

**A ALTERIDADE NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA PUBLICADA NO ESPAÇO IBÉRICO: ALGUMAS VOZES E CONFIGURAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO GÊNERO**

DATA DE  
RECEPCIÓN:  
28/05/2015

DATA DE  
ACEPTACIÓN:  
17/10/2015

**LA ALTERIDAD EN LA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA PUBLICADA EN EL MARCO IBÉRICO: ALGUNAS VOZES Y CONFIGURACIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO**

**OTHERNESS IN CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE PUBLISHED IN THE IBERIAN PENINSULA: SOME VOICES AND SETTINGS ON THE CONSTRUCTION OF GENDER**

*Fernando José Azevedo, Ângela Balça, Moisés Selfa Sastre e Judite Zamith Cruz*

UMinho, Universidade de Evora, Universitat de Lleida e UMinho

fernando.uminho@gmail.com / angela.balca@mail.evora.net / msselfa@didesp.udl.cat / juditezcz@ie.uminho.pt



**Resumo:** Muitos textos da literatura infantil, pela sua relação com propósitos formativos, têm privilegiado determinados pontos de vista fortemente compatíveis com as comunidades socioculturais e com os valores ideológicos aí dominantes. Tal facto não impediu, porém, que alguns textos, para além da afirmação de determinados mundos possíveis, contenham igualmente uma não negligenciável dimensão emancipatória. O artigo apresenta e analisa seis álbuns narrativos para a infância, publicados no espaço ibérico, alguns dos quais traduções de relevantes obras estrangeiras (*A princesa espertalhona*, Babette Cole, 2004; *O livro dos porquinhos*, Anthony Browne, 2006), onde se interrogam os modos convencionais de retratar o género, possibilitando ao leitor pensar outros modos de considerar a construção social e cultural do género, afastados de uma concepção patriarcal e tradicional.

**Palavras-chave:** estudos de género, paródia, literatura infantil.

**Resumen:** Muchos textos de la literatura infantil, por su relación con los propósitos formativos, han valorizado ciertos puntos de vista compatibles con las comunidades socio-culturales y los valores ideológicos dominantes. Esto no impide, sin embargo, que algunos de los textos, más allá de la afirmación de ciertos mundos posibles, también contengan una considerable dimensión emancipadora. El artículo presenta y analiza seis álbumes narrativos infantiles, publicados en la Península Ibérica, algunos de los cuales son traducciones de obras extranjeras importantes (*La princesa Listilla*, Babette Cole, 2004; *El libro de los cerdos*, Anthony Browne, 2006), donde se cuestionan los modos convencionales de representar el género, lo que permite al lector pensar otras formas de considerar la construcción social y cultural de género, lejos de una concepción patriarcal y tradicional.

**Palabras clave:** estudios de género, parodia, literatura infantil.

**Abstract:** Many texts of children's literature by their relationship with formative purposes, have privileged certain strong points of view which are consistent with the socio-cultural communities and with their intrinsic dominant ideological values. This fact did not prevent, however, that some texts, beyond the affirmation of certain possible worlds, may also contain a considerable emancipatory dimension which cannot be neglected. The article presents and discusses six narrative albums for the infancy, published in the Iberian Peninsula, some of which are translations of important foreign works (*Princess Smartyants*, Babette Cole, 2004; *Piggybook*, Anthony Browne, 2006), where the conventional ways to portray the gender are questioned, enabling the reader to think of other ways to consider the social and cultural construction of gender, away from a patriarchal and traditional conceptions.

Fraga, Fernando José, Ângela Balça, Moisés Selfa Sastre e Judite Zamith Cruz (2015).

A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do género.

*Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 2, 119-130. ISSN 2386 -7620.

DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.2.2569>

**Keywords:** gender studies, parody, children's literature.

## Introdução

Muitos textos da literatura infantil, pela sua relação com propósitos formativos, têm privilegiado determinados pontos de vista fortemente compatíveis com as comunidades socioculturais e com os valores ideológicos aí dominantes. Com efeito, como assinala Hans-Heino Ewers (2009), é comum a adaptação de textos ou de partes do mesmo por forma a torná-los *recomendáveis* para crianças, principalmente quando eles não foram originalmente pensados para esses receptores ou se tornaram, pelas suas formas de conteúdo e/ou de expressão, eventualmente perturbadores para determinados grupos sociologicamente definidos, em virtude de expectativas defraudadas ou não correspondidas (West, 1988). Tal facto não impediu, porém, que alguns textos, para além da afirmação de determinados mundos possíveis, contenham igualmente uma não negligenciável dimensão emancipatória e/ou utópica, como foi sublinhado, entre outros, por Jacques Zipes (1986, 1989, 1993), Allison Lurie (1998) ou Clare Bradford, Kerry Mallan, John Stephens e Robyn McCallum (2008).

### 1. A construção social e cultural do género: pré-juízos e pré-conceitos

Os estudos de Joan Scott (1995) enfatizaram que as categorias masculino e feminino constituem construções culturais que variam historicamente. Como afirma a autora, o género é «um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (...) uma forma primária de dar significado às relações de poder.» (Scott, 1995: 86). A compreensão adequada deste conceito implica conhecer os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas, conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, a organização social e a identidade subjetiva.

A construção social e cultural do género é filtrada por numerosos pré-juízos e pré-conceitos: do escritor, das comunidades de produção, bem como das expectativas, experiências sociais e *background* sociocultural das comunidades interpretativas. De facto, como assinalou Gemma Lluch (1999), embora as crianças sejam o destinatário dos textos da literatura infantil, elas são sempre um destinatário secundário, uma vez que o destinatário primeiro é constituído pelos adultos que adquirem o texto e o compartilham com as crianças. Zohar Shavit (2003) fala de um duplo leitor-modelo que os textos da literatura infantil explicitamente propõem.



A literatura infantil não é alheia à realidade, não é inócua, e acaba de um modo geral por refletir a sociedade circundante. Assim, através destes textos oferecemos às crianças modelos, comportamentos, papéis que refletem o ser masculino ou feminino, as relações de poder entre eles e o âmbito em que cada um deles se move.

Na literatura infantil encontramos uma série de atributos subjacentes à construção cultural e social do género, os quais só raras vezes são objeto de contestação e/ou de derisão. Esses atributos, difundidos, em larga medida, por uma cultura de massas popular, traduzem-se num conjunto de descritores, sendo que os da masculinidade são frequentemente lidos como detentores de um grau de superioridade relativamente aos da feminilidade (Stephens, 1996: 19).

Em muitos textos de potencial recepção infantil, as questões de género não são abordadas de forma clara, explícita; elas estão plasmadas na trama da narrativa, nos comportamentos das personagens, nos espaços que ocupam e por onde circulam. Neste caso, o papel do mediador de leitura informado, crítico e competente é fundamental. Porém, noutros textos, as questões de género são bem evidentes, visíveis e de fácil abordagem com os mais novos.

Na atual literatura para a infância, Barbosa (2009) identifica dois tipos de texto. No primeiro tipo de textos encontramos ainda o modelo estereotipado de mulher, mãe e esposa; todavia noutros textos já se nota uma evolução no papel que a mulher desempenha na sociedade, havendo “uma crescente consciência do feminino, do seu valor e papel estruturante na sociedade” (Barbosa, 2009: 96), muito embora a mulher continue frequentemente a acumular à profissão o papel de mãe, esposa e dona de casa. De facto, a diferenciação com base no género, nos textos de literatura infantil, tem como pano de fundo as atitudes masculinas e femininas perante o cuidar dos filhos e as tarefas domésticas. Muitas vezes, estes textos privam as crianças do contacto com modelos femininos e masculinos mais atuais e mais igualitários.

## **2. Vozes e configurações na construção do género na literatura infantil contemporânea**

Contemporaneamente têm surgido, no panorama editorial ibérico, alguns textos que interrogam os modos convencionais de retratar o género. Pensamos, por exemplo, em *A princesa espertalhona* (Cole, 2004) e *A princesa que queria ser rei* (Monteiro, 2007), *O livro dos porquinhos* (Browne, 2006), *Rosa Caramelo* (Turín, 2012), *A cinderela que não queria comer perdizes* (López Salamero e Camero, 2009) ou *Há algo mais aborrecido que ser uma princesa cor-de-rosa?*



## A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do género

(Díez Reguera, 2010).

O álbum *A princesa espertalhona* (Cole, 2004), tradução portuguesa da obra britânica *Princess Smartypants*, rescreve, à luz de uma visão emancipadora da mulher, parodicamente os contos de fadas (Joosen, 2005). Babette Cole, nascida em 1949, é uma reconhecida e premiada escritora e ilustradora de livros de literatura infantil. As suas obras revelam frequentemente um ostensivo traço de humor paródico e corrosivo, muitas vezes próximo do excesso carnavalesco (Gooderham, 1996). Em *A princesa espertalhona* (Cole, 2004) desconstrói-se corrosivamente uma determinada concepção de mulher que alcançaria a felicidade através do casamento com um príncipe. Jogando com a utilização insólita de determinados adereços – o paratexto exhibe uma mulher loira, em fato negro justo, conduzindo uma mota e acompanhada de um animal que identificamos como um dragão –, esta princesa manifesta a sua independência e afirma ostensivamente a sua vontade, optando por ser ela própria a decidir a escolha do seu futuro. Se num primeiro momento, a narrativa parece respeitar a estrutura habitual dos contos populares – o candidato à mão da princesa é sujeito a uma série de provas que tem de superar –, o desenlace insólito surpreende o leitor e permite-lhe refletir acerca da importância de cada um ser o próprio senhor do seu destino. De facto, graças ao beijo mágico que, desconstruindo determinadas imagens estereotipadas, leva à metamorfose do príncipe num sapo, a Princesa Espertalhona vê-se definitivamente livre do assédio a que estava sujeita e pôde viver feliz para sempre independente e na companhia dos seus curiosos e inusitados animais de estimação.



Desta forma, jogando ostensivamente contra um texto alicerçado na memória colectiva, esta reescrita paródica, onde o texto visual, como sublinharam Maria Nikolajeva e Carole Scott (2000), propõe pontos de vista alternativos e humorísticos face ao texto verbal, convida à discussão e à releitura de outros textos, permitindo questionar estereótipos perviventes na sociedade (Crew, 2002; Smith, 2014). Os mesmos autores (Nikolajeva e Scott, 2000) assinalam que muito do jogo paródico decorre do facto de o leitor contactar primeiro com o texto verbal e só depois com o texto gráfico, o qual, expandindo o texto verbal, o corrompe com estratégias de derisão. Numa reflexão sobre este e outros textos, apelidados de “novos contos de fadas”, Fernanda Vidal (2008) assinala que eles nos mostram a mulher com iniciativa, rompendo com os discursos hegemónicos em torno da sexualidade, ao repensar “novos padrões”.

Publicada em 2007 em Portugal, *A Princesa que queria ser Rei* (Monteiro, 2007) é uma obra que igualmente subverte o papel tradicionalmente atribuído à mulher nas histórias de príncipes e

de princesa: o papel da mulher fisicamente bela segundo determinados padrões, mas a quem está reservado um papel passivo e essencialmente doméstico. A jovem princesa, seduzida pela diversidade do exterior, metaforicamente representado pelas flores, pelos campos, pelos animais e pelo sol que se derrama sobre todas as coisas (Monteiro, 2007), recusa permanecer dentro da clausura do palácio e sob o olhar atento da progenitora. Ela assume explicitamente uma ação, interpelando as outras crianças, ajudando as pessoas e manifestando uma capacidade que se revela profundamente desarticuladora do *status quo* vigente, ao ponto de querer ver reconhecido pelos outros o seu poder, independentemente das vias usuais de acesso a ele (o casamento com o príncipe). Mas esta obra mostra-nos também o ponto de vista da princesa que se sente discriminada pelos adultos que a rodeiam, com exceção dos pais, precisamente por assumir um comportamento e um pensamento crítico próprios.

Confrontada com a necessidade de provar que merece aceder ao trono, a Princesa Peluda, também depreciativamente chamada, pela *vox populi*, de Princesa Cavalona, mostra-se detentora de qualidades guerreiras, e tendo libertado o reino de seu pai do exército inimigo, revela-nos que o importante não é a identidade de género da pessoa, mas a sua capacidade de pensar e de agir, com rectidão, sentido ético e humanidade.

124

Neste sentido, esta é uma obra que, dando corpo a uma voz feminina forte, analisa, com humor e sentido crítico, os lugares da sexualidade e dos valores a ela associados, assinalando pontos de vista alternativos que se revelam profundamente importantes na definição do ser humano. A sua autora, Sara Monteiro, nascida em 1961, tem já algumas obras publicadas em que a questão da recusa dos estereótipos de género é um dos tópicos predominantes.

Na mesma linha de recusa de estereótipos de género, encontramos a obra de Anthony Browne, *O Livro dos porquinhos* (2006), tradução portuguesa da conhecida obra *Piggybook*. O seu autor, nascido em 1946, é um reconhecido escritor e ilustrador britânico, premiado em numerosas ocasiões e traduzido em mais de 26 línguas. Nesta obra, Anthony Browne (2006) retrata uma típica família da classe média, denunciando, com uma elevada carga irónica, o modelo estereotipado da mulher, mãe e esposa, constantemente absorvida pelas tarefas domésticas e carente de voz ou sequer de rosto. A obra, publicada em 1ª edição original, em meados dos anos 80 (*Piggybook*) dialoga intertextualmente em vários níveis, como demonstrou Joosen (2015), com movimentos políticos e sociais da Inglaterra da época. A visão patriarcal do mundo e o conseqüente afastamento da mulher para a periferia das atividades sociais são aspectos dominantes nesta obra (Bradford, 1998).

## A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do gênero

Os elementos paratextuais anunciam o fundamental da ação: se o título é, por si, causador de algum estranhamento (Serafini, 2010), a imagem inusitada de uma certa representação familiar (a mulher sem expressão, presumivelmente a mãe, carregando às costas dois rapazes, vestidos com uniforme escolar, e um homem de fato, presumivelmente o pai, todos eles sorridentes), configura um horizonte de expectativas eventualmente dominado por uma série de questões. Por que razão a mãe carrega um homem adulto e duas crianças às costas? Que relação é possível estabelecer entre a ilustração e o título? Que relações existem nesta família? Será que se trata mesmo de uma família? A contracapa mostra um bilhete manuscrito, que um animal segura, e onde se pode ler uma acusação violenta: “você são uns porcos.” Pela leitura conjunta dos elementos paratextuais é possível inferir um processo de metamorfose sofrido por algumas das personagens, representação alegórica de um estado de coisas sentido como não conforme a racionalidade do mundo empírico e histórico-factual e/ou meio de ostensivamente promover uma determinada abertura de horizontes.

Neste álbum, narra-se, muito à custa de um curioso e interessante jogo cromático, o cotidiano de uma família de classe média, composta por dois adultos e duas crianças, sendo que à mãe, para além da sua profissão, se encontravam atribuídas, com exclusividade, todas as tarefas domésticas. A razão de tão singular situação é dada a ler pelo texto verbal: todos os elementos do sexo masculino desempenham tarefas “importantíssimas”, seja no trabalho seja na escola, e não se coíbem de dar ordens a Sra. Porcino para que melhore os seus índices de produtividade. A ênfase verbal no grau superlativo absoluto sintético, reiterado várias vezes ao longo do texto, para além de acentuar a relevância do trabalho desempenhado pelos seres do sexo masculino, acaba, pela dissociação irónica entre o que se afirma e o que se mostra, por gerar um efeito de comicidade, a que não é alheia a metamorfose de todas essas personagens em seres com progressivos traços de animalidade.

Se os elementos do sexo masculino são retratados numa pose ora de descanso ora de fruição alimentar (todos sentados à mesa, a comer), a mãe, a quem nunca se consegue visualizar o rosto, é mostrada nas suas lides domésticas, aspecto reforçado pelo texto verbal que explicitamente assinala a natureza reiterada dessas lides, em claro contraste com a passividade e tranquilidade dos elementos do sexo masculino. A derisão surge precisamente pelo absurdo do contraste entre o que se afirma e o que se faz, entre aqueles que são os monopolizadores do discurso (os elementos do sexo masculino, a saber, o pai e os filhos) e a mãe, que não tem voz, opinião ou sequer rosto:



Depois de todos saírem de casa, a Sra. Porcino lavava a loiça do pequeno-almoço... fazia as camas... aspirava o chão... e depois ia para o trabalho.

(...)

Assim que todos acabavam de lanchar, a Sra. Porcino lavava a loiça... lavava a roupa... passava a ferro... e depois voltava a cozinhar.

(Browne, 2006: s/p)

A narrativa desenvolve-se num crescendo até que, um dia, quando o marido e os filhos regressam a casa, se deparam com a ausência da mãe. É partir desse momento que se opera uma metamorfose nas personagens e todas elas, que habitam a casa, vão adquirindo progressivamente semas de animalidade.

Jogando com conhecidas referências intertextuais da narrativa *Os Três Porquinhos*, a família, agora restrita ao pai e aos seus dois filhos, dá-se a ler como progressivamente vulnerável e desestruturada, ao ponto de todo o quotidiano ser profundamente afetado. Ao pedido para que regresses a casa, segue-se a alteração dos comportamentos, com a repartição, entre todos, das tarefas domésticas e, pela primeira vez, o leitor pode ver as feições do rosto da mãe e reconhecer a sua felicidade. O álbum termina com a mãe consertando o carro da família e os filhos, e o pai a cozinhar um bolo, num apelo explícito a outros lugares e a outros papéis de género bem mais consentâneos com os de uma sociedade ocidental e atual.

*Rosa Caramelo* (Turín, 2012) é um conto com ilustrações de tamanho grande e cores vivas. A sua autora, Adela Turín, publicou numerosos livros com o objetivo de combater a discriminação de género no âmbito familiar. Adela Turín (Italia, 1939) é historiadora de arte e escritora, e nos anos 60 dedicou-se a analisar os traços sexistas na literatura infantil. Em Milão fez parte do grupo *Rivolta*, vinculado ao movimento feminista. Com o objetivo de combater a discriminação de género a partir do âmbito da família patriarcal, decidiu criar a coleção “Dalla parte delle bambine” que, entre 1975 e 1980, publicou mais de uma vintena de livros. Anos depois mudou-se para Paris, onde fundou, com Silvie Cromer, a associação *Du côté des filles* que, desde 1994, investiga e denuncia os casos de sexismo nos materiais educativos, e promove a sensibilização do sector editorial, das instituições e do público em geral. Por outro lado, Nella Bosnia (Italia, 1946), a ilustradora deste conto, estudou Arte em Milão. Com Adela Turín fundou a coleção de livros “Dalla parte delle bambine” citada nas linhas anteriores. Colaborou como ilustradora com editoras de Itália e França.

*Rosa Caramelo* é a história de uma manada de elefantes na qual todos vivem separadamente





## A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do gênero

e têm diferentes atividades, incluindo a cor da pele que é também distinta entre eles. Os elefantes são cinzentos, comem ervas verdes, tomam banho no rio, chafurdam na lama e fazem a sesta debaixo das árvores. Os elefantes do sexo feminino são personagens muito estereotipados como se observa em cada uma das ilustrações deste conto, são cor-de-rosa, não comem ervas verdes, não tomam banho no rio, não chafurdam na lama e não dormem a sesta debaixo das árvores. Estes elefantes do sexo feminino estão fechados num jardim cercado, comendo umas flores de que não gostam porque lhes sabem mal e trazem sapatinhos, babetes, colares e laços também cor-de-rosa para ficarem com a pele ainda mais rosada. Os elefantes não transportam consigo mais nada para se tornarem mais cinzentos, nem comem flores que lhes sabem mal. De entre todos os elefantes do sexo feminino destaca-se Margarida, que é de cor cinzenta, e por mais que tente comer as mesmas flores que as suas companheiras para se tornar rosada, não o consegue. Inclusive o seu pai, paradigma do mundo patriarcal, a admoesta porque ela é um elefante preguiçoso e não faz o suficiente para mudar a sua pele de cinzento a rosa. Quando perde toda a confiança de que Margarida possa adquirir a cor rosa para que um elefante cinzento se queira casar com ela, ela toma a decisão de sair do cercado, livrar-se dos seus adornos rosa e procurar ser um elefante livre igual aos elefantes que nunca tinham estado fechados no cercado. A sua iniciativa de liberdade serve de modelo para que os outros elefantes façam o mesmo, como se observa na última ilustração do conto. O argumento, a atitude das personagens femininas e masculinas do texto e as cores utilizadas permitem aos leitores refletir acerca das atitudes manifestamente discriminatórias com o sexo feminino e a possibilidade de acabar com este tipo de atitudes graças à intervenção de uma personagem paradigmática, o elefante Margarida, cuja atitude vital possibilita obter uma mudança de estilo de vida que, no início do conto, era totalmente impensável.

Outro texto em castelhano que aborda a questão dos estereótipos de gênero é *La cenicienta que no quería comer perdices* [*A cinderela que não queria comer perdizes*] (López Salamero e Camero, 2009). Trata-se de um álbum narrativo, com um conto moderno e de traço realista, com 45 páginas de imagens e textos minimalistas de leitura rápida. Este breve texto, apto tanto para o público juvenil como para o público adulto, consegue combinar crítica social com o papel oficial da mulher, mas a partir de uma versão positiva e de mudança. Mostra-nos a situação das mulheres que um dia descobrem que a sua vida não é o prometido conto de fadas em que acreditaram. Na obra, reinventa-se o conto clássico da *Cinderela* com uma protagonista vegetariana e também rebelde. Trata-se de uma Cinderela que nunca desejou casar-se com um príncipe azul, mas que

deve aceitar um estilo de vida que não quer e que faz com que a torne uma infeliz. É uma Cinderela que passa o dia a chorar: chora pelo príncipe a quem não lhe agradam as perdizes que cozinha a sua princesa Cinderela, chora por essas perdizes mortas e chora pelos sapatos de taco alto e de cristal que lhe fazem doer os pés. Chora tanto que se sente vazia e apenas pode adquirir coisas bonitas. Um dia, a Cinderela diz basta e aparece na sua vida a fada *basta*. Começa assim um novo projeto vital no qual apenas cabem coisas bonitas: desfrutar do seu corpo e da dança livre.

No final do conto, Cinderela encontra-se com personagens que são conhecidas pelo leitor: um pequeno rato presunçoso que começou a ganhar peso e é menos exigente, uma Bela Adormecida e uma Branca de Neve que estão a despertar para uma nova vida, uma Capuchinho Vermelho casada com um caçador violento e um Pinóquio que está cansado das suas mentiras e sabe que precisa da verdade.

As ilustrações deste conto têm força e nada têm que ver com outros desenhos femininos mais açucarados. O texto, sintético e conciso, consegue associar uma crítica feroz da nossa sociedade e o papel oficial da mulher com uma visão positiva e holística da metamorfose.

Existe um terceiro texto da literatura infantil espanhola atual que aborda os estereótipos, neste caso de classe social, mas também de género: *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa? [Há algo mais aborrecido que ser uma princesa cor-de-rosa?]* (Díez Reguera, 2010). Este álbum ilustrado para as primeiras idades leitoras apresenta-nos uma personagem feminina cansada de assumir o seu papel de princesa convencional. Esta personagem chama-se Carlota e é uma princesa rosa com o seu vestido rosa e o seu armário cheio de roupa rosa. Mas Carlota está farta do cor-de-rosa e de ser uma princesa. Sente-se prisioneira na sua prisão de ouro e pergunta-se por que razão as meninas querem ser princesas. Carlota quer vestir-se de vermelho, de verde ou de violeta. Além disso, não suporta beijar sapos que se converterão em príncipes azuis e pergunta a si mesma por que não há princesas que naveguem os mares em busca de aventuras, que resgatem príncipes das garras de um lobo feroz e que cacem dragões ou voem em balões.

Na capa do álbum encontramos Carlota sentada numa cadeira amarela vestida com um vestido rosa escuro. Leva duas rosetas da mesma cor. A sua cabeça apoiada nos cotovelos e na boca tem uma espiga. O fundo é rosa claro e na imagem também vemos uma borboleta verde e azul que está presa a um fio cuja outra extremidade está amarrada em torno do seu dedo. No conjunto de todo o álbum há 20 imagens, entre as quais a do seu pai, o rei, que usa roupa azul e vermelha e na mão tem uma maçã verde. A rainha veste-se de rosa. O príncipe azul é loiro, com um lenço branco e veste-se de azul-escuro e azul claro. Pelo contrário, as imagens de Carlota são as de uma princesa



## A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do género

pouco convencional: dorme em cima de um elefante azul, viaja num balão até aos confins da terra em busca da liberdade e, sobretudo, faz ver ao seu pai, à sua mãe, à sua fada, a todas as princesas, reis e rainhas da terra que as princesas são, sobretudo, crianças que querem brincar, sair do palácio e viajar. O álbum finaliza com a imagem reveladora da fada mais velha que aconselha aos príncipes azuis que, a partir de esse momento, poderão vestir-se de cor rosa e abandonar o seu clássico e estereotipado azul. *Há algo mais aborrecido que ser uma princesa cor-de-rosa?* é, pois, um magnífico conto em forma de álbum ilustrado para refletir acerca dos estereótipos de género e papéis sociais impostos, com frequência, por uma sociedade clássica e demasiado estruturada que é capaz de superar, como demonstra o final deste texto, até as suas marcas de identidade mais genuínas.

### 3. Conclusões

Os textos aqui analisados constituem uma proposta de reflexão sobre uma forma não sexista de interpretar a literatura infantil para evidenciar o tratamento distinto que o sexo masculino e o sexo feminino recebem por parte de uma sociedade patriarcal que modula um único ponto de vista como centro das suas ações, o masculino. Com esta análise de textos da literatura infantil pretende-se observar a possibilidade de que existam modelos de leitura e modelos de personagens que respondem às categorias tradicionais associadas ao sexo e que conformam os géneros. Deste modo, existe uma profunda convicção de que a literatura infantil ensina a interpretar o mundo e a realidade que nos rodeia e, portanto, é de vital importância para o público infantil que existam leituras que reflitam a sociedade em termos de igualdade e que lhes facilitem a construção desta mesma sociedade sem desigualdades tanto para elas como para eles.

Como vimos, a literatura infantil configura, sem dúvida, um enquadramento capaz de exibir personagens com estereótipos muito marcados, algo que ajuda a distinguir facilmente os personagens assediados dos que assediam. Devido a esta simplificação, vão-se introduzindo, já desde uma idade precoce, conceitos morais, que, pouco a pouco, formam o substrato da própria escala de valores dos mais pequenos, aspeto aliás, bem visível, na representação pictográfica realizada pela criança. Além disso, o facto de sempre se alcançar um final feliz, outorga ao público infantil segurança e esperança. Dadas estas características, o conto torna-se uma ferramenta muito útil na educação dos mais novos, ajudando-os a satisfazer a sua necessidade de se expressarem, trocar experiências, ações e pensamentos, navegar, criar ou interagir. Ao mesmo tempo, os contos



são instrumentos que socializam, transmitem ideias, crenças, valores sociais, expectativas, necessidades, oferecem modelos de atuação, ensinam a solucionar conflitos, esboçam um mundo mágico e proporcionam uma fonte de imaginação e criação. Tudo isso influencia profundamente a construção da personalidade em contexto das pessoas nos seus primeiros anos de vida, pelo que é necessário termos toda consciência do importante papel que estes textos desempenham no seu desenvolvimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, A. M. (2009). *Análise das representações de género e seus valores na literatura infanto-juvenil e na formação da criança*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança (área de especialização em Análise Textual e Literatura Infantil) não publicada, Braga: Universidade do Minho. Consultado em 12/02/2015 <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10997/1/tese.pdf>
- BRADFORD, C. (1998). "Playing with Father: Anthony Browne's Picture Books and the Masculine". *Children's Literature in Education*, 29 (2), 79-96.
- BRADFORD, C., K. MALLAN, J. STEPHENS e R. MCCALLUM. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. New York: Palgrave Macmillan.
- BROWNE, A. (2006). *O Livro dos Porquinhos*. Lisboa: Kalandraka Editora. [Ed. Original: (1986) *Piggybook*. Walker Books].
- COLE, B. (2004). *A Princesa Espertalhona*. Lisboa: Terramar. [Ed. Original: (1996) *Princess Smartypants*. London: Puffin Books].
- CREW, H. S. (2002). "Spinning New Tales From Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale". *Children's Literature in Education*, 22(2), 77-95.
- DIEZ REGUERA, R. (2010). *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?*, Barcelona: Thule Ediciones.
- EWERS, H.-H. (2009). *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*. New York and London: Routledge.
- GOODERHAM, D. (1996). "These little limbs ...' defining the body in texts for children". *Children's Literature in Education*, 27(4), 227-241.
- JOOSEN, V. (2005). "Fairy-tale Retellings Between Art and Pedagogy". *Children's Literature in Education*, 36 (2), 129-139.
- JOOSEN, V. (2015). "Look More Closely,' Said Mum": Mothers in Anthony Browne's Picture Books".



A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico:  
algumas vozes e configurações na construção do gênero

*Children's Literature in Education*, 46(2),145–159. Consultado em 27.05.2014 [DOI 10.1007/s10583-015-9253-3](https://doi.org/10.1007/s10583-015-9253-3)

- LLUCH, G. (1999). “La comunicación literaria y el tipo de lector modelo que propone la actual literatura infantil”. *Educación y Biblioteca*, 105, 20-27.
- LÓPEZ SALAMERO, N. e M. CAMEROS SIERRA. (2009). *La princesa que no quería comer perdices*, Madrid: Editorial Planeta.
- LURIE, A. (1998). *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- MONTEIRO, S. (2007). *A Princesa que queria ser Rei*. Ilustrações de Pedro Serapicos. Porto: Âmbar.
- NIKOLAJEVA, M. e C. SCOTT. (2000). “The Dynamics of Picturebook Communication”. *Children's Literature in Education*, 31 (4), 225-239.
- SCOTT, Joan. (1995). “Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica”. *Revista Educação & Realidade*, 2 (20), 71-99.
- SERAFÍNI, F. (2010). “Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives”. *Children's Literature in Education*, 41, 85-104.
- SHAVIT, Z. (2003). *Poética da Literatura para Crianças*, Lisboa: Caminho.
- SMITH, A. (2014). “Letting Down Rapunzel: Feminism's Effects on Fairy Tales”. *Children's Literature in Education*. Consultado em 27.05.2014 [DOI 10.1007/s10583-014-9239-6](https://doi.org/10.1007/s10583-014-9239-6)
- STEPHENS, J. (1996). “Gender, genre and children's literature”. *Signal*, 79, 17-30.
- TURÍN, A. (2012). *Rosa Caramelo*. Ilustrações de Nella Bosnia. Matosinhos: Kalandraka Editora.
- VIDAL, F. F. (2008). Os “novos contos de fadas”: ensinando sobre relações de gênero e sexualidade. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder, 25-28 de Agosto*. Florianópolis: UFSC - CFH - REF. Consultado em 13.02.2014 [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST44/Fernanda\\_Fornari\\_Vidal\\_44.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST44/Fernanda_Fornari_Vidal_44.pdf)
- WEST, M. I. (1988). *Trust your Children. Voices Against Censorship in Children's Literature*. New York-London: Neal-Schuman Publishers.
- ZIPES, J. (1986). *Les Contes de Fées et l'Art de la Subversion. Étude de la Civilisation des Moeurs à travers un Genre Classique: la Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Payot.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Don't Bet on the Prince. Contemporary Feminist Fairy-Tales in North America and England*. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (1993). *The trials & tribulations of little red riding hood*. New York-London: Routledge.

