


[Versão em Português](#)

ARTICLE

Monographic Issue 2(04) – WEAVE OF KNOWLEDGE AND ‘COM-VERSATIONS’ IN THE PRODUCTION OF CONTEMPORARY SCIENCE

CINDERELLAS AND PUMPKINS IN THE NEW WORLD: FAIRY TALE REINTERPRETATIONS FOR NEW APPROACHES TO GENDER IN EDUCATION

 CORREA CORTEZE, Frederico*
*Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brazil. *Corresponding author
(fre.lobato@gmail.com)*

 BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale
University of Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, Brazil.

PUBLISHED: 11/04/2022

ACCEPTED: 28/03/2022

SUBMITTED: 11/01/2022

COPYRIGHT NOTICE:



© 2022 by authors. Licensee ERUDITUS®. This article is an **open access** article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

CITE THIS PAPER:

Correa Corteze, Frederico; Baptista, Maria L. C. (2022). "Cinderellas and pumpkins in the new world: fairy tale reinterpretations for new approaches to gender in education" *Journal of Social Sciences: Transformations & Transitions (JOSSTT)* 2(04):19. DOI: <https://doi.org/10.52459/josstt24190422>

ABSTRACT

The objective of this writing is to present indications that can lead to the resignification of gender stereotypes in reinterpretations of traditional fairy tales through Pumpkin (Corteze, 2021), a LGBTQIAPN+ children's book. The methodological path followed started from the choice of two narratives -in Portuguese- of the short story Cinderella, with original publication by Grimm (1812), one of them available on web pages, and one of them found in the Tell Me Collection (2020) of the Ministry of Brazilian Education. These narratives were compared to the book Pumpkin, which reread the short story Cinderella in order to welcome LGBTQIAPN+ diversities. Thus, it was noticed how the traditional narratives of fairy tales, often used in educational contexts, perpetuate gender stereotypes, and how the rereading of these tales can help in the resignification of such stereotypes.

KEYWORDS

Gender Stereotypes, Fairy Tales, Education.

1. MIRROR, MIRROR ON THE WALL: PRESENTING THE RESEARCH

[...] but freedom is always one step ahead of us,
like the reflection on the mirror [...]
always in the future (Ende, 2021)

“Mirror, mirror on the wall, who is the fairest of them all?” is the question of one of the most famous antagonists in fairy tales. What would be the question, however, if the character in front of the mirror was a Trans¹ person?

This study points out indications that denote gender stereotypes in the short story Cinderella (Grimm, 1812) and its possible resignification in the field of education through the book *Pumpkin* (Corteze, 2021b)². It continues the research that, in her previous work, pointed out how the book *Snow* (Corteze, 2020)³ embraces sexual and gender diversities using characters that bring elements of LGBTQIA+⁴ culture to the fairy tale (Corteze, 2021a).

Snow and *Pumpkin* make up the *PrincipXs Collection*. They were developed by a Trans woman, and bringing its protagonism is justified because, according to Nascimento (2021), giving place to the experiences of Trans people “can enable the construction of unique points of view” (p. 54). The collection was published in Porto Alegre, one of the capitals of the southern region of Brazil, known for its traditionalist and conservative culture and which, like the rest of the country, is going through a regress in terms of public policies aimed at defending the rights of the LGBTQIA+ community (Paraíso, 2018).

To a certain extent, this writing is a reflection in the mirror of its previous one. In that one, we proposed the provocation: with which characters in fairy tales are non-cisgender people led to identify themselves (Corteze, 2021a). Perhaps there is no direct answer. But we hope that the indications pointed out below have the power to bring a transformative reflection.

1.1. The Mirror of Reality: contextualizing the research

It seems fiction that, in the second decade of the 21st century, we still must fight for the freedom to express the gender we feel most comfortable with. This reality, however, is not a fairy

¹ A Trans person (short for Transgender) is someone who does not identify with the gender assigned to them at birth - supposedly linked to their organs and biological characteristics. Those that identify themselves as such are called Cis persons (short for Cisgender).

² In Portuguese: *Abóbora*.

³ In Portuguese: *Neve*.

⁴ LGBTQIA+: Lesbians; Gays; Bisexuals and Pansexuals; Transsexuals, Transgender, Transvestites (sometimes abbreviated as Trans); Queer; Intersexuals; Asexuals; and other gender and sexual identities. The acronym may also appear, in other places, as LGBTQIAPN+, highlighting Pansexual and Non-binary identities, or other variations depending on the identities that are intended to be highlighted.

tale. Even today, despite the efforts of social movements that defend the rights of LGBTQIA+ populations, there is much confusion and doubt about these issues.

Paraíso (2018) shows us how conservative movements within the Brazilian political scenario coined the slogan “gender ideology” to criticize, distort and turn public opinion against the advances that policies in favor of gender and sexuality diversity had been achieving in the first decade of the 21st century. According to those who defend this slogan, studies, and movements in favour of the freedom to affirm one's own gender and sexual orientation would have the purpose of corrupting and destabilizing what they call the “traditional Brazilian family”, thus constituting a threat to society. Seffner (2020) provides an overview, revealing how contents that approach those diversities have been erased from the official materials and guidelines that guide Brazilian national education.

One of the possible effects of this erasure is the spread of confusion that understands *gender* directly related to *sexual orientation*. It is common for people who do not belong to the LGBTQIA+ community to have questions such as: Do homosexual people want to “change gender”?; Are transgender people those who have “sex change” surgery done? Does hearing stories about LGBTQIA+ people “turn children into homosexuals”⁵? Although these two categories help us to understand human identity relationships, one of the principles for building respect for diversity is to understand the differences between them.

When we understand that *gender identity* and *sexual identity* are not the same thing, we realize how offensive these questions can be, as they disregard the differences between LGBTQIA+ people. Asking about “sex change” for transgender people should be avoided, as gender identity is not strictly linked to people's sexual organs, which would reduce them to the materiality of their own bodies, as shown by Butler (2000) (in addition, having doubts about gender identities is not a justification nor does it confer the right to invade an intimate and private aspect of the person). Also, the belief that the individual's sexual identity can be purposefully manipulated in some way is a violent and dangerous idea, which has the effect of producing the constant surveillance and repression of one's own individuality, as reported by Louro (2000). These scholars, within what we now know as Queer Studies, have shown us how the construction of male and female identities (and other gender identities) is not predetermined by the biological organs and characteristics of individuals, but constructed through historical-cultural processes.

Sexual orientation, in turn, can be understood through the concept of sexuality presented by Foucault (1999), as a historical device. The classification of individuals based on the type of sexual interaction they exercise points to a hierarchy that aims to control power relations in a certain society. Thus, heterosexual individuals have more privilege than other sexual identities, such as homosexuals, for example (where the prefixes *hetero* and *homo* indicate the type of attraction of these individuals - attraction to the opposite gender and attraction to the similar gender, respectively).

Therefore, these two categories (gender and sexuality) help us to understand that an individual's gender and sexuality identity is the result of cultural and historical processes, whereas the power network of a certain society may privilege one identity while excluding others. In our society, the community represented by the acronym LGBTQIA+ is made up of identities marked by this exclusion process. Outside the centrality claimed by privileged identity (and, as Louro (2003) points out, necessary for the delimitation and affirmation of its power), LGBTQIA+ identities are

⁵ These expressions appear in quotation marks as they reproduce erroneous prejudices.

subjected to a process of erasure and silencing within the culture that maintains hegemony. As a form of resistance and survival to this process, in spaces of coexistence of this community it is developed the LGBTQIA+ culture, as we called it, with its own artistic and cultural manifestations.

Among these artistic manifestations, it was finally in the Drag Queens⁶ Pimp My Drag course, coordinated by Cassandra Calabouço, a Drag Queen from Porto Alegre, in 2016, that the author of the *PrincipXs Collection* had the idea of bringing LGBTQIA+ culture closer to fairy tales. For her, the contact with the Drag Queens provided a feeling similar to that felt in her childhood when listening to fairy tales, revealing, as we will see below, a world where different forms of existence are possible.

2. THE MIRROR OF DESIRE: THE FAIRY TALE AND GENDER STEREOTYPES

I don't show your face

But the desire in your heart (Rowling, 2000, p. 151)

Harry Potter and the Philosopher's Stone (first edition 1997) is one of the most famous stories of the early 21st century and was written by a woman. At a certain point in the book, the sorcerer's apprentice who stars in the adventure comes across a magic mirror. However, instead of reflecting reality, the mirror reveals to people who are contemplating themselves on it the most intimate desires that they carry in their hearts. This passage may illustrate one of the ways in which stories like fairy tales work.

Fairy tales are fictional stories. They have their origins in popular oral narratives in Europe, traditionally passed down from generation to generation. Unlike oral narratives from other cultures, they went through a registration process, becoming a specific literary category. One of their main characteristics is the fantastic element, as pointed out by several authors who dedicated themselves to their study. Among these researchers, Tolkien (2010) proposes that these narratives can bring the reader to the so-called "secondary belief" (p.16), that is, the ability to believe in the story, no matter how incredible the narrated facts are. An agreement is signed between narrator and reader, where the reader allows itself to enter a world where events follow their own logic.

Bettelheim (2021), in his psychoanalysis of fairy tales, tells us what the logic of this fictional world would be the logic of emotions. Through symbolic situations, the reader starts to relate to fairy tales as if they saw in them the mirror of their own emotions, thus finding possible solutions to their psychic conflicts. Reading a fairy tale should be, therefore, like looking into a mirror of desires, where

⁶ Drag Queens are artists who, through makeup, costumes, and accessories, create performances that can evoke new views on gender and sexuality. Its historical construction in our culture is beyond the scope of this work, but it can be said that, in recent decades, this type of artistic expression has gained prominence through North American films and television programs such as *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994) and *Ru Paul's Drag Race* (2009). In Brazil, this highlight comes through the music industry, whose main representatives are Pabllo Vittar and Gloria Groove. Don't confuse this type of artistic expression with a gender identity.

it is possible to see possibilities of existence that allow us to reflect on our internal conflicts. But can *everyone* look at themselves in that mirror?

Bettelheim (2021) states, at a certain point in his book, that the protagonist's gender does not matter for the reader to relate to the symbolic elements present in the story. In fact, when we relate to these narratives, we can look for our reflection in different elements of them, and not just in their protagonist. But, in another passage, the author himself also states that only through reading the fairy tale "in its original form" (p. 30.) is it possible to fully enjoy the literary effects that the narrative can evoke. Which leads us to ask: what is the original fairy tale? In this regard, Èstes (2018) states that it is necessary "to stir the ashes" (p. 30.) in search of the original versions of those stories.

As they come from an oral culture that went through processes of invasion and conquest, it is natural that such narratives have different versions. Those that have come down to us and have become popular, as Abramovich (2009) states, were those recorded by Charles Perrault (17th century), Hans Christian Andersen and the Brothers Grimm (19th century). In addition to presenting symbolic situations that can be reflections of our emotions, these tales also carry the vision, values, and prejudices typical of the time of their authors. What is sought to emphasize is that, in addition to their literary value, these stories are also part of nets and hierarchies of power and control in our society (just remember, for example, that the record of fairy tales made by the Brothers Grimm was part of their research in pursuit of German nationalism, denoting its political value (Abramovich, 2009)). Until today, fairy tales, understood as part of cultural pedagogies⁷ (Balestrin, 2017), are used as educational materials in Brazilian schools (as is the Tell Me Collection (2020)⁸, of the Ministry of Brazilian Education⁹).

It is common for fairy tales that have come down to us to still carry a typical medieval imagery: princesses, castles, kings. However, they also feature typical elements of the culture of their time (17th and 19th centuries), such as Christian religiosity and marriage as a means of achieving eternal happiness. Bettelheim (2021) states that the idea conveyed by this type of ending (they lived happily ever after) is that by "forming a true interpersonal relationship, the person escapes the anguish of separation" (p. 19.). However, in fairy tales there are no representations of union between people who are not heterosexuals and cisgenders.

The use of typical characters¹⁰, as this author demonstrates, is an artifice capable of generating a certain universality in the relationship between the reader and the fairy tale. As typical characters do not carry detailed characteristics (a first name¹¹, a detailed physical description, etc.), any child reader could identify with them: "fairy tales have great psychological significance for children of all ages, both girls and boys" (Bettelheim, 2021, p. 27). In fact, on the one hand the typical characters of fairy tales fulfil this universalizing role, allowing any child to enjoy their identification. However, as we know that fairy tales carry the prejudices and social values of their time, it is necessary to realize that these characters can also represent gender stereotypes, like defined by Furlani (2007) as "implicit content" (p. 50) present in cultural artifacts such as fairy tales. They function as exaggerated

⁷ Cultural artifacts such as fairy tales who have a pedagogical function, transmitting knowledge on various topics.

⁸ In Portuguese: Coleção Conta Pra Mim.

⁹ In Portuguese: Ministério da Educação Brasileiro.

¹⁰ Characters that represent professions or other social categories, or those whose characteristics are much more general than subjective, in order to be easily understood by the reader.

¹¹ Except in one of the Cinderella versions that we analyzed, as will be seen below.

representations in order to delimit the boundaries of what is considered normal by the hegemonic culture in terms of gender and sexuality.

Here, it is necessary to show that there is a difference between the stereotype and the typical character. The typical character is an important resource used in literature, and the main authors of fairy tales use it satisfactorily. The stereotype happens in an underlying way. It is important to emphasize that the issue raised here is not the typical character per se (the queen, the king, the princess, the devil), because if we consider this, we run the risk of losing sight of the true antagonist pursued by us: the prejudice contained in the gender stereotypes. Delimiting the boundaries of gender and sexual normality is a function of a power regulation device identified by Warner (1991) as heteronormativity. Allied to cultural pedagogies, this norm dictates what kind of gender, sexuality and relationship between people is considered acceptable by society, making invisible and silencing other possibilities of existence from childhood. In this sense, the exaggerated representations of gender stereotypes in fairy tales serve to demarcate which social roles are acceptable for men and women, while excluding any other identities.

In fact, Nascimento (2021) states that this surveillance of heteronormativity “produces constant violence, managing to prevent trans children [...] from having a free childhood, given the feeling of not belonging to the established social domain [...]” (p. 18.). And not being able to see themselves reflected in the characters of a fairy tale is part of this exclusion. Next, we will point out indications that demonstrate which identities, according to heteronormativity and its stereotypes, are allowed to look into the mirror of desires that are fairy tales, in addition to proposing the resignification of these stories.

3. BREAKING THE MIRRORS: METHODOLOGY TO RESIGNIFY STEREOTYPES

As explained above, this work continues the research that aims to understand the resignification of gender stereotypes in fairy tales proposed by the *PrincipXs Collection*. The verb “to resignify is conceptualized by the Orthographic Vocabulary of the Portuguese Language as the action of giving new meaning, value, form, or function to (something), generally with the aim of overcoming standards [...] established by tradition or by the experience of an individual or social group” (VOLP, 2021)¹². Thus, our general objective is to present indications to the resignification of gender stereotypes in education through the book *Pumpkin* (Corteze, 2021b), a reinterpretation of the fairy tale Cinderella (Grimm, 1812). Furthermore, as specific objectives we intend: to identify where possible gender stereotypes can be perceived in two versions of the Cinderella tale; compare the values, and models of these narratives to those that appear in the book *Pumpkin*; discuss the data obtained from the available literature on the subject.

When searching for gender stereotypes, fairy tales and education on Google Scholar, restricting the search to articles in Portuguese published from 2017 onwards, we found approximately 2900 results. From these, we selected one whose abstract met the following criteria: addressing the three proposed themes (gender stereotypes; and fairy tales; and education); be referring to studies carried out in Brazilian territory; appear until the third page of the search in the platform -organized

¹² Our translation.

to present the results in order of relevance. Extending the search to 2016- the year in which the stories in the *PrincipXs Collection* were written - we selected another article based on the same criteria.

For the analysis of the obtained content, we used Bardin (2016). To select the narratives, it was chosen: a current version published by Ministry of Education of Brazil (MEC) as support material for the PNA (National Literacy Policy)¹³, with simplified text and vocabulary; and a version of the tale that is close to that collected by the Brothers Grimm, available on grimmstories.com, an open-access website where it is possible to compare the Portuguese translation to the original in German.

Excerpts from the narratives were chosen according to two parameters: where good or bad characteristics were attributed to the main characters, where tasks/works/behaviours were related to some of the main characters. Subsequently, these excerpts were separated into two thematic groups. In Group A, values, and behaviours related to female characters were collected. In Group B, values, and behaviours related to male characters.

Then, the data from this phase were compared to those obtained by the same process but applied to the book *Pumpkin* (Corteze, 2021b). Finally, the results were discussed based on the literature found on the subject. Here, it is worth expressing the importance of the writer of book *Pumpkin* (Corteze, 2021b) be occupying this place as a transgender representative. In this sense, what we do goes beyond academic research. As Nascimento (2021) tells us, trans women “need to talk about their existence, as an authentic dialogue should lead us to respect for differences” (pp. 64-65). Here, therefore, it also becomes a place of affirmation of struggle, of existence. In addition to reflecting on reality, we use this place to bring about its transformation. Here, in addition to doing science, we affirm: trans people exist, and they will never be invisible again!

4. THE MIRROR OF ITS TIME: FAIRY TALES AND THE IMAGE OF THE PAST

What is this tomboy¹⁴ doing here?

Go to the kitchen, where you belong!¹⁵

Different versions of Cinderella have come down to us. The story of the young girl who lost her mother, being at the mercy of her evil stepmother and her envious stepsisters, was collected from popular tradition by Charles Perrault (1671) and later by the Brothers Grimm (1812) (and even these versions have quite significant differences). However, there are older records of this story. Abramovich (2009) tells us that there are accounts of this story in ninth-century China. Bastos and Nogueira (2016), on the other hand, point out that the most well-known version today *is the one shown by Walt Disney Studios* in their 1950 animated film, which is based on Perrault's narrative (p. 19).

¹³ In Portuguese: Política Nacional de Alfabetização.

¹⁴ In the most popular translator applications on the web, the Portuguese word “moleca” is translated like “tomboy”.

¹⁵ Excerpt from the original version of Cinderella. Our translate.

For the present text, we chose to select two versions of the short story: the one from the Tell Me Collection (2020), which is based on Charles Perrault's version; and the one from the website grimmstories.com, which is based on the original by the Brothers Grimm (and therefore called the "original" here). About these authors, Santos, and Soares (2018) state that:

The differences found between the productions of the Grimm brothers and those of Charles Perrault is that the latter directed the reading to the Court, while the Grimms produced a more social work, seeking to preserve the literary heritage of the German people and directed to general population, adults, or children (p. 42).

This perspective already reveals how the versions based on Perrault are more measured, while those based on Grimm carry darker passages.

In both versions, however, the outcome is similar: Cinderella, condemned by her stepmother to spend her life doing housework, is helped by supernatural forces to meet the prince. He will save her from her fate upon realizing that she is the real wearer of a shoe she had forgotten at a party. In the original version, Cinderella is described as adored, beautiful, enthusiastic, exhausted, faithful, good looking, heartbroken, kind, loved, pious, sweet, unknown, and young. The prince, in turn, is described as amazed, dazzled, deceived, disappointed, fascinated, happy, impatient, and radiant. The version distributed by MEC is very short (it contains about 470 words, compared to the original version which counts about 2250). In it, Cinderella is afflicted, attentive, beautiful, dazzling, happy, sad, small, and surprised, while the prince is happy and sad, in addition to having a name that refers to the nobility: Luiz.

As for the characters actions, Cinderella is the one who cries or runs away -more than ten times she has one of these two attitudes in the original story, while in the MEC version (2020) it is said that, in her difficulties, she *just cried* (p. 12)-. In addition, of course, to earning a living from her daily work, working hard, fetching water from the well, lighting a fireplace, cooking, washing clothes, sewing, scrubbing floors, sleeping by the fireplace, humbly obeying and sorting out the lentils (original version); or sleeping in a small room in the basement, doing all the housework, bearing the disdain for all her ideas and attitudes, wanting to be happy and dreaming of finding true love (MEC version).

In opposition to this, the prince is who: chooses his future bride, does not allow other people to dance with Cinderella, offers to accompany her, burns with desire, takes her hand, follows her, seeks her, hurries up to kiss her, doesn't leave her all night, presses the found shoe against his heart, orders, commands and gives new opportunities (original version); or else he resolves, desires, decrees, suspects and recognizes (MEC version).

When analyzing these scenarios with a view to finding gender stereotypes in it, we realize that the tale reveals interesting power relations. There is a character who has absolute power and can interfere in everyone's reality with a small order: the prince. However, he is repeatedly deluded, is always dazzled, and needs concrete proof to believe his feelings (the shoe). On the other hand, there is a character who is devoid of any real power, relying only on her own dreams and a belief in the supernatural to help her (through a bumbling fairy godmother (MEC version) or through spells that place nature (doves and other birds) at its service (original version)). Despite this, of all the characters

in the tale, this is the only one who must deal with concrete reality, realizing labours and complying with time. She is the woman, personified in Cinderella (which means “dirty with ashes”; or “Grimy-Cat”, as the original version).

The mark of stereotypes delimits the following borders: the woman works to make her dream come true, while the prince already lives in a world of infinite possibilities without, however, being able or knowing how to enjoy it. In addition to the housework, Cinderella has one more labour to realize: transmitting to the men the ability to believe in his own feelings.

More directly, the relation with work also reveals the gender roles played by the short story Cinderella. In this tale, men and women also mirror social classes. The prince belongs to the nobility, while Cinderella, in the words of her own stepmother: *will be our servant and will have to earn a living with her daily work*¹⁶. This sentence by the stepmother is a paraphrase of the expulsion of Eve and Adam from paradise, as seen in the book of Genesis of the Judeo-Christian tradition (Gen. 3:19 Holy Bible of Aparecida). Bastos and Nogueira (2016) have already pointed out how, many times, the characters and situations contained in fairy tales are reflections of ancient mythological and religious traditions. In the bible, eating bread with the sweat of one's work (Gen 3:19 Holy Bible of Aparecida) is a punishment for the disobedience of humanity. As a reflection, in the Cinderella tale, daily work -or, according to the MEC (2020) version, *housework* (p. 5)- is considered a punishment, while the luxurious life of the nobility that all women dream of (including the protagonist) is considered the divine paradise to which the prince is a part.

Associated with prejudice with work, we have the misogynist culture of the 17th and 19th centuries, where the right to ownership was exclusive to men. Thus, in the original version, the father, in addition to being considered denatured and evil, is also rich, and it is through his privileges that the stepmother and her daughters can be ambitious, conceited, cruel, deceptive and luxuriously dressed, in addition to having the feet too big. To the stepdaughters, the father offers expensive gifts, while making his own daughter cry by giving her only a tree branch. The MEC version hides this historical prejudice, protecting the father figure in an aura of distraction towards the fate of his own daughter, which is very reminiscent of the prince's naivete in not recognizing the two sisters as imposters. The excuse for the father's omission regarding the abuse to which his daughter is subjected is that he “travelled a lot” (MEC, 2020, p. 4), that is, he was an absent father. Finally, like in the tradition of 1950s Disney animation, the father dies, freeing the story from the responsibility of explaining more to children why some parents are so neglectful of their daughters and sons.

Here, a warning is necessary. It is not our intention to propose that stories like Cinderella should no longer be included in the recommended literature to children because they contain gender stereotypes like those mentioned here. Nor is it our intention that these stereotypes be suppressed or, in a way, “sanitized” from the original versions or even from other reinterpretations of these tales. If we do, we run the danger exposed by scholars of fairy tales: the one of disfiguring, stealing the essence, artistic value and psychological meaning present in these stories. Abramovich (2009) considers it “one of the few inexcusable sins” (p. 121) to disrespect the integrity of those narratives. In a similar way, but with other words, Èstes (2018) makes a long rescue of psychological and archetypal aspects that would be present in the oral versions of fairy tales, showing how, increasingly, softened versions of these stories end up covering their deepest essence. And Tolkien (2010), in turn,

¹⁶ In the original version.

questions the artistic value of adaptations of these stories that superficially interpret the enchantment they are able to bring us.

In fact, what we propose is not the softening, adaptation, or readjustment of the original stories. On the contrary: they must remain reflections of the time when they were written and registered. It is not our intention (as seems to be of some sectors of current Brazilian educational policies) to erase, silence and rewrite history and its cultural artifacts in order to preserve an ideal of morality that competes with reality. Our purpose is, precisely, to face the prejudices, mistakes, and injustices of our past (which, to a large extent, still constitute us) and to propose reflections that enable the construction of a better future for all people.

We propose that books such as the *PrincipXs Collection* can be used together with the original versions and other versions of fairy tales, highlighting the differences between them, as well as highlighting the transformations in our society when comparing the past and the present. It is only through true knowledge of all the facts that have brought us here, no matter how unfair they make us feel, that we will be able to begin to face the complex task of building possibilities for overcoming them.

Thereby, in Cinderella men are rich, noble, have the privilege of being distracted, naive, and absent, and have all their orders promptly attended. Women, on the other hand, are subordinate, fulfil their labours and their punctuality, compete with each other for a place in the “paradise” reserved for men and are punished for having dreams. In the MEC version, by the way, the prince still has the privilege of having his own name, and it’s not just a pejorative nickname that aims to throw the ashes of his own reality in his face, unlike the Grimy-Cat goes. Hereafter, we will see how the *PrincipXs Collection* gives new meaning to this story.

4.1. Reflecting Diversity: fairy tales with LGBTQIA+ representation

When the author of the *PrincipXs Collection* wrote the six stories that compose it, she prioritized its artistic aspect. She was not concerned with the pedagogical possibilities that fairy tales’ reinterpretations with elements of LGBTQIA+ culture might present (this was raised during the editorial review of the project), and its purpose was “to find characters similar to me [her] and my [hers] friends in the stories I used to hear as a child” (Corteze, 2021b, p. 3). In this sense, objectively analyzing the book *Pumpkin* in search of elements specific to the LGBTQIA+ culture that bring new meaning to the stereotypes contained in the traditional versions of Cinderella is a later work and reveals what a person belonging to this community chooses to be represented by the history.

Pumpkin is, in a way, a mirror of Cinderella. The son of a widow, called only a *boy*, lives desiring to have a life different from the one to which his family destined him. The opportunity to carry out this transformation comes when, aided by his godmother-aunt, the boy disguises himself to attend the prince’s party. The outcome comes when the prince and the boy recognize that they both need each other’s help. The most obvious difference between *Pumpkin* and the traditional version of Cinderella is the change in the protagonist’s gender. The first point to a resignification of gender stereotypes that we can raise from this simple replacement is: in *Pumpkin*, the male characters are the ones in need of help, in need to be *saved*. Thus, the boy is: companion, dreamy, friendly, grimy, happy, lively, new, unrecognizable, young, and has a big foot. The prince is alone, happy, surprised, and worried. Both need to help each other, as one is studious and the other is a party boy, one is

disorganized and the other learns from his aunt how to sweep up the ashes and fan the embers, how to clean the house and to cook.

Here, we can highlight two aspects that present new possibilities to resignify gender stereotypes. The first is the fact that daily work (or housework) is not seen by the protagonist as a punishment (or a burden imposed on him through Adam and Eve's guilt, as we discussed earlier). On the contrary, he wants to learn from his godmother-aunt to tidy up the house, which will help him throughout the story, as we will see later. Another aspect is the fact that the widow's son and the prince function as a duo, with contrasting characteristics. This reveals that disorganization and tidiness, "being a party boy" and "being studious" are not characteristics linked to a specific gender, as boys can be both one thing and the other (and even help each other with their complementing potential). But, perhaps the most illustrative and material aspect that points to a resignification of gender stereotypes in the story is the fact that the hero is the character who has "big feet". Unlike the original versions of Cinderella, in *Pumpkin* this physical characteristic does not serve to demarcate the character's nature, nor is it associated with her defeat. Likewise, the positive outcome of the story is not centered on the fact that the protagonist has small feet, as in Cinderella, which avoids associating the "happy ending" with a kind of award for the physical characteristics (small feet) of the main character. In fact, in *Pumpkin* having big feet is a distinction that makes the prince able to recognize his friend, who was previously in disguise.

The character who has power in this story does not belong to the nobility or to a supernatural universe: it is the godmother-aunt, who comes to visit her nephew. She is who chooses, takes, teaches, finds, recommends, recovers, and transforms the boy into a Drag Queen to participate in the prince's party (a Halloween party) without being recognized. Here are present two important elements of the LGBTQIA+ culture, better evidenced through the *Pumpkin* illustrations. The Halloween party, in which everyone usually dresses up, is also one of the moments where LGBTQIA+ people find more freedom to express their identities across cis-heteronormative boundaries. The Drag Queen who inspired the look of the *Pumpkin* protagonist was Chi Chi DeVayne, a participant in the eighth season of *RuPaul's Drag Race*, and who died in 2020, while the book was in production. The idea of honouring these artists by mirroring Cinderella's transformation to a Drag transformation came precisely from the relation that the author identifies between the enchantment caused by this form of art and fairy tales: Drag Queens, as well as magic in fairy tales, allow us to realize new possibilities of existences.

The protagonist's relationship with his family also brings new meaning to stereotypes. In this story, the boy, instead of hating or fearing, seeks to meet his mother's expectations (described only as a *widow*). She, in turn, surrounds him with care and recommendations. The sisters, instead of being mean, are happy, festive, and dazzling, and we see the boy admire them and wish he could dress up like them, even though he has to do it secretly. These are aspects that bring to the story elements that are present in the lives of many LGBTQIA+ people: the fear of disappointing parents' expectations by not meeting the normative standards of society (heterosexuality and cisgenderity, as presented above); and the effort to disguise curiosity for elements that are culturally considered exclusive to a single genre (the sisters' makeup). And, if we go deeper into the analysis, we can suggest that the fact that the widow is not described as a bad character, but affectionate, can reveal how the prejudice faced by people outside the imposed norms is more subtle and complex than the mere Manichaeism between good and bad. Even being kind to her son, the widow, through her expectations and good intentions, is still an obstacle to be overcome by the protagonist.

As for the house cleaning, tidying and home care, instead of being a punishment, it fulfils the role that in traditional versions is reserved for the supernatural. In other words, it is the key that makes it easier for the boy and the prince to solve their problems. It is through his aunt's teachings that the boy can convey to the prince the message that housework is everyone's duty. One of the last illustrations in the story shows all the characters involved in tidying up the prince's palace, who always got into trouble for leaving it out of order. As highlighted in *Neve's* analysis (Corteze, 2021a), also in *Abóbora*, the illustrations that accompany the narratives of the *PríncipeXs Collection* expand the context of the story itself, and the last image in the book is a pair of pumpkins on which are a mouse and a cat. Next to them can be read the words: "and both lived very happily for the rest of their lives, cultivating a beautiful friendship" (Corteze, 2021b, p. 68). Thus, instead of relating the tale's "happy ending" to marriage and immediate social ascent, which reflected gender norms and what was expected of women at the time the tales were written, the story here reflects a different message: that friendship, to become lasting, needs to be cultivated respecting their differences.

When talking about children's literature and themes related to LGBTQIA+ diversities, Rosa and Felipe (2021) affirm the need for "[...] research that rethinks children's literature as a way to generate more than pleasure in children, but also perhaps to install conflicts and make you think beyond reading" (p. 299). We hope that, given the possibility of resignifying stereotypes like the ones mentioned here, we contribute those books like *Pumpkin* continue to bring reflections beyond reading. May they be representative mirrors for all children especially for those who admire their own differences. For those that are reflexes of human diversity itself.

5. THE MIRROR OF THE FUTURE: FINAL CONSIDERATIONS

*But the Mirror will also reveal facts that were not ordered,
and these are always weirder and more rewarding
than the things we want to see* (Tolkien, 2009, p. 339)

In a way, whenever we look in the mirror, we are looking into the past. Even in the infinitesimal fraction of time it takes for light to travel the distance between our face, the mirror's surface, and back to our iris, still, we can only contemplate ourselves in the past. Would it be possible, then, to project a wish from ourselves into the future?

Writing a story is, to some extent, a possibility of doing this. The artistic process involved in writing a book makes it possible to materialize our desires into an object that, we hope, will be causing transformations even beyond our own existence. It is a way to articulate our autopoietic potency (Maturana, 1998), to transmit our own way of reflecting reality to the world.

The work with *Amorcomtur!* (Research Group on Love, Communication and Tourism)¹⁷ has shown that research also produces this autopoiesis. Talking about art and science, being subjects of

¹⁷ In Portuguese: Grupo de Pesquisa em Amorosidade, Comunicação e Turismo.

a constant TRANSformation, is perhaps the best contribution we can make to indicate reflections for a New World. Being a Trans woman and writing fairy tales that represent us is a great power.

Thus, in this article we present some indications to resignify gender stereotypes in Basic Education through cultural pedagogies. Cultural artifacts such as the books in the *PrincipXs Collection*, used together with traditional versions of fairy tales, can provide this transformation by presenting elements of the LGBTQIA+ culture that bring reflections beyond reading.

We hope that in the future, instead of a bad queen or stepmother, when we look into the mirror of fairy tales, we can see a society where inequalities related to gender, and sexuality are on the way to being overcome.

FUNDING: The authors did not receive any external funding.

CONFLICT OF INTEREST: The authors declare no conflict of interest.

REFERENCES


- Abramovich, F. (2009). *Children's literature: treats and nonsense*. São Paulo: Scipione. ISBN: 9788526213982.
- Balestrin, P. A. (2017). Introduction to gender and sexuality studies in conjunction with the field of education. In C. Silveira et. al. (Org.), *Gender and diversity education* (pp. 11-28). Editora da UFRGS.
- Bardin, L. (2016). *Content analysis*. São Paulo: Edições 70. ISBN: 9788562938047.
- Bastos, R. A. S. M., & Nogueira, J. R. (2016). Gender stereotypes in fairy tales: a historical-pedagogical approach. *Dimensions: UFES history magazine*, 36, 12-30. <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/13864>
- Bettelheim, B. (2021). *The uses of Enchantment the Meaning and Importance of Fairy Tales*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. ISBN: 9786555480252.
- Butler, J. (2000). Bodies that weigh. On the discursive limits of "sex". In G. L. Louro (org.), *The educated body: pedagogies of sexuality* (pp. 151-176). Autêntica.
- Corteze, F. (2020). *Snow*. Porto Alegre: CirKula. ISBN: 9786586894011.
- Corteze, F. (2021a). Indications for Approaching Fairy Tales as a Way to Resignify Gender Stereotypes in Education: the Neve Book. In M. L. C. Batista & V. Singh (org.), *Research Trends for the New World* (pp. 63-86). Akshita Publishers and Distributors.
- Corteze, F. (2021b). *Pumpkin*. CirKula. ISBN: 9786586894059

- Ende, M. (2021). *The Mirror in the Mirror: a labyrinth*. Munich: Hockebooks. ISBN: 9783957513748.
- Èstes, C. P. (2018). *Women who run with the wolves*. Rio de Janeiro: Rocco. ISBN: 9788532529787.
- Foucault, M. (1999). *History of sexuality I: the will to know* (13^a ed.). Graal. ISBN: 9788570380777.
- Furlani, J. (2007). Sex education: from stereotype to representation - arguing in favor of sexual, gender and ethnic-racial multiplicity. In P. R. C. Ribeiro et. al. (Org.), *Body, gender and sexuality: discussing educational practices* (pp. 46-58). Editora da FURG.
- Grimm, J. and W. (1812). Cinderella. Available in: https://www.grimmstories.com/en/grimm_fairy-tales/aschenputtel
- Louro, G. L. (2000). Pedagogies of Sexuality. In: G. L. Louro (org.), *The Educated Body: Pedagogies of Sexuality* (pp. 7-34). Autêntica.
- Louro, G. L. (2003). Curriculum, gender and sexuality: The “normal”, the “different” and the “eccentric”. In G. L. Louro, J. F. Neckel & S. V. Goellner (org.), *Body Gender and Sexuality: A contemporary debate in education* (pp. 41-52). Vozes.
- Maturana, H. (1998). *Emotions and language in education and politics*. Editora da UFMG.
- MEC – Ministry of Education. (2020). Cinderella. Tell Me Collection. Brasília: Author. isbn: 9786587026671. url: http://alfabetizacao.mec.gov.br/images/conta-pra-mim/livros/versao_digital/cinderela_versao_digital.pdf
- Nascimento, L. C. P. do. (2021). *Transfeminisms*, São Paulo, Jandaíra. ISBN: 9786587113364.
- Paraíso, M. A. (2018). Making chaos a dancing star in the curriculum: political invention with gender and sexuality in times of the slogan “gender ideology”. In M. A. Paraíso & M. C. S. Caldeira (orgs.), *Curriculum, Gender, and Sexuality Research* (pp. 13-22). Mazza.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter and The Philosopher’s Stone*. Rio de Janeiro: Rocco. ISBN: 978-65-5532-040-4.
- Santos, M. C. G; Soares, A.T.G. (2018). Once Upon a Time: fairy tale and gender relations from the perspective of teachers. *Unyielding Debates*. 1 (3). 32-62. doi: <https://doi.org/10.32359/debin2018.v1.n3.p32-62>
- Seffner, F. (2020). Sempre atrás de um buraco tem um olho: racionalidade neoliberal, autoritarismo fundamentalista, gênero e sexualidade na educação básica. *Práxis Educativa*. 15, 1-19. <https://doi.org/10.5212/PraxEduc.v.15.15010.045>
- Tolkien, J. R. R. (2009). *The Fellowship of the Ring*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 8533613377.
- Tolkien, J. R. R. (2010). *On Fairy-stories* (2^a ed.). São Paulo: Conrad Editora no Brasil. ISBN: 9788576163831.
- VOLP, Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (2021). www.academia.org.br
- Warner, M. (1991). Introduction: fear of a queer planet. *Social Text*, (29), 3-17. <https://www.jstor.org/stable/466295>

**ARTIGO***Edição Monográfica 2(04) – TRAMA DE SABERES E 'COM-VERSAÇÕES' NA PRODUÇÃO DA CIÊNCIA CONTEMPORÂNEA*

CINDERELAS E ABÓBORAS NO NOVO MUNDO: RELEITURAS DE CONTOS DE FADAS PARA NOVAS ABORDAGENS DE GÊNERO NA EDUCAÇÃO

 CORREA CORTEZE, Frederico*
*Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brazil. *Corresponding author*
(fre.lobato@gmail.com)

 BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale
University of Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, Brazil.

PUBLISHED: 11/04/2022**ACCEPTED: 28/03/2022****SUBMITTED: 11/01/2022****COPYRIGHT NOTICE:**

© 2022 by authors. Licensee ERUDITUS®. This article is an **open access** article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

CITE THIS PAPER:

Correa Corteze, Frederico; Baptista, Maria L. C. (2022). "Cinderellas and pumpkins in the new world: fairy tale reinterpretations for new approaches to gender in education" *Journal of Social Sciences: Transformations & Transitions (JOSSTT)* 2(04):19. DOI: <https://doi.org/10.52459/josstt24190422>

RESUMO

*O objetivo da presente escrita é apresentar pistas que possam levar à ressignificação de estereótipos de gênero em releituras de contos de fadas tradicionais através de *Abóbora* (2021), um livro infantil LGBTQIAPN+. O caminho metodológico percorrido partiu da escolha de duas narrativas — em português — do conto *Cinderela*, com publicação original de Grimm (1812), uma delas disponível em páginas da web, e uma delas encontrada no projeto *Conta Para Mim* (2020) do Ministério da Educação Brasileiro. Estas narrativas foram comparadas ao livro *Abóbora*, que faz a releitura do conto *Cinderela* de modo a acolher as diversidades LGBTQIAPN+. Percebeu-se, assim, como as narrativas tradicionais de contos de fadas, muitas vezes utilizadas em âmbitos educacionais, perpetuam estereótipos de gênero, e como a releitura destes contos pode auxiliar na ressignificação de tais estereótipos.*

PALAVRAS-CHAVE:

estereótipos de gênero, contos de fada, educação.

1. ESPELHO, ESPELHO MEU: apresentando a pesquisa

[...] *mas a liberdade está sempre um passo à nossa frente,
como o reflexo do espelho [...] sempre no futuro*¹⁸

“Espelho, espelho meu, existe, na terra, mulher mais bela do que eu?” é a pergunta de uma das mais famosas antagonistas dos contos de fadas. Qual seria a pergunta, no entanto, se a personagem em frente ao espelho fosse uma pessoa Trans¹⁹?

O presente estudo aponta pistas que indiquem estereótipos de gênero no conto Cinderela ([Grimm, 1812](#))²⁰ e sua possível ressignificação no campo da educação através do livro Abóbora (Corteze, 2021b). Dá continuidade à pesquisa que, em seu trabalho precedente, apontou como o livro Neve (Corteze, 2020), acolhe as diversidades sexuais e de gênero utilizando personagens que trazem elementos da cultura LGBTQIA+²¹ ao conto de fadas (Corteze, 2021a).

Neve e Abóbora compõem a Coleção PríncipXs. Foram desenvolvidos por Freda Corteze, mulher Trans, e também uma das autoras da presente escrita. Trazer seu protagonismo justifica-se pois, conforme Nascimento (2021), dar lugar às experiências de pessoas Trans *pode possibilitar a construção de pontos de vista singulares* (p.54). A coleção foi publicada em Porto Alegre, uma das capitais da região sul do Brasil, conhecida por sua cultura tradicionalista e conservadora e que, como o resto do país, atravessa um retrocesso em termos de políticas públicas que visem a defesa dos direitos da comunidade LGBTQIA+ (Paraíso, 2018).

De certa forma, esta escrita é o reflexo no espelho de sua anterior. Naquela, propusemos a provocação: com quais personagens dos contos de fadas pessoas não cisgêneras são levadas a se identificar (Corteze, 2021a)? Talvez não exista resposta direta. Mas esperamos que as pistas apontadas a seguir tenham o poder de provocar uma reflexão transformadora.

1.1. O ESPELHO DA REALIDADE: contextualizando a pesquisa

Parece ficção, na segunda década do século XXI, ainda termos de lutar pela liberdade de expressar o gênero com o qual nos sentimos mais confortáveis. Esta realidade, no entanto, não é um

¹⁸ Ende, 1988, p. 100.

¹⁹ Pessoa Trans (abreviação de Transgênero) é aquela que não se identifica com o gênero que lhe foi atribuído ao nascimento — supostamente ligado aos seus órgãos e características biológicas. As que se identificam são denominadas Pessoas Cis (abreviação de Cisgênero)

²⁰ Disponível no site <https://www.grimmstories.com>. Acesso em 25/12/2021.

²¹ LGBTQIA+: Lésbicas; Gays; Bissexuais e Pansexuais; Transsexuais, Transgeneres, Travestis (por vezes abreviado como Trans); Queer; Intersexuais; Assexuais; e outras identidades de gênero e sexuais. A sigla também pode aparecer, em outros lugares, como LGBTQIAPN+, destacando as identidades Pansexuais e Não-binárias, ou outras variações conforme as identidades que se pretende destacar.

conto de fadas. Ainda hoje, apesar dos esforços dos movimentos sociais que defendem os direitos das populações LGBTQIA+, existe muita confusão e dúvida a respeito destes temas.

Paraíso (2018), nos mostra como movimentos conservadores dentro do cenário político brasileiro cunharam o slogan “ideologia de gênero” para criticar, distorcer e voltar a opinião pública contra os avanços que políticas em favor das diversidades sexuais e de gênero vinham alcançando na primeira década do século XXI. Segundo aqueles que defendem este slogan, estudos e movimentos em favor da liberdade de afirmar o próprio gênero e a própria orientação sexual teriam por finalidade corromper e desestabilizar o que chamam de “família tradicional brasileira”, constituindo-se, assim, numa ameaça à sociedade. Seffner (2020) traz um panorama, revelando como conteúdos que trabalham o respeito àquelas diversidades vêm sendo apagados dos materiais e diretrizes oficiais que balizam a educação nacional brasileira.

Um dos possíveis efeitos deste apagamento é a propagação da confusão que entende *gênero* diretamente relacionada à *orientação sexual*. É comum pessoas que não pertencem à comunidade LGBTQIA+ terem dúvidas como: pessoas homossexuais desejam “trocar de gênero”?; pessoas transsexuais são aquelas que fazem cirurgia de “mudança de sexo?” ouvir histórias sobre pessoas LGBTQIA+ “transforma as crianças em homossexuais”?²² Apesar destas duas categorias nos ajudarem a compreender as relações de identidade humanas, um dos princípios para a construção do respeito às diversidades é compreender as diferenças entre elas.

Quando entendemos que identidade de gênero e identidade sexual não são a mesma coisa, percebemos o quão ofensivas essas questões podem ser, pois desconsideram as diferenças entre as pessoas LGBTQIA+. Questionar sobre “mudança de sexo” para pessoas transgênero deve ser evitado, pois a identidade de gênero não está estritamente ligada aos órgãos sexuais das pessoas, o que as reduziria à materialidade de seus próprios corpos, como mostra Butler (2000) (ter dúvidas sobre identidades de gênero não é justificativa nem confere o direito de invadir um aspecto íntimo e privado da pessoa). Também a crença de que a identidade sexual do indivíduo pode ser intencionalmente manipulada de alguma forma é uma ideia violenta e perigosa, que tem por efeito produzir a constante vigilância e repressão da própria individualidade, como relata Louro (2000). Esses estudiosos, dentro do que hoje conhecemos como Estudos Queer, nos mostraram como a construção das identidades masculinas e femininas (e também outras identidades de gênero) não é predeterminada pelos órgãos e características biológicas dos indivíduos, mas construída por meio de processos histórico-culturais.

Orientação Sexual, por sua vez, pode ser compreendida por meio do conceito de sexualidade apresentado por Foucault (1999), como um dispositivo histórico. A classificação dos indivíduos a partir do tipo de interação sexual que eles exercem aponta para uma hierarquização que tem por finalidade controlar as relações de poder de uma determinada sociedade. Assim, indivíduos heterossexuais possuem mais privilégio que outras identidades sexuais, como homossexuais, por exemplo (onde os prefixos *hetero* e *homo* indicam o tipo de atração destes indivíduos - atração pelo gênero contrário e atração pelo gênero semelhante, respectivamente).

Portanto, estas duas categorias nos ajudam a entender que a identidade sexual e de gênero de um indivíduo é resultado de processos culturais e históricos, ao passo que a rede de poder de uma

²² Estas expressões aparecem entre aspas pois reproduzem preconceitos errôneos.

determinada sociedade pode privilegiar uma identidade enquanto exclui as outras. Em nossa sociedade, a comunidade representada pela sigla LGBTQIA+ é constituída por identidades alvos deste processo de exclusão. Fora da centralidade reivindicada pela identidade privilegiada (e, como nos aponta Louro (2003), necessária para a delimitação e afirmação de seu poderio), as identidades LGBTQIA+ passam por um processo de apagamento e silenciamento dentro da cultura que mantém a hegemonia. Como forma de resistência e sobrevivência a este processo, nos meios de convívio daquela comunidade desenvolve-se o que aqui é chamado de cultura LGBTQIA+, com manifestações artísticas e culturais próprias.

Dentre estas manifestações artísticas, foi, finalmente, no curso de Drag Queens²³ Pimp My Drag, coordenado pela Drag Queen de Porto Alegre Cassandra Calabouço, em 2016, que a autora da Coleção PríncipXs teve a ideia de aproximar a cultura LGBTQIA+ aos contos de fadas. Para ela, o contato com as Drag Queens proporcionou um sentimento similar àquele sentido na infância ao ouvir contos de fadas, revelando, como veremos a seguir, um mundo onde diversas formas de existência são possíveis.

2. O ESPELHO DO DESEJO: o conto de fadas e os estereótipos de gênero

*Não mostro o seu rosto
Mas o desejo em seu coração²⁴*

Harry Potter e a Pedra Filosofal (primeira edição 1997), é uma das histórias mais famosas do início do século XXI, e foi escrita por uma mulher. A certa altura do livro, o aprendiz de feiticeiro que protagoniza a aventura se depara com um espelho mágico. No entanto, em vez de refletir a realidade, o espelho revela às pessoas que nele se contemplam os desejos mais íntimos que carregam em seus corações. Essa passagem pode ilustrar uma das maneiras pelas quais histórias como os contos de fadas funcionam.

Contos de fadas são histórias ficcionais. Tem sua origem em narrativas orais populares da Europa, tradicionalmente passadas de geração em geração. Diferente de narrativas orais de outras culturas, eles passaram por um processo de registro, virando uma categoria literária específica. Uma de suas principais características é o elemento fantástico, como apontam diversos autores que se dedicaram ao seu estudo. Dentre eles, Tolkien (2010) propõe que estas narrativas podem provocar no leitor a chamada *crença secundária*, ou seja, a capacidade de acreditar na história por mais

²³ Drag Queens são artistas que, através de maquiagens, figurinos e acessórios, criam performances que podem evocar novas visões sobre gênero e sexualidade. Sua construção histórica em nossa cultura escapa aos fins deste trabalho, mas pode-se dizer que, nas últimas décadas, este tipo de expressão artística tem ganhado destaque principalmente através de filmes e programas de televisão norte americanos como *Priscilla Rainha do Deserto* (1994) e *Ru Paul's Drag Race* (2009 -). No Brasil, este destaque vem através da indústria da música, cujas principais representantes são Pablllo Vittar e Gloria Groove. Não confundir este tipo de expressão artística com uma identidade de gênero.

²⁴ Rowling, 2000, p.151.

inverossímil que sejam os fatos narrados. Firma-se um acordo entre narrador e leitor, onde este se permite adentrar um mundo onde os acontecimentos seguem lógica própria.

Bettelheim (2021), em sua psicanálise dos contos de fadas, nos indica qual seria a lógica deste mundo ficcional: a lógica das emoções. Através de situações simbólicas, o leitor passa a se relacionar com os contos de fadas como se neles enxergasse o espelho de suas próprias emoções, encontrando, assim, possíveis soluções para seus conflitos psíquicos. Ler um conto de fadas deve ser, portanto, como olhar para um espelho dos desejos, onde é possível enxergar possibilidades de existência que nos permitam refletir sobre nossos conflitos internos. Mas, será que todas as pessoas *podem* se olhar nesse espelho?

Bettelheim (2021) afirma, em certa passagem de seu livro, que não importa o gênero do protagonista para que o leitor se relacione com os elementos simbólicos presentes na história. De fato, quando nos relacionamos com estas narrativas, podemos buscar nosso reflexo em diversos elementos da mesma, e não apenas em seu protagonista. Mas, em outra passagem, o próprio autor também afirma que só através da leitura do conto de fadas *em sua forma original* (p.30.) é possível desfrutar integralmente dos efeitos literários que a narrativa pode provocar. O que nos leva a perguntar: o que é o conto de fadas original? Sobre isto, Êstes (2018) afirma ser necessário *remexer as cinzas* (p.30.) em busca das versões originais daquelas histórias.

Como elas vêm de uma cultura oral que passou por processos de invasão e conquista, é natural que tais narrativas possuam diferentes versões. As que chegaram até nós e se popularizaram, como afirma Abramovich (2009), foram as registradas por Charles Perrault (séc. XVII), Hans Christian Andersen e os Irmãos Grimm (séc. XIX). Além de apresentarem situações simbólicas que podem ser reflexos de nossas emoções, estes contos também carregam a visão, os valores e preconceitos próprios à época de seus autores. O que se busca ressaltar é que, além do valor literário, estas histórias também se constituem parte de redes e hierarquias de poder e controle da nossa sociedade (basta lembrar, como exemplo, que o registro dos contos de fadas feitos pelos Irmãos Grimm fazia parte de sua pesquisa em busca do nacionalismo alemão, denotando seu valor político (Abramovich, 2009). Até hoje, contos de fadas, entendidos como parte das pedagogias culturais²⁵ (Balestrin, 2017), são usados como materiais paradidáticos nas escolas brasileiras (como é o caso da Coleção Conta Para Mim, do Ministério da Educação Brasileiro (MEC, 2020)).

É comum os contos de fadas que chegaram até nós ainda carregarem um imaginário típico medieval: princesas, castelos, reis. Mas, neles também aparecem elementos típicos da cultura de sua época (séculos XVII e XIX), como a religiosidade cristã e o casamento como meio de atingir a felicidade eterna. Bettelheim (2021) afirma que a ideia transmitida por este tipo de final (viveram felizes para sempre) é a de que *formando uma verdadeira relação interpessoal, a pessoa escapa da angústia da separação* (p. 19.). Porém, nos contos de fadas não existem representações de união entre pessoas que não seja a heterossexual e cisgênera.

²⁵ Artefatos culturais como os contos de fadas que, dentro da cultura, exercem função pedagógica, transmitindo conhecimentos sobre diversos temas.

O uso de personagens típicas²⁶, como demonstra o autor, é um artifício capaz de gerar certa universalização na relação entre leitor e conto de fadas. Como as personagens típicas não carregam características detalhadas (nome próprio²⁷, descrição física, etc...), qualquer criança leitora poderia identificar-se com elas: *os contos de fadas têm grande significado psicológico para crianças de todas as idades, tanto meninas quanto meninos* (Bettelheim, 2021, p 27). De fato, por um lado as personagens típicas dos contos de fadas cumprem este papel universalizante, permitindo que qualquer criança desfrute de sua identificação. Porém, como sabemos que os contos de fadas carregam os preconceitos e os valores sociais de sua época, é necessário perceber que estas personagens também podem representar estereótipos de gênero. Furlani (2007) define os estereótipos de gênero como *conteúdos implícitos* (p.50) presentes em artefatos culturais como os contos de fada. Eles funcionam como representações exageradas com o fim de delimitar as fronteiras do que é considerado normal pela cultura hegemônica em termos de gênero e sexualidade.

Aqui, é necessário evidenciar que há uma diferença entre o estereótipo e a personagem típica. O artifício da personagem típica é um importante recurso usado na literatura, e os principais autores dos contos de fadas o utilizam de maneira satisfatória. Já o estereótipo acontece de maneira subjacente. É importante ressaltar que a questão aqui levantada não é a personagem típica em si (a rainha, o rei, a princesa, o diabo), pois se assim considerarmos correremos o risco de perder de vista o verdadeiro antagonista que perseguimos, ou seja, o preconceito contido nos estereótipos de gênero. Delimitar as fronteiras da normalidade de gênero e sexual é função de um dispositivo de regulamentação do poder identificado por Warner (1991) como a heteronormatividade. Aliada às pedagogias culturais, esta norma dita qual o tipo de gênero, sexualidade e relação entre as pessoas é tido como aceitável pela sociedade, invisibilizando e silenciando outras possibilidades de existência desde a infância. Neste sentido, as representações exageradas dos estereótipos de gênero nos contos de fada servem para demarcar quais os papéis sociais aceitáveis para homens e mulheres, ao passo que excluem quaisquer outras identidades.

De fato, Nascimento (2021) afirma que essa vigilância da heteronormatividade *produz violências constantes, tratando de impedir que crianças trans [...] tenham uma infância livre, dado o sentimento de não pertencimento ao domínio social estabelecido [...]* (p. 18.). E, não poder se ver refletidas nas personagens de um conto de fadas faz parte desta exclusão.

A seguir, apontaremos pistas que demonstram quais identidades, segundo a heteronormatividade e seus estereótipos, têm a permissão para se debruçar sobre o espelho dos desejos que são os contos de fadas, bem como propor a ressignificação destas histórias.

3. QUEBRANDO OS ESPELHOS: metodologia para ressignificar estereótipos

Como já foi explicado, este trabalho dá continuidade à pesquisa que busca entender a ressignificação de estereótipos de gênero em contos de fadas proposta pela Coleção PríncipXs. O verbo *ressignificar* é conceituado pelo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa como a ação

²⁶ Personagens que representam profissões ou outros marcadores sociais, ou aquelas cujas características são muito mais generalistas do que subjetivas, com fins de serem rapidamente compreendidas pelo leitor.

²⁷ Exceto em uma das versões de Cinderela por nós analisadas, conforme veremos em outro momento.

de dar novo sentido, valor, forma ou função a (algo), geralmente com o intuito de superar padrões [...] estabelecidos pela tradição ou pela experiência de um indivíduo ou grupo social (VOLP, 2021)²⁸. Assim, nosso objetivo geral é apresentar pistas para a ressignificação de estereótipos de gênero na educação através do livro *Abóbora* (2021), uma releitura do conto de fadas Cinderela (Grimm, 1812). Além disso, como objetivos específicos nós pretendemos: identificar onde alguns possíveis estereótipos de gênero podem ser percebidos em duas versões do conto Cinderela; comparar os valores e modelos destas narrativas àqueles que aparecem no livro *Abóbora*; discutir os dados obtidos com a literatura disponível sobre o tema.

Ao buscar estereótipos de gênero, contos de fadas e educação no Google Acadêmico, restringindo a busca a artigos em português com publicação a partir de 2017, encontramos aproximadamente 2900 resultados. Destes, selecionamos um cujo resumo atendia aos seguintes critérios: abordar as três temáticas propostas (estereótipos de gênero; e contos de fadas; e educação); ser referentes a estudos realizados em território brasileiro; aparecer até, no máximo, a terceira página da pesquisa na plataforma — organizada para apresentar os resultados por ordem de relevância. Ampliando a busca até o ano de 2016 — ano em que foram escritas as histórias da Coleção PríncipXs — selecionamos mais um artigo a partir dos mesmos critérios.

Para a análise do conteúdo obtido utilizamos Bardin (2016). Para a escolha das narrativas optou-se por: uma versão atual publicada pelo MEC como material de apoio à Política Nacional de Alfabetização (PNA), com texto e vocabulário simplificados; e uma versão do conto que se aproxima daquela recolhida pelos Irmãos Grimm, disponível em um website de livre acesso onde é possível comparar a tradução em português ao original em alemão.

Escolheu-se trechos das narrativas segundo dois parâmetros: onde características boas ou ruins foram atribuídas às personagens principais; onde tarefas/trabalhos/comportamentos foram relacionados a alguma das personagens principais. Posteriormente, estes trechos foram separados em dois grupos temáticos. No Grupo A foram recolhidos valores e comportamentos relacionados às personagens femininas. No Grupo B foram agrupados valores e comportamentos relacionados às personagens masculinas.

Em seguida, os dados desta fase foram comparados àqueles obtidos pelo mesmo processo, mas aplicado ao livro *Abóbora* (2021). Finalmente, discutiu-se os resultados a partir da literatura encontrada a respeito do assunto. Aqui cabe expressar a importância de a pesquisadora ocupar este lugar como representante transgênera. Neste sentido, o que fazemos vai além de uma pesquisa acadêmica. Como nos diz Nascimento (2021) mulheres trans *precisam falar de suas existências*, pois *um diálogo autêntico deve nos conduzir ao respeito às diferenças* (pp.64-65). Aqui, portanto, se torna também lugar de afirmação de luta, de existência. Para além de refletir sobre a realidade, usamos este lugar para provocar a sua transformação. Aqui, além de fazer ciência, afirmamos: pessoas trans existem, e não voltarão a ser invisíveis!

²⁸ Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>. Acesso em 25/12/2021. Nossa tradução.

4. O ESPELHO DE SUA ÉPOCA: contos de fadas e o registro do passado

O que é que essa moleca faz aqui?
Vá para a cozinha, que é lá o teu lugar!²⁹

Diferentes versões de Cinderela chegaram até nós. A história da jovem menina que perdeu a mãe, ficando à mercê de sua madrasta malvada e suas meia-irmãs invejosas, foi recolhida da tradição popular por Charles Perrault (1671) e, posteriormente, pelos Irmãos Grimm (1812), e já estas versões contêm diferenças bastante significativas. Entretanto, existem registros ainda mais antigos desta história. Abramovich (1997) nos conta que há relatos desta história na China do século IX. Já Bastos e Nogueira (2016) apontam que a versão mais conhecida na atualidade é aquela *veiculada pelos estúdios de Walt Disney* em seu filme de animação de 1950, e que tem como base a narrativa de Perrault (p.19).

Para o presente texto, optou-se por selecionar duas versões do conto: a da Coleção Conta Para Mim, que tem por base a versão de Charles Perrault; e a do website grimmstories.com, que se baseia no original dos Irmãos Grimm (e, por isto, aqui chamada de “original”). Sobre estes autores, Santos e Soares (2018) afirmam que:

As diferenças encontradas entre as produções dos irmãos Grimm e as de Charles Perrault é que esse direcionava a leitura para a Corte, já os Grimm produziram uma obra mais social, buscando a preservação do patrimônio literário do povo alemão e destinada à população em geral, adultos ou crianças (p. 42).

Esta perspectiva já nos revela como as versões baseadas em Perrault são mais comedidas, enquanto aquelas que têm por base Grimm carregam passagens mais sombrias.

Em ambas as versões, no entanto, o desfecho é similar: Cinderela, condenada pela madrasta a passar a vida realizando trabalhos domésticos, é auxiliada por forças sobrenaturais a encontrar-se com o príncipe, que a salvará de sua sina ao perceber que ela é a verdadeira portadora de um sapato esquecido por ela durante uma festa. Na versão original Cinderela é descrita como adorada, amada, bela, belíssima, boa, desconhecida, desconsolada, doce, entusiasmada, extenuada, fiel, formosa, jovem e piedosa. O príncipe, por sua vez, é descrito como decepcionado, deslumbrado, enganado, fascinado, feliz, impaciente, maravilhado e radiante. A versão distribuída pelo MEC é bastante resumida (contém cerca de 470 palavras, em comparação à versão original que conta cerca de 2250). Nela, Cinderela é qualificada como aflita, atenta, deslumbrante, feliz, linda, pequenina, surpresa e triste, enquanto o príncipe é feliz e triste, além de possuir um nome próprio que remete à nobreza: Luiz.

²⁹ Trecho da versão original de Cinderela disponível em grimmstories.com. Acesso em 25/12/2021.

Quanto às ações dos personagens, Cinderela é quem chora ou foge correndo (por mais de dez vezes ela tem uma destas duas atitudes no conto original, enquanto na versão do MEC (2021) é dito que, em suas dificuldades, ela *apenas chorava* (p.12)). Além, é claro, de ganhar o pão com o seu trabalho diário, trabalhar arduamente, buscar água ao poço, acender a lareira, cozinhar, lavar a roupa, costurar, esfregar o chão, dormir junto à lareira, obedecer humildemente e separar as lentilhas (versão original); ou dormir em um quarto pequeno no porão, realizar todos os trabalhos domésticos, suportar o desdém a todas as suas ideias e atitudes, desejar ser feliz e sonhar em encontrar um verdadeiro amor (versão do MEC).

Em oposição à isto, o príncipe é quem: escolhe sua futura noiva, não permite que outras pessoas dançam com Cinderela, se oferece para acompanhá-la, arde em desejo, pega-lhe a mão, segue-a, procura-na, apressa-se em beijar-lhe, não se separa dela durante toda a noite, aperta o sapato encontrado contra o coração, manda, ordena e dá novas oportunidades (versão original); ou então resolve, deseja, decreta, suspeita e reconhece (versão do MEC).

Ao analisarmos este cenário com vistas a encontrar nele estereótipos de gênero, percebemos que o conto revela interessantes relações de poder. Há uma personagem que possui poder absoluto e pode interferir na realidade de todos com uma pequena ordem: o príncipe. Entretanto, ele é iludido repetidas vezes, está sempre deslumbrado e precisa de uma prova concreta para acreditar em seus sentimentos (o sapato). Por outro lado, há uma personagem que é destituída de qualquer poder real, contando apenas com seus próprios sonhos e com a crença no sobrenatural para auxiliá-la (através de uma fada madrinha atrapalhada (versão do MEC) ou por meio de encantamentos que colocam a natureza (pombinhas e outro pássaros) a seu serviço (versão original)). Apesar disso, de todas as personagens do conto, esta é a única que precisa lidar com a realidade concreta, realizando tarefas e cumprindo prazos. É a mulher, personificada em Cinderela (que significa “suja de cinzas”, ou “gata borralheira”, conforme a versão original).

A marca dos estereótipos delimitam as seguintes fronteiras: a mulher trabalha para tornar seu sonho realidade, enquanto o príncipe já vive em um mundo de infinitas possibilidades sem que, no entanto, possa ou saiba como desfrutar delas. Acumulando-se aos trabalhos domésticos, Cinderela tem ainda mais uma tarefa a cumprir: transmitir ao homem a capacidade de acreditar nos próprios sentimentos.

De maneira mais direta, a relação com o trabalho também revela quais os papéis de gênero reproduzidos pelo conto Cinderela. Neste conto, homem e mulher também espelham classes sociais. O príncipe pertence à nobreza, enquanto Cinderela, nas palavras da própria madrasta: *será nossa empregada e terá que ganhar o pão com o seu trabalho diário*³⁰. Esta sentença da madrasta é uma paráfrase da expulsão de Eva e Adão do paraíso, conforme o livro de Gênesis da tradição judaico-cristã (Gn 3:19 Bíblia Sagrada de Aparecida). Bastos e Nogueira (2016) já apontavam como, muitas vezes, os personagens e as situações contidas nos contos de fadas são reflexos de tradições mitológicas e religiosas mais antigas. Na bíblia, comer o pão com o suor do próprio trabalho (Gn 3:19 Bíblia Sagrada de Aparecida) é um castigo à desobediência da humanidade. Como um reflexo, no conto Cinderela, o trabalho diário (ou, conforme a versão do MEC (2020), os *serviços domésticos*

³⁰ Na versão original, disponível em grimmstories.com. Acesso em 25/12/2021.

(p.5)) são considerados um castigo, enquanto a vida luxuosa da nobreza com a qual todas as mulheres sonham (incluindo a protagonista) é considerada o paraíso divino ao qual o príncipe faz parte.

Associado ao preconceito com o trabalho, temos a cultura machista dos séculos XVII e XIX, onde o direito à posse era exclusividade dos homens. Assim, na versão original, o pai, além de ser considerado desnaturado e malvado, também é rico, e é através de seus privilégios que a madrasta e suas filhas podem ser ambiciosas, convencidas, cruéis, impostoras e luxuosamente vestidas, além de terem os pés demasiadamente grandes. Às enteadas, o pai oferece presentes caros, enquanto provoca o choro à própria filha ao entregar-lhe apenas um ramo de árvore. A versão do MEC oculta este preconceito histórico, protegendo a figura do pai em uma aura de distração para com a sorte da própria filha, que muito lembra a ingenuidade do príncipe em não reconhecer as duas irmãs como impostoras. A desculpa para a omissão do pai quanto aos maus tratos a que sua filha é submetida é a de que ele *viajava muito* (MEC, 2020, p. 4), ou seja, era um pai ausente. Por fim, seguindo a tradição ditada pela animação da Disney de 1950, o pai morre, livrando essa versão da história da responsabilidade de dar mais explicações às crianças de porque alguns pais são tão negligentes para com suas filhas e filhos...

Cabe aqui um aviso. Não é nossa intenção propor que histórias como Cinderela deixem de fazer parte da literatura recomendada às crianças por conterem estereótipos de gênero como os aqui apontados. Também não é nossa intenção que estes estereótipos sejam suprimidos ou, de certa forma, “higienizados” das versões originais ou mesmo de outras releituras destes contos. Se o fizermos, corremos o perigo exposto pelos estudiosos dos contos de fadas: o de desfigurar, roubar a essência, o valor artístico e o significado psicológico presentes nessas histórias. Abramovich (2009) considera um dos poucos pecados imperdoáveis (p. 121) desrespeitar a integridade dessas narrativas. De forma semelhante, mas com outras palavras, Èstes (2018) faz um longo resgate de aspectos psicológicos e arquetípicos que estariam presentes nas versões orais dos contos de fadas, mostrando como, cada vez mais, versões amenizadas dessas histórias acabam por encobrir sua essência mais profunda. E Tolkien (2010), por sua vez, questiona o valor artístico das adaptações dessas histórias que interpretam superficialmente o encantamento que elas são capazes de nos trazer.

Na verdade, o que propomos não é a suavização, adaptação ou ajuste das histórias originais. Pelo contrário: elas devem permanecer sendo reflexos da época em que foram escritas e registradas. Não é nossa intenção (como parece ser a de alguns setores das atuais políticas educacionais brasileiras) apagar, silenciar e reescrever a história e seus artefatos culturais com o fim de preservar um ideal de moralidade que compete com a realidade. Nosso propósito é, justamente, encarar os preconceitos, equívocos e injustiças do nosso passado (e que, em grande parte, ainda nos constituem) e propor reflexões que possibilitem a construção de um futuro melhor para todas as pessoas.

Propomos que, livros como os da Coleção PríncipXs sejam utilizados em conjunto às versões originais e a outras versões dos contos de fada, evidenciando as diferenças entre eles, assim como evidenciamos as transformações em nossa sociedade ao compararmos o passado e o presente. É apenas através do conhecimento verdadeiro de todos os fatos que nos trouxeram até aqui, por mais injustos que eles nos façam sentir, que poderemos começar a enfrentar a complexa tarefa de construir possibilidades para sua superação.

Assim, em Cinderela os homens são ricos, nobres, possuem o privilégio de serem distraídos, ingênuos e ausentes, e têm todas as suas ordens prontamente atendidas. Já as mulheres são subordinadas, cumprem tarefas e prazos, competem entre si por um lugar no “paraíso” reservado aos homens e são castigadas por terem sonhos. Na versão do MEC, inclusive, o príncipe tem o privilégio de ter um nome próprio, e não é apenas uma alcunha pejorativa que, por assim dizer, tem a finalidade de jogar-lhe na cara as cinzas de sua própria realidade. Veremos, a seguir, como a Coleção PríncipXs ressignifica esses estereótipos.

4.1 REFLETINDO DIVERSIDADE: contos de fadas com representatividade LGBTQIA+

Quando a autora da Coleção PríncipXs escreveu as seis histórias que a compõem, ela priorizou seu aspecto artístico. Não estava preocupada com as possibilidades pedagógicas que releituras de contos de fadas com elementos da cultura LGBTQIA+ pudessem apresentar (isto foi levantado durante a revisão editorial do projeto), e seu propósito era *encontrar personagens parecidas comigo e com meus amigos nas histórias que eu costumava ouvir quando criança* (CORTEZE, 2021B, p. 3). Neste sentido, analisar objetivamente o livro *Abóbora* em busca de elementos próprios à cultura LGBTQIA+ que trazem novo significado aos estereótipos contidos nas versões tradicionais de Cinderela é um trabalho posterior, e também revela o que uma pessoa pertencente a esta comunidade escolhe para sentir-se representada pela história.

Abóbora é, de certa forma, um espelho de Cinderela. O filho de uma viúva, chamado apenas de *menino*, vive desejando ter uma vida diferente daquela a qual sua família o destina. A oportunidade para realizar esta transformação surge quando, auxiliado por sua tia-madrinha, o menino se disfarça para participar da festa do príncipe. O desfecho acontece quando o príncipe e o menino reconhecem que ambos precisam da ajuda um do outro. A diferença mais evidente entre *Abóbora* e as versões tradicionais de Cinderela é a troca do gênero do protagonista. O primeiro apontamento para uma ressignificação de estereótipos de gênero que podemos levantar desta simples substituição é: em *Abóbora*, as personagens masculinas que precisam de ajuda, que precisam *ser salvas*. Assim, o menino é: animado, companheiro, encardido, feliz, irreconhecível, moço, novo, simpática, sonhador e tem o pé grande. O príncipe é feliz, preocupado, surpreso e sozinho. Ambos precisam ajudar uns aos outros, pois um é estudioso e o outro é festeiro, um é desorganizado e o outro aprende com sua tia a varrer as cinzas e atizar as brasas, a limpar a casa e a cozinhar.

Aqui, podemos destacar dois aspectos que apresentam novas possibilidades de ressignificação dos estereótipos de gênero. A primeira é o fato de que o trabalho diário (ou doméstico) não é visto pelo protagonista como um castigo (ou um fardo imposto a ele pela culpa de Adão e Eva, como discutimos anteriormente). Ao contrário, ele quer aprender com sua tia-madrinha a arrumar a casa, o que o ajudará ao longo da história, como veremos mais adiante. Outro aspecto é o fato de o filho da viúva e o príncipe funcionarem como uma dupla, com características contrastantes. Isso revela que desorganização e arrumação, “ser festeiro” e “ser estudioso” não são características vinculadas a um gênero específico, pois os meninos podem ser uma coisa e outra (e até se ajudarem com seus potenciais complementares). Mas, talvez o aspecto mais ilustrativo e material que aponta para uma ressignificação dos estereótipos de gênero na história seja o fato de o herói ser o personagem que tem “pés grandes”. Ao contrário das versões originais de Cinderela, em *Abóbora* essa característica física

não serve para demarcar a natureza da personagem, nem está associada à sua derrota. Da mesma forma, o desfecho positivo da história não está centrado no fato de o protagonista ter pés pequenos, como em Cinderela, o que evita associar o “final feliz” a uma espécie de premiação pelas características físicas (pés pequenos) da personagem principal. Aliás, em *Abóbora* ter pés grandes é uma distinção que faz com que o príncipe reconheça o amigo, que antes estava disfarçado.

A personagem que tem poder, nesta história, não pertence à nobreza ou a um universo sobrenatural: é a tia-madrinha, que vem visitar o sobrinho. É ela quem escolhe, leva, ensina, encontra, recomenda, recupera e transforma o menino em Drag Queen para participar da festa do príncipe (uma festa de Halloween) sem ser reconhecido. Aqui estão presentes dois importantes elementos da cultura LGBTQIA+, melhor evidenciados através das ilustrações de *Abóbora*. A festa de Halloween, na qual todas as pessoas costumam se fantasiar, é também um dos momentos onde pessoas LGBTQIA+ encontram mais liberdade para expressar suas identidades para além das fronteiras cis-heteronormativas. A Drag Queen que serviu de inspiração para o visual do protagonista de *Abóbora* foi Chi Chi DeVayne, participante da oitava temporada de *RuPaul's Drag Race*, e que veio a falecer em 2020, enquanto o livro estava em processo de produção. A ideia de homenagear esses artistas espelhando a transformação de Cinderela a uma transformação Drag veio justamente da relação que a autora identifica entre o encantamento provocado por esta forma de arte e os contos de fadas: Drag Queens, assim como a magia nos contos de fadas, nos permitem realizar novas possibilidades de existências.

A relação do protagonista com sua família, bem como com o trabalho doméstico, também traz ressignificação aos estereótipos. Nesta história o menino, ao contrário de odiar ou temer, busca atender às expectativas de sua mãe (descrita apenas como viúva). Ela, por sua vez, o cerca de cuidados e recomendações. As irmãs, ao invés de serem más, são alegres, festivas e deslumbrantes, e vemos o menino admirá-las e desejar poder se enfeitar como elas, embora tenha que fazer isto às escondidas. Estes são aspectos que trazem para a história elementos presentes na vida de muitas pessoas LGBTQIA+: o medo de frustrar as expectativas dos pais por não atenderem aos padrões normativos da sociedade (heterossexualidade e cisgêneridade, conforme apresentado acima); e o esforço para disfarçar a curiosidade por elementos considerados culturalmente exclusivos de um único gênero (a maquiagem das irmãs). E, se nos aprofundarmos na análise, podemos sugerir que o fato de a viúva não ser descrita como uma personagem má, mas sim afetuosa, pode revelar como o preconceito enfrentado por pessoas fora das normas impostas é mais sutil e complexo do que a mera maniqueísmo entre o bem e o mal. Mesmo sendo gentil com o filho, a viúva, por meio de suas expectativas e boas intenções, ainda é um obstáculo a ser superado pelo protagonista.

Quanto à limpeza da casa, arrumação e organização do lar, ao invés de serem consideradas castigos, cumprem o papel que nas versões tradicionais fica reservado ao sobrenatural. Ou seja, são chaves que facilitam ao menino e ao príncipe a resolução de seus problemas. É através dos ensinamentos da tia que o menino pode transmitir ao príncipe a mensagem de que o trabalho doméstico é um dever de todas as pessoas. Uma das últimas ilustrações da história mostra todos os personagens envolvidos na arrumação do palácio do príncipe, que sempre teve problemas por deixá-lo fora de ordem. Conforme destacado na análise de *Neve* (Corteze, 2021A), também em *Abóbora*, as ilustrações que acompanham as narrativas da *Coleção PríncipeXs* ampliam o contexto da própria história, e a última imagem do livro é um par de abóboras sobre as quais estão um rato e um gato. Ao

lado deles pode-se ler as palavras: *e ambos viveram muito felizes pelo resto da vida, cultivando uma bela amizade* (Corteze, 2021B, p. 68). Assim, em vez de relacionar o "final feliz" do conto ao casamento e à ascensão social imediata, que refletia as normas de gênero e o que se esperava das mulheres na época em que os contos foram escritos, a história aqui reflete uma mensagem diferente: que a amizade, para se tornar duradoura, precisa ser cultivada respeitando suas diferenças.

Ao falar sobre a literatura infantil e temas relacionados às diversidades LGBTQIA+, Rosa e Felipe (2021) afirmam a necessidade de [...] *pesquisas que repensem a literatura infantil como modo de gerar para além de prazer nas crianças, mas também talvez instalar conflitos e fazer com que se pense para além da leitura* (p. 299). Esperamos que, por meio da possibilidade de resignificação de estereótipos aqui apontada, nós contribuamos para que livros como *Abóbora* continuem a provocar reflexões para além da leitura. Que sejam espelhos representativos a todas as crianças, em especial aquelas que neles admirem suas próprias diferenças. Que sejam reflexos da própria diversidade humana.

5. O ESPELHO DO FUTURO: considerações finais

*Mas o Espelho também revelará fatos que não foram ordenados,
e estes são sempre mais estranhos e compensadores
do que as coisas que desejamos ver*³¹

De certa maneira, sempre que olhamos para o espelho estamos olhando para o passado. Mesmo que na infinitesimal fração de tempo em que a luz leva para percorrer a distância entre nosso rosto, a superfície do espelho, e voltar à nossa íris, ainda assim, só podemos nos contemplar no passado. Seria possível, então, projetar um desejo de nós mesmas para o futuro?

Escrever uma história é, até certo ponto, uma possibilidade de fazer isto. O processo artístico envolvido na escrita de um livro possibilita materializar nossos desejos em um objeto que, esperamos, permanecerá provocando transformações para além de nossa própria existência. É uma forma de agenciar nossa potência autopoietica (Maturana, 1998), para transmitir ao mundo nossa própria maneira de refletir a realidade.

O trabalho junto ao Grupo de Pesquisa em Amorosidade Comunicação e Turismo (AmorComTur!) tem mostrado que também a pesquisa produz esta autopoiesis. Conversar arte e ciência, sendo sujeitas em constante TRANSformação é, talvez, a melhor contribuição que possamos dar para indicar reflexões para um Novo Mundo. Ser uma mulher Trans e escrever contos de fadas que nos representam é uma grande potência.

Assim, neste artigo apresentamos algumas pistas para resignificar estereótipos de gênero na Educação Básica por meio das pedagogias culturais. Artefatos culturais como os livros da Coleção

³¹ Tolkien, 2009, p. 339.

PríncipXs, utilizados conjuntamente às versões tradicionais dos contos de fadas, podem proporcionar esta transformação apresentando elementos da cultura LGBTQIA+ que provocam reflexões para além da leitura.

Que no futuro, ao invés de rainha ou madrasta má, ao olharmos o espelho dos contos de fadas possamos enxergar uma sociedade onde as desigualdades relacionadas a gênero e sexualidade estejam a caminho da superação.

FUNDING: The authors did not receive any external funding.

CONFLICT OF INTEREST: The authors declare no conflict of interest.

REFERÊNCIAS:

- Abramovich, F. (2009). *Children's literature: treats and nonsense*. São Paulo: Scipione. ISBN: 9788526213982.
- Balestrin, P. A. (2017). Introduction to gender and sexuality studies in conjunction with the field of education. In C. Silveira et. al. (Org.), *Gender and diversity education* (pp. 11-28). Editora da UFRGS.
- Bardin, L. (2016). *Content analysis*. São Paulo: Edições 70. ISBN: 9788562938047.
- Bastos, R. A. S. M., & Nogueira, J. R. (2016). Gender stereotypes in fairy tales: a historical-pedagogical approach. *Dimensions: UFES history magazine*, 36, 12-30. <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/13864>
- Bettelheim, B. (2021). *The uses of Enchantment the Meaning and Importance of Fairy Tales*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. ISBN: 9786555480252.
- Butler, J. (2000). Bodies that weigh. On the discursive limits of "sex". In G. L. Louro (org.), *The educated body: pedagogies of sexuality* (pp. 151-176). Autêntica.
- Corteze, F. (2020). *Snow*. Porto Alegre: CirKula. ISBN: 9786586894011.
- Corteze, F. (2021a). Indications for Approaching Fairy Tales as a Way to Resignify Gender Stereotypes in Education: the Neve Book. In M. L. C. Batista & V. Singh (org.), *Research Trends for the New World* (pp. 63-86). Akshita Publishers and Distributors.
- Corteze, F. (2021b). *Pumpkin*. CirKula. ISBN: 9786586894059
- Ende, M. (2021). *The Mirror in the Mirror: a labyrinth*. Munich: Hockebooks. ISBN: 9783957513748.

- Êstes, C. P. (2018). *Women who run with the wolves*. Rio de Janeiro: Rocco. ISBN: 9788532529787.
- Foucault, M. (1999). *History of sexuality I: the will to know* (13^a ed.). Graal. ISBN: 9788570380777.
- Furlani, J. (2007). Sex education: from stereotype to representation - arguing in favor of sexual, gender and ethnic-racial multiplicity. In P. R. C. Ribeiro et. al. (Org.), *Body, gender and sexuality: discussing educational practices* (pp. 46-58). Editora da FURG.
- Grimm, J. and W. (1812). Cinderella. Available in: https://www.grimmstories.com/en/grimm_fairy-tales/aschenputtel
- Louro, G. L. (2000). Pedagogies of Sexuality. In: G. L. Louro (org.), *The Educated Body: Pedagogies of Sexuality* (pp. 7-34). Autêntica.
- Louro, G. L. (2003). Curriculum, gender and sexuality: The “normal”, the “different” and the “eccentric”. In G. L. Louro, J. F. Neckel & S. V. Goellner (org.), *Body Gender and Sexuality: A contemporary debate in education* (pp. 41-52). Vozes.
- Maturana, H. (1998). *Emotions and language in education and politics*. Editora da UFMG.
- MEC – Ministry of Education. (2020). Cinderella. Tell Me Collection. Brasília: Author. isbn: 9786587026671. url: http://alfabetizacao.mec.gov.br/images/conta-pra-mim/livros/versao_digital/cinderela_versao_digital.pdf
- Nascimento, L. C. P. do. (2021). *Transfeminisms*, São Paulo, Jandaíra. ISBN: 9786587113364.
- Paraíso, M. A. (2018). Making chaos a dancing star in the curriculum: political invention with gender and sexuality in times of the slogan “gender ideology”. In M. A. Paraíso & M. C. S. Caldeira (orgs.), *Curriculum, Gender, and Sexuality Research* (pp. 13-22). Mazza.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter and The Philosopher’s Stone*. Rio de Janeiro: Rocco. ISBN: 978-65-5532-040-4.
- Santos, M. C. G; Soares, A.T.G. (2018). Once Upon a Time: fairy tale and gender relations from the perspective of teachers. *Unyielding Debates*. 1 (3). 32-62. doi: <https://doi.org/10.32359/debin2018.v1.n3.p32-62>
- Seffner, F. (2020). Sempre atrás de um buraco tem um olho: racionalidade neoliberal, autoritarismo fundamentalista, gênero e sexualidade na educação básica. *Práxis Educativa*. 15, 1-19. <https://doi.org/10.5212/PraxEduc.v.15.15010.045>
- Tolkien, J. R. R. (2009). *The Fellowship of the Ring*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 8533613377.
- Tolkien, J. R. R. (2010). *On Fairy-stories* (2^a ed.). São Paulo: Conrad Editora no Brasil. ISBN: 9788576163831.
- VOLP, Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (2021). www.academia.org.br
- Warner, M. (1991). Introduction: fear of a queer planet. *Social Text*, (29), 3-17. <https://www.jstor.org/stable/466295>