

*OUTRAS FORMAS DE RE-EXISTIR:  
A TRANSGRESSÃO DE MARGOT,  
EM A BAILARINA COR-DE-ROSA,  
DE ELIZABETH MARTINS*

---

*OTHER WAYS OF RE-EXISTING:  
MARGOT'S TRANSGRESSION,  
IN A BAILARINA COR-DE-ROSA,  
BY ELIZABETH MARTINS*

Ana Carla Soares de Oliveira Malaquias\*  
Arlene Batista da Silva\*

**E**lizabeth Martins, formada em História, professora por alguns anos e escritora, nasceu em um cenário promissor no campo das Letras, no ano de 1952, época em que os agitos em torno da área cultural vinham ganhando destaque, conforme aponta o *Mapa da Literatura Brasileira feita no Espírito Santo* (2019), escrito por Reinaldo Santos Neves. De acordo com o estudo, muitas produções eram feitas por homens, com destaques para poesia,

---

\* Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

contos e crônicas. O mapeamento, no entanto, não faz menção à produção da Literatura Infantil e Juvenil.

Entretanto, um estudo aprofundado sobre esse tema vai aparecer na tese de doutorado de Ivana Esteves Passos de Oliveira (2015), destacando os principais escritores de Literatura Infantil e Juvenil no Espírito Santo, bem como seus desdobramentos para divulgação e distribuição das suas obras para o público infanto-juvenil.

Retomando os estudos de Santos Neves (2019), a partir da década de noventa, a produção literária feita por mulheres ganha impulso e, a partir disso, Elizabeth Martins, nesse contexto, começa a escrever para o público infantil, precisamente no ano de 1994.

Em entrevista concedida a Ivana de Oliveira (2015), Elizabeth Martins afirma ter percebido que, para ser escritora, teria que assumir várias frentes de trabalho para fazer circular sua arte literária. Martins comenta: "O livro infantil capixaba na livraria não aparece e, logo, não vende" (MARTINS, 2015, apud OLIVEIRA, 2015, p. 105). Diante desse cenário, a autora assumiu vários papéis do mercado literário: autora, produtora, divulgadora e distribuidora dos seus livros que tiveram múltiplas edições com tiragens razoáveis.

A escritora capixaba publicou *A bailarina cor-de-rosa* (1993), *João, o botão* (1999) e *O jardim de Laila* (2007), e buscou aproximar as suas obras do público infantil. Nesse movimento, marca sua presença no espaço literário capixaba, por meio da divulgação de seu trabalho por meio de "[...] visitas às escolas do Espírito Santo com o objetivo de levar às crianças a ideia do livro como fonte de brincadeira e prazer, alimento para imaginação e o sonho", conforme aponta a matéria publicada no site Tertúlia Capixaba (NUNES, 2005).

Segundo Ivana de Oliveira (2015), desde seu primeiro livro, *A bailarina cor-de-rosa*, Martins já tinha uma preocupação em fazer com que sua produção chegasse às crianças. Uma de suas ações de divulgação, à época, foi visitar as

academias de balé para divulgar seu trabalho, ou seja, a divulgação de porta em porta. E, até hoje, ela segue o rito: “assim que um livro seu é adotado ou comprado pelos alunos, Elizabeth agenda uma visita à escola para conversar com as crianças, conhecer a produção delas provocada pela leitura de suas obras e autografar os livros” (OLIVEIRA, I., 2015, p. 102).

Em relação ao livro *A bailarina cor-de-rosa*, o título pode se tornar uma cilada, ao levar leitores ingênuos a imaginar que o enredo apresenta de forma romântica o mundo cor-de-rosa da protagonista, que gira entre piruetas, tutus e sapatilhas. Para os leitores não perderem o compasso com a leitura crítica, este artigo pretende analisar o livro *A bailarina cor-de-rosa*, da autora capixaba Elizabeth Martins, com o fito de discutir as tensões que compõem a trama em torno da bailarina Margot e refletir como os fatores externos (sociais e históricos do mundo objetivo) se materializam na vida da personagem. A análise tomará como embasamento teórico os estudos de Daniela Grieco Nascimento e Silva e Marcia Gonzales Feijó (2020), Antonio Candido (2006), bell hooks (2021), Marcia Tiburi (2018) entre outros.

### **A mulher na literatura: a autora, a personagem e o contexto histórico e social de gênero e classe**

A presença da mulher escritora na produção de literatura em solo capixaba foi ganhando espaço na medida em que as discussões sobre gênero alcançaram consistência no Brasil nos dois últimos séculos. No relato histórico feito pela escritora Ester Abreu Vieira de Oliveira (2020, p. 1), conquistar visibilidade no mercado literário é resultado de muitas lutas, não só no campo das Letras, mas também na política, no trabalho, entre outros. Oliveira enfatiza que o surgimento de estudos sobre a participação das mulheres na sociedade foi ganhando notoriedade no campo do conhecimento, precisamente no final do século XIX e início do século XX.

De acordo com Ester de Oliveira (2020, p. 2), o surgimento de “escolas públicas para meninas”, no ano de 1845, faz com que a mulher seja escolarizada, contribuindo para sua inserção no campo da escrita. Com isso, algumas são incentivadas a publicar os seus textos nos jornais, mesmo enfrentando a furiosa crítica da época, pois esse ofício era ocupado majoritariamente por homens.

À luz dessas considerações, o mapeamento que Ester de Oliveira faz da presença e valorização de mulheres escritoras, desconhecidas por boa parte do público capixaba – inclusive estudantes –, contribui para compreendermos que essa luta por visibilidade no campo artístico e intelectual soma-se a um movimento maior de enfrentamento contra a exploração e a opressão das mulheres que constitui o sistema social vigente, ou seja, o patriarcado. De acordo com Misa Boito,

O patriarcado – como forma de organização social na qual é exercido o poder do homem sobre a mulher – não é exclusivo do capitalismo. Ele surge na história da humanidade juntamente com a propriedade privada, que coloca a questão da transmissão da riqueza, da herança e da definição da paternidade. Antes do surgimento da propriedade privada, a sociedade se organizava em torno da figura da mãe. Com a família monogâmica, quando a mulher é entregue “*ao poder do homem*”, como explicou Engels, nasce o germe do Estado patriarcal. Ao modo de produção capitalista corresponde o estado burguês, no qual se mantém o patriarcado – e não poderia ser diferente, pois a questão da propriedade privada e sua transmissão seguem colocadas (BOITO, 2016, p. 15).

Nesse sentido, entendemos que a estrutura familiar patriarcal foi funcional para o desenvolvimento e manutenção do capitalismo ao longo dos séculos, favorecendo uma organização social em que as mulheres trabalhavam para sustentar a reprodução da força de trabalho em âmbito privado, familiar, enquanto os homens participavam da produção material e da ocupação de funções de poder na esfera pública.

De acordo com Márcia Tiburi (2018), o patriarcado está entrelaçado na cultura humana e utiliza-se de verdades absolutas que servem aos interesses de exploração do sistema capitalista para sustentar discursos e práticas, tais como: a) a divisão do trabalho (homens na esfera pública e mulheres nos cuidados do

lar); b) o controle do corpo das mulheres (impedindo-as da livre escolha sobre ter ou não filhos); c) a subvalorização do trabalho feminino (a remuneração inferior à dos homens); d) a feminilidade como mercadoria (a moda, a beleza e a maternidade nos padrões patriarcais perpetuam uma lógica lucrativa).

Sobre a participação das mulheres na escrita de textos literários, Norma Telles, em seu texto intitulado "Escritoras brasileiras no século XIX", comenta que "no século XIX, a urbanização irá impor o discurso sobre *a natureza feminina*, formulado nos países europeus, no século XVIII, e que define a mulher, quando maternal e delicada, como a força do bem, o anjo do lar" (1990, p. 127).

À luz dos discursos daquela época, cabia à mulher gerenciar o lar, cuidar, zelar e viver enclausurada, sem uma efetiva participação na vida social, ou seja, era silenciada e condicionada às ordens do homem – marido, pai, senhor. Obviamente, houve resistência a essas imposições. Heloísa Buarque de Hollanda, em seu livro *Feminista, eu? Literatura, Cinema Novo e MPB* (2022), recupera obras de escritoras do final do século XIX para mostrar a rica contribuição de mulheres à produção literária no Brasil. Ela destaca ainda a atuação de Ana Maria Machado, Helena Parente Cunha e Lia Luft, escritoras que publicaram crônicas em jornais e revistas de grande circulação nos anos 1960, promovendo fissuras na produção cultural da época, marcadamente machista.

Esses enfrentamentos à estrutura patriarcal foram impulsionados pelos movimentos feministas que, no século XX, lutaram por conquistas políticas, inserção no mercado de trabalho, educação e produção intelectual, direitos reprodutivos, proteção contra a violência de gênero etc. Nas palavras de bell hooks (2018), o movimento feminista revolucionário dos anos 1970 e 1980 teve alcance global e trouxe outras formas de se compreender a mulher:

As ativistas feministas que tornaram essas mudanças possíveis se importavam com o bem-estar de todas as mulheres. Entendíamos que solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além de reconhecimento positivo das experiências de mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de

lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado (HOOKS, 2018, p. 30).

Baseados na afirmação de hooks, essa mudança na forma de conceber o sujeito mulher abriu frestas na estrutura social patriarcal, permitindo a muitas pessoas se perceberem e compreenderem sua existência a partir de outras identidades, pautadas na liberdade, na solidariedade e na superação da condição de exploração.

Feita essa brevíssima contextualização histórica sobre a condição da mulher no seio das relações sociais de exploração e dominação, discutiremos como esses discursos do mundo real se tornam agentes da estrutura textual e se articulam ao objeto estético criado por Elizabeth Martins. Podemos observar que *A bailarina cor-de-rosa* (1993) problematiza, num plano inicial, a condição da figura feminina silenciada e na clausura do lar.

A narrativa conta a história de mulheres íntimas, vivendo no mesmo espaço doméstico, uma bailarina de caixinha de música, que ganha vida em um curto espaço de tempo, uma menina de oito anos e a mãe, uma senhora que busca momentos de prazer ao ouvir a bailarina rodopiar. No decorrer da trama, a discussão sobre os conflitos que envolvem o feminino se torna mais complexa. É sobre esse adensamento das tensões que esta leitura crítica pretende se debruçar no próximo tópico.

### **As diferentes faces da bailarina cor-de-rosa**

Em sua primeira obra *A bailarina cor-de-rosa* (1993), Elizabeth Martins aborda uma temática muito presente no dia a dia das meninas de classe média em nossa sociedade: ser bailarina. O balé, até os dias atuais, é considerado uma dança das elites. Originária das cortes europeias do século XVI, a dança é marcada por movimentos leves e expressivos que remetem à delicadeza feminina. A imagem

da bailarina remete a um padrão de beleza a ser seguido: jovem de pele clara, cabelos impecavelmente presos, corpo esguio e flexível. Vestida com collant de helanca, saia de tule (tutu), meia-calça e sapatilha, tudo em tons branco e cor-de-rosa, eis aí a representação clássica da bailarina, construída a partir do ideário do Romantismo, como um ser perfeito, fragilizado, intocável.

Figura 01: Capa



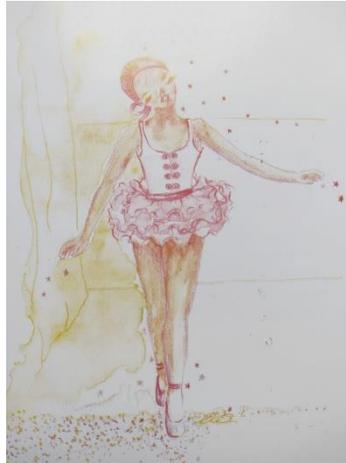
Fonte: Elizabeth Martins (2006)

Em *A bailarina cor-de-rosa*, a autora promove, já, na capa ilustrada por Cléria Rachel, uma desconstrução do padrão visual e socialmente estabelecido: uma bailarina cor-de-rosa com formas atípicas, num movimento circular, cercada por estrelas e envolta por um misto de sombras (mistura de cores) num fundo branco. Também o título, em letras disformes, assimétricas, opõe-se às formas e movimentos perfeitos praticados pelas bailarinas.

Além da capa, as ilustrações de Cléria Rachel põem em contraste a precisão do desenho feito a lápis com as cores esmaecidas em aquarela, numa mistura indefinida de cores, que incitam a leitora e o leitor estabelecer conexões com práticas que compõem a arte do ballet: o máximo de rigor técnico para se

alcançar a delicadeza dos movimentos corporais e a ilusão de estar flutuando no ar.

Figura 02: A bailarina.



Fonte: Elizabeth Martins (2006)

As ilustrações são inseridas sem uma sequência definida, em páginas alternadas (p. 1, 6, 9, 11, 15, 16, 19) com parágrafos não justificados, dando ênfase ao contraste (branco/preto) nas páginas. Todos esses elementos dialogam diretamente com o conflito entre a disciplina, a obediência *versus* a liberdade, a experiência, construído na trajetória da bailarina no desenvolvimento do enredo.

A narrativa começa com a descrição do ambiente; sala bem mobiliada, aconchegante e que traz um móvel clássico e de luxo, “a cristaleira”, objeto de desejo das famílias abastadas do século passado. Nela, são guardados objetos de valor como taças, jarras, cristais, louças finas, elegantes e de grande memória afetiva. No texto, a cristaleira guarda algo diferente, um objeto de grande afeto, de desejo, controlado segundo a vontade da sua dona – uma “caixa de música com uma bailarina de sapatilhas, meias, ‘tutu’ (saiote curto e armado) e corpete cor-de-rosa, tendo nos cabelos escuros uma rendinha e uma fita também cor-de-rosa” (MARTINS, 2006, p. 1).

Margot, a bailarina, vivia presa em uma caixinha de música guardada numa cristaleira. Para relaxar, D. Teresa, todas as tardes, dava corda na caixinha de

música para ver a bailarina dançar. Ana, filha de D. Teresa, ficava a observar a bailarina fechada na cristaleira. Até que um dia, algo maravilhoso e fantástico acontece: a bailarina ganha vida e voz.

Ei Ana, olhe aqui! Sou eu, a bailarina! Abra a porta, por favor! Ana fica surpresa, mas abre a porta da cristaleira e a bailarina, antes tão quieta, dispara a falar:

— Nossa, até que enfim! Eu já não aguentava mais este armário abafado, essa música enjoada e esse rodopiar diário que me deixa tonta. Ana, você me ajuda? Eu quero sair desta caixa. Quero sair livre por aí. Ver como é o mundo. (MARTINS, 2006, p. 5).

A fala da bailarina desconstrói a imagem de encantamento construída socialmente sobre sua atividade. Se a música e os movimentos do balé causam fascínio ao público que a assiste, a protagonista expõe toda sua insatisfação e tédio por estar num modo de vida padronizado e repetitivo.

Já na primeira parte do enredo, a autora expõe a crise identitária da protagonista: uma bailarina criada para ser objeto de entretenimento de sua proprietária não aceita o papel que lhe foi determinado socialmente e quer ser livre para experimentar o mundo exterior. Essa leitura encontra respaldo na imaginação dos leitores, na medida em que este encontra coerência entre esse fato e a realidade social marcada por desigualdades de gênero no cotidiano em que vive.

Conforme Marcia Tiburi (2018), o sistema de subjugação utilizado pelo patriarcado estabelece as funções sociais dos sujeitos a partir do gênero, impedindo-os de ser completamente livres. Nessa lógica, há corpos cujo valor de uso está ligado ao prazer. Noutras palavras: há corpos subjugados a serem explorados para proporcionar prazer àqueles que historicamente detêm o poder econômico e político. Nessa perspectiva, o real e o ficcional se fundem, instaurando a tensão entre a função social da protagonista (proporcionar prazer à Dona Teresa) e seus interesses pessoais enquanto sujeito (sair de casa para conhecer o mundo).

De volta à trama, observamos que foi no período de férias de Ana que a bailarina pede para a menina abrir a porta, pois ela quer sair, se libertar daquele estado passivo, rotineiro, cansativo e enjoado que a clausura lhe impunha. A pequena Ana, em um estado de encantamento, cede aos desejos da bailarina, que num passe de mágica deseja conhecer tudo, inclusive todos os objetos da casa, sua curiosidade não tem fim. Nesse momento, a personagem rompe com esse lugar que lhe foi determinado, transgride a norma, quer se autoafimar, ter direito à fala. Deseja ainda libertar os avós de Ana, que estão no porta-retrato, pedindo que a menina os livre daquele confinamento também.

Da caixa de música para os ambientes da casa, a bailarina rodopia ligeiro, pergunta sobre tudo, sente-se livre, vivendo uma grande aventura. Ao adentrar o quarto de Ana, invade a casinha de bonecas e abandona o figurino de bailarina, “[...] veste short e camiseta, troca as sapatilhas por sapatos de plásticos” (MARTINS, 2006, p. 12). Antes, porém, ela cria sua própria identidade através da escolha do nome Margot. A partir dessa cena, Ana coloca Margot dentro da sua bolsa a tiracolo e a leva para conhecer o mundo. E, assim, a bailarina fica maravilhada com o desimportante da vida, o cotidiano e as práticas humanas “[...] as pracinhas onde brincam as crianças, [...] o sorveteiro e o pipoqueiros, as flores dos jardins, os carros nas ruas e as pessoas caminhando apressadas” (MARTINS, 2006, p. 16).

Nesse trecho, notamos que a protagonista apresenta comportamentos que exprimem exatamente o oposto daquilo que ela vive em seu papel social: usar roupas despojadas, ver as pessoas interagindo descontraídas. Assim, Margot parece demonstrar que seu prazer está em experimentar a liberdade de não estar sob o jugo do controle social e da domesticação dos corpos que limita quem somos, como somos e o que devemos fazer (TIBURI, 2018).

A passagem dessa cena sugere um viés intertextual com a obra *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga, quando a personagem Raquel, uma criança cheia de desejos, escreve em um papel, no início da narrativa, “eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades” (2002, p. 7), e, no decorrer do enredo, vai

guardando suas vontades dentro de uma bolsa, imaginárias ou não. Na obra de Martins, a personagem principal tem suas próprias vontades, e é guardada dentro da bolsa de Ana, com a metade do corpo para fora, em busca da sua liberdade – viver o mundo que lhe foi negado.

Nas páginas finais, Margot e Ana dialogam entre si, felizes por terem passado a tarde toda juntas:

A boneca maravilhada olha tudo e fala, fala como fala! Gesticula tanto que Ana tem que carregá-la nos braços senão ela seria até capaz de cair da bolsa.

— Nossa, Margot! Está ficando tarde.

Daqui a pouco a mamãe vai pegar você na cristaleira.

— Eu quero ver mais! Não quero voltar!

A gente tem que aproveitar este mundo!

— Não, não! A gente precisa voltar! (MARTINS, 2006, p. 18).

A narrativa, no entanto, não estabelece um rompimento absoluto com o padrão, a norma, já que Margot, mesmo contra sua vontade, retorna à função de dançarina para entreter sua senhora. Assim, a narrativa se encerra da seguinte forma:

D. Teresa dá corda, ouve a música lenta e suave e vê sua bailarina cor-de-rosa rodopiando como sempre. Mas Ana vê, isso sim, uma boneca levada e falante, chamada Margot, que pisca o olho para ela como a combinar novas aventuras no mundo maravilhoso lá de fora (MARTINS, 2006, p. 18).

Nesse trecho, a autora rompe com a expectativa dos leitores, pois ao acompanhar a jornada da protagonista, imagina um final feliz para a bailarina: ela se libertará do papel social que lhe foi determinado e partirá em busca dos seus sonhos. Seguindo a ordem de Ana, no entanto, (“Não, não! a gente precisa voltar” [MARTINS, 2006, p. 18]), ela retorna à sua função de proporcionar prazer à Dona Teresa, isto é, a proprietária da bailarina.

Nesse contexto, é possível observar que, apesar de Ana e Margot terem construído um laço de amizade, não houve da parte da menina nenhuma atitude

para se opor à condição de exploração a que a bailarina era submetida todos os dias.

Essa situação nos leva a refletir sobre a prática cotidiana de muitas mulheres que alcançaram certa liberdade para viver suas experiências, mas continuam presas ao sistema de exploração gerado pelo patriarcado e conveniente à sociedade capitalista. Nesses termos, a mulher no mundo objetivo até pode trabalhar fora de casa, estudar, viajar, mas precisa conciliar tudo isso com os cuidados da casa, dos filhos e da família, ou seja, está presa à norma pré-estabelecida no contrato social masculinista.

Sobre essa questão, bell hooks afirma que mudanças no sistema patriarcal no momento contemporâneo dependem da solidariedade política de mulheres dispostas a abrirem mão de seu poder de exploração de dominação de outras mulheres. Para que isso aconteça, é necessário um trabalho de formação política e de conscientização. De acordo com a autora:

Uma vez que multidões de jovens mulheres sabem pouco sobre feminismo e várias assumem falsamente que sexismo não é mais um problema, a educação feminista para uma consciência crítica deve ser contínua. Pensadoras feministas mais velhas não podem pressupor que jovens mulheres simplesmente vão adquirir conhecimento sobre feminismo ao longo da vida adulta. Elas precisam de orientação. De um modo geral, as mulheres em nossa sociedade estão esquecendo o valor e o poder da sororidade. Movimentos feministas renovados devem novamente levantar alto a bandeira e proclamar mais uma vez: "A sororidade é poderosa" (HOOKS, 2018, p. 31).

Conforme a argumentação de hooks, é possível pensar que as meninas crescem com carecendo de orientações sobre a condição de dominação a que mulheres serão submetidas na sociedade. Para elas, o mundo já está posto, imutável e tudo o que vivenciam é naturalizado, portanto, inquestionável, "esquecendo o valor e o poder da sororidade", o que precisa ser mudado.

Na narrativa de Elizabeth Martins, o comportamento de Ana, com 8 anos de idade, demonstra isso. Ela tinha preocupação em não romper com a norma, quando diz: "a gente precisa voltar" (MARTINS, 2006, p. 18). Parece-nos, então,

que a autora estrutura o texto literário com elementos do mundo maravilhoso, criando uma protagonista que transita entre dois mundos (da clausura x da liberdade), com uma pitada de realismo crítico, quando levam a leitora e o leitor a inferirem que, devido às condições materiais da vida social, há certas mudanças que são difíceis de serem realizadas na vida da bailarina.

Assim, a obra de Martins, embora dedicada ao universo infantil, levanta inúmeras discussões acerca da figura feminina em uma sociedade marcada pela exploração. Simbolicamente, a bailarina representa um modelo de mulher, ligada à fantasia e ao imaginário de muitas meninas. No artigo “A construção do corpo doce da bailarina da caixinha de música”, Daniela Grieco Nascimento e Silva e Marcia Gonzales Feijó observam que

[...] a imagem da bailarina foi construída por meio de diversos marcadores sociais, culturais e políticos, que escreveram em seu corpo símbolos desta representação feminina, explicitada pela postura, gestos, movimentos, roupas e comportamentos (2020, p. 4).

Sob essa perspectiva, a duplicidade entre boneca/bailarina da caixinha de música e menina/bailarina visa a representar um desejo da sociedade patriarcal. Para as autoras, há a construção do “corpo obediente, disciplinado, bonito, gerador de satisfação para si e para os outros, mas condenado a repetir eternamente os mesmos movimentos diante dos espelhos da vida” (SILVA; FEIJÓ, 2020, p. 4).

À luz dessas reflexões, podemos pensar em termos simbólicos na importância do móvel cristaleira, que localizada num canto próximo à janela, traz, refletida em seus vidros espelhados, a reprodução dos gestos rotineiros da bailarina cor de rosa. A proximidade da janela com a cristaleira nos faz pensar nas questões entre o privado e o público, dentro e fora, algo que está para além da janela – o mundo, a liberdade. Podemos refletir e desconfiar, a partir da situação das personagens femininas D. Teresa, Ana e Margot, do estado de satisfação e contemplação, ao se ver a bailarina dançar todas as tardes, a respeito de perguntas como: Qual seria o desejo de D. Teresa? O que a impedia de tirar a bailarina da cristaleira no final da tarde? Teria ela vivenciado a mesma experiência de Ana na infância?

Teria ela colocado a bailarina na cristaleira pelos mesmos motivos de Ana? Essas indagações vão permeando o imaginário da leitora e do leitor a cada virada de página.

Para refletir sobre as questões socialmente construídas, a narrativa *A bailarina cor-de-rosa* nos leva a pensar sobre a condição de mulheres pessoas que são controladas por um sistema que as oprime e as explora. Em outras palavras, a narrativa de Elizabeth Martins nos conecta com o papel da mulher no mundo objetivo, majoritariamente patriarcal, vem se debatendo com a dominação sobre o seu corpo, os ditames do padrão de beleza e de comportamento, uma vez que “controlar o corpo feminino é uma maneira de sujeição das mulheres, pois no momento em que o poder masculino define o corpo da mulher, ela irá se produzir de acordo com tais representações”, como ponderam Grieco e Feijó (2020, p. 6).

Por fim, cabe dizer que Elizabeth Martins oferece ao público uma experiência sensível, ao adentrar o mundo imaginário da bailarina cor-de-rosa. Ao narrar o encanto de Ana com as peraltices e o entusiasmo da protagonista, convida a leitora e o leitor a sentir alegria pela libertação e a dor pelo reenclausuramento de Margot. E a partir desse misto de emoções, provoca a reflexão sobre os fatores sociais que levam a dançarina a permanecer na condição de dominação que organiza sua trajetória.

## Referências:

BOITO, Misa (Org.). *A luta contra a opressão da mulher: recuperando uma abordagem de classe*. São Paulo: Nova Palavra, 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feminista, eu? Literatura, Cinema Novo e MPB*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Bhuvli Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. A mulher escritora no Espírito Santo e a Academia Espírito-santense de Letras: relato histórico. 2020. Disponível em: [https://www.cemhal.org/anteriores/2023\\_2024/2221%20Ester%20Abreu%20Vieira%20de%20Oliveira.pdf](https://www.cemhal.org/anteriores/2023_2024/2221%20Ester%20Abreu%20Vieira%20de%20Oliveira.pdf). Acesso em: 02 de nov. 2024.

OLIVEIRA, Ivana Esteves Passos de. *A literatura infantil no Espírito Santo no séc. XXI e o desvelar do autor divulgador e distribuidor*. 2015. 222f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

NUNES, Pedro J. Conheça o trabalho de Elizabeth Martins. In: \_\_\_\_\_ (Coord.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Vitória, 2005-. Disponível em: [https://www.tertuliacapixaba.com.br/noticias/conheca\\_o\\_trabalho\\_de\\_elizabeth\\_martins.html](https://www.tertuliacapixaba.com.br/noticias/conheca_o_trabalho_de_elizabeth_martins.html). Acesso em: 15 set. 2024.

SILVA, Daniela Grieco Nascimento e; FEIJÓ, Marcia Gonzales. A construção do corpo doce da Bailarina da Caixinha de Música. *Revista Da FUNDARTE*, 43(43), 1–21. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/2319-0868/819>. Acesso em 20 de out. 2024.

TELLES, Norma. Escritoras brasileiras no século XIX. In: GOTLIB, Nádya Batella (Org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1990. p. 127-140.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

RESUMO: Este artigo pretende analisar o livro *A bailarina cor-de-rosa*, da autora capixaba Elizabeth Martins, com o fito de discutir as tensões que compõem a trama em torno da bailarina Margot e refletir como os fatores externos (sociais e históricos do mundo objetivo) se materializam na vida da personagem. A análise toma como embasamento teórico os estudos de Grieco e Feijó (2020), Candido (2006), hooks (2021), Tiburi (2018) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura para crianças – Espírito Santo. Elizabeth Martins – Literatura para crianças. Elizabeth Martins – *A bailarina cor-de-rosa*. Transgressão feminina – Tema literário.

ABSTRACT: In this paper we aim to analyze the book *A bailarina cor-de-rosa*, by the Espírito Santo author Elizabeth Martins, in order to discuss the tensions of the plot that centres around the dancer Margot. The objective is to reflect on how external factors (social and historical factors of the objective world) materialize in the character's life. The analysis is based on studies of Grieco and Feijó (2020), Candido (2006), hooks (2021), Tiburi (2018) and others.

KEYWORDS: Literature for Children – Espírito Santo. Elizabeth Martins  
– Literature for Children. Elizabeth Martins – *A bailarina cor-de-rosa*.  
Female Transgression - Literary Theme.

Recebido em: 11 de novembro de 2024  
Aprovado em: 19 de novembro de 2024