

## Literatura destinada às crianças: uma possível discussão de gênero

### Literature for children: a possible gender discussion

Ivonete Segala<sup>1</sup>  
Dilma Beatriz Juliano<sup>2</sup>

DOI: 10.19177/memorare.v6e1201936-53

**Resumo:** Já é voz corrente que os livros infantis fazem com que as crianças embarquem em fantásticas aventuras que misturam realidade e fantasia através de suas palavras e ilustrações. No entanto, há na literatura mais do que isso, afirma-se existirem possibilidades de formação para a vida em sociedade. Neste sentido, considera-se que a literatura vem ao longo do tempo participando como artefato cultural na reorganização das percepções de mundo, passando por movimentos renovadores, visando, muitas vezes, romper com preconceitos, estereótipos e padrões culturais historicamente construídos, como, por exemplo, com as questões de gênero. Para sustentar a hipótese de que a literatura infantil acompanha a dinâmica social de conteúdos narrativos e se insere no debate mais contemporâneo sobre as relações de gênero, o artigo enfoca duas obras literárias de autores já consagrados no mercado editorial destinadas às crianças: *O reino adormecido*, de Leo Cunha (2012) e *O rei maluco e a rainha mais ainda*, de Fernanda Lopes de Almeida (2006). Este artigo pretende discutir, então, como a literatura destinada às crianças vem abordando, nas produções contemporâneas, as questões de gênero.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Gênero. Fernanda Lopes de Almeida. Leo Cunha.

**Abstract:** It is already common knowledge that children's books make children embark on fantastic adventures that blend reality and fantasy through their words and illustrations. However, there is more in the literature than this, it is affirmed that there are possibilities of formation for the life in society. In this sense, it is considered that literature has, over time, been participating as a cultural artifact in the reorganization of world perceptions, through renovating movements, often seeking to break with historically constructed prejudices, stereotypes and cultural patterns, such as, for example, with gender issues. In order to support the hypothesis that children's literature follows the social dynamics of narrative content and forms part of the more contemporary debate on gender relations, the article focuses on two literary works by authors already consecrated in the publishing market for children: *O reino adormecido*, by Leo Cunha (2012) and *O rei maluco e a rainha mais ainda*, by Fernanda Lopes de Almeida (2006). This article intends to discuss, then, how children's literature has been addressing gender issues join contemporary productions.

**Keywords:**

Children's literature. Genre. Fernanda Lopes de Almeida. Leo Cunha.

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciências da Linguagem, pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), possui graduação e especialização em Educação Infantil e Séries Iniciais.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria Literária (UFSC). Pós-doutora pelo Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL).

## 1 Introdução

Na literatura é possível perceber uma linguagem que expressa uma determinada experiência humana e pode ser entendida como “[...] a arte que expressa o belo e o humano por meio da palavra, ou seja, a literatura é a arte da palavra” (DEBUS e DOMINGUES, 2009, p. 19). Na literatura destinada à infância, à arte acrescenta-se ludismo, fantasia, criticidade e, por isso, a possibilidade de proporcionar às crianças e aos jovens o encontro com respostas para as inúmeras indagações sobre o mundo, enriquecendo sua capacidade de percepção das coisas, através da linguagem da ficção. A literatura tem ainda, “[...] o mérito de expor o leitor a outros pontos de vista, habituando-o ao pensamento pluralista, convencendo-o de que existem outras formas de ver o mundo além das suas” (CEVASCO, 2003, p. 30). Neste sentido, a literatura vem ao longo do tempo participando como artefato cultural na reorganização das percepções de mundo, passando por movimentos renovadores, visando, muitas vezes, romper com preconceitos, estereótipos e padrões culturais historicamente construídos, respeitando as diferenças, na abordagem de temas necessários e complexos, como por exemplo as questões de gênero.

O pensamento sobre os gêneros como construções culturais tem sua história ligada às lutas feministas e aos estudos das mulheres. Contudo, a utilização do termo gênero como forma sociocultural de expressão de poder, como foi concebido por Scott (1990), trouxe um novo olhar para os estudos relacionados a esta temática.

Ao longo da história humana, tanto os homens quanto as mulheres têm suas vidas construídas com base em papéis sociais que lhes são “destinados” pela cultura, os quais delimitam seus espaços de circulação, atitudes e até mesmo determinadas atividades, jogos, brincadeiras consideradas “adequadas” para o gênero masculino ou para o feminino. Desde a infância, está presente na formação dos sujeitos a distinção entre os comportamentos “adequados” ao sexo masculino e ao feminino, como por exemplo: brincadeiras com carrinhos para meninos ou brincadeiras de boneca para menina como se estas definições fossem biologicamente determinadas.

Em sociedades capitalistas, aos homens é destinado o espaço público, da produção que gera lucros, que constrói o papel de “chefe”, daquele que detém o poder a partir de critérios econômicos. Ou seja, um papel que demonstra força, virilidade e superioridade; e, às mulheres associa-se o âmbito privado, que não produz riquezas materiais, mas é o espaço da reprodução, das responsabilidades com a maternidade, inferem, enfim, atividades de certa submissão e docilidade, ou seja, imputam *status* de inferioridade. Desse modo, se ao nascer se possui um determinado corpo biológico é na cultura que o corpo passa a ser nomeado de macho ou fêmea, fazendo deste um ser masculino ou feminino, pois “[...] a construção do gênero e da

sexualidade se dá ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente” (LOURO, 2008, p. 18).

Neste sentido, as concepções de sexualidade, corpo e gênero passam a ser construções históricas, sociais e culturais, constituídas a partir das relações, vivências e significados atribuídos a cada relação, a cada contexto. Assim, o significado do que é ser homem e ser mulher são móveis e constituem-se em processos que derivam da cultura:

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo (LOURO, 2008, p. 18).

Joan Scott (1990) também define gênero como uma categoria ampla, que vai além do determinismo biológico, pois envolve relações sociais e subjetivas, e ainda relações de poder entre sujeitos nomeados homens e mulheres. Para esta autora, a formação dos sujeitos está diretamente ligada às relações de gênero, relações que estes estabelecem entre si, e com o mundo em que vivem. Pontua também que geralmente “gênero” está associado a “mulheres”, derivando dos estudos feministas que repensam papéis sociais a partir da opressão histórica das mulheres, mas que, no entanto, trata-se de uma categoria relacional, uma categoria de análise social.

(...) o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que poderia ser chamado de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980. (...) Este uso insiste na ideia de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado dentro e por esse mundo. Esse uso rejeita a validade interpretativa da ideia das esferas separadas e defende que estudar as mulheres de forma isolada perpetua o mito de que uma esfera, a experiência de um sexo, tem muito pouco ou nada a ver com o outro sexo. Ademais, o gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. (...) O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens (SCOTT, 1990, p. 6-7).

Judith Butler (2003) compartilha do conceito defendido por Scott (1990) ao definir gênero como uma construção cultural, e vai mais além, pois para ela o sexo biológico também é significado na cultura e, conseqüentemente, sobredetermina o gênero. Assim sendo, o gênero, por ser cultural, não é um resultado casual do sexo e nem tão fixo quanto ele pode parecer, ou seja, pode ser mutável. Segundo

Butler, um corpo masculino pode ser homem/mulher e um corpo feminino não precisa necessariamente ser uma mulher, pode ser um homem também. O que reforça a ideia de que sobre o corpo há uma nomeação que estabelece propósitos culturais.

Fazendo um paralelo, é possível perceber que a literatura infantil mais contemporânea tem sido escrita de modo a dar visibilidade às mudanças de percepção desde a biologia como parâmetro social, pois constantemente os valores culturais mais tradicionais são questionados em suas diferentes maneiras de serem vistos; dentre esses valores, os que estão relacionados ao gênero, quer seja através de brinquedos, brincadeiras, gestos, situações ou discursos. Desta forma, a literatura vem permitindo à criança/leitor diferentes vivências, ricas experiências e a viagem ao seu mundo imaginário, contribuindo para sua criatividade, e estas certamente serão demonstradas em suas respostas e interações com o mundo “real”, percebendo, por exemplo, que os príncipes já não são “somente” encantadores, de beleza física idealizada, fortes, mas são mais predispostos às aventuras, são namoradores e até mesmo frágeis. As princesas, por sua vez, não são “apenas” belas, virtuosas, submissas, passivas, com função social voltada para o prazer e organização social da família, mas são também destemidas, autônomas e atuantes.

É crescente o número de livros destinados às crianças e aos jovens que vem abordando, de forma direta ou simbólica, a complexidade dos debates de gênero em suas permanências e rupturas. E, neste sentido, propõe-se uma leitura de *O reino adormecido* e *O Rei maluco e a rainha mais ainda*, a partir desta chave de leitura, buscando discutir, então, como a literatura destinada às crianças vem abordando estas questões nas produções contemporâneas.

## 2 Hierarquia entre os gêneros e a voz no reino

Na primeira história *O Reino Adormecido*, peça em 3 atos escrita por Leo Cunha<sup>3</sup> e ilustrada por André Neves<sup>4</sup>, em 2012, mostra em

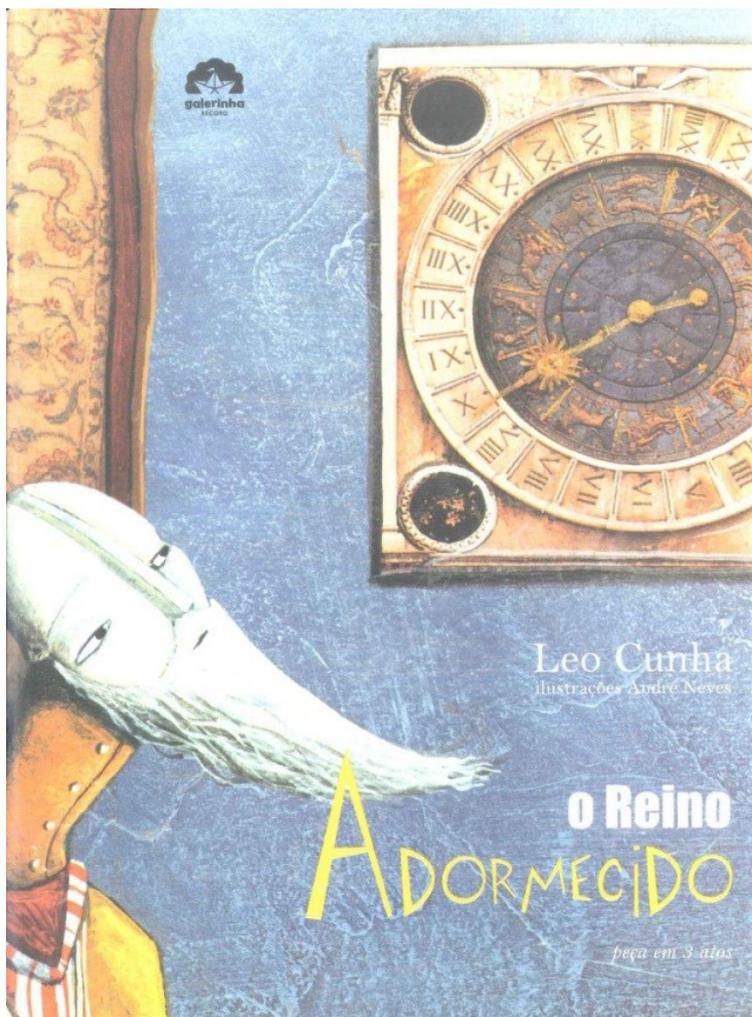
---

<sup>3</sup> Leonardo Antunes Cunha é escritor, tradutor e jornalista brasileiro. Nasceu em 05/6/1966 em Minas Gerais, filho de pai médico e mãe professora universitária. Cresceu dentro de uma livraria de sua família e por esta razão leu de tudo um pouco, principalmente as obras da década de 1970 e 1980 até as contemporâneas. Sua escrita tem influência da “matriz lobatiana”, de Cecília Meirelles e uma linhagem poética de Bartolomeu Campos Queiroz. Essa “mistureba de leituras” que teve a oportunidade de realizar em sua infância favoreceu e reflete na sua produção, que o autor chama de “ecléctica”. Assim, em suas obras pode mostrar “um pouco da riqueza que existe na literatura infantil e que felizmente acompanhou de perto”. Autor de livros de terror, aventura, ação e poesia, com mais de quarenta publicações. Seu primeiro texto infantil: “Em boca fechada não entra estrela” foi publicado na revista Alegria (atual Recreio) em 1991, depois virou livro e áudio-livro em 1994. Em 1992, ganhou seus primeiros concursos literários, prêmios como: “Jabuti” e “João de Barro”. Em 1993 lançou seu primeiro livro: “Pela estrada afora”. Em 2010 produziu um livro completo, ou seja, texto, imagens, planejamento e visual que deu o nome de: “Vendo Poesia”. Disponível em: <http://leocunha.jex.com.br/biografia+de+leo+cunha/biografia+de+leo+cunha>. Acesso em: 29/10/2013.

<sup>4</sup> André Luiz Neves da Fonseca nasceu em Recife e lá começou a desenvolver suas primeiras atividades relacionadas à literatura infantil. É formado em Relações Públicas, começou a estudar Artes Plásticas em 1995, promove palestras e oficinas sobre Literatura Infantil e Juvenil, atua como escritor e ilustrador de suas obras e de outros autores. André dedica-se a arte de escrever, com vários livros publicados por diversas editoras e também ilustrar, para crianças de todas as idades, suas imagens já foram vistas por crianças e adultos do mundo inteiro em mostras de ilustração dedicadas à

seu início características dos personagens (rei e rainha) ainda associadas a estereótipos voltados ao feminino e masculino mais tradicionais. No entanto, ao longo da história, é notável as transformações, demonstrando como as narrativas contemporâneas vem abordando esses aspectos da cultura ocidental.

O livro conta a história de um “reino alegre” que estava em festa, quando de repente “[...] ouve-se um grito feminino muito alto, vindo de fora do palco, e um barulho seco” (CUNHA, 2012, p. 6). O povo fica assustado, até que recebe a notícia de que a linda *Princesa Clarice*, havia caído da torre do palácio e morrido.



Capa do livro *O Reino Adormecido*

O *Rei Soberano* decreta que “[...] todos os súditos devem retirar suas roupas coloridas e vestir roupas pretas [...]”, depois da morte de sua única filha, seu “xodó”, (CUNHA, 2012, p. 7). E ainda manda que pare o tempo no seu reino, pois, deseja guardar para sempre a dor que está sentindo, não quer que a dor passe. A rainha tenta falar alguma coisa, porém, acaba “murchando” e não diz nada, apenas

---

infância, além de ter recebido vários prêmios em reconhecimento ao seu trabalho. Disponível em: <http://voluntarios.institutocea.org.br/posts/4011>. Acesso em 16/10/2013.

concorda com seu marido. A partir da fala de seu conselheiro o rei teve a ideia de tirar todos os relógios de seu reino para que o tempo parasse e passou chamar de seu *Reino Triste*.

E, então, a rainha mais uma vez tenta se impor, “[...] se empina no trono, enche o peito de ar, faz que vai falar alguma coisa, mas acaba murchando e não diz nada” (CUNHA, 2012, p. 11). Afinal, foi uma ideia “fantástica” do rei que se considerava “[...] a alteza altézíssima do reino [...]” (CUNHA, 2012, p. 11), que mandava e desmandava em tudo. A narrativa se inicia, então, com uma mulher sem voz diante da autoridade do marido, mostrando uma relação patriarcal em que um homem dá as ordens e a mulher obedece calada. Nesse ponto, a história sublinha as teorias do patriarcado. Nas palavras de Scott (1990, p.77): “As teorias do patriarcado têm dirigido sua atenção à subordinação das mulheres e encontrado a explicação dessa subordinação na ‘necessidade’ masculina de dominar as mulheres”.

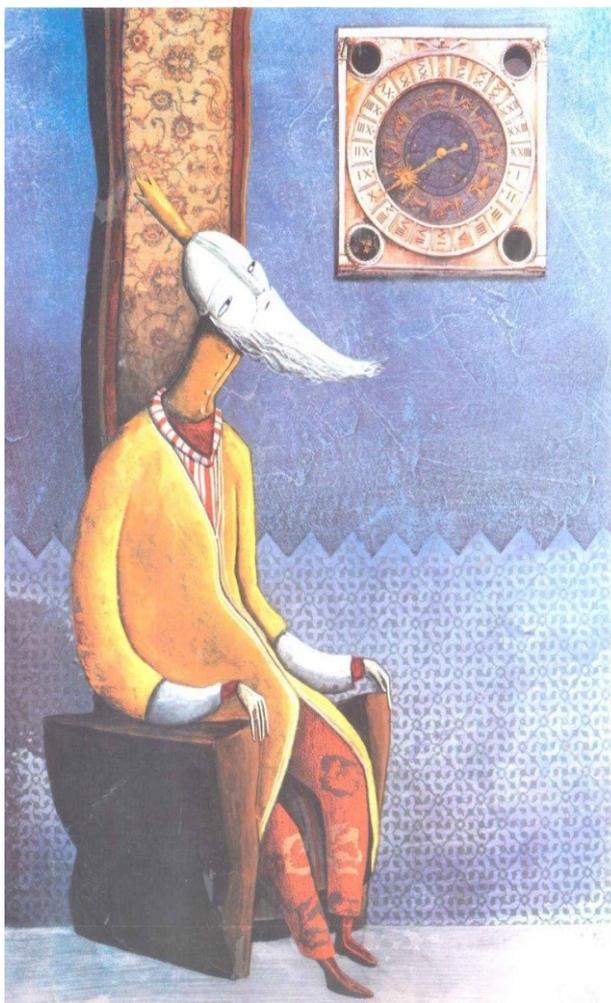


Ilustração do livro *O Reino Adormecido*

E assim, a vida no reino segue triste, cinzenta, silenciosa e sem relógios, ou seja, o tempo havia parado para todos e assim, os dias pareciam ser iguais, nada de diferente acontecia.

Súdito 1 – Eu queria viajar de férias, mas as férias nunca mais vão chegar, porque o tempo parou.

Súdito 2 – O meu amor ia voltar de viagem, mas nunca mais vai voltar, porque o tempo parou.

Súdito 3 – Eu queria me aposentar e passar o resto da vida de pernas pro ar, mas nunca vou me aposentar, porque o tempo... sumiu... dormiu... morreu.

Súdito 2 – Eu não suporto mais este reino adormecido. Todo dia é a mesma coisa, todo dia o mesmo dia. Ninguém envelhece, ninguém morre, ninguém nasce (CUNHA, 2012, p. 13).

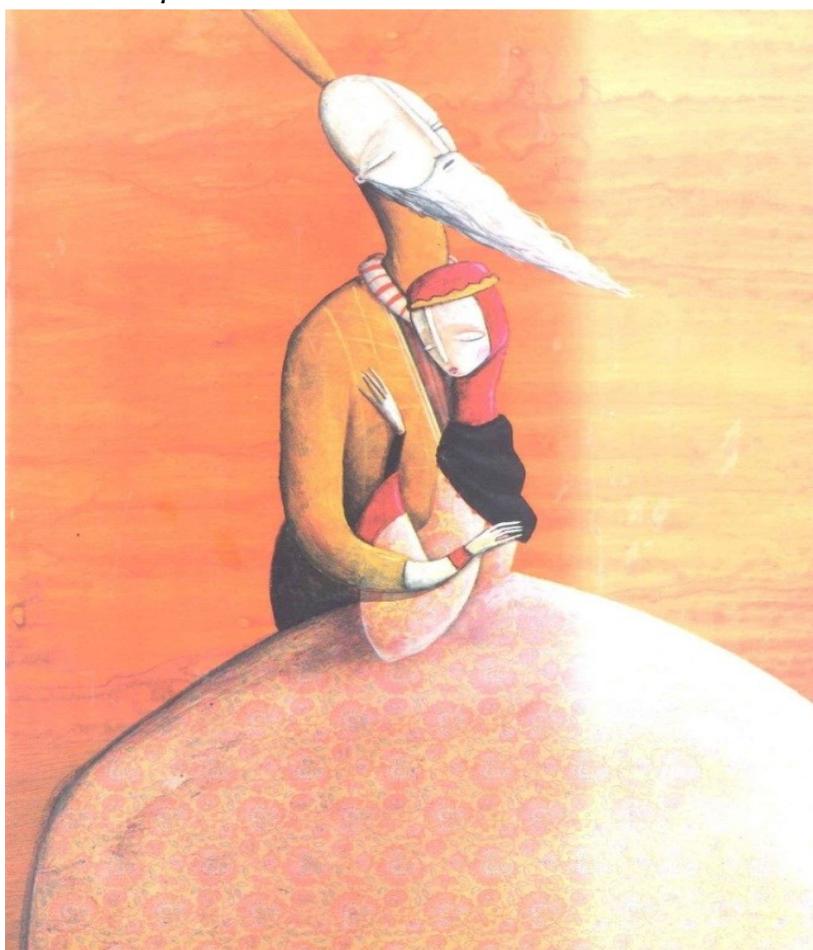


Ilustração do livro *O Reino Adormecido*

Em um belo dia, o rei surpreende a todos: “[...] é que hoje acordei sentindo no peito alguma coisa diferente [...]” (CUNHA, 2012, p. 14), sua tristeza, dor e saudade já não eram as mesmas e sentia falta de crianças fazendo barulho, brincadeiras, bagunça no castelo. Nesse momento, “[...] a rainha dá um risinho, depois abaixa os olhos [...]” (CUNHA, 2012, p. 14), afinal, percebe que o rei demonstra o desejo em ter outro filho ou filha. Mas na forma recatada, tradicionalmente exigida do feminino, apenas o “risinho” é permitido. Para Scott (1990, p. 75), “O princípio da continuidade geracional restaura a primazia da paternidade e obscurece o trabalho real e a realidade social do esforço das mulheres no ato de dar à luz.” O rei

decide a hora de uma nova gravidez, embora o “risinho” possa enunciar, mesmo que timidamente o desejo sexual da rainha.

No entanto, algo se quebra na repetição da hierarquia patriarcal e, logo em seguida, a rainha é questionada pelo conselheiro quanto ao seu desejo de ter outro filho e “[...] a rainha, envergonhada, ela apenas faz que sim com a cabeça” (CUNHA, 2012, p. 16). A atitude da rainha em ficar envergonhada parece reforçar necessidade de submissão feminina em relação ao desejo do marido, ou seja, a narrativa reproduz um discurso pautado no “recato” e na “passividade” das mulheres no que se refere ao sexo, ao desejo sexual, como algo a ser reprimido ou dissimulado pelas “rainhas do lar”. O tempo segue e a rainha fica grávida novamente.

Começa então a procura por um relógio no reino, para que o tempo pudesse passar e as coisas voltassem a acontecer. Na história, o tempo como experiência, como acontecimento, está atrelado ao relógio, seu cronômetro. Após muita procura empreendida pelos súditos, mas sem sucesso, o rei se irrita e coloca a culpa em seu conselheiro, afinal, foi ideia dele parar o tempo. O conselheiro preocupado com a situação recorre à rainha, numa tentativa de defesa, mas a rainha por sua vez “[...] faz um muxoxo, sem responder nada” (CUNHA, 2012, p. 21).



Ilustração do livro *O Reino Adormecido*

Até que, finalmente, um rapaz chega ao reino, filho de um relojoeiro, disposto a fabricar um relógio, já que todos os outros fabricados por seu pai haviam sido destruídos, ou seja, “[...] o trabalho de uma vida inteira, perdido para sempre...” (CUNHA, 2012,

p. 27). O rei, empolgado, só escutou a parte em que tinha interesse, enquanto que “[...] a rainha faz um gesto com a cabeça de desculpas, mas não diz nada” (CUNHA, 2012, p. 27). E o rei prossegue, dando ordem para que seus guardas tragam o pai do rapaz para que os dois fabriquem o relógio mais rápido. O rapaz, então, explica para o rei que seu pai morreu no mesmo dia em que a princesa *Clarice*. Explica:

Rapaz - Na verdade... na verdade, é por isso que o tempo não anda mais. Foi por isso que o tempo parou.

Rei (estranhando) – O quê?

Rapaz – É isso mesmo, Majestade. O tempo não parou por causa da morte da princesa, muito menos por causa do decreto real. A morte do meu pai é a verdadeira explicação.

Rei (indignado) – Seu insolente! Seu moleque! Como se atreve a dizer uma coisa dessas? Como tem coragem de dizer que a morte de um simples relojoeiro é mais importante do que a perda de uma princesa? Que a morte de um simples relojoeiro é mais decisiva do que um decreto real? (CUNHA, 2012, p. 27 e 28).

A história pontua o autoritarismo do rei não só na relação com a rainha, mas também com seus súditos. Ele se comporta como se todos fossem sua propriedade e ali estivessem para obedecê-lo. Após a conversa com o filho do relojoeiro, num gesto de suprema arrogância e poder o rei, manda enforcar o rapaz. É quando a rainha “[...] começa a chorar, aos soluços [...]”, manda que todos parem e fala:

- Chega! Chega! Eu não suporto mais!

Todos congelam.

Rei – O que houve, minha querida? Eu disse alguma coisa errada?

Rainha – Muitas! Você só pensa em você mesmo, só olha pro seu umbigo. Só quer saber de mandar e desmandar.

Rei (perplexo) – Então você não quer enforcar este rapaz petulante, que desrespeitou a memória da nossa filha?

Rainha - Ele pode estar falando a verdade. Quem sabe o tempo parou mesmo por causa da morte do pai dele?

Rei - Mas ele era só um relojoeiro! Um simples plebeu!

Rainha (levantando-se do trono) – E daí?

Rei (caindo sentado no trono) - Meu Deus... O que você sugere, então?

Rainha – Sugiro que você aceite a proposta do rapaz. Mesmo vinda de um jovem plebeu, esta ideia pode ser a solução para todas as suas tristezas. E as minhas. Ou você acha que devemos esperar por uma fada, uma bruxa ou um príncipe encantado? (CUNHA, 2012, p. 28).

Até aquele momento a história segue as regras de poder reconhecidamente patriarcais, o rei mantinha as características dos reis dos contos tradicionais, ou seja, reforçando estereótipos masculinos de poder, mandando e desmandando, dando ordens para

que as coisas acontecessem de acordo apenas com sua vontade. De outra parte, a rainha, apesar de esboçar vontade de opinar em muitas situações nas quais não concordava, vinha se mantendo quieta, de acordo com as “regras” sociais de submissão – uma mulher sem voz. No entanto, quando a rainha se manifesta suas palavras expressam a repressão em que vivia, bem como sugere soluções para o problema. Com essa atitude a rainha assume uma posição e, aos gritos, se faz ouvir. Nas palavras de Judith Butler (2018, p. 61), “[...] como repudiado/excluído dentro do sistema, o feminino constitui uma posição de crítica e de ruptura com esse esquema [patriarcal] conceitual hegemônico”.

Assim, o jovem relojoeiro distribuiu relógios e o tempo voltou a ser medido no reino. E, em meio a uma festa animada, com músicas alegres, risos, danças, confetes e serpentinas, o rei sugere que a rainha tenha calma, para que não aconteça prematuramente o nascimento do bebê que espera. Bastou a rainha se manifestar para mudar a história de todo um reino e fazer a alegria reinar. O que pode, neste sentido, ser lido como metáfora da quebra da repressão ou da hegemonia da voz masculina soberana naquele reino.



Ilustração do livro *O Reino Adormecido*

Nessa história fica claro para o leitor que quem dá as ordens é o rei, durante todo o decorrer da peça, em nenhum momento ele se dirige para rainha num gesto de troca, de compartilhar as situações e decisões que se faziam necessárias no reino. Muito embora a rainha até demonstre sentir vontade de expressar sua opinião, ela não tem

vez, nem voz, ou seja, a figura do rei, é reforçada em seus estereótipos de poder masculino. Até certo momento da narrativa, a rainha ainda reflete um discurso pautado na passividade, na maternidade imposta pelo desejo do marido, na doçura, até o momento em que não consegue suportar mais a situação e dá voz à sua vontade, expõe sua opinião. Embora isso só aconteça nas últimas páginas da história é uma virada importante da narrativa, que encaminha a um final indicativo de um maior equilíbrio entre os gêneros, uma visão mais negociada da vida no reino de reis e princesas, embora ainda pautada na “[...] matrix binária e hierárquica dos gêneros” (BUTLER, 2018, p. 46). O reino adormecido, sob comando absoluto do rei, parece despertar com a voz da rainha – há um despertar para a possibilidade de relações mais igualitárias entre reis, rainhas e súditos.

### 3 “Um casal encantador” desconstruindo estereótipos

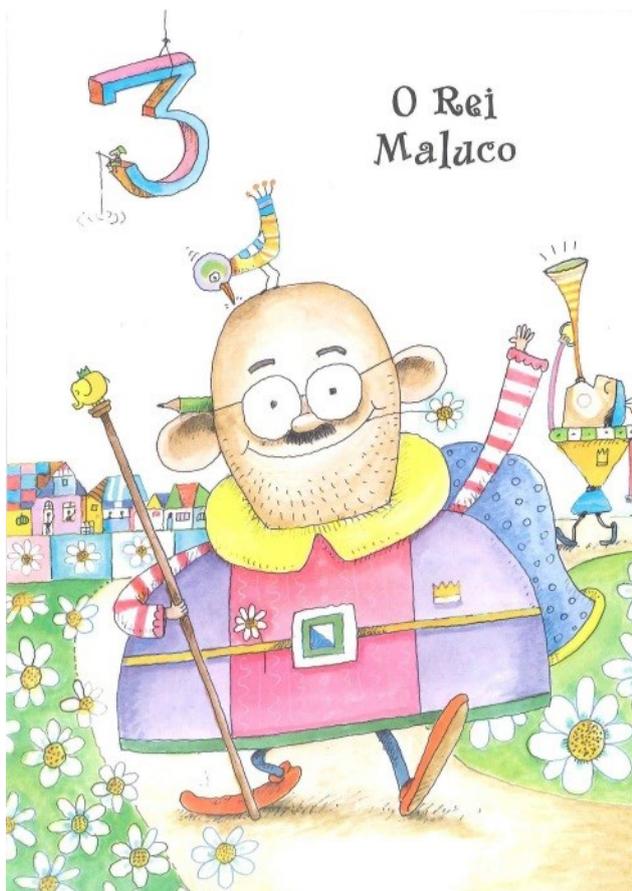
Na segunda história *O Rei Maluco e a Rainha mais ainda*, publicada em 2006, por Fernanda Lopes de Almeida<sup>5</sup> e ilustrada por Luiz Maia<sup>6</sup>, é possível perceber que o casal (rei e rainha) envolvido na trama rompe, desde o início da história, com o modelo tradicional encontrado em muitas obras de literatura para crianças e jovens. Se, como afirma Scott (1990, p. 72), “[...] gênero é a organização social em torno do sexo [...]”, o que *o rei maluco e a rainha mais ainda* propõem é, no mínimo, uma reflexão sobre a organização do ‘reino’.

O rei possui características diferenciadas dos reis vistos nos contos de fada tradicionais, ele é descrito como sendo gordinho, careca, não usa coroa por achar que ainda não serviu seu povo o suficiente para merecer ser coroado e tem a “loucura” da bondade, da tolerância, do desejo de servir e ser conciliador nas situações mais adversas.

---

<sup>5</sup>Fernanda Lopes de Almeida nasceu no Rio de Janeiro e faz parte do grupo de escritores que renovou a literatura infantil brasileira na década de 1970. É psicóloga por formação e passou muitos anos lidando com crianças. Seu primeiro livro chamado *Soprinho*, foi vencedor do Prêmio Jabuti de melhor livro infantil em 1971. Disponível em: [http://contoscantoseencantos.blogspot.com.br/2008/08/conversa-informal-fernanda-lopes-de\\_10.html](http://contoscantoseencantos.blogspot.com.br/2008/08/conversa-informal-fernanda-lopes-de_10.html). Acesso em: 16/10/2013.

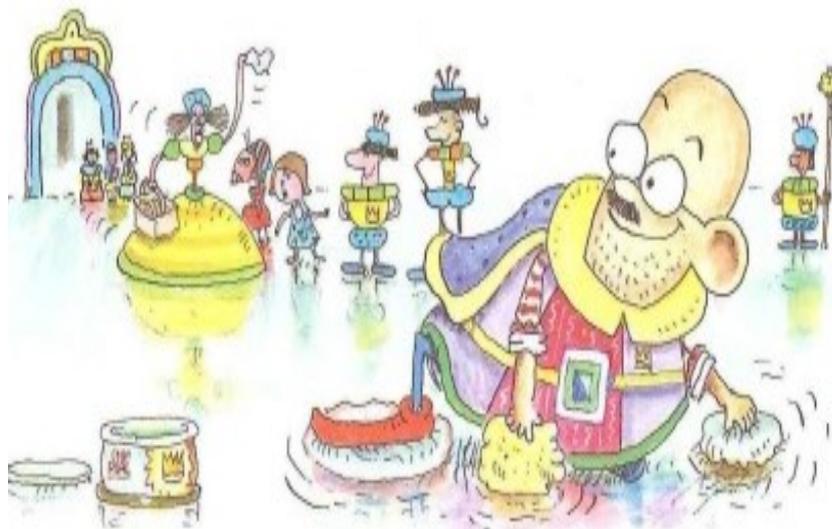
<sup>6</sup>Luiz Maia nasceu em 1954, numa pequena cidade de Minas Gerais, chamada Sabará. Na década de 1970, iniciou sua carreira como artista plástico, expondo seus trabalhos na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. Também realizou trabalhos no campo das artes cênicas, criando cenários, histórias e fazendo mímica. Ilustrava jornais alternativos e suplementos literários em Minas Gerais. Já recebeu vários prêmios com suas ilustrações. Disponível em: [http://www.paulinas.org.br/editora/?system=autores\\_ilustradores&action=detalhes&autor=007056](http://www.paulinas.org.br/editora/?system=autores_ilustradores&action=detalhes&autor=007056). Acesso em: 16/10/2013.



Ilustrações do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*

O rei costuma fazer o trabalho destinado aos empregados do reino, como engraxar os sapatos, lustrar o chão, dentre outros. O uso da linguagem, que designaria lugares nomeando as pessoas e as coisas já convencionados, é utilizada para mostrar o deslizamento dos desejos para além do nomeado fixamente pela cultura; o padeiro que se supõe faça pão prefere pintar quadros, por exemplo. Ou seja, o ser padeiro não é algo que fale do desejo, mas de um papel social, exterior ao sujeito, ao eu do sujeito.

Nessa história o rei não se incomoda em estar sempre ocupado no desempenho de mil tarefas, ao contrário, isto o deixa muito satisfeito. Nas narrativas mais tradicionais, o rei costuma ser ocioso, mantido distante um tanto da nobreza e muitos mais de seus súditos. É preciso apontar que a discussão de gênero vai muito além da sexualidade, ela implica os jogos de poder que envolvem classe, raça e, também, gênero. Neste sentido, desestabilizar os lugares sociais de classe pode significar o adensamento do debate. Como escreve Butler (2018, p. 21), “[...] o gênero estabelece interseções com as modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida.”



Ilustrações do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*

A rainha dessa história é alta, magra, possui muito cabelo, usa coroa, ou seja, características que a colocam em oposição ao rei. E, ainda, é uma rainha desastrada e um tanto atrapalhada, que “se mete a fazer o que não sabe”, sempre com boas intenções, porém, com os piores resultados. Mesmo com suas trapalhadas e distrações o rei a admira muito - “[...] se todos fossem distraídos como você, o mundo seria um paraíso” (ALMEIDA, 2006, p. 55). A rainha em suas ações tem uma dose de travessura, leveza, mostrando que errar e acertar fazem parte da aprendizagem de cada um.

Apesar de suas diferenças, o rei e a rainha vivem um ajudando ao outro, sendo “[...] um casal encantador [...]” (ALMEIDA, 2006, p. 73), ainda que com seus erros e acertos diante das situações mais adversas. Pode-se, então, aproximar a narrativa às palavras de Butler (2018, p. 68) quando afirma: “Se as ficções reguladoras do sexo e do gênero são, elas próprias, lugares de significado multiplamente contestado, então a própria multiplicidade de sua construção oferece a possibilidade de uma ruptura de sua postura unívoca”.



Ilustrações do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*

São muitas as situações em que, aparentemente, o reino está sem controle, como no momento em que a rainha se disponibilizou para substituir a professora, porém, acabou não dando aula alguma, ou seja, aula no sentido de “transmissão de conhecimentos” como *Heloísa* esperava que acontecesse. A rainha no seu papel de professora substituta já chegou avisando para as crianças que não havia preparado nenhuma lição, apesar de ter carregado uma enorme bagagem para levar a escola, e aceitou a sugestão dada pelos alunos de se arranjar como pudesse, conversou com eles dispondo-se a ouvi-los. Atenciosamente, permitiu que as crianças fizessem o que “[...] estavam precisando” (ALMEIDA, 2006, p. 80).

A rainha deu uma não aula a crianças que certamente costumavam ter aulas, visto que estavam na escola. E, sem querer, mostrou que entre um ensinamento e outro é indispensável o instante em que nada ensinamos, apenas somos e deixamos ser. [...] Cada um a seu modo vai responder aos provérbios do avô do Rei, aos disparates da Rainha, às dúvidas da moça do poço, aos paradoxos da velhinha da torre. Cada um, guiado pela sua própria Formiga, irá empreender uma viagem pessoal e intransferível (ALMEIDA, 2006, p. 127).



Ilustrações do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*

A ilustração acima mostra que as crianças saem de seus lugares “marcados” e partem em busca do que sentem vontade de fazer, algumas pintam, outras brincam, correm, dedicam-se a ler, a cantar, a interagir uns com os outros, e com isso, alcançam progressos surpreendentes, que talvez não acontecesse em uma “aula normal”. O resultado da aula da rainha foi fabuloso, recebendo várias cartas das famílias agradecendo por sua atuação, deixando com isso o rei muito orgulhoso. O deslizamento das convenções, tanto comportamentais quanto da linguagem, anuncia uma narrativa peculiar em suas possibilidades “desestabilizadoras” do engessamento social e cultural, enfatizando os desejos de cada um como energia para o fazer cotidiano. O “real” pode ser diferente se demandado pelos desejos.

A narrativa (des)prepara o leitor para as convenções e, com isso, o desafia a refletir sobre outras possibilidades de organização social. Considerando o inesperado dos comportamentos da rainha, a narrativa desconstrói a “[...] insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria una das mulheres, (...)” (BUTLER, 2018, p. 23)



Ilustrações do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*

Muitas outras situações se sucedem ao longo da história, provocadas pela rainha, de modo a não ser vista “dentro do previsto” no reino, ou melhor, do considerado “normal”, porém, o rei sempre achava um lado positivo, dando-lhe apoio e prestando assistência quando necessário.

As atitudes de proteção do rei podem ser consideradas como atitudes que fazem parte do discurso masculino redutor de poder feminino, porém, a rainha dispunha de liberdade para fazer suas escolhas e as realizar como lhe parecesse ser a melhor maneira, ou seja, não é o rei que lhe determina as atividades, ele apenas as acompanha, como um companheiro que não está lá para apontar defeitos e sim como quem caminha junto – é possível dizer, então, que é um discurso amoroso, embora mantenha o binário dos gêneros como parâmetro. Trata-se, pois, de uma narrativa que se propõe a questionar os estereótipos, permitindo que os ‘lugares’ sociais de homens e mulheres possam aparecer em aberto às potenciais vontades e aptidões de cada sujeito. Nas palavras de Judith Butler (2018, p. 63),

As produções se desviam de seus propósitos originais e mobilizam possibilidades de ‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível.

Assim, no *reino maluco* é possível perceber o reconhecimento das diferenças e das diversidades, bem como a rejeição de mecanismos discriminatórios em qualquer âmbito das relações tanto entre os sexos quanto entre grupos de diferentes situações econômicas, de classe. É uma história que encaminha o pensamento para a construção de uma sociedade mais justa, mais igualitária, com vistas à cidadania de homens e mulheres livres de estereótipos. No entanto, é preciso reconhecer que a “maluquice” que adjetiva o reino

e a rainha marcam a “anormalidade” dos comportamentos; apenas num reino fora do “normal” poderia se desencadear a história. A falta de hierarquia entre os gêneros, a liberdade na escola e a alegria no comportamento da rainha podem ser vistos, pelo título, como uma “inversão” da realidade. Porém, nestas representações é possível reafirmar a ficção, a imaginação, o *locus* propício para se construir outros mundos, encontrar novas respostas às velhas perguntas sobre o poder.

#### 4 Considerações finais

Essas duas histórias mostram o quanto a literatura pode surpreender, possibilitando novas experiências às crianças leitoras através de personagens que quebram a previsibilidade de comportamentos nas narrativas. É esse um dos encantos da literatura após o ponto final do escritor em sua história: fazer com que seu trabalho com a linguagem seja porta para a descoberta de sentimentos diversos no universo particular de cada um. A literatura propicia essa abertura, “[...] é esse o grande prazer e a grande vertigem da literatura” (ALMEIDA, 2006, p. 127).

No livro de Leo Cunha, *O reino adormecido* (2012), a história começa descrevendo um rei e uma rainha com características bem associadas a estereótipos, ou seja, uma rainha que, mesmo querendo expressar suas vontades, se cala diante do autoritarismo de seu marido, um rei que governa soberano. O rei faz prevalecer sempre suas decisões, mandando e desmandando, mesmo que suas ordens ou atitudes possam prejudicar os outros. Somente no final do livro a rainha rompe com o silêncio e posiciona-se diante da situação de subalternidade que ela e o restante do reino estavam assujeitados. Essa rainha pode despertar a crítica sobre as relações culturalmente estabelecidas a partir de uma hierárquica entre os gêneros nas sociedades patriarcais. Neste sentido,

O sexo feminino é, portanto, também o *sujeito* que não é uno. A relação entre o masculino e o feminino não pode ser representada numa economia significante em que o masculino constitua o círculo fechado do significante e do significado. Paradoxalmente, Beauvoir prefigurou essa impossibilidade em *O segundo sexo*, ao argumentar que os homens não podiam resolver a questão das mulheres porque, nesse caso, estariam agindo como juízes e como partes interessadas. (BUTLER, 2018, p. 33)

Mostrando o oposto do casal descrito na primeira história, a obra de Fernanda Almeida, *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2006), descreve um rei e uma rainha como um casal diferente dos habitualmente existentes nos contos de fadas. O rei, tanto no físico quanto em seus comportamentos, rompe com a previsibilidades dos discursos prescritivos dos gêneros, nas histórias tradicionais. A rainha também surpreende com características nada convencionais para uma personagem feminina, muito bem revelada não somente nas palavras, mas nos detalhes das ilustrações em que a vemos em

suas aventuras. A rainha se comporta conforme suas vontades e suas ideias, liberada das formas já concebidas de comportamento feminino, ela, ao mesmo tempo, desconstrói convenções e cria possibilidades mais felizes de estar no mundo. *A rainha mais maluca que o rei* rompe com “[...] a insistência sobre a coerência e unidade da categoria das mulheres [...]”, afirmando “[...] a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’.” (BUTLER, 2018, p. 39)

Nessa perspectiva, embora o número ainda seja reduzido de produções escritas tematizando os papéis de gênero, as histórias contemporâneas têm demonstrado deslocamentos importantes em relação às narrativas tradicionalmente destinada às crianças. Há um novo olhar assinalando os gêneros como social e culturalmente construídos, enfatizando as diferenças comportamentais mais afetadas pelos desejos de cada um do que como respostas às prescrições sociais para homens e mulheres. Isto pode ser percebido, em especial na literatura destinada às crianças, através de questionamentos com relação ao que é belo ou feio, frágil ou forte, encantado ou desencantado, corroborando, assim, na construção de sociedades mais igualitárias, que respeitem a heterogeneidade dos sujeitos.

## Referências

- ALMEIDA, F. L. **O rei maluco e a rainha mais ainda**. Il. Luiz Maia. São Paulo: Ática, 2006.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16 ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CEVASCO, M. E. **As dez lições sobre os estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CUNHA, L. **O reino adormecido: peça em 3 atos**. Il. André Neves. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2012.
- DEBUS, E.; DOMINGUES, C. **Literatura infantil: livro didático**. Palhoça: Unisul Virtual, 2009.
- JORNALEXPRESS. **Léo Cunha**. Disponível em:  
<http://leocunha.jex.com.br/biografia+de+leo+cunha/biografia+de+leo+cunha>.
- LOURO, G. L. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. Proposições, v. 19, n. 2(56). Maio/ago. 2008. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>. Acesso em: 29/10/2013.
- PORTAL DOS VOLUNTÁRIOS. **Conhecendo um pouquinho de André Neves**. Disponível em: <http://voluntarios.institutocea.org.br/posts/4011>. Acesso em: 16 out. 2013.

SCOTT, J. Gênero: **Uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade.** Porto Alegre, v.16, n.2, jul./dez. 1990.

**Artigo enviado em: 11/01/2019. Aprovado em: 10/05/2019.**