados nas telas. A edição não informa as tipografias utilizadas; elas variam conforme os usos entre o texto narrativo, as trocas de mensagem dos personagens pelo celular e as receitas dos pratos que Tetê cozinha ao longo do livro. Ao todo, o livro conta com 269 páginas, apresentando uma escrita que se preocupa em estabelecer diálogos com a pessoa leitora, enfatizando pensamentos e sentimentos da protagonista ao apresentar as confissões de Tetê. Em comparação, *Cinderela Pop*, tem com 156 páginas, escrito em linguagem mais ágil e direta.

A presença de receitas é um item bastante significativo da maneira da autora de se comunicar e atrair a atenção e identificação do público adolescente. Cada uma apresenta um título adjetivado pela personagem, como “Sensacional cupcake de caneca” e “Panqueca perfeita para iniciar bem o dia”, que se relacionam aos momentos que vivencia. As receitas também apresentam o grau de dificuldade em uma linguagem próxima dos jovens, como “ridículo” e “super de boa”. Os ingredientes são apresentados como #oquevai, e o modo de preparo como #comofaz. A relação das receitas com a trajetória de Tetê será explorada no próximo item.

3.3. As mulheres em *Confissões...*: Tetê, Valentina, Helena Mara e Djanira

Tetê tem 15 anos e mora com os pais, os avós e o bisavô em um apartamento na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma família de classe média. A personagem estuda em um colégio particular no mesmo bairro, que é pago pelos avós, já que o pai está desempregado. Ambos os pais fazem o acompanhamento do dia a dia escolar e do cotidiano da jovem, assim como os avós. Não demandam que Tetê colabore com as atividades domésticas, mas a jovem gosta de cozinhar. Além de cozinhar, gosta muito de ler, escrever e ouvir música. No início do livro, essas são as suas atividades de lazer principais, mas ao longo do desenvolvimento da história, Tetê passa a ter amigos e sair com eles. A garota detesta esportes, mas os pratica nas aulas de educação física.

Tetê é inteligente, uma ótima aluna que gosta muito de estudar, o que, como discutido, condiz com o que é esperado das alunas. No entanto, outros comportamentos não condizem

com o que se espera dela, tanto por estar na adolescência quanto por ser uma mulher. Trata-se de uma garota solitária, introspectiva e tímida com dificuldade para expressar o que sente. Ao longo do livro, se sente mais segura, de forma a se expressar e reagir com menos dificuldades, principalmente em momentos em que é injustiçada ou agredida. Após um histórico de exclusão e violência, que Thalita narra utilizando o termo *bullying*, Tetê tem medo de não ser aceita pelos colegas da nova escola.

A personagem narra um episódio com um colega da antiga escola que leva a compreensão de seu medo e sofrimento. Gustavo Sampaio se aproximou de Tetê de forma que construíram uma amizade. Ele elogiava sua inteligência e disse que a achava bonita. A convivência com Tetê fez com que ele passasse a ter boas notas e a garota ficava cada vez mais feliz por ter um amigo, e após certo ponto se percebeu apaixonada: “O Gustavo Sampaio me chamou de gata. Quase morri. (...) você não tem noção do que é ser elogiada por um cara como o Gustavo Sampaio! Ele era perfeito. Sabe garoto perfeito? Muito perfeito?” (REBOUÇAS, 2016, p. 20). A relação a fazia se sentir aceita:

Gustavo Sampaio era meu porto seguro, meu amigo, meu amor. Não ligava para minhas espinhas, meus quilos a mais, meus milhões de defeitos, meu cabelo volumoso e sem corte, minha falta de vaidade, minha pele mais branca que papel. Ele me respeitava, gostava de mim como eu era (REBOUÇAS, 2016, p. 22).

O garoto disse a Tetê que os demais colegas de sala não gostavam dela por inveja porque ela era inteligente e tinha boas notas, e por conta disso ela cogitou começar a tirar notas ruins de propósito, tamanho seu desejo de ser aceita pelo grupo. Gustavo a incentivou a continuar sendo a boa aluna que sempre foi. Tetê passou a acreditar que ele também tinha sentimentos por ela, e tentou beijá-lo. A partir disso, o garoto assumiu para Tetê que tinha se aproximado dela por interesse, pois precisava melhorar as notas para ganhar uma viagem à Disney. Assim, passou a falar mal dela para os colegas, dizendo que ela estava “desesperada para arrumar alguém” (REBOUÇAS, 2016, p. 23). A personagem descreve sua indignação com Gustavo, que falou “que meu sovaco fedia a molho de tomate vencido. E meu sovaco nunca fedeu! Nunca! Sou bem limpinha! (...) juro que eu sou limpinha” (REBOUÇAS, 2016, p. 23).

A traição fez com que, além de ser ignorada pelos colegas, Tetê passasse a sofrer violências com mais frequência, fazendo com que considerasse suicídio:

A verdade é que nunca entendi por que eu era excluída no antigo colégio. As pessoas simplesmente não gostavam de mim ou apenas fingiam que eu era invisível. Antes da Tetê do Cecê eu tive outros apelidos ao longo da minha vida escolar: Melancia, Quatro-olhos, Tanajura, Cabeção, Piaçava (REBOUÇAS, 2016, p. 33).

Foi bem difícil suportar as ‘brincadeiras’. Engordei oito quilos. Todo dia era leite condensado com sucrilhos no café da manhã. E comecei a fazer doces incríveis, né?

Bolos, mousses, pudins... Fiquei mais calada do que já era, minhas notas caíram e eu só queria ficar na cama, comendo e chorando. Foi devastador (REBOUÇAS, 2016, p. 24).

Eu gostava do Gustavo Sampaio e achei que o Gustavo Sampaio gostasse de mim. Mas achei nada a ver me matar por causa de um garoto. Então preferi tomar uma decisão mais inteligente: nunca mais amar ninguém. E é verdade! Não exagerei, não! Estava decidido, decididíssimo, decididão. Se amar é sofrer, prefiro sofrer por outras coisas. E não são poucas as coisas que me fazem sofrer. A grande decepção da minha vida foi o Gustavo Sampaio. Na minha escola antiga, na Barra, onde moramos até o fim do ano passado, ele foi o único que um dia falou comigo (REBOUÇAS, 2016, p. 19).

O episódio narrado por Tetê levanta algumas questões para reflexão. O primeiro deles é a necessidade de validação masculina reservada para as mulheres, fazendo com que os homens ocupem “um lugar extremamente privilegiado e protegido de serem aqueles que avaliam e julgam/escolhem as mulheres, dando a elas seu ‘valor’” (ZANELLO, 2018). Os elogios se tornam ainda mais valiosos vindos de homens considerados perfeitos nessa lógica. Na narração que faz de sua história, Tetê apresenta desde o início os personagens masculinos de maneira elogiosa, mas descreve a si mesma a partir de uma lista de defeitos, na qual se incluem a aparência da pele, do cabelo e o peso corporal.

Tetê tenta explicar que sua sudorese intensa não tem relação com a falta de higiene. De fato, as exigências sociais acerca da limpeza (higiene pessoal e limpeza doméstica) são muito maiores sobre as mulheres do que sobre os homens. Em outro trecho, em conversa com uma vizinha, que diz que Tetê “parece tão limpinha”, ela responde enfaticamente “Eu SOU limpinha” (REBOUÇAS, 2016, p. 61). As explicações de Tetê nos remetem a um trecho de “uma mulher limpa”, de Angélica Freitas⁸⁸:

porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava

porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas

⁸⁸ Angélica Freitas, poeta e tradutora. Publicou *Rilke shake* (Ás de colete, 2007), *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naify, 2012, reeditado pela Companhia das Letras em 2017), finalista em 2013 no Prêmio Portugal Telecom, e *Canções de atormentar* (Companhia das Letras, 2020). Sua obra já foi traduzida na Argentina, na Espanha, no México, nos Estados Unidos, na Alemanha e na França.

não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa

uma mulher muito feia
era extremamente limpa
e tinha uma irmã menos feia
que era mais ou menos limpa

e ainda uma prima
incrivelmente bonita
que mantinha tão somente
as partes essenciais limpas
que eram o cabelo e o sexo

mantinha o cabelo e o sexo
extremamente limpos
com um xampu feito no texas
por mexicanos aburridos

mas a heroína deste poema
era uma mulher muito feia
extremamente limpa
que levou por muitos anos
uma vida sem eventos

(FREITAS, 2017, p. 11).

Os apelidos que os colegas atribuem a Tetê revelam preconceitos e padrões cruéis com as mulheres, que precisam se manter, além de limpas, magras e “bonitas”. Os óculos também não são aceitos. A inadequação aos padrões de gênero e de sexualidade são alvos constantes da violência do *bullying*: “meninos e meninas aprendem, também, desde muito cedo, piadas e gozações, apelidos e gestos para dirigirem àqueles e àquelas que não se ajustam aos padrões de gênero e de sexualidade admitidos da cultura em que vivem” (LOURO, 2022, p. 35).

O apelido “piaçava”, historicamente utilizado para depreciar cabelos de pessoas negras, se direciona à garota, e afeta principalmente a autoestima das mulheres que não possuem o cabelo tido como bonito, que é o liso (GELEDÉS⁸⁹, 2016). A experiência da personagem é ilustrativa de reflexões trazidas com Nilma Lino Gomes⁹⁰ (2002), acerca do aprendizado de

⁸⁹ Criado em 1988, o *Geledés – Instituto da Mulher Negra*, organização nascida do movimento negro brasileiro, construiu um caminho pioneiro no enfrentamento do racismo, sexismo e diferentes formas de discriminação.

⁹⁰ Nilma Lino Gomes, pedagoga, professora e pesquisadora. Mestre em Educação (UFMG), Doutora em Antropologia Social (USP) e Pós-doutora em Sociologia (Universidade de Coimbra). Foi Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial -SEPPIR - (2015) e do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos (2015-2016) do governo da presidenta Dilma Rousseff. Dentre as premiações recebidas destacam-se: o Prêmio Magda Soares de Pesquisa em Educação, pelo Núcleo de Assessoramento e Apoio à Pesquisa da FAE/UFMG (2020), o Prêmio Carolina Bori, Ciência & Mulher, pela Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) como vencedora da área das humanidades (2022), a medalha Roquete Pinto de contribuição à Antropologia Brasileira concedida pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA) (2022), a medalha Reitor Mendes Pimentel concedida por sua contribuição à UFMG. Integra o corpo docente permanente da pós-graduação em Educação, Conhecimento e Inclusão Social (FAE/UFMG).

valores que ocorre no ambiente escolar, para além de conteúdo e saberes escolares, havendo compartilhamento de hábitos e preconceitos relacionados à raça, gênero, classe social e idade. A autora enfatiza a importância de darmos atenção às dimensões simbólicas dentro do ambiente escolar, visto que a experiência de pessoas negras nas escolas é permeada por estereótipos e representações negativas relacionadas sobretudo a seus corpos e cabelos, excluídos há séculos das representações de beleza: “a comparação dos sinais do corpo negro (como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo de cabelo) com os do branco europeu e colonizador (...) serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que nos persegue até os dias atuais” (GOMES, 2002, p. 42). Os apelidos recebidos pelas pessoas negras na escola “expressam que o tipo de cabelo do negro é visto como símbolo de inferioridade, sempre associado à artificialidade (esponja de bombрил) ou com elementos da natureza (ninho de passarinhos, teia de aranha enegrecida pela fuligem)” (GOMES, 2002, p. 45); esta expressão do racismo, utilizada para ofender Tetê, uma garota branca, é representativa das primeiras experiências públicas de rejeição a que são submetidas as pessoas negras, deixando marcas negativas em suas histórias de vida.

Outro importante ponto de atenção no relato da personagem é a falta de assistência dos adultos e a omissão da escola diante da violência que a garota sofria, bem como a devastação emocional que tal violência provoca. Na narrativa não há referência sobre qualquer intervenção da escola ou da família diante do sofrimento da jovem, mesmo que ela estivesse apresentando alterações de comportamento e de rendimento escolar. Tetê conta que cogitou “trocar de escola uma época, mas cheguei à conclusão de que não adiantaria nada. Adolescentes cruéis são cruéis em qualquer lugar” (REBOUÇAS, 2016, p. 33).

Ao longo de todo o livro o problema do *bullying* é tratado de forma individualizada, sem que haja responsabilização da instituição escolar nem combate a essa violência no coletivo. Tampouco são colocadas as perspectivas dos preconceitos e opressões às variadas minorias que fundamentam as situações denominadas como *bullying*. Como apontado por Lygia Viégas⁹¹ (2020), o livro em questão camufla o caráter histórico-cultural do machismo e do racismo ao nomeá-los apenas como *bullying*, de maneira a não contribuir para seu enfrentamento nos

⁹¹ Lygia de Sousa Viégas, pesquisadora e professora. Graduada em Psicologia pela USP (1999), com Mestrado e Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela mesma Universidade. Professora Adjunta da Faculdade de Educação da UFBA, em regime de dedicação exclusiva, onde é professora de graduação e pós-graduação. Orientadora de Mestrado e Doutorado, tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicologia Escolar e Educacional e Psicologia Social, atuando principalmente nos seguintes temas: psicologia escolar e educacional em uma perspectiva crítica, escola pública, políticas sociais e medicalização da vida escolar. Como parte das atividades de Pós-Doutorado, realizado no Instituto de Psicologia da USP, construiu o Ambiente Virtual que reúne a obra de Maria Helena Souza Patto.

âmbitos educativos e pedagógicos. Pelo contrário, a narrativa se equipara a um discurso que incentiva a resiliência das vítimas, para que aprendam a suportar a violência sem se abalar. Assim, cabe reforçar que, mesmo que Tetê seja branca, a utilização do termo “piaçava” pelos colegas é um ato racista, e deve ser nomeada como tal. Nas palavras de hooks (2019a, p. 81), uma abordagem “que não obriga o reconhecimento da complexidade das estruturas de dominação, poderia facilmente conduzir à nomeação errônea, à criação de ainda outro sofisticado nível de não consciência ou consciência distorcida”. O que pode parecer um trabalho de conscientização da autora sobre o *bullying* se converte na construção de uma falsa consciência para as leitoras das violências envolvidas na questão.

Para além do episódio com o colega e o antigo colégio, Tetê vai sendo cobrada por se enquadrar no que é esperado dela na família e na nova escola. Logo no início do livro, a família já indica a inadequação de Tetê e como deveria se comportar: “Tetê, repara: você não ri, está sempre de cara amarrada, de mal com a vida, não conversa, não tem amigos, não namora, vive pelos cantos, só quer saber de ouvir músicas tristes, de ver filmes tristes e ler livros tristes” (REBOUÇAS, 2016, p. 12). Criticam ainda, que “não faz esportes, não sai, não dança, não pega sol, não come jujuba, não gosta de Nutella, não faz a unha, não depila o buço. Só fica feliz na cozinha. Onde já se viu? Você acha isso normal?” (REBOUÇAS, 2016, p. 12). O pai diz que Tetê “está tristonha porque não namora” (REBOUÇAS, 2016, p. 13); a mãe completa: “As meninas da idade dela namoram, saem, se divertem” (REBOUÇAS, 2016, p. 13). Outra fala da mãe, quando Tetê pede a ela um perfume emprestado para ir à escola, aponta como espera que Tetê seja: “estou feliz de ver você assim. Leve, serena, sorridente, vaidosa” (REBOUÇAS, 2016, p. 74).

Tetê é vítima, na escola e na família, que a leva ao psiquiatra, de violências que derivam de uma lógica medicalizante que, como apontado por Viégas (2020) naturaliza a vida humana, de maneira reducionista e determinista, anunciando o que é naturalmente valorizado ou desejável. Essa lógica se apresenta de diversas formas e em vários espaços, como escolas, banheiros e mídias, prescrevendo padrões de comportamento, desenvolvimento, gênero e estética, invisibilizando a complexidade da existência e desconsiderando desigualdades. Os princípios que sustentam a medicalização são, ao mesmo tempo, universalizantes e individualizantes, pois criam e legitimam padrões enquanto também fortalecem a crença de que cada sujeito deve se esforçar para se ajustar. Os que não se ajustam são estigmatizados, silenciados e patologizados.

Com a trajetória de Tetê, o livro reforça ideais não somente acerca da feminilidade, mas também da juventude. Segundo Vitor Sérgio Ferreira (2009), ser jovem socialmente passa pela "codificação etária de um dado modelo de corporeidade" (FERREIRA, 2009, p. 167). A juventude é uma condição que deve ser expressa publicamente através de roupas, penteados, posturas, gestos, gostos e atividades físicas. No entanto, diferente do esperado pela família, Tetê é uma garota triste: "Sempre acho que eu sou a pessoa mais triste do mundo" (REBOUÇAS, 2016, p. 18). Refletindo sobre si, a garota afirma: "Eu me sinto solitária porque não sou de conversar, porque sou tímida, porque não tenho amigos, e me sinto desprotegida porque choro de vez em quando. E amo música triste" (REBOUÇAS, 2016, p. 18).

Em uma perspectiva paralela a essa, temos a problematização feita por Maria Rita César⁹² (2008) acerca da construção histórica da adolescência como turbulência e "excesso de hormônios". Podemos pensar que, em certa medida, Helena Mara, mãe de Tetê, evoca essa ideia cristalizada, entende a filha como inadequada para sua faixa etária por não se encaixar nessa concepção de adolescência. Não há em Tetê comportamentos esperados de rebeldia ou de sexualização; ela não namora e não se preocupa em se fazer atraente sexualmente por meio da busca pela beleza. Helena também compartilha da ideia construída historicamente que coloca o adolescente como um doente a ser curado, levando Tetê ao psiquiatra não por seu sofrimento devido às violências que sofre, e que a família não vê, mas por não se enquadrar ao que se espera de uma garota de 15 anos.

Além de não corresponder ao que é esperado para pessoas da sua idade, a aparência de Tetê é considerada inadequada por pessoas da família, colegas de escola e amigos. A busca pela "beleza" se torna o ponto central da jornada da personagem, em torno do qual orbitam mudanças na alimentação, nos relacionamentos amorosos e na autoconfiança. São vários os trechos em que ela narra suas "imperfeições":

Eu sei que estou longe do padrão de beleza atual, uso óculos para corrigir meus cinco graus e meio de miopia, aparelho para botar os dentes tortos no lugar, sofro com espinhas constrangedoras na testa e não sou convidada para festas ou eventos sociais. E eu concordo com minha mãe: não sou de sorrir muito (REBOUÇAS, 2016, p. 17).

⁹² Maria Rita de Assis César, Professora Titular do Departamento de Teoria e Prática de Ensino da UFPR. Graduada em Ciências Biológicas, com mestrado e doutorado em Educação pela UNICAMP. Realizou estágio de pesquisa (Doutorado Sanduíche) na Universidade de Barcelona/Espanha, e pós-doutorado em Filosofia Contemporânea (Michel Foucault, Feminismo, Gênero e Diversidade) na Universidade de Paris-EST. Atualmente é Pró-Reitora de Assuntos Estudantis - UFPR e coordenadora nacional do Fórum de Pró-Reitores de Assuntos Estudantis. Possui experiência na área de Educação com ênfase nos estudos sobre corpo, gênero, feminismo, sexualidade e subjetividade; atuando principalmente nos seguintes temas: poder, biopolítica, governamentalidade e estética da existência (M. Foucault); pós-estruturalismo; teorias de gênero; teorias feministas e estudos da diversidade.

não gosto de raspar as axilas, acho isso uma coisa machista, e não sinto a menor necessidade de tacar cera quente no buço. Ele sempre foi bem ralinho, juro, mas, depois do ataque que a minha mãe deu hoje de manhã, estou repensando o assunto (REBOUÇAS, 2016, p. 17).

Ainda bem que Erick, o belo, não ligou para as múltiplas besteiras que saíram da minha boca torta, de dentes tortos. Tá, a minha boca não é exatamente torta, mas é feia, parece cinema 3D, parece que quer sair do meu rosto. Agora os dentes... Ave Maria! Tortos. Muito tortos. Cruzes! Mas o aparelho tá aí pra botar ordem nessa zona dentária! (REBOUÇAS, 2016, p. 43).

A autora utiliza para a caracterização da feiura da personagem Tetê elementos usados pela televisão e pelo cinema em diferentes épocas. O uso combinado de óculos e aparelho, por exemplo, é utilizado nas diferentes versões da novela *Yo soy Betty, la fea*⁹³ (figura 12), na novela *Salve-se quem puder*⁹⁴ (figura 13) e na personagem Catiane do desenho *Irmão do Jorel*⁹⁵ (figura 14).

Figura 12: Caracterização das personagens em diferentes versões de *Yo soy Betty, la fea*.



Fonte: compilação da autora⁹⁶.

⁹³ Telenovela colombiana exibida entre 1991 e 2001, considerada pelo Guinness World Records como a telenovela mais bem sucedida da história, por ser transmitida em mais de 100 países, e ser dublada em mais de 15 idiomas e 22 adaptações. No Brasil, foi exibida entre 2002 e 2003, e ganhou uma versão nacional exibida entre 2009 e 2010.

⁹⁴ Novela brasileira exibida pela TV Globo entre 2020 e 2021. A personagem Alexia, conhecida pela beleza, utiliza óculos, aparelho e franja, “disfarçando-se” de feia.

⁹⁵ Desenho animado brasileiro criado em 2014. Catiane é uma personagem secundária, uma das várias fãs do personagem Jorel.

⁹⁶ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Legenda Sincronizada, Guigo TV e Portal Overtube. Disponíveis em: <https://legendasincronizada.com/2021/07/19/ugly-betty-2006-10/>; <https://blog.guigo.tv/2021/03/24/betty-a-feia-relembre-a-ficha-completa-da-primeira-feia-das-novelas-latinas/>; <https://portalovertube.com/novelas/conheca-a-historia-e-os-personagens-de-bela-a-feia-a-novela-que-sera-reprisada-pela-record/>. Acesso em: 26 mar. 2023.

Figura 13: Caracterização da personagem Alexia em *Salve-se quem puder*.



Fonte: Notícias da TV - UOL⁹⁷.

Figura 14: Caracterização da personagem Catiane em *Irmão do Jorel*.



Fonte: Fandom⁹⁸.

Há ainda na caracterização das personagens o uso de sobrancelhas não delineadas e cabelo com franja, que Tetê também adota “para esconder a testa grande e espinhenta” (REBOUÇAS, 2016, p. 121). A mudança nas sobrancelhas é a primeira intervenção de Zeca na aparência de Tetê:

Miga, sua louca, que sobrancelha é essa? Você precisa tirar essa taturana da cara! A-go-ra! (...) “Depila sim, porque mulher monocelhuda não dá! Não dá! Não faz a Frida Kahlo, porque ninguém merece! Mas não tira com cera não. Depila com linha, boba.

⁹⁷ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/salve-se-quem-puder-alexia-abandona-renzo-e-tem-crise-de-arrependimento-57773>. Acesso em: 26 mar. 2023.

⁹⁸ Disponível em: <https://irmaodojorel.fandom.com/pt-br/wiki/Catiane>. Acesso em: 26 mar. 2023.

Dura mais e não deixa o rosto caído (...) Cera deixa tudo flácido e você não quer ficar com cara de velha já, né, doida? (REBOUÇAS, 2016, p. 49).

Tetê decide seguir a sugestão de Zeca e marca um encontro com a profissional que irá mexer em suas sobrancelhas. Ao contar a Zeca, ele responde: "Você vai ser uma nova pessoa, darling! Um ser humano de verdade, finalmente!" (REBOUÇAS, 2016, p. 71). A imposição dos padrões de beleza faz com que Tetê não possa ser considerada "um ser humano de verdade" por ser inteligente, boa aluna, gostar de cozinhar e cozinhar bem. Assim como em *Cinderela Pop*, as qualidades das mulheres só são vistas e valorizadas depois que demonstram uma aparência convencionalmente atrativa. A jornada de Tetê no livro é sobre aprender a desejar e se esforçar para se tornar uma mulher bonita:

corri para a frente do espelho. Botei o cabelo para cima, fiquei me imaginando com menos sobrancelha. E me peguei sonhando de olhos abertos com a pele da Valentina, o corpo da Valentina, a luz da Valentina, o rosto da Valentina. Eu nunca teria nada que ela tinha. Muito menos o Erick (REBOUÇAS, 2016, p. 72).⁹⁹

O padrão relativo à presença de pelos nos corpos das mulheres não se resume às sobrancelhas, e isso também está presente na história de Tetê. Em dado momento, ela está no banheiro e escuta a colega Valentina fazer uma série de críticas à sua aparência, entre elas a sua "perna cabeluda" (REBOUÇAS, 2016, p. 89). Ela procura Zeca para falar sobre o que ouviu:

- E eu achando que era só a sobrancelha.
- Não é – disse Zeca, supersincero. – Mas eu ia te falar aos poucos. A sobrancelha é só o que causa mais... como é que eu vou dizer? Impacto. Isso. Impacto.
- Mas eu não quero depilar a perna. Imagina a dor?
- Raspa, boba!
- Uma vez eu raspei e coçou tanto que nunca mais quis raspar.
- Coça no começo, mas depois você se acostuma (REBOUÇAS, 2016, p. 90).

A primeira experiência com a depilação do rosto é descrita por Tetê:

Heloisa tocou a campainha uma hora depois que eu terminei de almoçar. Tirou minha sobrancelha e meu buço com linha, em uma técnica inacreditável, que eu não sabia que existia. Doeu muito. Muito mesmo. Lágrimas saíram dos meus olhos. E ficou muito vermelho depois! Mas o resultado foi uau! Incrível (REBOUÇAS, 2016, p. 92).

Existe uma ideia naturalizada de que o sofrimento físico, como dor e frio, é inerente à busca das mulheres pela "beleza" e que devemos suportá-lo. Tetê tenta evitar a dor e a coceira decorrentes da depilação, porém acaba cedendo. A relação entre mulher e pelos é alvo de grande

⁹⁹ A imagem de Tetê em frente ao espelho segurando o cabelo se assemelha à propaganda *Meu primeiro sutiã*, de 1987, que se tornou um imagem representativa no imaginário social acerca do que seria o desabrochar da feminilidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQGGrDjdFuM>. Acesso em: 26 mar. 2023.

vigilância social. A busca por um corpo “liso” gera gastos de tempo e dinheiro para que as convenções da feminilidade não sejam prejudicadas.

Paralelamente, o livro de Thalita e as revistas analisadas por Adriana Braga¹⁰⁰ (2002) endereçadas às mulheres, atuam como modalidades de discurso que justificam e promovem uma busca constante por mudanças corporais, oferecendo às leitoras diversos motivos e meios para a busca do corpo idealizado. No que se refere especificamente aos pelos corporais, a autora observa a difusão de uma relação custo e benefício. Assim, a dor que a depilação envolve representa o custo, enquanto o corpo liso e livre de pelos, representa o benefício, um bem em si, um prêmio à atitude feminina de sacrifício. A autora ressalta ainda a existência de resistência a esse padrão, porém não sem consequências:

“Perna”, “meia perna”, “virilha”, “buço”, “ânus”, “axila”, “sobrancelha” são modificados, construídos conforme os cânones da beleza feminina. E esse mesmo padrão também serve de referência para aquelas que optam por deixar os pelos como são ao natural, pois, exibir uma perna ou axila com seus pelos de nascença se torna uma atitude “radical” nesse contexto. Não são raras as relações estabelecidas entre pelos nas mulheres com sujeira, masculinidade, asco, etc. Nesse sentido, sair do padrão, ou seja, estar ao natural, é uma transgressão. E como toda transgressão, é passível de sanção, estigmatização social ou, em uma forma branda, constrangimento (BRAGA, 2002).

Os cabelos de Tetê são também alvo de críticas. Na mesma conversa que ela ouve no banheiro, Valentina diz: “E aquele cabelo? A garota tá sempre descabelada! Alguém precisa apresentar uma escova para ela usar naquele ninho de rato” (REBOUÇAS, 2016, p. 88). Zeca chama Tetê para um passeio no shopping e, sem que ela soubesse, a leva para um salão de beleza em que ele já havia marcado um horário e faria o pagamento do serviço, como um presente para ela:

– Surpresaaaaa!!!
 – Como assim? A gente não ia comprar roupa?
 – A gente não pode comprar roupa com esse seu picumã, amor!
 – O que é picumã?
 – Cabelo, louca! Chega! Desapega. Já deu desse picumã de pagadora de promessa! (REBOUÇAS, 2016, p. 120).

De início, a garota não se sente confortável, e Zeca tenta tranquilizá-la:

Me deu um frio na barriga... Aquele cheiro delicioso de xampu de salão, o barulho dos secadores, todos ali alimentando a vaidade, enriquecendo a indústria de

¹⁰⁰ Adriana Andrade Braga, tem graduação em Psicologia, Mestrado e Doutorado em Ciências da Comunicação. Professora Associada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio, Presidenta da Media Ecology Association - MEA e Professora Visitante na Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Foi Professora Visitante na University of Macau, China e Télécom ParisTech, França. Coordena o Laboratório de Mídias Digitais - LabMiD e o Grupo de Pesquisa em Interações Digitais - GRID/CNPq. Sua Tese de Doutorado foi a vencedora dos prêmios The Harold Innis Award 2007 (MEA/EUA) e Prêmio CAPES de Tese 2007. Realizou Pós-Doutorado Sênior na UFMG (PDS/CNPq) e Pós-Doutorado Junior (PDJ/CNPq) na PUC/RS.

cosméticos, cuidando da parte de fora para tentar ficar melhor por dentro. Travei com esse pensamento

- Que foi, Tê? (...)
- Não sei se quero...
- Não quer o quê?
- Ficar igual a elas.
- Elas quem, Senhor?
- Ah... À Valentina, à Laís, à Bianca...
- (...) Claro que não! Por que você acha que eu ia querer de deixar como elas?
- Sei lá... Porque elas são tudo o que toda garota quer ser.
- (...)
- Tetê, você não vai ficar igual a elas nunca. Sua essência é diferente. Relaxa e se joga.
- Você quer que eu mude pra que eu me sinta incluída? Porque não vou mudar para ser aceita, nem vem, não quero que...
- Não, para! Quero que você melhore o visual porque gosto de você e sei do seu potencial. Não quero te mudar! Só quero que você entenda que um corte de cabelo bem-feito muda a vida, muda a autoestima. Você vai se sentir melhor com o espelho, coisa que sei que você não gosta.
- Não passo nem perto.
- Pois é. E espelho é a melhor coisa da vida, você só não sabe disso ainda! Vem ser feliz ao meu lado! (REBOUÇAS, 2016, p. 120).

Tetê demonstra ter um pensamento crítico sobre a imposição dos padrões de beleza, entendendo a relação destes com o machismo e interesses da indústria de cosméticos. No entanto, essa crítica da personagem não é explorada no texto e não contribui para a reflexão das leitoras. Ao contrário, essas críticas de Tetê são silenciadas, dando espaço à adaptação e ao discurso de que sua mudança foi uma saída da chamada zona de conforto. Descrita na narrativa como aparentemente dividida entre a sensação boa do cheiro do xampu e sua consciência acerca do poder da indústria de cosméticos sobre a vida das mulheres, Tetê convida as leitoras a escolherem a adaptação e renunciarem ao pensamento crítico acerca das influências que ditam as regras sobre nossos corpos e cabelos.

Zeca elogia a amiga Tetê, dizendo que a essência dela é diferente e que é uma pessoa melhor do que as outras colegas. No entanto, apesar de ter muitas virtudes, Tetê não pode ser valorizada se não se adaptar aos padrões de beleza impostos. A autora afirma, por meio da fala de Tetê, que as jovens não precisam mudar para serem aceitas. No entanto, ao mesmo tempo, Zeca sugere que é necessário mudar a aparência para que o potencial delas seja reconhecido. Ele relaciona a autoestima e autoconfiança diretamente com a ideia de "beleza". Segundo Tetê: "Um corte de cabelo tem esse poder mesmo, de mudar por fora e por dentro. Eu estava me sentindo mais bonita, sim. E nunca tinha me sentido daquele jeito. Aquilo dava uma confiança que eu nunca imaginei ter" (REBOUÇAS, 2016, p. 123). Assim como acontece com Cintia, a partir da narrativa da obra em tela, se depreende que Tetê precisa primeiro vencer a barreira da feiura para que possa ter suas virtudes enxergadas e reconhecidas.

As roupas que Tetê escolhe usar também devem ser mudadas. Zeca a acompanha na escolha para um vestido para a festa de 15 anos de um colega de sala, a primeira para qual a garota foi convidada, e a repreende por escolher peças discretas:

- Tetê, realiza: você precisa mostrar o que tem de bom. Muita gente parece estranha de corpo e nem é; é só por causa das roupas que escolhe
- No meu caso, eu sou estranha mesmo.
- De jeito nenhum! Você é toda bonitinha, toda proporcional, corpo violão. Só está um pouco acima do peso mas nada demais. Tá gata, tá diva, tá gostosona (REBOUÇAS, 2016, p. 124).

As falas do amigo sobre as roupas reforçam a ideia de que as mulheres devem se vestir de forma a mostrar partes do corpo para que sejam bem avaliadas pelas opiniões alheias, sobretudo dos homens. As ideias sobre o que são ou não corpos femininos bonitos remontam a aceitação de corpos, comumente os que se enquadram no padrão de proporcionalidade e no formato “violão”, ou seja, apresentando cintura fina e ombros e quadris mais largos, sem estar “acima do peso”. Nessa expressão, fica implícito que manter-se “dentro do peso” é garantir a manutenção da magreza.

Guiada pelo seu amigo, Tetê experimenta diversos vestidos, brincos e sapatos e se sente animada com a experiência: “Eu tô amando isso! Tô me sentindo a Julia Roberts fazendo compras na Rodeo Drive em *Uma linda mulher*” (REBOUÇAS, 2016, p. 124). Essa cena é comum na cultura, onde a feminilidade e o prazer estão frequentemente associados às compras. Tetê também menciona os programas de televisão que promovem mudanças na aparência das pessoas, especialmente mulheres, por meio da utilização de novas roupas, procedimentos estéticos, penteados e maquiagem: “Sinceramente, tô achando o máximo passar a tarde com você! (...) Sério, tá melhor do que o melhor programa de transformação!” (REBOUÇAS, 2016, p. 125). Eles então escolhem um vestido que “valorize” o “corpo violão” de Tetê, um modelo com as pernas à mostra (o que exigiu dela que raspasse as pernas), marcado na cintura e com um decote redondo que, segundo Zeca, destacava seu colo (REBOUÇAS, 2016, p. 125).

Para além das transformações já realizadas, no dia da festa de 15 anos do colega Orelha Zeca leva novamente Tetê ao salão para fazer mechas mais claras no cabelo e pintar as unhas. Na saída, Tetê pode dizer de si que foi “toda confiante (linda) e serelepe para casa” (REBOUÇAS, 2016, p. 132). Adiante, a jovem decide também fazer um tratamento dermatológico nas espinhas e comprar uma nova armação de óculos “que tivessem a minha cara. A minha cara nova, a cara de uma menina que agora estava mais confiante do que nunca” (REBOUÇAS, 2016, p. 208), contrariando a indicação de Zeca para que passe a usar lentes de contato.

O processo de mudança da aparência acarretou sofrimento para Tetê. Em certo momento, a adolescente se questiona: “o que eu tenho que causa tanto ódio? Tanto asco? E desprezo? Por que as pessoas ou me odeiam, ou têm nojo de mim, ou me ignoram?” (REBOUÇAS, 2016, p. 90). Infelizmente o livro não avança nessa reflexão sobre o porquê de as mulheres que se não se enquadram nos padrões de beleza serem alvo de ódio e desprezo.

Um ponto de atenção repetido na narrativa é a utilização das ideias de cuidado e de autocuidado como sinônimo da utilização de produtos e da busca por padrões de beleza e de vaidade. Esse ponto se conecta com a ideia de que a mulher que se cuida é a mulher convencionalmente bonita, como no diálogo entre Tetê e Zeca:

- Eu sou tão ruim assim? Deixa... Não precisa responder. Eu sei que eu sou.
- Claro que não. Beleza não é só o que tá por fora. Uma pessoa linda pode ficar feia em questão de segundos quando abre a boca. E vice-versa. Eu concordo com a Laís, você é malcuidada. Só isso.
- O que isso significa? Pode me explicar?
- Você não se cuida. Dá para perceber que você não tem vaidade. E isso não é exatamente um defeito. Mas nos dias de hoje, de felicidade imensa no Instagram e no Snap, em que todo mundo julga pela aparência, em que ser magra é uma coisa quase necessária...
- Eu não ligo de ser gordinha. Tudo bem, eu ia me achar melhor mais fininha? Talvez. Mas antes de implicar com meu peso tenho tantas implicâncias com outras coisas: minhas espinhas, meu cabelo, minhas bochechas gigantes, meus dentes, meu joelho, meu tornozelo inchado...” (REBOUÇAS, 2016, p. 91).

Quando Zeca parece se aprofundar na noção de que beleza não deve levar em conta somente a aparência, acaba reforçando a necessidade de adaptação aos padrões em uma sociedade pautada nas imagens e na influência das redes sociais. Não há qualquer resistência no texto no que diz respeito a essa influência. Ao usar o termo 'vice-versa' para inverter a frase acima, afirmaríamos que “uma pessoa feia pode ficar linda em questão de segundos quando abre a boca”, no entanto, isso não acontece com Tetê. A narrativa mostra a realização pessoal da jovem após a transformação da aparência, o que sugere que a beleza interior só é enxergada e reconhecida após a aproximação da beleza convencional. E para as mulheres a lista de exigências para isso é, conforme demonstra pelo livro, extensa, incluindo adequações dos pelos (depilação), cabelos (corte e tintura), das roupas e acessórios, abandono do uso de óculos, tratamentos dermatológicos para ter a pele sem espinhas e marcas, um corpo (incluindo tornozelos e bochechas) magro, e dentes alinhados. Para que Tetê seja reconhecida como uma mulher não há alternativas ou possibilidade de variações do padrão, que aparece como consenso e único caminho possível, como se não houvessem questionamentos e conflitos nessa construção (SCOTT, 2019). Por mais que a obra não apresente a realidade nestes textos que depreendemos a partir dos estudos feministas e da crítica às relações de gênero tradicionais,

essas concepções são apreendidas pelas leitoras, posto que perpassam a obra e se colocam como reforço e complementação ao que é dito em outros meios de comunicação e espaços variados de socialização.

Desta maneira, o livro ensina que a pessoa que não se cuida ou se cuida mal, segundo determinados padrões estabelecidos, é aquela que não tem vaidade. Tetê vai aprendendo que cuidar de si é estar dentro dos padrões de beleza, e que as pessoas que a incentivam a isso estão se importando e sendo cuidadosas. Isso ocorre em diversas passagens, como quando Zeca solicita que Tetê “tire essa taturana de cima dos olhos” (REBOUÇAS, 2016, p. 50). A partir dessa fala, a protagonista reflete: “Era a primeira vez que alguém de fora da minha família parecia se importar comigo, com minha aparência” (REBOUÇAS, 2016, p. 50); “sempre ignorei as minhas sobrancelhas. Mas Zeca, não. Ele se preocupou com elas” (REBOUÇAS, 2016, p. 70).

Quando recebe o convite para a festa do Orelha, Tetê ganha dinheiro do avô para comprar uma roupa nova, e prontamente Zeca se oferece para ajudá-la na escolha: “Se joga nos meus braços que eu vou cuidar de você. Hoje à tarde.” (REBOUÇAS, 2016, p. 119). Tetê também prontamente aceita: “Na saída, deixei Zeca ‘cuidar de mim’, como ele disse que faria. Cismou de me produzir para a festa e para o dia de fazer o trabalho, que se aproximava” (REBOUÇAS, 2016, p. 119). No caminho para a festa, de carona com os pais de Tetê, Zeca diz que está cuidando dela “para que ela, quem sabe, arrume um namorado” (REBOUÇAS, 2016, p. 135). O pai agradece: “Obrigado por cuidar da nossa menina. Ela realmente está linda. Nunca a vi assim” (REBOUÇAS, 2016, p. 135). O cuidado como prática de busca da beleza também aparece no pensamento de Tetê após a festa: “Eu fiz a sobrancelha e o buço. Já corte e clareei o cabelo, fiz luzes, vou ao dermatologista, estou me alimentando melhor... Quero me cuidar mais” (REBOUÇAS, 2016, p. 178).

A palavra cuidado não aparece associada a outro grupo de ações. Em dado momento da história, ocorre o falecimento do avô de Davi e Dudu, e Tetê decide ir ao velório, se mantendo longe do corpo: “Seria demais para mim. Isso é normal? Não sei, só sei que optei por respeitar minha estranheza em relação ao tema” (REBOUÇAS, 2016, p. 214). Essa escolha de Tetê é um bom exemplo tanto de cuidado com os amigos enlutados, quanto consigo mesma, mas isso não é explorado na história. Outro exemplo é quando os pais vão à missa de 7º dia para representar a filha, que não está se sentindo bem.

Há ainda outra mudança promovida por Tetê, também relacionada à busca pelo padrão de beleza, relativa a seus hábitos alimentares. A adolescente sempre gostou de cozinhar e desde

pequena provou seu talento para a atividade: “Pouca coisa me deixa tão feliz quanto a alquimia da cozinha” (REBOUÇAS, 2016, p. 186). A protagonista diz ainda: “Meu pai sempre gostou da minha comida. Provava desde que eu era criança e fazia experimentos doidos na cozinha. E sempre lambia os beiços” (REBOUÇAS, 2016, p. 66).

Eu AMO cozinhar. Só penso em comida e, modéstia lá longe, eu ar-ra-so no forno e fogão. Sou praticamente uma Troisgros¹⁰¹ de saia. (Se bem que não uso saia nem sob tortura, morro de vergonha das minhas pernas.) Cozinhar é uma coisa que posso fazer sozinha, sem ninguém me julgando, e ainda tem a vantagem de poder comer o resultado depois. Então é tipo meu hobbie, meu passatempo” (REBOUÇAS, 2016, p. 12).

A alimentação é um aspecto que atrai vigilância na vida das mulheres, em decorrência da pressão para a manutenção da magreza. Na história de Tetê, é Zeca quem vai exercer a cobrança; enquanto a garota come um cachorro-quente o amigo recomenda: “você tem que se alimentar direito, querida. Não só pelo visual, mas pela saúde, sabe? Não pode fazer bem comer salsicha e pão todo santo dia” (REBOUÇAS, 2016, p. 102). Por mais que pareça, a recomendação não tem foco na preocupação com a saúde de Tetê, mas sim com a “beleza”: “Você vai ver a diferença que faz se alimentar melhor! Vai ficar toda linda: corpícho delicitcho, pele incrível, cabelo comercial de xampu e ainda vai dormir melhor!” (REBOUÇAS, 2016, p. 103). Tetê passa a se empenhar na perda de peso: “Perdi até a fome durante a semana, algo inédito na minha vida. (O que achei ótimo, para falar a verdade. Emagreci pelo menos um quilinho.) Comecei a me empenhar em receitas mais saudáveis, como aconselhou Zeca” (REBOUÇAS, 2016, p. 133).

Ao longo do livro são apresentadas onze receitas, preparadas por Tetê nos diferentes momentos que vivencia. A partir da intervenção de Zeca sobre sua aparência e alimentação, as sobremesas e massas são substituídas por receitas ligadas à busca pela perda de peso: “tapiote light” (REBOUÇAS, 2016, p. 134), “estrogonofe fit” (REBOUÇAS, 2016, p. 205) e “pão de queijo magrinho” (REBOUÇAS, 2016, p. 268).

A prática de atividade física visando o emagrecimento também é incorporada aos hábitos de Tetê, como relatado por ela ao terapeuta: “Dudu, meu namorado, é o melhor amigo, o melhor parceiro que eu poderia ter. Ele me incentivou a malhar! Sim, agora eu malho! Endorfina! A gente corre juntos todos os dias” (REBOUÇAS, 2016, p. 266); “Já foram dez

¹⁰¹ Claude Troisgros, chef de cozinha francês que vive e trabalha no Brasil. Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/destemperados/tendencias/noticia/2021/05/mestre-do-sabor-conheca-a-historia-de-claude-troisgros-chef-frances-que-ganhou-o-brasil-ckoahdt1f0071018mdo617zjv.html>. Acesso em: 21 fev. 2023.

quilos! (...) a gente passa horas juntos inventando receitas saudáveis, pouco engordativas mas muito deliciosas” (REBOUÇAS, 2016, p. 267).

Outro ponto presente no livro e destacado por Zanello (2018) é a necessidade de validação masculina e, como em *Cinderela Pop*, a ideia de realização feminina por meio do encontro romântico com um homem. Um exemplo é quando Tetê ouve um elogio a seu novo corte de cabelo partindo de Erick:

O Erick me fez um elogio! (...) Quando virei para trás e vi que foi daquela boquinha carnuda que haviam saído as palavras mais sensacionais do mundo, não consegui dizer nada. Meu queixo caiu e caído ficou. (...) Parecia que o meu coração batia em câmera lenta. O mundo girava em câmera lenta. Tudo em volta estava devagar, como se o tempo não quisesse passar, como se eu quisesse fazer a sensação de receber um elogio do menino mais lindo do mundo durar o máximo possível (REBOUÇAS, 2016, p. 128).

Apenas suspirei. (...) Eu sorria por fora, meu peito sorria por dentro e a certeza de que eu nunca tinha sido tão feliz estava impressa no meu rosto” (REBOUÇAS, 2016, p. 129).

Há também a ideia de que a mulher pode abandonar sua vida e seus gostos para poder estar com um homem e agradá-lo:

Eu não gosto de natureza, sinto falta de fumaça de carro quando fico muito tempo vendo verde, mas por ele [Erick] eu abraçaria árvore, tomaria banho de cachoeira gelada, acamparia no mato e até viraria vegetariana (eu que sou a menina mais carnívora que eu conheço), passaria dias comendo folhas, que eu abomino, e trecos de soja que para mim têm gosto de borracha velha (REBOUÇAS, 2016, p. 69).

A importância do relacionamento para a felicidade de Tetê é semelhante à de Cintia. Tendo iniciado o romance com Dudu, a ex-namorada dele, Ingrid, atende a uma ligação de Tetê, e se apresenta como namorada atual do personagem. Tetê chora tanto que chega a ter dores no corpo:

Parecia que tinha levado uma facada pelas costas. Que sensação horrível, meu Deus! Será que eu nunca vou conseguir ser feliz? (...) Meu mundo despencou. Meu coração parou de bater por um instante. (...) Senti um... um... negócio... um ciúme... um sentimento de perda... uma tristeza... uma falta de esperança... uma irritação... um... não sei (REBOUÇAS, 2016, p. 253).

E fiquei sozinha no meu quarto, chorando, chorando muito. Pensando em quando eu seria finalmente feliz. Se é que algum dia eu seria feliz (REBOUÇAS, 2016, p. 254).

Há ainda um último ponto a ser destacado na trajetória de Tetê, bastante relevante do ponto de vista da influência que pode ter sobre as jovens leitoras, que diz respeito à maneira como o sofrimento derivado do sentimento de exclusão, inadequação e *bullying* são narrados e enfrentados. Um exemplo é a descrição que Tetê faz quando vê Zeca entrando na sala de aula pela primeira vez: “Andando de cabeça erguida, como para mostrar que a chacota e a agressividade gratuita não o incomodavam, foi até a primeira fila da sala (...) sem se importar

com os idiotas que cantavam ‘Olha a cabeleira do Zezeca, será que ele é, será que ele é?’ (REBOUÇAS, 2016, p. 48). O enfrentamento da violência, sempre tratada no livro por *bullying*, é atribuído a cada sujeito individualmente, sem que haja indicativo de que os adultos da escola possam interferir, educando alunas e alunos para o respeito à diversidade.

Não há interferência da escola no sentido de escutar as vítimas, promover a reflexão e o diálogo ou qualquer tipo de reparação. Em uma aula de Educação Física, o professor coloca Tetê para ser goleira em uma partida de handebol contra sua vontade, resultando em duas agressões seguidas causadas com a bola por Valentina, que depois parte ainda para a agressão direta, com puxões de cabelo, arranhões e soco na barriga. Os colegas de sala e o professor assistem a cena, e depois o professor encaminha as alunas para a coordenação sem oferecer escuta ou um acolhimento justo para Tetê.

Ao longo do livro, a ideia de que o combate ao *bullying* depende da maneira como a vítima encara o problema é reforçada: “Zeca (...) sem saber me deu um grande ensinamento: é possível, sim, lidar com as zoações sem se sentir (tão) na lama. É só não levar a sério” (REBOUÇAS, 2016, p. 57). É como se o sofrimento de Tetê fosse simplesmente uma questão de ver a vida de outra maneira, como quando ela agradece a Zeca por tê-la “ajudado a mudar” (REBOUÇAS, 2016, p. 186):

- Eu só te ajudei a mexer no lado de fora, mas a mudança que aconteceu em você foi interna.
- Não, senhor! Você me deu um corte de cabelo, me fez melhorar, me alimentar melhor...
- Você não mudou tanto quando pensa, Tetê. Acredita em mim: o que mudou foi dentro de você. Você passou a se olhar de outra forma. Viu que era possível se olhar de outra forma (REBOUÇAS, 2016, p. 186).

A mesma ideia está presente em seu relato para o psicólogo Romildo:

Eu mudei totalmente depois disso tudo, sabe? E agora acho que sei lidar de uma maneira totalmente diferente com minha família, com as pessoas ao meu redor, com meus amigos. Como eu amo ter amigos! Também estou entendendo melhor meus sentimentos, principalmente o amor. A gente costuma pôr a culpa das coisas nos outros e em geral espera que os outros mudem, que o mundo mude, mas a verdade é que eu descobri que nada muda. Mas se a gente der um passo, um passinho que seja em direção a fazer algo diferente pela gente mesma e modificar quem a gente é, plim! A mágica acontece e tudo muda ao nosso redor! Até as pessoas mudam! Na verdade, eu acho que o que muda é nosso jeito de ver tudo (REBOUÇAS, 2016, p. 262).

Tetê chega à conclusão de que a transformação pela qual passou foi uma saída de sua zona de conforto e um processo de se aceitar como é:

Sabe, Romildão, cheguei à conclusão de que todos precisam de um Zeca na vida. Não para mudar simplesmente. Mas para a gente se aceitar e se gostar como a gente é. O que ele mostrou para nós dois é que não dói e não custa tentar sair da nossa zona de conforto. Se ficar ruim, a gente volta para ela. Mudar só um pouquinho por fora pode mexer um muito por dentro (REBOUÇAS, 2016, p. 265).

Dudu também tem feito uma coisa muito linda: é a pessoa que mais me incentiva a escrever um livro para contar minha história e publicar as confissões que escrevi ao longo da vida no meu diário. (...) acho que a minha história pode ajudar muita gente por aí. Porque no fundo todo mundo se sente um pouco excluído e mal-amado, todo mundo tem seu drama. Seus dramas. A gente não está na pele do outro pra sentir. (...) E com meu livro eu posso mostrar que quando a gente não se entrega e não se abate com o *bullying*, dá pra viver tranquilamente, e só entender que é apenas uma fase. Que passa. Pode até demorar, mas passa. Tudo passa” (REBOUÇAS, 2016, p. 267).

O processo de autoaceitação na trajetória da personagem está diretamente ligado a adequar-se aos padrões de beleza. É esta a mudança que o livro descreve como mágica. Ou seja, em vez de se aceitar (e poder ser aceita pelos outros) com um padrão não convencional de beleza, a personagem Tetê precisa passar por modificações em sua aparência. As mulheres só são socialmente permitidas a gostarem de si quando estão em concordância com a beleza convencional. A experiência de exclusão e sofrimento causada pela falta de aceitação das diversidades e pela passividade dos adultos diante da violência do *bullying* é a tal zona de conforto que Tetê abandona. O discurso da autora, em vez de trazer a necessidade de uma mobilização coletiva para combater a violência, se dirige no sentido de convencer as leitoras de que basta que a vítima mude a maneira de ver as coisas e de reagir e que aguarde um tempo para que a violência se encerre.

Ferreira (2009) descreve os processos de auto investimento que observamos na história, expandindo os conceitos de auto exploração e autogoverno. O livro diz às jovens que é o sujeito, individualmente, que deve se autogovernar para deixar a zona de conforto. Nas palavras do autor:

Repousa ainda sobre uma dinâmica coletiva de responsabilização individual sobre o corpo próprio, organizadora de uma nova economia psíquica que tende à regulação íntima das emoções, das maneiras e das aparências. Se cada um, à partida, tem pleno direito sobre seu corpo, é igualmente responsável pelo cumprimento de um conjunto de deveres sociais sobre esse bem. Deveres que passam não apenas por cuidar da respectiva aparência (FERRERIRA, 2017, p. 92).

Assim, se à primeira vista o processo de privatização do corpo parece corresponder a um progressivo desaparecimento dos interditos normativos, descobre-se que, na realidade, é expressão de uma nova e mais sutil distribuição social dos constrangimentos e das disciplinas corporais, porque voluntária, desmultiplicada e discreta. As sucessivas formas de libertação corporal que têm vindo a acontecer traduzem não um eclipse dos constrangimentos exteriores sobre o corpo, mas o seu deslocamento para a esfera individual, operando por meio de mecanismos mais imperceptíveis, sedutores e eficazes de interiorização e reprodução de novas normas e padrões corporais (FERREIRA, 2017, p. 93).

Tetê inicia o livro a caminho da primeira sessão com o terapeuta, e retorna para a segunda consulta após mais de oito meses, já com a aparência transformada. No livro não há uma explicação para essa demora de início do tratamento. Isso reforça a ideia de que a beleza

deve aparecer em primeiro lugar na vida das mulheres e, só depois dessa etapa, a mulher pode se dedicar às demais questões. É neste retorno ao tratamento psicoterapêutico que Tetê relata, por outro lado, que seu apreço pelas atividades de leitura e de escrita permanece, não foi alterado pelas mudanças nos hábitos relacionados ao corpo e à aparência física; ela planeja publicar as confissões que escreveu ao longo da vida. Os breves relatos na obra da relação de Tetê com os livros e a escrita corroboram as ideias de Saavedra (2021) e Petit (2009), que afirmam o potencial que a literatura tem de nos salvar subjetivamente, auxiliando na elaboração da subjetividade e construção da identidade, e dando apoio a processos de resistência.

A beleza é tema central também para a personagem Valentina. A antagonista da narrativa é namorada de Erick, popular e, segundo Tetê, “a perfeição em forma de menina, beleza personificada” (REBOUÇAS, 2016, p. 44). Valentina é descrita como a garota quase que totalmente adequada aos padrões de beleza, exceto pela altura, pois “é baixinha e odeia ser baixinha” (REBOUÇAS, 2016, p. 100). No que se refere aos comportamentos, a personagem é apresentada como uma garota agressiva, insegura e ciumenta.

Ao perceber o interesse de Tetê em Erick, Valentina assume uma postura de rivalidade com ela. A garota chega a jogar refrigerante gelado de propósito na roupa de Tetê e a ataca, fazendo questão de ressaltar que é magra e Tetê não: “Eu tenho uma camiseta que trago para colocar depois da aula de Educação Física. Até te emprestaria, mas certamente não cabe em você. Sou P e você deve ser GG” (REBOUÇAS, 2016, p. 79). Valentina aparece como exemplo de jovem que sabe se fazer desejável, que atrai os olhares de todos e o desejo do sexo oposto, campo no qual Tetê se vê totalmente inábil e inadequada. Ferreira (2009) descreve quanto o encontro adolescente com a sexualidade do corpo gera um misto de medo e desejo, à medida que o sujeito se depara com a necessidade de se fazer desejar diante das possibilidades de encontros amorosos. A partir disso, surge a necessidade de desenvolver estratégias para fazer de si um corpo que seduz. No caso das mulheres, soma-se o fato de que ser um corpo que seduz inclui ser um corpo adequado aos padrões. A rivalidade feminina entre Valentina e Tetê vai tomando contornos de disputa sobre quem é mais e quem é menos bonita, como em uma disputa pelos melhores lugares na prateleira do amor (ZANELLO, 2018). Questionada por Tetê sobre o motivo de não gostar dela, Valentina explica:

Você não entendeu ainda? Então eu vou fazer a caridade de te explicar. São vários motivos. O primeiro: você dá em cima do meu namorado descaradamente desde o primeiro dia de aula. O segundo: você fede. Terceiro: você é feia. Quarto: você é sem graça. Quinto: você me dá nojo. Sexto: seus dentes me irritam (REBOUÇAS, 2016, p. 110).

Tetê reage entrando na rivalidade com Valentina, criando apelidos que usa entre os amigos: “Metidina”, “Insuportaveldina”, “Intragavelina”, “Malevolina” (REBOUÇAS, 2016, p. 82), “Vaquina”, “Falsianina”, “Abominavelina” (REBOUÇAS, 2016, p. 83), “cara de buzina” (REBOUÇAS, 2016, p. 85), “cara de latrina”, “Ridiculina” (REBOUÇAS, 2016, p. 86) e “Cretina” (REBOUÇAS, 2016, p. 87).

As ofensas à aparência de Tetê são constantes e variadas e ilustram diversos pontos de vigilância sobre os corpos das mulheres: “é esquisita. Gorda, cafona, desajeitada. Toda feia! (...) Odeio essa garota. Ela é toda estranha. Já reparou na pele dela? Brilha mais que o sol, que nojo” (REBOUÇAS, 2016, p. 88). E ainda:

E o cotovelo da garota? Desidratado! Megadesidratado! Não suporto gente que não hidrata o cotovelo. Tudo bem que o corpo dela é todo desidratado, mas o cotovelo... Eca! E a perna cabeluda? A mulher é um show de horrores! Nojo de cotovelo ressecado. Nojo de quem não se depila! E as espinhas na testa? Vai num dermatologista, corta uma franja, mas faz alguma coisa! Eu não sou obrigada a olhar para aquelas crateras! E os dentes da garota? Parece boca de cavalo! (REBOUÇAS, 2016, p. 89).

Para Davi, Valentina seria “muito mais bonita se fosse simpática” (REBOUÇAS, 2016, p. 100). Na prateleira do amor, a beleza é um requisito fundamental, mas não suficiente, já que a mulher precisa de diferenciais que passam pela simpatia, delicadeza e docilidade.

A narrativa sobre Valentina inclui momentos em que a adolescente é vítima de atitudes machistas, de forma a justificar a construção de sua personalidade. “Teve um tempo em que todo mundo meio que pegava no pé dela” (REBOUÇAS, 2016, p. 111), pois a garota sempre foi muito bonita e “marrenta” (REBOUÇAS, 2016, p. 111); não tinha amigas e apenas os meninos se aproximavam. Passou então a ser chamada por colegas de escola de “piranha (...) e ficou com uma fama péssima, andava triste pelos cantos, chorava escondida no banheiro” (REBOUÇAS, 2016, p. 111). No entanto, ao começar a namorar Erick, Valentina passou a ser bajulada pelos colegas.

A crueldade da vigilância sobre as mulheres, como ensina o livro, atinge também as jovens vistas convencionalmente bonitas caso não se mantenham simpáticas e dóceis; a rivalidade afastou as colegas de Valentina, que encontrou na amizade dos meninos uma alternativa que em seguida a colocou na posição de piranha, indicativo para mulheres que estabelecem relações com vários parceiros. Só o namoro com o garoto popular ocasiona a redenção de Valentina, a salvando da má fama e lhe conquistando bajuladores; mais uma vez estabelecendo na narrativa que a relação amorosa com um homem é condição da salvação e felicidade feminina.

Em um segundo momento de ataque machista, a amiga Laís, para se vingar do *bullying* sofrido por parte de Valentina na infância, espalha pelo celular de maneira anônima uma foto dela para colegas de escola. A foto consiste em um “quase nude” (REBOUÇAS, 2016, p. 189): “Alguém a pegou em um ângulo desfavorável, descendo de saia uma escada vazia no colégio, em que dava para ver as pernas dela e boa parte da sua calcinha” (REBOUÇAS, 2016, p. 190). A foto foi acompanhada de uma legenda: “Livre para voar. Não tô mais pegando, mas geral pode pegar a goxxxxtosa. Ela finge que é liberal, mas é uma mosca morta. Nem beijo bom ela tem, nem nudes ela manda. Estou passando adiante. Quem vai? Abração do Erick” (REBOUÇAS, 2016, p. 190).

Uma investigação liderada por Tetê leva à resposta sobre ser Laís, e não Erick, quem espalhou a foto íntima de Valentina. Antes que a verdade fosse descoberta, no entanto, Davi defende que “isso é coisa de mulher” (REBOUÇAS, 2016, p. 193) e Zeca concorda, já que “um monte de garotas odeia a Bundina Pequenininha! (REBOUÇAS, 2016, p. 193). Os amigos adolescentes sabem que a disputa pelos melhores lugares na prateleira do amor leva mulheres a competir. Uma hipótese do grupo é que Samantha, que teve um relacionamento anterior com Erick, tenha espalhado a foto, pois “Valentina roubou ele dela” (REBOUÇAS, 2016, p. 195), ao agarrá-lo em uma festa.

Valentina também acredita que alguma colega tenha feito a armação, “alguma mulher recalçada! Alguma feiosa que não tem bunda bonita pra mostrar” (REBOUÇAS, 2016, p. 198). Erick, mais preocupado com a própria reputação, expressa entender que haja diversas motivações para uma atitude de vingança contra Valentina, visto que ela é grosseira e maltrata as pessoas. Tetê aparece com ponderações, colocando a responsabilidade de Erick na escolha de não mais estar com Samantha para ficar com Valentina. Assim, não se reforça a ideia de que os homens, como o pai de Cintia e Erick, são sujeitos passivos e vítimas das disputas e seduções das mulheres.

Tetê faz ainda um questionamento acerca do preconceito e do tratamento violento de Valentina:

– Por que tanto preconceito com quem está acima do peso, Valentina? Por que magoar alguém pelo simples fato de esse alguém não tem um corpo esquelético como os que estampam as revistas de moda? Cada um tem um biotipo. Eu acho que nunca vou ser magrinha, por exemplo. Mas não é uma coisa que me angustie. Você fez questão de frisar sempre o meu peso, o seu desprezo por gente gorda. Isso é preconceito, é fobia, sei lá! Você tem que parar com isso!

– É que eu morro de medo de engordar, Tetê! Porque eu sei que, se ficar gorda, vou sofrer *bullying* também. Então é tipo um ataque pra me defender, sabe? Sei lá, acho que preciso de terapia mesmo (REBOUÇAS, 2016, p. 248).

Esse momento de ponderação do padrão de magreza na obra é importante, porém insuficiente, visto que é o único que afirma a necessidade de aceitação da diversidade dos corpos. Ao longo de todo o livro há um reforço da necessidade de adequação aos padrões corporais.

A justificativa de Valentina para os ataques às colegas mostra o sentimento de desvantagem da garota convencionalmente bonita diante dos diferenciais que antagoniza nesse tipo de narrativa: “Eu sempre me senti inferior a vocês, que são mais inteligentes e interessantes. Então, falar do corpo, que é onde eu tenho vantagem, vamos dizer assim, é uma forma de me sentir por cima” (REBOUÇAS, 2016, p. 248). Evidencia-se a necessidade de autoafirmação nesses ataques, como aponta Louro (2022, p. 38): “Curiosamente, no entanto, as instituições e os indivíduos precisam desse ‘outro’. Precisam da identidade “subjugada” para se afirmar e para se definir, pois sua afirmação se dá na medida em que a contrariam e a rejeitam”.

As posições de Valentina e Tetê – e de todas as mulheres – são complicadas, dado que é preciso encontrar a medida entre ser bonita, agradável, apresentar diferenciais, como inteligência, e comportar-se de maneira não reprovável no que se refere ao despertar do desejo dos homens. De maneira indireta, o livro demonstra um estado de vigilância constante do qual nenhuma mulher é poupada. Essa vigilância é exercida de forma enfática, sobretudo no início do livro, pela personagem Helena Mara, mãe de Tetê. Esta aparece no enredo como uma grande incentivadora da adaptação de Tetê ao que considera uma adolescência “normal”. A expectativa social acompanhada de cobrança em relação ao corpo e suas expressões representada pela fala da mãe de Tetê é descrita por Ferreira (2009, p. 170):

Instituída como ideal “genérico” de corpo que se ambiciona para si próprio e se espera dos outros, a imagem do “corpo jovem” vem instalar-se nos “corpos particulares” que por ele se deixam seduzir. É em função desse modelo de corporalidade que corpos mais ou menos jovens passam a ser alvo de observação e contemplação, vigilância e celebração, objeto de escrutínio e avaliação permanente, quer por parte do seu portador, quer dos que com ele se cruzam habitualmente.

A trajetória de Tetê ilustra como um corpo pode ser alvo de vigilância constante. Em casa, a protagonista lida com as cobranças da mãe e da avó. No espaço escolar, diversos colegas se ocupam de apontar supostos defeitos corporais. Nem mesmo com os amigos mais próximos Tetê está livre da avaliação permanente. Diante disso, seria difícil que a própria jovem não se tornasse auto vigilante. São exemplos falas da mãe e da avó: “Você ficou ótima depois que cortou um pouco o cabelo. Aliás, até que enfim, né? Estava feio, quebrado, sem vida...” (REBOUÇAS, 2016, p. 31) e “Até emagreceu um bocadinho desde que vocês se mudaram. Foi só um bocadinho mas já é um começo” (REBOUÇAS, 2016, p. 31).

Helena e Reynaldo, pai de Tetê, são casados e continuam juntos depois de enfrentarem uma crise conjugal desencadeada pela descoberta de que ele havia gastado todas as economias em jogos e acabara de perder o emprego. Durante a crise, o casal tinha brigas diárias na presença da filha, chegando a optar por se separar, mas depois "decidiram dar mais uma chance ao casamento" (REBOUÇAS, 2019, p. 26). Segundo a avaliação de Tetê, "essa decisão não tem nada a ver com amor. Tem a ver com grana. Mais fácil pro meu pai ficar casado do que bancar nós duas longe, duas casas, essas coisas" (REBOUÇAS, 2019, p. 26). A forma como a autora narra a decisão sugere que foi o homem, e não Helena, quem decidiu o rumo da relação, visando a beneficiar a si próprio. Reynaldo é retratado como "acomodado" (REBOUÇAS, 2019, p. 27), um termo que Tetê usa com frequência para descrevê-lo. É Helena quem compra jornais e procura vagas enquanto Reynaldo se recusa a buscar emprego.

Helena trabalha com contabilidade em um escritório de advocacia, "mas odeia o que faz" (REBOUÇAS, 2019, p. 27). A personagem é, portanto, uma mulher que não obteve sucesso na carreira nem no casamento. Helena seria uma das mulheres que, na visão de Zanello (2018, p. 95), "acabam por se casar com o próprio casamento, independentemente do parceiro que arranjam, e principalmente, da satisfação ou não que tenham com essa relação. Ao final da narrativa, Reynaldo encontra um trabalho que considera bom o suficiente (pois se recusava a se candidatar a outros que considerava aquém de suas capacidades) e o casal passa a viver novamente em harmonia. Ou seja, a situação exigiu bastante paciência de Helena com o "encosto" (REBOUÇAS, 2019, p. 28) até que eles também chegassem ao final feliz. Sendo assim, o livro se configura como mais uma entre as várias tecnologias de gênero que "participam na criação, recriação e manutenção da crença de que é possível transformar mesmo uma besta em um príncipe encantado, dependendo apenas do amor, da dedicação e da paciência da mulher" (ZANELLO, 2018, P. 95).

A personagem Djanira, avó de Tetê, é casada e não há referência no livro a profissão ou trabalho fora do ambiente doméstico. Comumente na literatura as avós representam cuidado, como apontado na pesquisa de Anne Carolina Ramos¹⁰² (2015), o que promove ideais de avós (e de mulheres em geral) acolhedoras, atenciosas, compreensivas e amáveis, mas Djanira foge a este ideal. Ao mesmo tempo em que não corresponde ao ideal da mulher idosa bondosa, reforça o estereótipo da mulher idosa que se ocupa com fofoca e reclamações. Tetê afirma que

¹⁰² Anne Carolina Ramos, pesquisadora e ex-professora primária. Graduada em Pedagogia pela UFRGS, com mestrado em Educação pela mesma universidade e especialização em Geriatria e Gerontologia pela UERJ. Doutora em Educação pela UFRGS e pela Universität Siegen (Alemanha). Tem experiência no campo da Sociologia da Infância e no desenvolvimento de pesquisas qualitativas com crianças, com foco de estudo voltado para as relações intergeracionais.

a avó "nunca foi muito doce nem paciente, mas era uma boa pessoa" (REBOUÇAS, 2016, p. 95). O passatempo favorito de Djanira, segundo Tetê, é "falar dos outros, inclusive de mim, intrometendo-se em minha vida e lendo o obituário no jornal" (REBOUÇAS, 2016, p. 28). Ao final do livro Tetê faz uma reflexão sobre a relação com a avó, reflexão essa que infelizmente não é aprofundada: "conhecer melhor minha avó e ver que mesmo gente mais velha e querida nossa não é cem por cento boazinha o tempo inteiro. Aliás, existe gente cem por cento boazinha o tempo inteiro? Não, claro que não" (REBOUÇAS, 2016, p. 205). Seria interessante que Thalita explorasse mais a relação de Tetê com a avó, considerando que avós são personagens que não costumam aparecer nas histórias de princesas, mas estão presentes e são de grande importância no cotidiano das famílias brasileiras.

Djanira insiste na ideia de que Tetê precisa muito de um namorado diversas vezes. Em determinado momento, por exemplo, a avó incentiva Tetê a investir em um vizinho considerado um "partidão" (REBOUÇAS, 2016, p. 13) pela situação financeira privilegiada de sua família, reforçando o preconceito de que as mulheres se interessam pelo dinheiro dos homens. Adiante, em uma conversa com uma vizinha também idosa, Djanira se mostra surpresa ao saber que uma adolescente do condomínio que é considerada feia por ter espinhas no rosto e nariz grande tem namorado. Djanira e Helena Mara, assim como a mãe, a madrastra e a tia da personagem Cintia, são adultas que se colocam na posição de ensinar e reforçar a centralidade na busca pela parceria amorosa heterossexual e na necessidade da manutenção dos padrões de beleza. Essas personagens e o desenrolar dos enredos vão indicando que alcançar o êxito na aparência adequada aos padrões é como uma etapa a ser premiada com a chegada do amor.

Diferente de *Cinderela Pop*, o livro *Confissões...* não indica diretamente uma releitura do conto *Cinderela*, mas alguns termos e elementos do enredo fazem essa referência. Tetê é a princesa que só precisa de um banho de loja para deixar de ser borracheira e revelar toda sua beleza e potencial: "Minha mãe diz que sou uma princesa e não sei" (REBOUÇAS, 2016, p. 39). A protagonista é chamada de "minha princesa" (REBOUÇAS, 2016, p. 135) pelo pai e tem "uma tarde de princesa" (REBOUÇAS, 2016, p. 124) com Zeca no shopping. O amigo, por sua vez, faz a função da fada: "Rolou uma fada-madrinha! Ou seja, eu!" (REBOUÇAS, 2016, p. 140). Erick ocupa por algum tempo na trama o papel de "príncipe da vida real que todas procuram" (REBOUÇAS, 2016, p. 40), mas depois que Tetê conhece Dudu este assume a posição, levando Tetê para casa após a festa de Orelha e fazendo com que fique desconcertada a ponto de correr para dentro do prédio "como a Cinderela corre no baile antes de dar meia-noite" (REBOUÇAS, 2016, p. 156).

Em uma perspectiva feminista, que busca equidade para mulheres e meninas, ambos os livros apresentam problemas na representação das mulheres, reproduzindo preconceitos como a ênfase na busca pelos ideais de beleza e diferenciais, a rivalidade feminina e a realização das mulheres a partir do encontro amoroso com os homens. Esses elementos são representativos de um modelo *cinderelizado* para meninas e mulheres, tópico discutido a seguir.

4. *Descinderelizar a educação de meninas e mulheres*

*Meu desejo é que nosso
canto ecoe pelo sete
mares até aos
confins da Terra.*

*Que com nossos cantos,
consigamos transmitir
coragem e força
para a luta continuar.*

*[É necessário cortar
o véu do silêncio e
propagar todo esse
turbilhão em mim.]*

*Meu desejo é acender
tua vontade de falar
de fervilhar
de chorar
de sorrir
de abandonar
de florescer
de lutar
de ensandecer
de abraçar
de gozar
e viver.*

*Meu desejo é
que tu te vejas livre
e escrevas um livro
da tua vida
e me encantes com
teu canto.*

*Vai e vive, menina.
Vai e voa.*

Camila Santana¹⁰³

Ao analisarmos as obras de sucesso escritas por mulheres no século XXI, inicialmente poderíamos esperar que refletissem os anseios e avanços contemporâneos em relação às representações femininas. Entretanto, uma análise mais cuidadosa revela que ainda perpetuam estereótipos ultrapassados. De fato, tais representações remontam aos antigos contos de fadas

¹⁰³ Poema *Desejo*, da coletânea *Quem dera o sangue fosse só o da menstruação* (Urutau, 2019). Camila Santana, poeta soteropolitana, técnica em citopatologia, estudante de gastronomia e leitora voraz. Vencedora do concurso de poesia organizado pelo coletivo *Navegue no bem*, foi convidada para ser escritora fixa do site. Publicou *Todos os pensos são tortos* (Pendragon, 2021) e participa de diversas antologias. Também é influenciadora digital, com o perfil literário @ctdoslivros no Instagram.

que, conforme apontam Maria da Conceição Tomé¹⁰⁴ e Glória Bastos¹⁰⁵ (2011), direcionavam as meninas para a performance de papéis sociais tradicionais, além de moldar suas atitudes em relação a si mesmas, aos homens, ao casamento e à sociedade.

Essas representações perpetuam elementos que remetem diretamente às características presentes na antiga Cinderela dos contos tradicionais e da Disney, contribuindo para a manutenção de ideias conservadoras de feminilidade, beleza e relacionamentos limitadores para as mulheres. Diante disso, cunhamos o neologismo *descinderelizar*, empregado em itálico e utilizando o prefixo *des* para indicar negação e superação, com o intuito de realizar uma crítica e pensar estratégias para combater a reprodução de estereótipos na educação de meninas. Dessa forma, o capítulo final pretende esboçar uma definição sobre o que seria essa educação *cinderelizada*, em diálogo com os resultados obtidos por meio da análise das duas obras selecionadas. Também no capítulo final, serão estabelecidos, ainda que de maneira inicial, elementos para uma educação *descinderelizada*, ao ter em vista conquistas já alcançadas e desafios a serem enfrentados por mulheres e meninas.

Na busca por responder ao questionamento do título do livro de Moreno (1999), pudemos constatar que, nos livros analisados, o que se ensina sobre como ser uma menina se baseia em ideais *cinderelizados*. Como discutido nos capítulos 2 e 3, as obras apresentam, de maneira direta ou indireta, que ser mulher envolve a busca incessante por atender aos padrões de beleza, rivalidade e disputas entre mulheres pela atenção dos homens, e a apresentação de características distintivas que possam destacá-las na disputa pelo interesse amoroso deles. Assim, a interação entre esses elementos condiciona a realização pessoal feminina à conquista amorosa. É importante destacar que os livros reforçam padrões de beleza excludentes, em que mulheres brancas, jovens, magras e produzidas (com vestimenta, penteados e maquiagem) são consideradas belas. Quanto às possibilidades de relacionamento, o que é considerado amor é sempre heterossexual, cisgênero, monogâmico e idealizado.

Empregando diversos recursos e estratégias literários e comerciais, o que inclui a retomada de enredos clássicos, as autoras Paula Pimenta e Thalita Rebouças alcançaram enorme sucesso, presença, visibilidade e poder de influência na educação das leitoras, “ensinando-as a ser adolescentes”. Nas palavras de Leão (2017, p. 58):

¹⁰⁴ Maria da Conceição Dinis Ferreira Tomé, professora e bibliotecária. Pesquisa bibliotecas escolares, literatura para crianças e jovens, migrações e relações interculturais. Doutora em Estudos Portugueses.

¹⁰⁵ Glória Bastos, professora no departamento de Educação e Ensino a distância da Universidade Aberta (Lisboa/Portugal). Coordenadora do mestrado em Gestão da informação e Bibliotecas Escolares. Áreas de pesquisa: didática da literatura e promoção da leitura, bibliotecas Escolares, literatura para crianças e jovens, migrações e relações interculturais.

Para os personagens e leitores, o que está em jogo é a psicogênese de uma aprendizagem social. Problemas sentimentais e familiares típicos do mundo adolescente são enfrentados com temas e personagens recriados do passado: um elenco de princesas de Charles Perrault, cinderelas pops, sereias da Disney, belas adormecidas e príncipes charmosos vivem o tema do grande amor. Corações partidos por pares desfeitos são recriados. Tudo leva a crer que a estrutura psicogenética do moderno conto de fada, com seus pudores e medos civilizatórios, formadores das instâncias psíquicas de refreamento dos afetos (...) aproxima a função autor a do educador, como nos séculos XVIII e XIX, tempo em que a literatura não se distinguiu da pedagogia. Ambos assumem a função moral do orientador de condutas e formador de sensibilidades.

A produção literária das autoras pode ser categorizada como *chick lit*, tendência literária surgida na década de 90, com obras “consideradas contos de fadas pós-feministas, que utilizam padrões/convenções daquelas narrativas feéricas, estando sobretudo focalizadas nos relacionamentos das protagonistas e na sua procura do ideal romântico do ‘amor verdadeiro’” (TOMÉ e BASTOS, 2011, p. 10), de maneira a incorporar e reconfigurar discursos feministas e tradicionais na cultura popular. Assim, essas narrativas acabam por veicular tanto novos ideais de gênero com base nas perspectivas feministas de independência e realização quanto “conceitos de ‘amor verdadeiro’ e padrões de relacionamento e seus valores subjacentes oriundos das sociedades patriarcais” (TOMÉ e BASTOS, 2011, p. 11).

As protagonistas das *chick lits* ainda estão em busca de seus príncipes encantados, mas agora a demanda também inclui preocupações com suas carreiras e a busca por uma essência pessoal. A ideia de que a felicidade feminina depende de uma relação com um homem, mesmo que não necessariamente do casamento, ainda está presente, como apontam Tomé e Bastos (2011). Observando as trajetórias das personagens Cintia e Tetê, percebemos que suas escolhas em se esforçarem para atenderem aos padrões de beleza são recompensadas pela felicidade ao lado de seus príncipes. “Neste contexto, os contos de fadas, nas sociedades contemporâneas, ainda justificam a obsessão feminina pelos padrões de beleza socialmente definidos, ensinando às raparigas que o seu verdadeiro valor reside na sua beleza e em serem objeto dos desejos masculinos” (TOMÉ e BASTOS, 2011, p. 16).

Cintia e Tetê são Cinderelas modernizadas, que usam *all star*, celular e redes sociais e conciliam a busca do “amor verdadeiro” com o desejo da carreira profissional. Suas histórias derivam de um imaginário comum na cultura de massa, perpetuado pela reprodução dos contos de fadas. Nessas adaptações são mantidas as semelhanças com as características marcantes do texto antigo, aceitando adaptações de maneira a dialogar com a ideologia da época nos quais se inserem:

A popularidade de “Cinderela” reflete os ideais de uma sociedade patriarcal, em que os contos eram utilizados para não só divertir, mas também educar as crianças. Com

o avanço da tecnologia, isso não mudou, e o conto continuou sendo reproduzido e renovado pela indústria cinematográfica, passando a integrar o imaginário das crianças nos séculos XX e XXI (ROSA e CHAVES, 2019, p. 3106).

A origem exata e a data de criação da história de Cinderela, também conhecida como A Gata Borralheira, ainda são motivo de debate entre estudiosos. No entanto, duas versões principais são amplamente conhecidas: uma dos Irmãos Grimm e outra de Charles Perrault. Cinderela é uma das narrativas mais populares em todo o mundo, com várias versões espalhadas por diferentes culturas. A maioria delas compartilha características semelhantes, como a presença de uma jovem maltratada, um pai ausente, uma madrasta cruel, duas irmãs más, uma ajuda sobrenatural e um pretendente que representa o prêmio final pela superação da protagonista (FREGOTE, 2020).

A primeira coleta de contos de fadas foi realizada por Charles Perrault, na França, no século XVII. Em 1697, ele registrou a história da *Cinderela*, juntamente com outros contos como *Chapeuzinho Vermelho* e *O Gato de Botas*. Esses contos eram utilizados para educar moralmente as crianças e foram reunidos em uma coletânea conhecida como *Contos da Mamã Gansa* (ROSA e CHAVES, 2019). No século XVIII, a literatura infantil se difundiu a partir das pesquisas realizadas pelos Irmãos Grimm na Alemanha. Influenciados pelo cristianismo, estes fizeram alterações nas histórias, incluindo sua versão da *Cinderela*, publicada entre os anos 1812 e 1815, juntamente com outras versões de contos de fadas como *A Bela Adormecida* e *Branca de Neve* (FREGOTE, 2020).

A versão de Charles Perrault foi a escolhida pela Disney para a adaptação cinematográfica. A Cinderela da Disney é doce, submissa e sempre bela, de acordo com os padrões esperados das mulheres na década de 1950, em que as mulheres eram ensinadas a manterem seu casamento e a cuidarem dos filhos e da casa de forma primorosa (ROSA e CHAVES, 2019). A popularidade do conto, alcançada por meio desta e de outras tantas adaptações escritas e visuais, torna-a um potente influenciador de ideias acerca da feminilidade, bem como de subjetividades e ideias do que seriam a realização e a felicidade de mulheres, visto que “as identidades individuais e coletivas das crianças e dos/as jovens são amplamente moldadas, política e pedagogicamente, na cultura visual popular dos videogames, da televisão, do cinema e até mesmo em locais de lazer” (GIROUX, 1995, p. 50).

No Brasil, destacamos alguns exemplos da difusão de ideais *cinderelizados* nos processos de subjetivação das mulheres, além dos livros de Paula e Thalita. Um deles são quadros de programas de TV intitulados *Dia de Princesa*, muito populares entre os anos 1990 e 2000; neles, mulheres humildes passavam por um dia de procedimentos estéticos e eram

transformadas com mudanças nas roupas, pele e cabelos, e o antes e depois era exibido ao vivo, quase sempre sob os olhares positivamente surpresos dos maridos ou companheiros. Outro exemplo data de 2016, quando a marca O Boticário promoveu uma propaganda¹⁰⁶ intitulada *A Linda ex*, em que mulheres eram produzidas para surpreender os ex-maridos na assinatura do divórcio, filmados com câmeras que demonstram as expressões de admiração e o percurso dos olhares dos homens, que avaliam os corpos e rostos das ex-companheiras. A peça encerra com a mensagem “tudo pode acabar, menos a sua autoconfiança”, reforçando a ideia de que o sentimento de potência das mulheres está diretamente ligado a estar “bonita” e à aprovação dos homens, ideias presentes da Cinderela clássica aos livros de Paula e Thalita.

Após mais de três séculos da difusão das primeiras publicações de Cinderela, as adaptações e derivações, como as obras literárias analisadas, seguem perpetuando ideias conservadoras sobre a vida das mulheres. Se os livros são escritos não só por suas autoras, mas também pela história e cultura do país (SAAVEDRA, 2021), vivemos ainda, infelizmente, em um país bastante atrasado. Os livros analisados não ajudam na transformação da cultura de maneira a torná-la mais adequada à vida das mulheres; pelo contrário, incentivam continuidades e prejudicam grupos minorizados.

O quadro a seguir foi construído para sistematizar e facilitar a visualização do conjunto de questões problematizadas nos livros estudados:

Quadro 5: Resumo das questões problematizadas nos livros pesquisados.

Questão	Cinderela Pop	Confissões...
Busca por padrões de beleza	presente	presente
Necessidade de diferenciais e/ou afinidade	presente	presente
Silêncio e submissão	ausente	presente
Rivalidade feminina	presente	presente
Realização por meio do encontro amoroso	presente	presente
Individualização do bullying	ausente	presente
Heterossexualidade compulsória	presente	presente
Beleza como sinônimo de cuidado	ausente	presente
Amor desinteressado	presente	presente
Negação da sexualidade ¹⁰⁷	presente	presente

Fonte: elaborado pela autora.

Tanto Tetê quanto Cintia são personagens que trazem com força as questões relativas à busca por padrões de beleza e pelo relacionamento amoroso (sempre heterossexual), e é no

¹⁰⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r0vDe_Qq12Q. Acesso em: 02 abr. 2023.

¹⁰⁷ Questão de fundamental importância para a análise aqui proposta, mas que não havia sido percebida e apontada. Agradeço imensamente à professora Viviane Mendonça por essa rica contribuição durante a banca de qualificação.

êxito dessa relação perfeita que encontram realização e felicidade. Mas, nessa lógica, a conquista do homem ideal passa pela diferenciação e rivalidade entre mulheres. Para hooks (2019b) a nossa educação de mulheres, pautada na opressão sexista, nos coloca em posição de cumplicidade com o *status quo*, de maneira a não sermos incentivadas a enxergar valor em nós mesmas, mas somente por intermédio dos homens. Essa educação também nos leva ao ódio umas pelas outras, o que pode ser percebido, por exemplo, nas agressões de Valentina contra Tetê ou da madrasta contra Cintia. A desconfiança, postura defensiva e atitude competitiva entre mulheres são, segundo hooks (2019b), manifestações dos valores derivados do domínio masculino.

Outro aspecto presente em ambas as obras, também presente na história clássica da Cinderela, é o amor desinteressado. As protagonistas não buscam riqueza, fama ou popularidade no relacionamento com seus príncipes, diferente das personagens com quem rivalizam, que não são apaixonadas “de verdade”, mas buscam obter benefícios com o relacionamento. Este aspecto é problemático por reforçar o estereótipo da “mulher interesseira”, manifestado culturalmente em expressões populares como expressão “dar o golpe da barriga” e versos de canções como “Ai, que saudades de Amélia¹⁰⁸”.

Tratando da heterossexualidade compulsória presente nos livros, Rich (2019) dialoga com a concepção de heterocentrismo de Jaqueline Gomes de Jesus¹⁰⁹ (2013), elaborada como “toda forma de perceber e categorizar o universo das orientações sexuais a partir de uma ótica centrada em uma heterossexualidade estereotipada considerada dominante e normal” (JESUS, 2013, p. 366). Trata-se, portanto, de um ambiente simbólico que promove um conjunto de discursos sociais que sujeita as orientações sexuais, assim como as identidades de gênero, à heterossexualidade compulsória. Concepções heterocêntricas implicam na exclusão de expressões homossexuais, bissexuais e transgênero, que são colocadas como secundárias, e a descaracterização da natureza dinâmica e múltipla da sexualidade. Podemos afirmar que as produções de Paula e Thalita contribuem para a consolidação e perpetuação desse sistema simbólico.

¹⁰⁸ Canção de autoria de Mário Lago e Ataulfo Alves, de 1942, que diz “Você só pensa em luxo e riqueza/ Tudo o que você vê, você quer/ Ai, meu Deus, que saudade da Amélia/ Aquilo sim é que era mulher/ Às vezes passava fome ao meu lado/ E achava bonito não ter o que comer/ Quando me via contrariado/ Dizia: Meu filho, o que se há de fazer!/ Amélia não tinha a menor vaidade/ Amélia é que era mulher de verdade”.

¹⁰⁹ Jaqueline Gomes de Jesus, psicóloga, professora e ativista transfeminista. Doutora em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pela UnB. Foi a primeira gestora do sistema de cotas para negros da UnB. Por sua contribuição com o debate sobre relações raciais, gênero, identidade de gênero, sexualidades e direitos humanos, recebeu em 2017 a Medalha Chiquinha Gonzaga da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, por indicação da vereadora Marielle Franco. Autora e organizadora do primeiro livro em língua portuguesa sobre transfeminismo, “Transfeminismo: Teorias e Práticas”, de 2014.

O livro *Cinderela Pop* conta a trajetória de Cintia dos 15 aos 17 ou 18 anos¹¹⁰. Já as confissões de Tetê ocorrem aos 15 anos. Mesmo que as duas protagonistas estejam na faixa etária em que adolescentes costumam iniciar a vida sexual (entre os 13 e 17 anos de idade)¹¹¹, não há nenhuma referência nas obras a descobertas ou experimentações sexuais. Por um lado, esta ausência serve às autoras uma vez que não desagrade aos pais, o que parece ser uma preocupação sobretudo de Thalita Rebouças (AZEVEDO, 2015). A ausência da sexualidade também pode reforçar ideias de virgindade, pureza e do amor romântico e desinteressado das princesas, mesmo as contemporâneas. Assim como ocorre nos livros “cor-de-rosa” para mulheres dos anos 60 e 70 analisados por Andrade e Silva (2010), as obras de Paula e Thalita não fazem referência alguma aos avanços relacionados à busca das mulheres pela liberdade sexual e pelo prazer, servindo a projetos políticos conservadores da mesma maneira:

Estes romances expõem práticas morais particulares que distanciam seu público-alvo dos movimentos de liberação sexual tolerados nas sociedades democráticas. Ao contrário, tais enredos propagam ideais de romance e amor que reforçavam certo comportamento sexual que compactuava com interesses políticos e religiosos. Assim, os romances cor de rosa contribuía para o governo militar reconstruindo o Brasil. Os textos ficcionais estavam ali para refletir as virtudes da nova classe média, e para preservar estas virtudes. Suas experiências deveriam ser adaptadas a partir dos moldes estabelecidos pelo regime. Neste contexto, os romances alcançaram seus objetivos. Os finais felizes, entre pessoas de bem belas e bem-sucedidas, serviam para mascarar a miséria do país, para aqueles que não estavam sendo beneficiados pelo milagre econômico. Ao mesmo tempo em que a energia sexual dos indivíduos era sublimada, o controle ideológico e ético da Igreja e do Estado estava preservado (ANDRADE e SILVA, 2010, p. 44).

A aparente negação da sexualidade, como promovida pelas obras analisadas, priva mulheres de conhecimentos importantes sobre seus corpos e suas possibilidades de prazer sexual, promovendo o que a pesquisadora Iaci Jara¹¹² (2019) chamou de “mutilação cognitiva”. Como mulheres podem conhecer o próprio corpo se nossa educação não nos dá “recursos linguísticos ou categorias de cognoscibilidade para compreender, nomear ou comunicar certos desejos, certas experiências”? (JARA, 2019, p. 134). Da falta de informação e conhecimento derivam desigualdades nas possibilidades de experimentação e prazer sexual:

¹¹⁰ Ao final do livro, Cintia acaba o Ensino Médio, o que ocorre em geral entre 17 e 18 anos.

¹¹¹ Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/adolescentes-iniciam-vida-sexual-cada-vez-mais-cedo/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

¹¹² Iaci da Costa Jara, doutoranda em Ciências Sociais pela UNICAMP e pesquisadora-discente do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU. Mestra em Sociologia pela UFSCar e licenciada em Educação Física pela UFMA. Desenvolve pesquisas na interseção entre as áreas de sexualidade e gênero, com ênfase nas temáticas do corpo, violência sexual entre parceiros e leituras sociológicas dos saberes médico-anatômicos da sexualidade, com ênfase sobre o órgão do clitóris. Em 2021 recebeu o prêmio em Direitos Humanos no 45º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais com o trabalho intitulado “Nomear a experiência: uma análise das disputas simbólicas em torno da violência sexual”.

Já na educação, lugar onde a maioria de nós aprende, pela narrativa científica, a reconhecer o próprio corpo e o corpo do outro por um vocabulário, morfologia e função próprias, silêncio sobre o prazer feminino e obscurantismo sobre o órgão que realiza tal função orgânica. Neste momento se aprende que os meninos têm ereção, excitação, clímax, orgasmo, ejaculação e as meninas têm menstruação, cólica, gestação, parto, síndrome do ovário policístico. Uma equação desigual no que se refere às possibilidades de realização e fruição da sexualidade (JARA, 2019, p. 134).

Três questões presentes no percurso de Tetê não aparecem em *Cinderela Pop*. A primeira delas é o silêncio e a submissão. Vimos que Cintia costuma se posicionar de maneira mais enfática; fala quando discorda de algo e enfrenta o pai e a madrasta. Já Tetê inicia o livro com bastante dificuldade de reagir às falas da família e às agressões de colegas de escola, como quando Valentina ridiculariza seu nome: “Tá, já entendi que você odiou meu nome mais do que eu odeio! Não precisa ficar me humilhando na frente dos outros!, era o que eu adoraria ter tido coragem de dizer para ela” (REBOUÇAS, 2016, p. 45). Em comparação com Cintia, neste ponto Tetê se assemelha mais à Cinderela clássica, que apresentava um caráter servil e gentil diante das agressões da madrasta e de suas filhas.

Como analisado, a narrativa de Thalita encaixa Tetê em uma posição muito solitária diante da violência dos colegas. O livro traz a mensagem de que é a percepção da vítima que deve mudar, e não o comportamento dos agressores. Dessa forma, o texto abre caminho para a individualização conforme coloca Tetê num percurso de embelezamento, esforço que carrega como recompensa a aceitação dos colegas. Tratada de maneira pouco cuidadosa pelas pessoas com quem convive até então, Tetê entende a vigilância de Zeca com sua aparência como uma prática de cuidado.

As questões discutidas a partir da leitura e análise de *Cinderela Pop* e *Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática* permitem afirmar que as obras colaboram para uma educação *cinderelizada* de meninas e mulheres, ou seja, reproduzem e reforçam elementos presentes no conto clássico da Cinderela e outros produtos culturais que dele derivam. Essa educação que é prejudicial e limitadora pode ser organizada em três eixos principais que se interrelacionam: corpo, voz e relacionamento.

No que se refere ao corpo, a educação *cinderelizada* ensina que ser mulher inclui necessariamente a busca pela beleza, sobretudo aquela considerada padrão. Para isso a mulher deve dedicar tempo e dinheiro com cremes, cabeleireiros, depilação, ginástica, dietas e procedimentos estéticos. A mulher que não se engaja nessa busca é julgada como descuidada e desleixada. A escolha das roupas também merece atenção, já que elas devem apoiar a construção da imagem feminina. Mais do que uma possibilidade, a busca da beleza se torna uma obrigação, que favorece o rico mercado de cosméticos, plásticas e emagrecimento. Este

corpo *cinderelizado* é também privado de educação sexual, conhecimento sobre sua anatomia e experiências sobre suas possibilidades de obtenção de prazer, bem como de suas possibilidades de expressão de gênero e parcerias afetivas e sexuais.

A educação *cinderelizada* também ensina que garotas não devem e não podem expressar opiniões, discordar ou levantar a voz, falar palavrões nem ser rebeldes, como acusa o pai de Cíntia. É uma educação que recusa oferecer escuta e ensina que estar em silêncio e ser doce e agradável são requisitos para uma mulher ser amada, ou, em outras palavras, amada pois disciplinada (AUAD, 2004). Ainda que a princípio a mulher se mostre curiosa e insubmissa às ordens, como Cintia e a pequena sereia Ariel (filme de 1991), para conquistar (e manter) seu príncipe pode ser necessário renunciar à voz que antes tinha – voz que, no caso da sereia, foi trocada pela possibilidade de ter pernas para que pudesse buscar o beijo do amor verdadeiro de seu príncipe fora da água (ZANELLO, 2018).

Por fim, a educação *cinderelizada* é um tipo de educação sentimental que induz mulheres ao entendimento de que o relacionamento amoroso heterossexual deve ocupar um espaço central em suas vidas, e que devem se opor e competir com outras mulheres para se diferenciarem e serem escolhidas – e para que a partir dessa escolha possam se sentir realizadas. A heterossexualidade é colocada como a única opção. Apesar de avanços recentes, a cultura limita às mulheres as possibilidades de experimentação de prazeres e desejos, e de relações de afeto e amor, e a “ideologia do amor romântico heterossexual” (RICH, 2019, p. 58) segue sendo transmitida para todas as faixas etárias. “O amor romântico heterossexual tem sido representado como a grande aventura, dever e realização das mulheres” (RICH, 2019, p. 75).

Esses processos de limitação e aprisionamento produzidos por uma educação *cinderelizada* certamente produzem uma série de consequências na vida das mulheres, dentre as quais estão os transtornos alimentares, o consumismo, o endividamento, a exposição a procedimentos corporais inseguros, o adoecimento psíquico, a solidão e a suscetibilidade a relacionamentos abusivos. São muitos os exemplos acerca do quanto padrões que oprimem os corpos e psiquismos das mulheres são fonte de sofrimento. Nas palavras de hooks (2019a, p. 28): “para o oprimido, o explorado, o dominado, a dominação não é somente um assunto para o discurso radical, para livros. É sobre dor – (...) a dor da degradação e da desumanização, a dor da solidão, a dor da perda, a dor do isolamento”.

Também têm consequências negativas o silenciamento das experiências de mulheres negras, indígenas, com deficiência, pobres, lésbicas, bissexuais, transsexuais e assexuais. A educação *cinderelizada* promove e fortalece preconceitos, classismo, racismo, etarismo,

sexismo, capacitismo, homofobia e transfobia. Giroux (1995), que o racismo não se limita a representações racistas, mas ainda pela ausência de representações, sobretudo complexas, de personagens não brancos, e quando há uma universalização da branquitude por meio da representação privilegiada das relações sociais, valores e práticas da classe média. Sendo assim, podemos afirmar que o silenciamento e a inexistência de representações e possibilidades mais diversas para a vida das mulheres são tão violentos quanto os ataques aos grupos minorizados. Não queremos com isso afirmar que os livros, bem como outras produções culturais, deveriam dar conta de representar e visibilizar ao mesmo tempo todas as diversidades; no entanto, é possível encontrar obras literárias que afirmam existências diversas, como demonstrado a seguir.

Um exemplo literal da educação *cinderelizada* foi¹¹³ a chamada Escola de Princesas, cuja abordagem foi avaliada por Elaine Smyl¹¹⁴ e Marinês Ribeiro¹¹⁵ (2017). Inaugurada em Uberlândia em 2013, a empresa chegou a ter quatro unidades, três em Minas Gerais e uma em São Paulo. Obteve notoriedade através da mídia e redes sociais com o oferecimento de cursos de diferentes formatos, com duração de uma semana a três meses, direcionados ao público feminino com idade entre 4 e 15 anos. O slogan utilizado era “Todo sonho de menina é tornar-se uma princesa”. A proposta incluía ensinar valores relacionados ao casamento tradicional, valorização da aparência, cuidados domésticos e submissão corporal.

Experiências de resistência a esse tipo de proposta foram desenvolvidas no Brasil e inspiradas pela pioneira Escola de Desprincesamento, criada no Chile em 2014 com o objetivo de fortalecer meninas de 9 a 15 anos, que promove o questionamento de estereótipos e discute temas como amor romântico e autonomia. As iniciativas brasileiras incluem cursos e oficinas

¹¹³ Em busca pelo site da empresa, redes sociais e Google Maps verificou-se que a empresa não está mais em atividade.

¹¹⁴ Elaine Beatriz de Oliveira Smyl, Doutora em Tecnologia e Sociedade pela UTFPR, Mestra em Educação pela UEPG, graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (2000). Especialização em Sociologia Política pela UFPR. Professora nomeada da Prefeitura Municipal de Curitiba desde 1994. Atua na Secretaria Municipal da Educação com formação continuada de professores na Gerência de Inovação Pedagógica /Departamento de Desenvolvimento Profissional. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em nos seguintes temas: educação e direitos humanos, identidades juvenis, cidadania digital, tecnologias digitais na contemporaneidade.

¹¹⁵ Marinês Ribeiro dos Santos, graduada em Desenho Industrial pela UFPR, com Mestrado em Tecnologia e Sociedade pela UTFPR e Doutorado em Ciências Humanas pela UFSC. É professora do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade na UTFPR. Seus interesses de pesquisa estão focados nos Estudos em Design, com ênfase na articulação entre cultura material, espaço doméstico e relações de gênero. Sua tese de doutoramento foi premiada no 24º Prêmio Design 2010 do Museu da Casa Brasileira, sendo publicada como livro em 2015 pela Editora da UFPR sob o título "O design pop no Brasil dos anos 1970: domesticidades e relações de gênero na decoração de interiores". Em parceria com a pesquisadora argentina Inés Pérez (Universidad Nacional de Mar del Plata), organizou o livro "Gênero e Consumo no Espaço Doméstico: representações na mídia durante o século XX na Argentina e no Brasil", publicado pela editora da UFPR em 2017.

para desenvolver solidariedade, habilidades, protagonismo e criatividade, além de discutir normas e padrões e desconstruir estereótipos de beleza (SMYL e RIBEIRO, 2017). O desprincesamento, conforme colocado por Aline Machado¹¹⁶ e Tania Zimmermann¹¹⁷ (2022, p. 31) “refere-se à desconstrução dos papéis hierarquizados de homens como heróis e mulheres como princesas submissas”, ou seja, é uma forma de contestar as representações de princesas que indicam como as mulheres devem ser, o que devem usar, como devem se comportar e o que devem desejar. Desprincesar é uma forma de libertar as mulheres de imposições pela ressignificação de papéis de gênero e educação para a autonomia física e financeira. Para as autoras, apesar dos avanços em histórias literárias e produções audiovisuais, ainda há espaço para a difusão de concepções tradicionais, como mostra a análise das obras estudadas nessa pesquisa.

Para atualizar, avançar e aprofundar as contestações estabelecidas pelo desprincesamento, esta pesquisa esboça uma proposta de *descinderelização*, entendendo que, dentre as histórias de princesas difundidas em nosso país, os elementos presentes em Cinderela têm mais desdobramentos e reproduções culturais e sintetizam tópicos ultrapassados presentes na educação de meninas e mulheres. O enredo de Cinderela agrupa uma série de questões problemáticas presentes na representação de outras princesas, como submissão, silenciamento, rivalidade, foco no amor romântico e a presença de um príncipe salvador, que são encontrados em narrativas como *A Pequena Sereia*, *Rapunzel*, *A Bela e a Fera* e *Branca de Neve*.

O que envolve, portanto, a proposta de *descinderelizar* a educação de meninas e mulheres? *Descinderelizar* a educação de meninas e mulheres, no escopo da presente dissertação, seria educar para uma consciência crítica, em perspectiva feminista. Neste sentido, *Descinderelizar* a educação é ensinar, como propõe hooks (2019a, p. 115) pautada em Paulo Freire, “de forma a libertar, expandir a consciência, despertar, desafiar a dominação em sua própria essência”. Nesse contexto, garotas e mulheres experimentam a possibilidade de reconhecimento da própria sexualidade e a validação social da busca pelo prazer. Assim,

¹¹⁶ Aline Alves Machado, diretora escolar na rede municipal de ensino de Fernandópolis/SP. Mestre em Educação pela UEMS. Graduada em História (2009) e Pedagogia (2011) pela Fundação Educacional de Fernandópolis. Pós-graduada em Psicomotricidade e Relações Psicomotoras, em Coordenação Pedagógica e em Educação Infantil. Tem experiência na área de alfabetização nas séries iniciais e gestão escolar, tendo atuado na educação infantil e ensino fundamental, tanto como professora quanto como assessora pedagógica.

¹¹⁷ Tania Regina Zimmermann, graduada em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, com mestrado em História pela UFSC e doutorado em História UFSC, com créditos concluídos pela Universidade de Heidelberg (Alemanha) e estágio de pós-doutorado pela UFPR. Atualmente é professora associada da UEMS na graduação e no Mestrado em Educação. Integra do grupo de pesquisa: Teoria, metodologia e interpretações na História e Historiografia no Brasil, do Laboratório de Estudos de Gênero e História.

descinderelizar a educação de meninas e mulheres é favorecer a liberdade para as formas diversas de viver, e com isso promover saúde e vida de qualidade.

Descinderelizar a educação de meninas e mulheres envolve, ainda, promover uma educação com consciência da interseccionalidade, ou nas palavras de hooks (2019a, p. 60), do “entrelaçamento entre sistemas de opressão – gênero, raça e classe”, de maneira a reconhecer “a diversidade e a complexidade da experiência de ser mulher, de nossa relação com o poder e a dominação”. Dessa forma, *descinderelizar* envolve desconstruir as crenças que o racismo cria em meninas e mulheres negras, crenças que podem levar ao ódio contra si mesmas. Para essa educação é preciso, ao mesmo tempo, reconhecer que o machismo é “a forma de dominação que estamos mais propensos a encontrar de modo permanente na vida cotidiana” (hooks, 2019a, p. 61), e buscar a erradicação de todas as formas de dominação, já que “devemos compreender que a dominação patriarcal compartilha uma base ideológica com o racismo e outras formas de opressão de grupo, que não há esperança de que seja erradicada enquanto esses sistemas permanecerem intactos” (hooks, 2019a, p. 62).

Descinderelizar a educação de meninas e mulheres seria, portanto, oferecer uma educação que promova esforços individuais e coletivos no sentido de superar a alienação sobre a rivalidade feminina. Tal processo deve levar a desconstrução da ideia de que somos inimigas naturais umas das outras e ao enriquecimento pela união e colaboração, promovendo o reconhecimento e respeito às diferenças.

Descinderelizar a educação colocaria, então, como centrais o ensino que “o sexismo, o racismo e a ideologia de classe separam as mulheres umas das outras” (hooks, 2019b, p. 104), e educar para a dissolução dessa separação. É combater também “a homofobia, o julgamento com base na aparência, o conflito entre mulheres devido a práticas sexuais” (hooks, 2019b, p. 88). *Descinderelizar* a educação é promover o reconhecimento de que “estamos divididas e que devemos desenvolver estratégias para superar medos, preconceitos, ressentimento, competitividade” (hooks, 2019b, p. 107).

Descinderelizar a educação de meninas e mulheres amplificaria vozes a serem ouvidas, e as incentivaria, desde sempre, a se manifestarem e contarem suas histórias, conscientes de que o silêncio não salva e de que a superação do medo de falar é “um gesto necessário de resistência”, pois “enfrentar o medo de se manifestar e, com coragem, confrontar o poder continua sendo uma agenda vital para todas as mulheres” (hooks, 2019, p. 19). Assim, meninas e mulheres aprendem que “encontrar uma voz é parte essencial da luta libertadora – um ponto

de partida necessário para o oprimido, o explorado –, uma mudança em direção à liberdade (hooks, 2019, p. 55).

Descinderelizar a educação das meninas e mulheres significa, portanto, difundir possibilidades de representação e de criação das diferentes formas de existir, de beleza, amor e sexualidade, garantindo o aprendizado dessa diversidade desde a primeira infância. *Descinderelizar* a educação das meninas e mulheres seria também combater ideias individualistas, meritocráticas e da realização via bens de consumo. É combater binarismos de gênero e de sexualidade, bem como de bem e mal e de mocinhos e fadas nas representações da complexidade humana, principalmente das mulheres.

Uma das maneiras de *descinderelizar* a educação está, portanto, na análise dos discursos e práticas que circulam nos espaços cotidianos de forma contínua e naturalizada:

O processo de “fabricação” dos sujeitos é continuado e geralmente muito sutil, quase imperceptível. Antes de tentar percebê-lo pela leitura das leis ou dos decretos que instalam e regulam as instituições ou percebê-lo nos solenes discursos das autoridades (embora todas essas instâncias também façam sentido), nosso olhar deve se voltar especialmente para as práticas cotidianas em que se envolvem todos os sujeitos. São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como “natural” (LOURO, 1997, p. 63).

ainda que movimentos coletivos mais amplos sejam certamente importantes, no sentido de interferir na formação de políticas públicas – em particular políticas educacionais – dirigidas contra a instituição das diferenças e a perpetuação das desigualdades sociais, também parece urgente exercitar a transformação a partir de práticas cotidianas mais imediatas e banais, nas quais estamos todas/os irremediavelmente envolvidas/os (LOURO, 1997, p. 122).

Nessa missão, a leitura tem papel fundamental, visto seu caráter dialógico que a encarrega de função social e histórica:

A leitura como atividade de linguagem é uma prática social de alcance político. Ao promover a interação entre indivíduos, a leitura, compreendida não só como leitura da palavra, como leitura do mundo, deve ser atividade constitutiva de sujeitos capazes de inteligir o mundo e nele atuar como cidadãos (BRANDÃO e MICHELETTI, 1998, p. 22).

No que se refere especificamente à relação entre leitura, literatura e a vida das mulheres, encontramos em Saavedra (2021) reflexões acerca das urgências que se entrelaçam, tanto no que se refere à construção social e cultural do gênero, quanto ao sentido político e ao lugar de desamparo dentro da estrutura social patriarcal-capitalista.

por um lado é preciso um teto todo seu, e assim dar voz, corpo, contar as histórias que não foram contadas, permitindo a construção de uma identidade que integra em vez de excluir. Por outro, a literatura é também o âmbito da ambiguidade. É na literatura que se pode desconstruir o pensamento binário que permeia toda a nossa cultura, o pensamento do *isto ou aquilo*, se é homem ou mulher, hétero ou homossexual, bom ou mau, sujeito ou objeto, bandido ou mocinho, deus ou o diabo, o céu ou o inferno,

a salvação ou o apocalipse. Contra um pensamento que apaga todas as demais possibilidades do espectro e, não só isso, que fossiliza o sujeito num tempo único e devastador (SAAVEDRA, 2021, p. 70).

Precisamos, portanto, criar meios de desconstruir e substituir as representações apresentadas por obras como as de Paula Pimenta e Thalita Rebouças. No entanto, é importante ressaltar que não se trata de condenar essas obras e restringir o acesso a elas, pois podem ser importante porta de entrada e caminho no desenvolvimento do prazer pela leitura. Como afirma Petit (2009, p. 175), "parece-me que não seria demais insistir nesta característica do livro – a diversidade – e na importância desta para que cada um possa elaborar a sua própria história, se construir, e não se perder em identidades postiças". Nas palavras de Barth (2018, p. 298):

A melhor forma talvez seja a apresentação de outras obras, que apresentam outras representações do corpo feminino. Ao mesmo tempo em que existem obras que perpetuam o estereótipo da princesa indefesa, existem obras que denunciam a opressão contra a mulher ou exaltam a liberdade da condição feminina. O que deve ser feito é uma ponte entre as duas. Os leitores têm o direito de conhecer e transitar entre diferentes repertórios de leituras para assim consolidar uma visão crítica do mundo em que vivem.

Além disso, a contribuição do conceito de *space-off*, de Lauretis (2019), contribui para a reflexão sobre a *descinderelização* da educação. O conceito *space-off*, empregado no cinema, significa “espaço não visível do quadro, mas que pode ser inferido daquilo que a imagem torna visível” (LAURETIS, 2019, p. 151), e representa a resistência presente nas margens, fendas e brechas de discursos e instituições, oferecendo outras possibilidades de construção de gênero e subjetividades. Para *descinderelizar* a educação precisamos não apenas fazer a crítica aos ideais dominantes, mas também tornar visíveis e explícitas as formas de resistência presentes no *space-off*, de maneira a favorecer a criação e reescrita de narrativas culturais. Sendo assim, como contribuição final da pesquisa, dois exemplos de resistência a representações estereotipadas das mulheres se destacam entre as obras literárias juvenis nacionais no *space-off* de *best-sellers* e *chick lits*.

O livro *Conectadas*, de Clara Alves¹¹⁸, que foi objeto de nossa avaliação em uma publicação que reforça a importância da visibilidade lésbica em produtos da cultura (REISS e AUAD, 2022), é o primeiro exemplo. A trajetória das personagens centrais do romance, Raíssa e Ayla, convida à reflexão e ensina sobre os desafios enfrentados no percurso de reconhecimento dos desejos de jovens lésbicas e bissexuais. Além da importância da

¹¹⁸ Clara Alves, escritora, revisora, editora e jornalista formada pela UERJ. *Conectadas* (Companhia das Letras, 2019), seu primeiro romance LGBTQIA+ para jovens, figurou a lista de mais vendidos da Veja e recebeu o selo "Seleção" pela Cátedra Unesco de Literatura da PUC-Rio. Também é autora de romances e contos publicados de maneira independente na Amazon e venceu o prêmio Wattys em 2016 e 2019.

visibilidade para o tema, o livro promove o contato com a construção de uma narrativa de uma autora assumidamente bissexual.

O livro de Alves (2019) foi o único encontrado na busca apresentada no Quadro 1 que traz uma mulher negra lésbica como protagonista, esta que ainda se relaciona com uma mulher de ascendência japonesa. A obra combate ideais *cinderelizados* à medida que apresenta mulheres em suas diversidades e questiona a heterossexualidade compulsória. Ainda há uma desconstrução do amor romântico como trazido por obras como Cinderela, visto que para alcançar o êxito na relação as personagens precisam passar por um processo de amadurecimento, diálogo e construção conjunta da relação, e não pela rivalidade entre mulheres que, superada, leva a um “felizes para sempre”.

Já o vencedor do prêmio de melhor livro para público jovem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil em 2022, o romance *Terrapreta*, de Rita Carelli¹¹⁹ (2021), apresenta maneiras de existir de personagens indígenas a partir da experiência da protagonista Ana, de 15 anos, que deixa São Paulo para viver por dois meses com o pai em uma aldeia no Xingu. O resultado é uma obra inovadora e *descinderelizada*, que passa pelas temáticas do luto, da sexualidade e das relações familiares, ao mesmo tempo em que oferece às pessoas leitoras a experiência de conhecer uma cosmovisão indígena enquanto acompanha as experimentações e descobertas da protagonista.

A obra de Carelli (2021) não divide as mulheres entre vilãs e mocinhas nem as apresenta de maneira estereotipada, pelo contrário, as mulheres estão representadas em suas complexidades e contradições. A jornada de amadurecimento de Ana passa pela relação com Kassuri, jovem xinguana de idade próxima a sua, que vive em reclusão para ser novamente apresentada à comunidade, como mulher adulta. Nessa relação estão presentes ao mesmo tempo amor e ciúme, sem que nasça uma rivalidade ou que a amizade se perca. Os corpos das mulheres na obra não têm sua existência restrita à conquista do amor heterossexual, mas se apresentam como meios de ampla experimentação da sexualidade, de cuidado e de relação com a ancestralidade, o sagrado e a natureza.

Entendendo que uma pesquisa é um recorte, com inúmeras continuidades e desdobramentos possíveis, proponho aqui algumas palavras a título de encerramento

¹¹⁹ Rita Carelli, escritora, atriz, diretora de cinema e de teatro e ilustradora. Estudou Letras na UFPE e teatro na Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris. É colaboradora da ONG Vídeo nas Aldeias, com a qual realizou a coleção de livros-filmes para crianças *Um dia na aldeia* (2018). É também autora dos livros *A história de Akykysiã, o dono da caça* e *Minha família Enauenê* (2018), que foram contemplados com o selo internacional “White Ravens”, da Biblioteca de Munique, e o de “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

provisório, e ainda, correndo o risco de estar abandonando por alguns parágrafos a régua e o compasso acadêmicos, como sugerido por Glória Anzaldúa¹²⁰ (2000) às mulheres escritoras do terceiro mundo. Como poeta¹²¹ e pesquisadora do terceiro mundo, encontrei na escrita da dissertação, da mesma maneira que na poesia, a possibilidade de reescrever histórias mal escritas sobre nós mulheres, oportunidade para me descobrir, construir e preservar, e uma experiência de prazer – e de poder (ANZALDÚA, 2000).

Ao buscar uma perspectiva de futuro na escrita do projeto do mestrado, com a proximidade de seu encerramento me vejo em um momento muito mais privilegiado. Hoje já não somos assombrados pelos riscos da pandemia de Covid 19 e vivemos em um cenário político de recuperação, que inspira esperança de construção de uma sociedade mais justa e diversa. Uma nova perspectiva de futuro se abre à medida em que analiso as demandas suscitadas pela pesquisa. A principal delas é a necessidade – e possibilidade – de diálogo com leitoras e leitores das autoras e obras pesquisadas, a fim de conhecer suas impressões, reflexões e aprendizados e verificar o que pensam sobre as representações femininas nelas presentes. Tal possibilidade será explorada no projeto de pesquisa para o doutorado, em consonância com a avaliação de Brandão e Micheletti (1998) de que é no ato de ler que o texto se completa, e de Petit (2009, p. 26):

não se pode jamais estar seguro de dominar os leitores, mesmo onde os diferentes poderes dedicam-se a controlar o acesso a textos. Na realidade, os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção. Não se pode jamais controlar o modo como um texto será lido, compreendido e interpretado.

Outros fios de reflexão ainda podem se desenrolar em pesquisas complementares a esta. Thalita traz nas reflexões de Tetê uma questão importante que não foi desenvolvida aqui: “O que eu tenho que causa tanto ódio? Tanto asco? E desprezo? Por que as pessoas ou me odeiam, ou têm nojo de mim, ou me ignoram?” (REBOUÇAS, 2016, p. 90). Por que somos uma sociedade que não tolera mulheres “feias”? Qual a nossa relação com a chamada feiura? Por

¹²⁰ Gloria Evangelina Anzaldúa (1942-2004), escritora, ativista, professora e estudiosa da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria queer. Licenciada em Artes e Literatura Inglesa pela Universidade Pan American, mestra em Educação Artística e Literatura pela Universidade de Austin e Doutora em Literatura pela Universidade da Califórnia (título póstumo). Possui vasta obra publicada e recebeu diversos prêmios.

¹²¹ Agradeço o incentivo de Lubi Prates, quando professora do Curso de Preparação de Escritores (CLIFE) da Casa das Rosas em 2020, a nos habituarmos e estarmos confortáveis com o título de escritora e/ou poeta, algo que ela observou ser mais fácil para os homens e do que para nós mulheres.

Lubi Prates é poeta, tradutora, editora, curadora literária e psicóloga, doutoranda em Psicologia do Escolar e Desenvolvimento pela USP. Com o livro *um corpo negro* foi finalista do 61º Prêmio Jabuti e do 4º Prêmio Rio de Literatura, e recebeu o prêmio o Prêmio Jonathas Salathiel de Psicologia e Relações Raciais, do Conselho Regional de Psicologia, na categoria criações artísticas.

que tanta violência com mulheres que não aceitam se submeter aos padrões de beleza e comportamento? Há relação desse ódio com a derrubada de uma presidenta em nossa história?

Diante do texto aqui em vias de finalização, é importante também indicar a necessidade de oferecer visibilidade a outras obras *descinderelizantes* além de *Conectadas* e *Terrapreta*, bem como de refletir sobre o status da adolescência, produzida historicamente como crise e problema (CÉSAR, 2008) em tempos de hiporexposição das imagens, redes sociais e ideias de felicidade por um lado e intenso adoecimento psíquico e medicalização por outro. O que os livros estudados ensinam às pessoas leitoras sobre o que é ser adolescente? Que elementos de identificação oferecem?

O tema da educação sentimental se destacou ao longo da escrita do trabalho: se o “ser mulher” é algo que se aprende e que se ensina, cabe a reflexão sobre como aprendemos e ensinamos o que é o amor. Quem e como nos ensina a amar? Qual a influência de produtos da cultura, como livros, filmes, novelas e músicas, nesse aprendizado? E quais os desdobramentos disso para a vida das mulheres? Outra lacuna deixada pelo texto é a análise da adaptação dos livros estudados para o cinema, e as reflexões sobre as representações das personagens femininas, visibilidades e invisibilidades nos filmes.

Com esta pesquisa e seus desdobramentos, desejo ter contribuído, pelo diálogo entre educação e literatura, para promover o ecoar de vozes, o combate ao apagamento e silenciamento e a promoção da liberdade das mulheres. Além disso, busco uma educação livre da dominação patriarcal, no intuito de fazer “um mundo onde todas as pessoas possam viver de forma completa e livre” (hooks, 2019, p. 71). Espero ainda ter dado contribuições “sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro” (HARAWAY, 1995, p. 16).

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

AHMED, Sara. Introdução: trazer a teoria feminista para casa. In: AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p. 11-40.

ALVES, Clara. **Conectadas**. São Paulo: Seguinte, 2019.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros; SILVA, Erotilde Honório. A vida em cor de rosa: o romance sentimental e a ditadura militar no Brasil. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 17, n. 02, p. 41-48, mai. ago. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550199006.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 229-236, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 01 jul. 2023.

ARAÚJO, Monique Silva Gern de. **A literatura “cor-de-rosa”**: uma abordagem linguístico-expressiva de crônicas de Paula Pimenta. 110 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://www.btd.uerj.br:8443/bitstream/1/6795/1/Monique%20Silva%20Gern%20de%20Araujo_dissertacao.pdf. Acesso em: 22 abr. 2022.

AUAD, Daniela. **Educar meninas e meninos: relações de gênero na escola**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

AUAD, Daniela. **Relações de gênero nas práticas escolares: da escola mista ao ideal de coeducação**. 232p. Tese (Doutorado em Educação: Sociologia da Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

AZEVEDO, Marcella; PEREIRA, Cláudia. Thalita Rebouças: uma breve análise da construção e consolidação da identidade midiática da autora. **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, 19, 2014, Vila Velha. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-0114-1.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2023.

AZEVEDO, Marcella. As representações sociais dos adolescentes na obra da escritora *best seller* juvenil Thalita Rebouças. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v. 14, n. 2, p. 126-138, jul. dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/8072>. Acesso em: 08 mar. 2023.

AZEVEDO, Marcella; PEREIRA, Claudia; BARROS, Carla. Sujeito, mídia e “consumo de experiência” nas celebridades juvenis: afetos e proximidade na relação da escritora Paula Pimenta com suas fãs. **Comum. Mídia Consumo**, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 76-96, jan. abr.

2018. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1504>. Acesso em: 22 abr. 2022.

AZEVEDO, Marcella Silva. **Fala sério, adolescente!:** um estudo sobre consumo, celebridades e representações sociais a partir da obra da escritora Thalita Rebouças. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação Social, Centro de Ciências Sociais, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/29581/29581.PDF>. Acesso em: 22 abr. 2022.

BARTH, Pedro Afonso. A influência dos contos de fadas na literatura juvenil brasileira. **Literartes**, São Paulo, n. 12, p. 90-111, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/168918/165472>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BARTH, Pedro Afonso. Entre Cinderelas e Belas Adormecidas: representações femininas na literatura juvenil contemporânea. **Entremeios: Revista de Estudos do Discurso**, Pouso Alegre, v. 17, p. 289-299, jul. dez. 2018. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/695.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2022.

BRAGA, Adriana. “Pêlo sim, pêlo não” ou Como fugir para o mesmo lugar. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 25, 2002, Salvador. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/1520eaac5dfe3cfd243403ab6fb3a719.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2023.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine ; MICHELETTI, Guaraciaba. Teoria e prática da leitura. In.: BRANDÃO, Helena H. Nagamine ; MICHELETTI, Guaraciaba. **Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1998, p. 17-30.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 170-193.

CARELLI, Rita. **Terrapreta**. São Paulo, Editora 34, 2021.

CÉSAR, Maria Rita de Assis. **A invenção da adolescência no discurso psicopedagógico**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Revigoração, rejuvenescimento e aperfeiçoamento do corpo: culturas somáticas na sociedade portuguesa contemporânea. **Revista de Ciências Sociais - Política e Trabalho**, n. 47, p. 75-96, jun. dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/36720>. Acesso em: 14 jan. 2023.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Pela encarnação da sociologia da juventude. **Revista IARA**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 164-201, out. dez. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/11128>. Acesso em: 25 out. 2022.

FREGOTTE, Ariane. **O conto de fadas na tradição e no contemporâneo (dois momentos para reflexão)**. 2020. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) –PUC-SP, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/23125>. Acesso em: 22 abr. 2022.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GELEDÉS. **18 expressões racistas que você usa sem saber**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/18-expressoes-racistas-que-voce-usa-sem-saber/>. Acesso em: 25 mar. 2023.

GIROUX, Henry A. A disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu; MOREIRA, Antonio Flávio (Orgs.). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 49-81.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, set. dez. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/D7N3t6rSxDjmrXrHf5nTC7r/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 ago. 2023.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 07-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 07 jun. 2023.

HOOKS, bell. Eros, erotismo e processo pedagógico. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica: 2022, p. 143-156.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, bell. Irmandade: a Solidariedade Política entre Mulheres. In: HOOKS, bell. **Teoria Feminista: da Margem ao Centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019b, p. 79-109.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. 5. ed. Plataforma Pró-livro, 2020. Disponível em: <http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>. Acesso em: 08 mar. 2023.

JARA, Iaci da Costa. **Mutilação cognitiva do clitóris: regimes de verdade sobre o corpo sexuado da fêmea humana**. 2019. 145 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11831?show=full>. Acesso em: 26 jun. 2023.

JESUS, Jaqueline Gomes. O conceito de Heterocentrismo: um conjunto de crenças enviesadas e sua permanência. **Psico-USF**, Bragança Paulista, v. 18, n. 3, p. 363-372, set. dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusf/a/Zv5cMnfMKWS5k6xkLtBjjYH/>. Acesso em: 22 jun. 2023.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.) **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 120-155.

LEÃO, Andréa Borges. Séries literárias juvenis: autoria e circulação da cultura. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 53, n. 1, p. 57-65, jan. abr. 2017. Disponível em:

http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2017.53.1.06. Acesso em: 22 abr. 2022.

LEÃO, Andréa Borges. Fazer do velho uma novidade: as reinvenções dos best-sellers juvenis. **Caderno CRH**, Salvador, v. 29, n. 78, p. 463-476, set. dez. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/B6zPMtFhmsd8kKhHCwZBcnm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 abr. 2022.

LEMOS, Ana Claudia Monteiro Ribeiro; LANZANOVA, Luciane Sippert. Fala sério, mãe!: um estudo comparativo entre a obra literária e o filme e sua contribuição na formação do leitor. **Revista Eletrônica Científica da UERGS**, Porto Alegre, v. 7, n. 3, p. 293-302, 2021. Disponível em: <http://revista.uergs.edu.br/index.php/revuergs/article/view/3274/536>. Acesso em: 11 mar. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica: 2022, p. 7-42.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e Sexualidade: Pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai. ago. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/fZwcZDzPFNctPLxjzSgYvVC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 04 ago. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LUZ, Alanny Silva.; LIMA, Érika Lourrane Leôncio; LOPES, Maraisa. Cinderela surda e Cinderela pop: da produção de sentidos em adaptações literárias para o público infantojuvenil. In: MOURA, João Benvindo; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes.; LOPES, Maraisa. **Sentidos em disputa: discursos em funcionamento**. Teresina: EDUFPI, 2017, p. 35-48. Disponível em: <https://pedroejoaeditores.com.br/2022/wp-content/uploads/2022/01/nepad-sentidos-em-disputa-1.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2023.

MACHADO, Aline Alves; ZIMMERMANN, Tania Regina. Considerações sobre pedagogias fílmicas infantis da Disney: representando princesas em subjetividades femininas outras. **Zanzalá - Revista Brasileira de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais**, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, p. 20-38, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/article/view/38206>. Acesso em: 28 jun. 2023.

MATTIODA, Sonia Regina Griffó. Intencionalidades e representações nas práticas discursivas na literatura infanto-juvenil da construção da identidade feminina. **Reunião Anual da ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação**, 30, 2007a, Caxambu. Disponível em: <https://www.anped.org.br/biblioteca/item/intencionalidades-e-representacoes-nas-praticas-discursivas-na-literatura-infanto>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MATTIODA, Sonia Regina Griffó. O processo de formação da identidade de gênero através da literatura infantojuvenil. **COLE – Congresso de Leitura do Brasil**, 16, 2007b, Campinas. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anais16/sem03pdf/sm03ss01_07.pdf. Acesso em: 22 abr. 2022.

MICHEL, Andrée. **Não aos estereótipos: vencer o sexismo nos livros para crianças e nos manuais escolares.** São Paulo: Conselho Estadual da Condição Feminina; Paris: UNESCO, 1989.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola.** São Paulo: Moderna; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999.

NORONHA, Heloísa. **Fenômeno impulsionou o gênero ‘jovem adulto’ nas livrarias.** Veja, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/fenomeno-impulsionou-o-genero-jovem-adulto-nas-livrarias/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

ODOKAY, Laura. **A ‘Cinderela Pop’ de uma autora cor-de-rosa.** Ultraverso, 2015. Disponível em: <https://ultraverso.com.br/a-cinderela-pop-de-uma-autora-cor-de-rosa/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem em revista: a mulher-fêmea. In.: ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 32-50.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PATARO, Neiva Zacarias Portes. **Literatura Infanto-Juvenil na sala de aula e perspectivas de empoderamento.** 2020. 149 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras), Universidade Estadual Paulista, Assis, 2020. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192072/pataro_nzp_me_assis.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 21 abr. 2022.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

PIMENTA, Paula. **Cinderela Pop.** 11. ed. Rio de Janeiro: Galera, 2019.

PIMENTA, Paula. **Paula Pimenta: escritora relembra intercâmbios com leitoras.** A melhor coisa da minha vida, 2017. Disponível em: <http://amelhorcoisadaminhavidacom.br/paula-pimenta-fala-sobre-intercambio>. Acesso em: 17 mar. 2023.

PIMENTA, Paula. **Meu casamento na Disney!** Site da autora Paula Pimenta, sem data. Disponível em: <https://www.paulapimenta.com.br/single-post/2016-1-23-meu-casamento-na-disney>. Acesso em: 27 mar. 2023.

RAMOS, Anne Carolina. Os Avós na Literatura Infantil: perspectivas gerontológicas e educacionais. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 40, n. 1, p. 191-225, jan. mar. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/L8NmDLLXF45nBMc6SyVyD7g/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

REBOUÇAS, Thalita. **Confissões de uma garota excluída, mal-amada e (um pouco) dramática.** São Paulo: Arqueiro, 2016.

REISS, Thamires Andrade; AUAD, Daniela. Juventude e Lesbianidades: Armários e visibilidades no romance Conectadas, de Clara Alves. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 30, p. 145-167, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/200572>. Acesso em: 02 abr. 2023.

RIBEIRO, Debora; VASCONCELOS, Maíra. (org.) **Quem dera o sangue fosse só o da menstruação**. Bragança Paulista: Urutau, 2019.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

ROSA, Isadora Ortega; CHAVES, Aline Saddi. Uma análise da representação discursiva da mulher em duas versões cinematográficas de “Cinderela”. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, n. 75, p. 3100-3180, set. dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/560/613>. Acesso em: 21 abr. 2022.

SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 48-81.

SEVERO, Tatiana de Araújo, FERNANDES, Camila de Souza. Alou, gente! Vamos focar?: a recepção de Tudo por um namorado, de Thalita Rebouças, por alunas do ensino médio de uma escola da rede pública estadual paulista. **Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil (CILLIJ)**, 2, 2010, Porto Alegre. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/IICILLIJ/7/Artigo-PUC-RS-Tudoporumnamorado-TATIANADEARAUJO.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2022.

SILVA, Francielly Coelho. Ah, fala sério, aê! Preconceito linguístico pra quê. **Seminário Nacional sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura**, 9, 2015, Campina Grande. Disponível em: https://www.academia.edu/36372498/AH_FALA_S%C3%89RIO_A%C3%8A_PRECONCEITO_LINGU%C3%8DSTICO_PRA_QU%C3%8A_Anais_Selimel_2015. Acesso em: 19 mar. 2022.

SMYL, Elaine Beatriz de Oliveira; SANTOS, Marinês Ribeiro. Cursos de “Desprincesamento”: estratégias feministas de resistência. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, 13, 2017, Florianópolis. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499383872_ARQUIVO_ElaineSmyl_Texto_completo_MM_FG.pdf. Acesso em: 28 jun. 2023.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio. Os adolescentes e a leitura literária: retratos de uma pesquisa realizada no ensino fundamental. **Cadernos da Fucamp**, Campinas, v. 19, n. 41, p. 31-50, 2020. Disponível em: <http://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/view/2213>. Acesso em: 21 abr. 2022.

TOMÉ, Maria da Conceição. BASTOS, Glória. A herança dos irmãos Grimm na literatura juvenil contemporânea: a “chick lit” e as princesas do novo milênio. **Agália**, Cidade, n. 103, p. 7-29, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/303041240>. Acesso em: 30 mar. 2023.

VIÉGAS, Lygia de Sousa. Psicologia Escolar e Educacional no Brasil: a importância da autocrítica. In: OLTRAMARI, Leandro Castro; FEITOSA, Ligia Rocha Cavalcante; GESSER, Marivete. (org.) **Psicologia Escolar e Educacional: Processos educacionais e debates contemporâneos**. Florianópolis : Edições do Bosque UFSC/CFH, 2020, p. 14-32. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/217611/Psicologia%20Escolar%20Educacional%20PDFa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 jun. 2023.

ZANELLO, Valeska. **Saúde Mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2018.

ZENDRON, Mariane. **Sucesso entre adolescentes, escritora Paula Pimenta diz que se assustou com histeria de leitoras**. UOL, 2013. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/06/27/sucesso-entre-adolescentes-escritora-paula-pimenta-diz-que-se-assustou-com-histeria-de-leitoras.htm>. Acesso em: 17 mar. 2023.