

Princesas de ontem e de hoje: feminilidade e desconstrução dos estereótipos

Joana Isabel Dias Romeiro Valente*
joanaromeirovalente2@sapo.pt

Resumo

Os contos tradicionais, mais conhecidos por contos de fadas, deram a conhecer ao mundo princesas que ainda hoje povoam o imaginário coletivo da humanidade e que são imediatamente reconhecidas pelos seus atributos de feminilidade: beleza, elegância, doçura, passividade, obediência, recato, discrição, emotividade, vulnerabilidade, bondade, inocência, perícia na execução das tarefas domésticas, entre outros. No entanto, nos últimos anos tem-se verificado uma evolução da feminilidade e uma desconstrução de estereótipos. Através de uma análise de quatro contos da literatura infanto-juvenil de duas épocas distintas é feita uma análise dessa evolução.

Palavras-chave: Princesas; contos de fadas; feminilidade.

Abstract

Traditional tales, best known as fairy tales, made known to the world princesses who still populate the collective imagination of mankind and which are immediately recognized by their attributes of womanhood: beauty, elegance, sweetness, passivity, obedience, modesty, discretion, emotionality, vulnerability, kindness, innocence, expertise in carrying out chores, among others. However, in recent years there has been an evolution of femininity and a deconstruction of stereotypes. Through an analysis of four tales of children's literature, in two distinct eras, is done one analysis of this evolution.

Keywords: Princesses; fairy tales; femininity.

Os contos tradicionais de vertente maravilhosa, mais conhecidos por contos de fadas, maioritariamente difundidos por Charles Perrault, no século XVII, e pelos irmãos Grimm, no século XIX, deram a conhecer ao mundo princesas que ainda hoje povoam o imaginário coletivo da humanidade e que são imediatamente reconhecidas pelos seus atributos de feminilidade: beleza, elegância, doçura, passividade, obediência, recato, discrição, emotividade, vulnerabilidade, bondade, inocência, perícia na execução das tarefas domésticas, entre outros. Tais atributos contrastam com os que surgem associados à masculinidade, uma vez que os príncipes das histórias tradicionais

são quase sempre guerreiros fortes e corajosos, competitivos, lutadores e racionais. Tais atributos eram os que, à época, eram socialmente exigidos ao homem e à mulher, numa sociedade fortemente codificada e estratificada, e a literatura, funcionando como reflexo da realidade histórico-factual, incorporou essas representações sociais de género, elevando-as à categoria de símbolo.

Nessa literatura tradicional, a de vertente maravilhosa mas também a de origem popular, as princesas viviam, invariavelmente, confinadas ao espaço restrito do palácio, enclausuradas e vítimas, muitas vezes, da inveja e da maldade dos outros – frequentes vezes a madrasta e a bruxa, que, sendo mulheres adultas, representam o oposto do ideal petrar-

* Mestre em Ensino do 1º e do 2º Ciclos do Ensino Básico pela Escola Superior de Educação de Portalegre

quista da jovem bela, de pele clara e longos cabelos (quase sempre louros), que representa o Bem e se institui como figura exemplar nestes contos de claro teor moralizante.

Tal como era apanágio na altura, à mulher estava destinado o casamento, e as princesas eram, nos contos, como na vida, figuras passivas e pacientes que aguardavam serenamente o seu príncipe encantado, que viria, como é sabido, no seu cavalo branco para as salvar e viverem felizes para sempre. Nos contos de Perrault e Grimm, hoje pertença inquestionável do património da Humanidade, princesas, como a Bela Adormecida, a Gata Borralheira, Branca de Neve e tantas outras, são configuradas como personagens com pouca densidade psicológica – seres esmagados pelas convenções sociais que não tinham outra perspectiva de vida a não ser o casamento, não tendo outros sonhos, outras ambições, outro querer. Não há espaço para a afirmação da sua identidade, para fazer valer as suas convicções, as suas preocupações, porque, no fundo, elas só existiam literariamente para passarem a imagem da mulher perfeita, aos olhos de uma sociedade que assumidamente lhes negava o direito à afirmação da sua identidade e que, por isso, as desumanizava.

Mas, é um facto, essas representações do feminino haveriam de perdurar até aos dias de hoje, em parte muito pela culpa da Disney, que difundiu até à exaustão esse modelo arquetípico de princesa bela, bondosa e angelical, no qual várias gerações de crianças por todo o mundo se haveriam de projetar.

A evolução dos tempos provocou, no entanto, uma significativa alteração nas mentalidades e nos costumes, e a literatura infantil acompanhou essa transformação. Assim, as princesas que hoje habitam este mundo encantado dos livros para crianças já não possuem os mesmos atributos e as mesmas aspirações das de outrora. Para confirmar esta evolução, analisaremos, de seguida, quatro histórias que nos dão diferentes representações de princesas, as primeiras duas mais de acordo com o modelo tradicional – *O Rouxinol Encantado*, de Fernando Pires de Lima, e *A Princesa Rã*, de Annie Dalton – e as últimas duas – *A Princesa que Bocejava a Toda a Hora*, de Carmen Gil, e *A Princesa que Queria ser Rei*, de Sara Monteiro –, que

desconstroem parodisticamente esses arquétipos tradicionais de feminilidade e de conduta, dando-nos a conhecer as novas princesas da contemporaneidade.



Figura 1 – Ilustração da história “O Rouxinol Encantado”, de Fernando Pires de Lima

Assim, *O Rouxinol Encantado* é uma história inserida numa coletânea de contos de princesas, que se presume ter sido escrita entre as décadas 40 e 50 do século XX.

Esta história tem uma visão bastante tradicional do papel da princesa, sendo uma princesa “linda como os amores”, como nos diz o narrador heterodiegético: “Havia um rei que tinha uma filha chamada Maria Bonita e, de facto, era linda como os amores.” (13).

Desta princesa não conhecemos nenhuma ocupação específica, mas o mais provável é que não tivesse nenhuma. Da sua rotina apenas sabemos que passeava pelo jardim do palácio quando “ficou maravilhada com o canto dum rouxinol” (13), a tal ponto que “não havia forças que a tirassem do jardim” (13). Quando o rouxinol lhe dirige a palavra, pergunta-lhe se a princesa prefere “uma velhice agradável e ruim mocidade, ou se boa mocidade e ruim velhice” (14). A questão, de profundo sentido filosófico, deixa a princesa atrapalhada e sem resposta, como se pode ler intratextualmente: “a princesa ficou tão atrapalhada que não soube responder” (15). Por isso, e como, à semelhança das princesas tradicionais, não possui densidade psicológica nem espírito crítico-reflexivo, a princesa procura orientação junto da figura paterna, sublinhando-se assim a sua obediência e a dependência dos pais, duas características das princesas tradicionais.

Depois de ter consultado o pai, a princesa respondeu ao rouxinol que preferia “ruim mocidade e boa velhice” (15) e foi transportada pelo rouxinol até um “monte distante” (15),

“num lugar totalmente desconhecido” (15). A princesa andou e andou, mas, ao anoitecer, dirigiu-se a um armazém de vinhos e “pediu licença para dormir ali, pois tinha medo de seguir viagem” (16). Como o seu pedido não foi aceite, “a princesa pôs-se a chorar” (16), revelando a sua fragilidade emocional. O “mais velho dos homens teve pena dela e convenceu os colegas a deixarem-na ficar” (16). A princesa revela-se como «vítima indefesa» que precisa de auxílio, muito sensível e sentimental.

Durante a noite, aparece o rouxinol, que rebenta as torneiras das pipas de vinho deixando a princesa em apuros porque os homens, ao amanhecer, “ficaram furiosos e quiseram bater na princesa” (17). Na segunda noite, a princesa foi pedir abrigo numa loja de fazendas onde não foi bem recebida. No entanto, “tanto instou, que os donos acabaram por permitir que ela pernoitasse na loja” (17). Mais uma vez o rouxinol aparece e deixa a princesa numa situação complicada, uma vez que rasga todos os tecidos da loja. Os proprietários da loja “expulsaram a pobre princesa e disseram-lhe que nunca mais lhes aparecesse” (19).

Cansada de tanta desavença, na terceira noite a princesa decide dormir numa gruta, mas “o rouxinol perseguia-a implacavelmente” (19). Ordena-lhe então que o siga e ela, “cheia de medo, não teve outro remédio senão obedecer” (20). Mais uma vez está presente a ideia pré-concebida de princesa obediente. O rouxinol condu-la para um palácio que se encontra no interior da gruta onde a instalou “num magnífico aposento e tratou-a o melhor possível” (20).

Passados alguns dias, há um baile onde aparece um príncipe extremamente belo que se dirige à princesa e lhe revela ser o rouxinol que estava encantado e que “só poderia quebrar o encanto quando aparecesse uma linda princesa fiel e sofredora” (24). Aqui os papéis invertem-se, passando o príncipe a ser a «vítima» que foi salva pela princesa. No entanto, esta nunca deixa de ser bondosa, “sofredora”, “fiel” e “linda” (24). No final há o tradicional final feliz: “Pouco tempo depois casavam-se e foram muito felizes. Os pais, reis poderosos, ficaram contentíssimos com o casamento e fizeram uma aliança entre as duas nações.” (24).

Ou seja, os atributos desta princesa – beleza, bondade, delicadeza, boa educação,

obediência e espírito de sacrifício – permitem configurar esta personagem como uma figura arquetípica e convencional dos tradicionais contos de fadas, sendo apenas de registar o facto de, ao contrário do que sucede noutras histórias de princesas e de fadas, neste caso ser a princesa a salvar o príncipe do feitiço que lhe tinha sido lançado.

Na obra *A Princesa Raio de Luz e outras Histórias de Princesas*, onde se inclui a história “A Princesa Rã”, aqui em análise, continuamos a encontrar uma princesa estereotipada, típica dos contos tradicionais maravilhosos. A história começa com a apresentação das personagens – três príncipes do norte da Europa –, sendo que “o mais corajoso era o mais novo, o príncipe Ivan”.

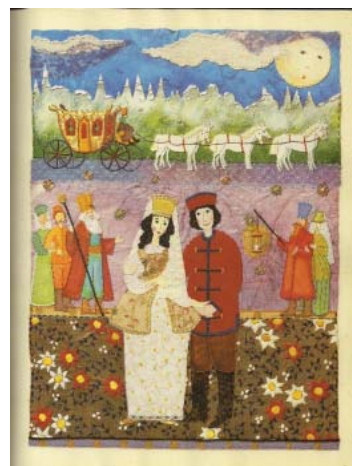


Figura 2 – Ilustração da história “A princesa Rã”, de Annie Dalton

O rei, que “queria ter netos antes de morrer”, ordenou aos seus filhos que disparassem uma flecha e procurassem a sua noiva no local onde esta caísse. Os príncipes não compreenderam a ordem do pai, mas, também eles obedientes, não ousaram “retorquir com medo que o mundo acabasse”. Quando o príncipe Ivan encontrou a sua flecha, esta estava na boca de uma rã, num pântano lamacento. Perante a ameaça de não sair do pântano com vida, Ivan “prometeu à rã que casaria com ela”. Embora tivesse ficado intrigado quando vislumbrou “uma sábia expressão nos seus olhos de rã”, acabou por se conformar com o seu fado: “se for esse o meu destino, algo de bom vai acontecer”.

Cada príncipe encontrou a sua noiva, mas o rei quis pôr à prova as suas três noras.

Primeiro, pediu aos filhos que lhe trouxessem uma camisa costurada pelas esposas. A Princesa Rã, embora fosse a que tinha menos condições de elaborar a camisa, recorreu à magia e fez a camisa mais bela. Depois, o rei quis saber qual era a nora mais inteligente e disse aos filhos que lhe trouxessem pão feito pelas suas esposas. Ou seja, para além de terem de saber costurar, as noras do rei teriam igualmente de saber cozinhar, duas tarefas socialmente atribuídas a uma boa dona de casa. Na verdade, na literatura, como na vida, as princesas eram tradicionalmente avaliadas pelos seus dotes domésticos e não pelos conhecimentos que detinham. Uma boa princesa teria de tentar manter o bem-estar na sua família e confirmamos esse aspeto quando, na história, o príncipe chega a casa preocupado, zangado ou triste e a Princesa Rã lhe diz: “vai para a cama e descansa e talvez amanhã estejas melhor”.

A última tarefa pedida pelo rei era a confeção de um tapete tecido com ouro e prata porque, segundo ele, “as princesas devem ser capazes de tecer em prata e ouro”. Depois das três tarefas, em que a Princesa Rã teve sempre a aprovação régia, foi organizada uma festa. O Príncipe Ivan estava preocupado, pois não queria que o pai soubesse que a sua esposa era uma rã. No entanto, nessa noite, a rã transformou-se “numa princesa tão linda que por momentos a lua se escondeu atrás duma nuvem”. Uma bruxa má tinha transformado a princesa em rã e o amor do príncipe por ela havia quebrado o encanto. Ao contrário do que sucedia na história anteriormente analisada, mas à semelhança das histórias tradicionais maravilhosas, encontramos aqui uma situação onde a princesa é «vítima» de uma personagem maléfica e é salva pelo príncipe e pelo seu amor.

Esta história obedece à estrutura clássica dos contos de fadas, dando-nos a conhecer personagens configuradas de forma extremamente estereotipada e conservadora. A princesa tem de ser uma dona de casa exemplar e tem de saber manter um bom ambiente dentro de casa. As ilustrações da obra refletem também essa ideia, uma vez que são reproduções pictóricas de bordados representando, figurativamente, o cenário e as personagens deste conto, filiado na matriz tradicional dos contos de fadas.

Numa lógica completamente inversa, encontramos os dois últimos livros aqui em

análise – *A Princesa que Bocejava a Toda a Hora*, de Carmen Gil, e *A Princesa que Queria ser Rei*, de Sara Monteiro – duas obras que desconstróem, pelo humor, o estereótipo da princesa bela, obediente, passiva, vulnerável e frágil dos contos tradicionais.

Assim, no primeiro caso, isto é, em *A Princesa que Bocejava a Toda a Hora*, a princesa, nada convencional, boceja a toda a hora, causando uma enorme preocupação junto de quem a rodeava, mas do pai em particular. Na verdade, o rei “passava o dia a percorrer de cá para lá e de lá para cá, o quarto real” à procura de uma solução para o problema da sua filha.

E, “Como os bocejos são muito contagiosos”, como refere o narrador, “o palácio inteiro andava com a boca aberta: o rei bocejava, a rainha bocejava, os ministros bocejavam... até o gato e o cão do jardineiro bocejavam!”. O cómico de situação, associado à estratégia discursiva da enumeração, e a repetição deste segmento textual ao longo do livro, imprime ao texto um tom humorístico e um ritmo que permitem captar o interesse do leitor infantil, que assim se diverte ao ler ou ouvir ler a história.

Não identificando a causa dos bocejos da princesa, o rei desdobra-se em tentativas diversas de solucionar o problema da filha. Assim, perante a possibilidade de tantos bocejos serem devido a fome, o rei “mandou trazer os manjares mais requintados de países longínquos”: “gelado de Itália, arroz da China, cacau do Brasil, peixe cru do Japão, gafanhotos fritos da Tailândia...”. No entanto, como se pode ler intratextualmente, “a princesa comeu até se fartar, mas não deixou de bocejar”.



Figura 3 – Ilustração da história “A Princesa que Bocejava a Toda a Hora”, de Carmen Gil

Perante a hipótese de a princesa bocejar de sono, o rei mandou preparar um quarto para a princesa com todas as comodidades, “com colchão de penas, lençóis de cetim”, perfumado com “pétalas de rosa” e com “o melhor trocador (...) para embalar a princesa com doces canções”. Toda esta azáfama circula em volta da princesa com o intuito de a servir e de lhe proporcionar bem-estar, mas nem assim a princesa parou de bocejar.

Pensando que poderia ser aborrecimento a causa dos bocejos da princesa, o rei mandou vir “de um reino distante uma elefanta que contava anedotas que faziam rir”. Este elemento do imaginário dá um toque mágico à história. A “elefanta” amarela, enquanto elemento fantástico na história, transpõe-nos para o mundo do surreal, do insólito e do hilariante. A própria cor da “elefanta”, o amarelo, simboliza a alegria, o riso, a brincadeira. Este elemento é utilizado para tentar animar a princesa mas sem efeito... “a princesa continuava a bocejar”. “Vieram médicos e curandeiros de todos os lados” para tentar ajudar a princesa mas nada surtiu efeito e a “princesa continuava a bocejar”.

Um certo dia, a passear pelo jardim do palácio, encontrou-se com o “filho de um dos criados do palácio”, que se tentou aproximar dela, mas ficou tão atrapalhado que caiu na fonte real. Esta situação fez com que a princesa risse muito sem bocejar durante muito tempo. Foi o suficiente para quebrar o gelo. Ele levou-a a “divertir-se com as brincadeiras que sempre lhe tinham sido proibidas”. A partir daí “tornaram-se amigos” e a princesa não mais bocejou, o que significa que a amizade se sobrepõe a tudo o resto, pois, tal como nos diz o narrador, no final do texto, “nem as bolas de gelado da Itália, nem os colchões de penas, nem as elefantas amarelas alegram tanto o coração das princesas como um bom amigo”.

Este livro encantador revela-nos uma princesa não convencional, uma menina em tudo semelhante às crianças de carne e osso que apenas querem brincar e crescer livremente, transmitindo ao pequeno leitor (e ao adulto) a mensagem do valor inestimável da amizade.

As ilustrações evidenciam essa mesma dimensão não estereotipada da princesa que bocejava a toda a hora. As formas arredondadas, os corpos disformes, o pescoço exagera-

damente comprido são estratégias pictóricas que contribuem para a criação de personagens que apresentam um “ar grotesco e invulgar” (Mergulhão, 2011:8). Estas figuras criam no leitor “um efeito plástico inusitado e desconcertante, desafiando a capacidade interpretativa do leitor” (Mergulhão, 2011:8). As cores e as tonalidades utilizadas são as que convencionalmente se associam à feminilidade, com particular destaque para o cor-de-rosa, com predomínio de tons suaves e claros e com motivos florais que nos remetem para o universo feminino (cf. Mergulhão, 2011:9).

Em síntese, como defende Teresa Mergulhão (2011:2-3):

[esta obra] concilia o registo lúdico e o tom poético, instituindo-se como um verdadeiro hino à amizade. Na verdade, através de uma linguagem simultaneamente humorística e metafórica, imbuída de uma duplicidade semântica evidente, sublinha-se e enaltece-se o valor da amizade e dos afetos ao mesmo tempo que se relativiza a importância de tudo o que é acessório e efémero na sociedade atual, uma sociedade fortemente alicerçada no consumismo e no materialismo desregrado.

Relativamente à obra *A Princesa que queria ser Rei*, assistimos à total subversão do papel tradicionalmente atribuído à mulher nas histórias de vertente maravilhosa: “a mulher fisicamente bela segundo determinados padrões, mas a quem está reservado um papel passivo e essencialmente doméstico” (Azevedo, 2011).

Na verdade, como afirma Fernando Fraga de Azevedo (2011),

A jovem princesa, seduzida pela diversidade do exterior, metaforicamente representado pelas flores, campos, animais e pelo sol que se derrama sobre todas as coisas, recusa permanece dentro da clausura 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 desarticuladora do statu quo vigente, ao ponto de quere ver reconhecido pelos outros o 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, precisamente por assumir um comportamento e um pensamento críticos próprios. (Azevedo, 2011: 3)

Na verdade, neste livro deparamo-nos com a desconstrução total do estereótipo de

princesa. Encontramos uma princesa que “não, não era bem a filha que de que os pais estavam à espera, longe disso”, pois não era uma princesa nada feminina. Esta princesa é peluda, mandona, não gosta de príncipes, não obedece aos pais... Quando ela nasceu, “já era diferente de todas as outras crianças” e a perplexidade da rainha foi tal “que nem se lembrou de chorar”.

Através da sátira e do humor, esta obra critica fortemente os modelos arquetípicos das princesas tradicionais. Diz-nos o narrador intrusivo que,

(...) em vez de ficar quieta junto de sua mãe, como as princesas deveriam fazer, aprendendo a bordar, a tocar piano e a lançar a cabecinha na direção da janela, suspirando de tédio perante a vida que o destino lhe reservara, desde cedo revelou dotes incríveis para não estar quieta e nunca se encontrar ao lado da mãe, nem de seu pai, nem de ninguém conhecido.

Esta frase é uma crítica clara ao papel que era suposto ser interpretado pelas princesas, comparando-o com o papel que esta princesa em especial criou para si, distanciando-se do modelo feminino de futilidade representado pela figura materna, cuja “única distração eram as (...) flores que ela cuidava com esmero”.

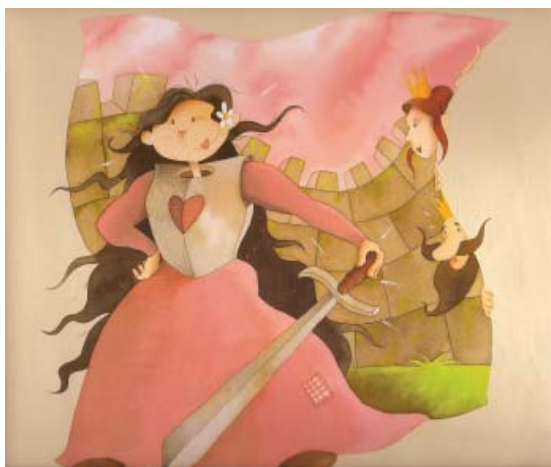


Figura 4 – Ilustração da história “A Princesa que queria ser Rei”, de Sara Monteiro

A princesa passava muito tempo fora do palácio, contactava com os camponeses, percebia os seus problemas e tentava ajudá-los: “Injustiça que visse, entrava com o cavalo adentro da casa paterna e ordenava a alguém que fosse remediar os estragos”.

A princesa dava tantas ordens que um dia o rei lhe disse que era ele quem mandava,

mas a princesa, ao invés de se manter passiva e obediente, como seria «normal» numa princesa tradicional, respondeu: “Não mandas lá muito bem, papá. Eu mando melhor que tu.”, numa clara afirmação da sua identidade (feminina), o que seria impensável nos tradicionais contos de fadas, até pela forma de certo modo irreverente como a princesa enfrenta o poder paterno.

A reflexão sobre o que é ou não um atributo de feminilidade surge frequentemente no texto a partir de uma focalização interna e/ou omnisciente: “Era convencida, não era humilde, o que também não é feminino. Não era dócil, reflectia o pai, não se queria submeter.”

Ao contrário das princesas tradicionais, esta princesa não tinha como projeto de vida o casamento, tal como refere o narrador omnisciente quando afirma que a rainha “sabia bem que ela não queria casar-se”, mas, ainda assim, não era feliz. Sentia-se oprimida, excluída. Na aldeia chamavam-lhe «Princesa Cavalona». Só as crianças e os idosos gostavam dela e as meninas nem era por muito tempo. Além disso, os pais das outras crianças “não gostavam muito que as filhas tivessem uma princesa daquela natureza por modelo e recebavam a sua influência”.

Quando fez 17 anos, a princesa voltou a abordar o pai: queria governar o reino. Depois de uma longa discussão, o rei disse: “Prova-me que és tão boa como um homem e eu mudo a lei e dou-te o trono.” A princesa não se deixou intimidar... “Vou provar-te que sou melhor do que qualquer homem”, disse ela. E saiu do palácio durante anos.

Nesses anos que passaram, os reis sentiram muito a sua falta. E durante esses anos o reino foi invadido. O rei não conseguia fazer face às invasões inimigas e aliou-se a um cavaleiro misterioso que, com o seu exército, restituiu a independência ao reino. Esse cavaleiro misterioso era a princesa. Quando chegou ao palácio para reclamar o trono, estava toda a Corte à sua espera. Quando a viram, passados tantos anos, o espanto foi geral: “era belíssima (...) e sempre fora assim. Ele [o Rei] é que se deixara influenciar por ideias feitas”. Além disso, conseguiu provar que era melhor que um homem. Não só tinha vencido a batalha como tinha tido um filho, o que seria impensável nos contos tradicionais, uma vez que não tinha casado.

Com o regresso da princesa, o rei compreendeu, enfim, “o quanto ela devia ter sofrido” por ser diferente e, no final, a princesa que todos detestavam sentiu-se “melhor do que qualquer mulher porque tinha provado ser como um homem; e melhor que qualquer homem porque era mulher”. A valorização da mulher surge assim nesta obra, demonstrando que os papéis socialmente atribuídos ao homem e à mulher já não fazem sentido nos dias de hoje.

Concluindo:

Se, nos contos de fadas tradicionais, as princesas assumiam o papel e os comportamentos que lhe eram socialmente exigidos, tendo de ser sensíveis, meigas, educadas e prendadas, as princesas que atualmente surgem nos livros para crianças desconstruem e subvertem totalmente os estereótipos da feminilidade, dando a conhecer personagens mais humanizadas, com maior densidade psicológica e adotando comportamentos tradicionalmente associados ao homem.

Estas novas princesas bocejam, lutam, contestam, discutem com os pais, reivindicam tronos e provam ser melhores que os homens, como sucede nos últimos dois livros aqui apresentados.

O conceito de feminilidade está em mudança e os livros para crianças ajudam a perceber que, mais importante do que aquilo que os outros esperam de nós, e das meninas em particular, o que importa é que cada ser humano se afirme na sua individualidade. Ora, este apelo à afirmação da identidade individual é imprescindível para a formação psicossocial e moral da criança leitora.

Bibliografia

Azevedo, F. (2010). Casaram-se e viveram felizes para sempre! Os papéis masculino e feminino na literatura infantil contemporânea. In *Universidade do Minho*. Acedido a 7/2/ 2011 em http://www.ibbycompostela2010.org/descarregas/9/9_IBBY2010_1.pdf

Botton, A. & Strey, M. N. (2010). A Literatura Infantil além da Inocência: Discursos que Formatam e Reproduzem as Diferenças de Género. In *Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul*. Acedido a 7 de Fevereiro de 2011 em http://www.edipucrs.com.br/Vmostra/V_

MOSTRA_PDF/Psicologia/82534-ANDRESSABOTTON.pdf

Dalton, A. (2000). *A Princesa Raio de Luz e Outras Histórias de Princesas*. Porto: Civilização Editora.

Gil, C. (2006). *A Princesa que Bocejava a Toda a Hora*. Pontevedra: OQO Editora.

Lima, F. C. P. (s.d.). *O Rouxinol Encantado e Outros Contos para Crianças*. Porto: Editorial Infantil Majora.

Mergulhão, T. (2011). Atmosfera Poética no Álbum para Crianças: o Legível, o Visível e o Inefável. *Atas do 8º Congresso Nacional (6º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga – Universidade do Minho

Monteiro, S. (2007). *A Princesa que Queria Ser Rei*. Porto: Editora Âmbar.

Santos, C. C. S. & Souza, R. J. (2008). Intertextualidade e Protagonismo Feminino: Exemplos na Literatura Infantil. *Universidade de São Paulo*. Acedido a 7/2/2011 em http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/047/RENATA_SOUZA.pdf