

REVISTA CRIOLA Nº 20 - 2º SEMESTRE/2017

**E ELAS VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE:
A PERSPECTIVA QUEER EM *A PRINCESA E A COSTUREIRA*,
DE JANAÍNA LESLÃO**

**AND THEY LIVED HAPPILY EVER AFTER:
THE QUEER PERSPECTIVE IN *THE PRINCESS AND THE DRESSMAKER*,
BY JANAÍNA LESLÃO**

*Lígia de Amorim Neves*¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.134741

RESUMO: Este artigo objetiva analisar como o conto de fadas *A princesa e a costureira* (2015), de Janaína Leslão, propõe uma leitura crítica a respeito da heterossexualidade compulsória em diálogo com outras estruturas de poder que sustentam a inteligibilidade de gênero. Para tanto, mobilizam-se as perspectivas dos estudos *queer*.

ABSTRACT: This article aims to analyze how the fairy tale *A princesa e a costureira* (2015), by Janaína Leslão, proposes a critical reading regarding compulsory heterosexuality in dialogue with other structures of power that support the gender intelligibility. In order to do that, the perspectives of queer studies are employed.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Conto de fadas; *A princesa e a costureira*.

KEYWORDS: Gender; Fairy tales; *A princesa e a costureira*.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

A construção de identidades de gênero compreende uma relação complexa cuja totalidade, “permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada” (BUTLER, 2010, p. 37), constitui-se não só pela equação sexo-gênero-sexualidade, mas também pelas variáveis classe, raça, etnia, religião, cultura, educação, por exemplo. Tendo em vista que o gênero é uma construção social, ele assim precisa ser visto, dentro da sociedade e em seus diversos âmbitos, para que se entenda com profundidade como a heterossexualidade instituiu-se e ainda prevalece como a posição central da cultura ocidental.

O conto de fadas *A princesa e a costureira* (2015), de Janaína Leslão, é um exemplo de ficção que permite discutir a heterossexualidade compulsória, uma vez que tematiza o amor entre mulheres, e levantar uma questão sobre a interseccionalidade desse tema com a questão de classe. Para os fins dessa análise, este artigo mobiliza o aporte teórico dos estudos queer (BUTLER, 2010; LAURETIS, 1987; LOURO, 2008), que permite entender o gênero como uma construção ideológica, discursiva e cultural.

A categoria gênero dissociada da diferença sexual caracteriza uma tentativa de romper com o determinismo biológico que condiciona a construção de identidades feminina e masculina ao sexo, o que significa dizer mulher-feminina e homem-masculino. É dentro dessa perspectiva não essencialista que Butler propõe a sua teoria performática, segundo a qual o gênero é um efeito do discurso e o sexo é um efeito do gênero. Logo, tanto gênero quanto sexo não podem ser compreendidos como “dados” do corpo independentes da cultura,

pois ambos são construtos que se fazem no interior dela e da linguagem (BUTLER, 2010).

Ao romper com essa continuidade lógica naturalizada, Judith Butler (2010) desarticula a ficção reguladora da coerência heterossexual. Isso significa dizer que a premissa de que determinado sexo indica um gênero específico, e que este, por sua vez, aponta para a direção do desejo, já não se sustenta, tornando imperativo, portanto, redescrever a economia heterossexual como produto de uma organização discursiva.

É desse modo que Teresa de Lauretis também entende o gênero, isto é, a partir de uma perspectiva foucaultiana também: da mesma forma que o filósofo compreende a sexualidade como uma “tecnologia sexual”, isto é, um “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”, por meio do desdobramento de ‘uma complexa tecnologia política”, o gênero também seria uma “tecnologia de gênero”, ou seja, “um produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1987, p. 208).

A literatura é uma dessas tecnologias que pode tanto reiterar quanto romper com essa linha retilínea mulher-feminina-heterossexual e homem-masculino-heterossexual. O conto de fadas, por exemplo, tem cumprido desde o seu início uma função de repetição dessa matriz hegemônica, pois, segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), a literatura infantil é um alvo fácil de projetos pedagógicos a serviço da manutenção da ordem. No entanto, há narrativas infantis que buscam inverter valores ideológicos que sustentam a

doxa hegemônica, como é o caso do presente corpus, que tematiza, por meio de um casamento lésbico, a união afetiva.

A história narra a descoberta do amor entre a princesa Cíntia e a costureira Ísthar. Desde o seu nascimento, a princesa está prometida a Febo, príncipe do reino vizinho. No entanto, ela está sob o encanto lançado por sua Fada Madrinha: para garantir que ela se case com seu verdadeiro amor, a pessoa irá lhe tocar as costas e a princesa, então, saberá reconhecê-la. É na semana dos preparativos para o casamento com o príncipe que a profecia se realiza: a costureira do vestido de noiva, muito famosa no povoado por sua agulha de ouro mágica que costurava todos os tipos de tecidos, toca as costas da princesa e ela descobre seu amor pela costureira. Ao revelar isso para o rei e a rainha, a princesa é trancada por seu pai na torre do castelo. A rainha, tentando impedi-lo, é gravemente ferida no peito pela lança de um dos guardas, o que leva o rei a fazer um juramento: conceder a mão de Cíntia para quem conseguir salvar sua esposa do ferimento. A costureira a salva com a sua agulha mágica, mas o rei não cumpre a promessa de conceder-lhe a mão de sua filha. Os camponeses do vilarejo, revoltados contra a injustiça do rei, invadem o castelo, mas a costureira consegue chegar antes para evitar um ato de violência contra o rei. Diante de tamanho gesto de bondade e coragem, o rei decide libertar sua filha e aceitar o casamento entre as duas. A narrativa se encerra com o casamento de Ísthar e Cíntia.

A relação afetivo-amorosa lésbica entre as duas protagonistas constitui o aspecto queer da narrativa, entendendo queer dentro da perspectiva de Guacira Louro: “um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca”, um corpo que “aponta para

o estranho, para a contestação, para o que está fora-do-centro” (LOURO, 2008, p. 8, 43). Pode-se constatar isso no momento em que Cíntia percebe a sua existência lésbica:

E agora, seria jogada na rua por amar uma mulher? Seria condenada a um casamento forçado apenas para cumprir o que era esperado pela tradição? Como faria para que todos entendessem que esse amor era tão amor quanto outros amores? Seria melhor fugir do reino? (LESLÃO, 2015, p.19).

E assim que a princesa conta ao rei sobre o amor que sente pela costureira, ela é imediatamente retirada do convívio e posta à margem:

- Prendam a princesa Cíntia na torre do castelo!

A torre era um lugar horroroso. Escuro, alto, longe de todos os ruídos do palácio, das cantigas dos filhos dos empregados, dos trotes dos cavalos. Em um lado havia apenas um buraco na parede para entrada de ar e de onde se podia espiar o céu. No outro lado, uma pesada porta de ferro, com uma abertura, para se passar comida e água. No chão, um pouco de palha que servia de colchão. Mal entrava luz do sol, brisa ou chuva para envolver o corpo solitário que ficaria naquele lugar (LESLÃO, 2015, p. 20).

Ao transgredir a matriz da inteligibilidade de gênero, a qual prevê, segundo Butler (2010), uma relação de “coerência” entre sexo, gênero e sexualidade, o espaço reservado

aos sujeitos transgressores dessas ordens regulatórias é o da margem. Isso porque as ficções reguladoras de gêneros inteligíveis “exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’.” (BUTLER, 2010, p. 39).

Trata-se de um corpo abjeto, visto como patológico e que, se não for corrigido, deve manter-se distante do convívio social, como faz o rei: “Todas as semanas, o pai subia até a torre para perguntar para a filha se ela continuava com aquela ideia insana de amor por outra mulher. Diante da resposta afirmativa, descia sem mais nada falar” (LESLÃO, 2015, p. 32). A rejeição e o não-reconhecimento pelo pai da condição lésbica de Cíntia resulta em seu isolamento dentro de um mecanismo de privação de direitos, justiça essa que não correspondia àquela que o povoado creditava ao reino, afinal, o rei foi capaz de abusar do seu poder para tornar prisioneira a própria filha.

A representação de gêneros não inteligíveis, portanto, evidencia o caráter cultural e instável das identidades e revela que a “verdade” do sexo é produzida precisamente pelas práticas reguladoras, isto é, não se trata de uma categoria assegurada por critérios lógicos ou analíticos, mas, nos termos de Foucault (1997), por dispositivos socialmente instituídos e mantidos tendo em vista interesses específicos.

Em *A Princesa e a costureira*, a matriz heterossexual serve aos interesses que sustentam a estrutura patriarcal da família aristocrática, centralizada na figura do pai-rei e na manutenção da linhagem. A respeito desse sistema organizacional de linhagens, predominante na Europa na Idade Média,

período em que surgem os contos de fadas, Regina Zilberman e Ligia Magalhães explicam:

Centralizado na preservação de amplas relações de parentesco, [esse sistema] vigora sempre que se tem como meta a manutenção da propriedade e a transmissão da herança. Supõe, pois, a supremacia de uma classe aristocrática, proprietária de terras, que amplia sua dominação através da expansão dos vínculos familiares. O casamento é um de seus principais instrumentos, de modo que dele se excluem os laços afetivos, devendo atender, antes de tudo, às prerrogativas do grupo (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 5).

Essas questões, no entanto, não são problematizadas dentro da narrativa, assim como a subjugação das mulheres ao rei, o casamento como destino das mulheres e a lesbofobia.

Sobre o primeiro aspecto, o narrador – ao afirmar no desfecho que “ninguém mais foi obrigado a se casar com alguém que não amasse de verdade, inclusive, alguns dos reis e rainhas convidados começaram a permitir uniões como a de Istar e Cíntia em seus reinados” (LESLÃO, 2015, p. 46) – revela que a permissão do casamento entre duas mulheres continua sendo algo ainda concedido pelas autoridades dos reinos e, portanto, dependente do seu arbítrio. Como resultado, repete-se a mesma fórmula que possibilitou a opressão de gênero sobre Cíntia: o poder de uns sobre outros.

Com relação ao casamento vinculado à ideia do amor, o narrador reafirma o tradicional estereótipo de mulher segundo

o qual a união matrimonial é um destino e amar alguém é a maior finalidade da vida. E a centralização do poder do reino pelas vias do casamento, justificado na obra como fator do qual dependia a paz entre (e para) os povos, é camuflada pela ideia da manutenção dos “laços de amizade”:

As duas famílias reais desejavam que seus filhos se casassem entre si para manter os laços de amizade entre elas e, assim, preservar a paz entre seus povos. Ninguém do povo ou da realeza gostava de guerra e todos resolviam suas diferenças com conversas, por mais difíceis que fossem os assuntos (LESLÃO, 2015, p. 7).

De fato, se tanto o povoado quanto os reinos provinham de uma tradição pacifista e adepta ao diálogo como forma de resolução dos problemas, o casamento entre príncipe e princesa não se faria necessário para a condição de paz entre os reinos. Essa tradição pacifista a qual o narrador se refere em tom de exaltação integra os valores burgueses dos quais o discurso pedagógico do livro se faz porta voz.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2007), a burguesia se apresenta como uma camada social pacifista, mas somente porque busca meios de tornar menos visível sua violência. Na narrativa, esse ideário de paz propagado e enfatizado pela oposição paz/guerra atua de forma a manter a estrutura de poder, ou seja, a ideia de paz se baseia na estabilidade financeira do reino, fazendo uma analogia à ideologia burguesa capitalista, segundo a qual o equilíbrio social depende do tra-

balho e da produção de riquezas por parte dos trabalhadores para um Estado.

E por fim, no que se refere à lesbofobia, a construção da personagem Ísthar é feita pelo narrador com todas as prerrogativas que asseguram para ela um comportamento exemplar: “Embora jovem, era viúva e trabalhava para sustentar seu filho de apenas um ano de idade. Quando ela ainda estava grávida, o marido foi convocado para a guerra e morreu durante uma batalha.” (LESLÃO, 2015, p. 12). A caracterização da costureira desde sua primeira menção é feita de modo a dotá-la de um caráter inquestionável: disponível porque viúva, viúva por um motivo nobre (morte do herói de guerra) e, sobretudo, trabalhadora.

Além disso, o fato de a costureira persistir tão obstinadamente na esperança de o rei permitir que ela curasse a rainha, mesmo sofrendo as humilhações a que o rei a sujeitava (ela era jogada na lama diariamente durante todo o outono), sugere o caráter excepcional que a personagem precisava ter para compensar sua existência lésbica; excepcionalidade marcada inclusive na agulha mágica que tinha ganhado de um viajante:

Outro bem valioso que carregava comigo é esta agulha de ouro. Ela agora é de vocês. Com ela, poderão costurar qualquer tecido que exista no mundo. Reis e rainhas baterão à sua porta em busca de seus serviços e vocês não passarão mais necessidades. Também poderão ajudar todas as pessoas que de vocês precisarem. Tudo isso porque esta agulha é mágica, feita com o legítimo ouro do pote que fica no fim do arco-íris! (LESLÃO, 2015, p. 14).

Ao fazer isso, a narrativa instaura um problema na trama, pois encerra a condição marginal da lesbiandade a essa lógica de compensação: a costureira só consegue se casar com a princesa porque tem um caráter extraordinário, o que demonstra não só a lesbofobia, mas, ainda, a intersecção com a opressão de classe, visto que essa mesma condição de excepcionalidade não é exigida para a princesa.

Ou seja, a lógica afirmada em *A princesa e a costureira* é mais autoritária que libertária, já que a estrutura patriarcal e aristocrática permanece segura. Em outras palavras, o conto de fadas se apropria das histórias românticas para subverter a orientação sexual das personagens protagonistas, mas sem romper com outras estruturas de poder que mantêm a mulher sob o jugo do patriarcado, sob um teto nada seu.

Apesar disso tudo, o livro rompe com soluções narrativas tradicionais, como o beijo do príncipe encantado na donzela que a faz apaixonar-se perdidamente, a recorrente rivalidade entre personagens femininas e, sobretudo, a heterossexualidade compulsória. Janaína Leslão, psicóloga atuante na área da saúde e militante feminista e LGBT desde 2002, propõe sim uma corajosa ruptura com um posicionamento social de invisibilidade imposta à lesbiandade, tal como relata:

Eu queria fazer uma história entre mulheres, com o protagonismo sendo delas e a história de amor vivida por elas. Essas histórias de amor existem e precisam ser contadas. [...]. Não tinham contos de fadas que retratassem a possibilidade de um final feliz em que os relacionamentos não fossem heterossexuais (EIROA, 2015)

E isso se comprova pela própria dificuldade que a autora encontrou para publicar o livro: foram cinco anos até que alguma editora se interessasse por seu escrito, sendo que, nesse tempo, muitas delas nem retornaram o contato.

Essa invisibilidade é atestada pela extensa pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè (2012) sobre o romance na literatura brasileira contemporânea. Mesmo não se tratando de contos de fadas, a pesquisadora revela em dados essa vivência de Leslão. A análise dos 258 romances do período entre 1990 e 2004 publicados pelas três maiores editoras brasileiras, Companhia das Letras, Record e Rocco, revela um percentual de 81% de personagens heterossexuais e apenas 3,9% homossexuais. Quando isoladas somente essas duas categorias, ou seja, ao retirar as outras cinco contabilizadas (bissexual, assexuado, ambígua/indefinida, não pertinente e sem indícios), chega-se a um índice de mais de 90% de personagens heterossexuais. E dentro da categoria homossexual, 79,2% das personagens são do sexo masculino. Isso tudo corrobora a problemática da invisibilidade das personagens lésbicas na seara literária.

É por isso que a representação tem sido alvo constante de discussões teóricas dentro dos estudos literários e culturais, sobretudo desde as últimas décadas do século XX, devido à emergência da representação do *diferente*, das vozes divergentes, da alteridade, do Outro. Trata-se de uma questão que assume importância de dimensão sociopolítica, pois a representação, por meio de seus mecanismos de organização e de significação, constitui um influente espaço de manutenção do poder: “estamos na representação e somos gerados por

ela” (SCHMIDT, 1999, p. 37); ou seja, ela cria e molda o sentido das realidades, ela determina “os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2000).

E a literatura, ao escolher representar esse grupo em vez de outros, também opera esses lugares de fala. Mesmo quando parece forjar-se como um campo autônomo, desvinculado de interesses políticos e econômicos, imune a condicionamentos ideológicos, a literatura, de acordo com Terry Eagleton (1983), sempre vai refletir um posicionamento ideológico e, portanto, os interesses específicos a que a representação ali feita serve.

É por isso que o conto de fadas *A princesa e a costureira* representa um grande marco dentro da literatura brasileira, pois mesmo não promovendo uma representação lésbica em intersecção com outras variáveis, como a questão de classe, esse texto ficcional ainda opera uma subversão pungente dentro da literatura brasileira contemporânea, sobretudo dentro do conto de fadas, conhecido por reiterar recorrentemente modelos simbólicos das normas regulatórias. A narrativa de Janaína Leslão pode representar o início da desarticulação da matriz heterossexual dentro desse gênero literário na contemporaneidade, já que se segue a esta publicação outra também de sua autoria, a saber, *Joana Princesa*, que narra a história de uma princesa transgênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

EIROA, Camila. Toda forma de amor. *Revista Trip*, São Paulo, fev. 2015. Seção TPM. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-princesa-e-a-costureira-conto-de-fadas-retrata-o-amor-entre-mulheres>. Acesso em: 19 jul. 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LESLÃO, Janaína. *A princesa e a costureira*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

LOURO, Guacira de Lopes. *Um corpo estranho*: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Cristiane (org.). *Literatura e feminismo*: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 23-41.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil*: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1987.

Submissão: 25/07/2017

Aceite: 28/10/2017