

Desconstrução de animais estereotipados na literatura infantil contemporânea: o lobo mau na obra de Geoffroy de Pennart

Deconstruction of Stereotyped Animals in Contemporary Children's Literature: The Big Bad Wolf in the Work of Geoffroy de Pennart

Deconstruyendo los estereotipos animales en la literatura infantil contemporánea: El Lobo Feroz en la obra de Geoffroy de Pennart

Edgar Kirchof¹
Universidade de Caxias do Sul, Brasil.

Maikellen Rizzi²
Universidade de Caxias do Sul, Brasil.

Resumo

Este artigo analisa a desconstrução do estereótipo do lobo mau na literatura infantil contemporânea, com foco na obra *O lobo voltou!*, de Geoffroy de Pennart. Fundamentado nas reflexões de Stuart Hall sobre estereotipia e contrarrepresentação, o estudo discute como a narrativa mobiliza humor, intertextualidade e inversão de papéis para tensionar representações tradicionais do lobo como figura ameaçadora. A análise demonstra que Pennart reencena criticamente repertórios clássicos dos contos de fadas, produzindo novas possibilidades de leitura da animalidade e questionando modelos antropocêntricos consolidados na tradição ocidental.

Palavras-chave: literatura infantil; estereótipos; representação; estudos culturais.

Abstract

This article analyzes the deconstruction of the big bad wolf stereotype in contemporary children's literature, focusing on The Wolf Is Back!, by Geoffroy de Pennart. Based on the reflections of Stuart Hall on stereotyping and counter-representation, the study discusses how the narrative uses humor, intertextuality, and role reversal to challenge traditional representations of the wolf as a threatening figure. The analysis demonstrates that Pennart critically reenacts classical fairy-tale

¹ Doutorado em Linguística e Letras. Universidade de Caxias do Sul. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1072-2547>. E-mail: ekirchof@hotmail.com.

² Graduação em Pedagogia. Instituição a que pertence. A indicação do Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-1952-7805>. E-mail: maik_rizzi@yahoo.com.



repertoires, creating new possibilities for interpreting animality and questioning anthropocentric models consolidated in the Western tradition.

Keywords: *children's literature; stereotypes; representation; cultural studies.*

Resumen

Este artículo analiza la deconstrucción del estereotipo del lobo feroz en la literatura infantil contemporánea, con énfasis en El lobo ha vuelto, de Geoffroy de Pennart. Basado en las reflexiones de Stuart Hall sobre estereotipia y contrarrepresentación, el estudio discute cómo la narrativa utiliza el humor, la intertextualidad y la inversión de roles para cuestionar las representaciones tradicionales del lobo como figura amenazante. El análisis demuestra que Pennart reelabora críticamente repertorios clásicos de los cuentos de hadas, produciendo nuevas posibilidades de interpretación de la animalidad y cuestionando modelos antropocéntricos consolidados en la tradición occidental.

Palabras clave: *literatura infantil; estereotipos; representación; estudios culturales.*

INTRODUÇÃO

O lobo talvez seja um dos animais mais fortemente codificados no repertório de narrativas no Ocidente. De fábulas antigas a contos de fadas tradicionais e modernos, passando por metáforas bíblico-cristãs, sua figura foi reiteradamente associada ao perigo, à violência e à ameaça. Essa longa tradição acabou por fixar a representação desse animal como um ícone de maldade e perversidade no imaginário social ocidental, e, por isso, sua simples aparição em qualquer narrativa já tende a ativar expectativas de leitura nas quais ele será lido como um ser maldoso. Por outro lado, nas últimas décadas, observa-se, no campo da literatura infantil contemporânea, um movimento expressivo de reescrita e transcodificação dessas narrativas tradicionais. Diante desse contexto, no presente artigo, propomos uma discussão sobre a desconstrução do estereótipo do 'lobo mau' na literatura infantil contemporânea, com base na obra *O lobo voltou!*, do artista francês Geoffroy de Pennart.

As análises propostas estão fundamentadas no campo teórico dos Estudos Culturais, mais especificamente, nas reflexões de Stuart Hall sobre estereótipos e representação cultural. É importante ressaltar que, em seus ensaios, Hall não analisa estereótipos de animais e sim, de negritude e racialização, o que exige um

trabalho reflexivo para definir como essa metodologia pode ser apropriada para a análise de um outro objeto. Inspirados no trabalho de Hall, em nossa análise, situamos o “lobo mau” como um estereótipo produzido a partir de uma longa tradição de narrativas e de imagens que foram se repetindo, em diferentes períodos históricos, o que levou à sua naturalização no imaginário ocidental. Metodologicamente, mobilizamos as categorias de contrarrepresentação sistematizadas por Hall para refletir sobre o modo como a obra de Pennart reencena e contesta esse estereótipo.

O artigo inicia discutindo o conceito de estereótipo e delimitando as contribuições de Stuart Hall para tratá-lo como uma prática representacional atravessada por relações de poder. Em seguida, recuperamos, em linhas gerais, a constituição histórica do estereótipo do lobo na tradição ocidental, destacando sua fixação como um signo de ameaça nas fábulas, na tradição bíblico-cristã e nos contos de fadas tradicionais. Na sequência, apresentamos aspectos que julgamos relevantes quanto ao projeto estético de Geoffroy de Pennart, o qual é marcado pela recorrência de personagens animais e pela forte exploração da intertextualidade como recurso de escrita. Por fim, trazemos uma seção de análise da obra *O lobo voltou!* à luz das estratégias de contrarrepresentação identificadas por Hall.

O QUE SÃO ESTEREÓTIPOS?

O termo “estereótipo”, no senso comum, é geralmente utilizado para se referir a fórmulas cristalizadas de linguagem ou a esquemas automatizados e enrijecidos de escrita, leitura e interpretação. Nessa acepção ampla, o termo é tomado como sinônimo de ‘clichê’, ‘lugar-comum’, ‘ideia pronta’, ‘jargão’ (*langue de bois*, em francês), ‘chavão’ (*poncif*, em francês) e outros (Amossy; Herschberg Pierrot, 2021, p. 8–9). Entre essas aproximações, a mais recorrente se dá entre o ‘estereótipo’ e o ‘clichê’, e isso se deve ao fato de que ambos os termos têm sua origem ligada ao universo da tipografia, no século XIX. Naquele período, a tipografia desenvolveu uma técnica de reprodução em massa — chamada *clichage* ou estereotipia — pela qual se fixava um texto em um clichê (uma placa ou molde, geralmente metálico) para que ele pudesse ser impresso repetidas vezes, sem a necessidade de usar caracteres móveis (Amossy; Herschberg Pierrot, 2021, P. 27). Mais tarde, no final do

século XIX, o termo “clichê” também passou a ser usado no campo da fotografia, nomeando o negativo a partir do qual se pode tirar um número indefinido de cópias.

Nas abordagens linguístico-discursivas, atualmente, o clichê tende a ser definido de modo mais restrito do que o estereótipo, designando uma fórmula fixa no plano da manifestação do discurso: um enunciado ou segmento verbal estabilizado que circula como “bloco” pronto, reconhecível em sua materialidade frasal (Amossy; Herschberg Pierrot, 2021, p. 14). Já o estereótipo propriamente dito costuma ser concebido de maneira mais ampla: ainda que possa aparecer em fórmulas linguísticas, ele remete sobretudo a esquemas de inteligibilidade social e cultural que orientam a percepção e a interpretação, podendo operar para além da frase, atravessando narrativas, imagens e práticas discursivas (Amossy; Herschberg Pierrot, 2021, p. 27).

Embora não exista hoje um consenso sobre como delimitar os processos de estereotipia — estudados transversalmente em diversos campos e, por vezes, com terminologias flutuantes —, Amossy e Herschberg Pierrot indicam que, nos estudos literários, predominam dois recortes principais: um estético e outro crítico ou ideológico. O recorte estético aborda clichês e formas de estereotipia predominantemente como fenômenos de estilo, examinando seu papel na construção do texto e seus efeitos de leitura; já o recorte ideológico, mais atento à dimensão social da literatura e aos imaginários coletivos, privilegia o estudo do estereótipo como um esquema ideológico compartilhado que estrutura modos de ver e de julgar (Amossy; Herschberg Pierrot, 2021, p. 27).

As reflexões e análises que trazemos neste artigo estão alinhadas com a corrente crítica dos estudos literários, a qual não vê o clichê e o estereótipo apenas como fenômenos estilísticos, mas como esquemas discursivos mais amplos, os quais estão ancorados em práticas sociais e culturais. Como já foi afirmado antes, nosso fundamento teórico se baseia nas reflexões de Stuart Hall sobre a estereotipia enquanto prática social de produção de sentidos (Hall, 2016, p. 192). Em um estudo entrementes clássico sobre estereótipos de pessoas negras, Hall propõe tratar a produção de estereótipos como um modo de produzir sentido que não apenas descreve o “Outro”, mas o constitui e posiciona discursivamente. Nesse quadro, o estereótipo não é entendido como um simples recurso semiótico, e sim como uma forma socialmente eficaz de reduzir grupos sociais a poucos traços, fixando essas

características como se fossem essenciais e naturais, de modo a sustentar classificações e fronteiras entre o que determinada sociedade considera socialmente normal e anormal, aceitável e inaceitável (Hall, 2016, p. 192). Para Hall, a estereotipia “é parte da manutenção da ordem social e simbólica” e opera dentro de um regime de representação no qual se articulam a linguagem, a diferença e o poder (Hall, 2016, p. 192).

O interesse específico de Hall, em seu estudo, é compreender como a cultura popular produz e faz circular imagens e narrativas sobre a negritude, acionando ao mesmo tempo classificações, fantasias e afetos. Ao examinar um amplo repertório de representações racializadas, Hall observa que a cultura popular ocidental foi historicamente atravessada por formas reiteradas de representação estereotipada do sujeito negro, frequentemente inscrito em um esquema de significados que o fixa como “pobre, infantil, subserviente”, associado a papéis de serviço e a uma bondade “eterna” (Hall, 2016, p. 215). Nessa gramática, os negros aparecem em posições subalternas: obedientes aos brancos, raramente ocupando o lugar do herói e, em geral, afastados do glamour, do prazer e das recompensas sexuais e financeiras (Hall, 2016, p. 215). Esses sentidos são repetidos de forma reiterada em diferentes instâncias da sociedade e, por isso, produzem um esquema cultural de inteligibilidade sobre o negro, ou seja, um estereótipo.

Diante disso, o autor jamaicano se pergunta se é possível desafiar esse regime dominante de representação, isto é, contestar, subverter ou modificar tais estereótipos. Baseando-se em autores como Barthes, Foucault e Derrida, entre outros, Hall conclui que, embora a estereotipia trabalhe para reduzir e fixar significados, o sentido nunca se estabiliza plenamente, pois a linguagem não funciona como um mero espelho ou reflexo da realidade extralinguística. Sendo assim, mesmo quando um estereótipo pretende apresentar-se como evidência de uma suposta essência, ele depende da repetição e do reconhecimento social, o que abre margem para deslocamentos, rearticulações e leituras desviantes.

Com base nesse pressuposto, Hall analisa uma série de produções da cultura popular contemporânea a fim de identificar as principais estratégias de contrarrepresentação mobilizadas principalmente por artistas negros (Hall, 2016, p. 211). A primeira, presente em filmes como *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, de Melvin Van Peebles, caracteriza-se pela inversão dos estereótipos: um procedimento

de reversão no qual traços tradicionalmente marcados como negativos são revalorizados e passam a operar como positivos. No filme de Van Peebles, por exemplo, o protagonista é um “ganhão profissional” que escapa da polícia com a ajuda de “negros imorais do gueto”, atea fogo a um carro policial, ataca outro com um taco de sinuca e foge rumo à fronteira mexicana, fazendo “pleno uso de suas proezas sexuais” sempre que possível (Hall, 2016, p. 212). Percebe-se, assim, que esse filme desloca a gramática dominante que, no repertório estereotipado, tende a situar o homem negro como infantilizado e subalterno: em vez da obediência e da docilidade associadas ao olhar branco, o protagonista de Van Peebles confronta a autoridade e ocupa o centro da ação (Hall, 2016, p. 212).

A segunda estratégia não consiste em inverter os sentidos dicotômicos que estão na base de um estereótipo; ela busca, antes, produzir sentidos positivos para o sujeito estereotipado, tentando substituir repertórios degradantes por representações afirmativas da vida, da cultura e da experiência negra (Hall, 2016, p. 216). Trata-se, assim, de uma forma de celebração orientada a afirmar a diversidade e a multiculturalidade. Alguns exemplos dessa abordagem citados por Hall são, entre outros, as peças publicitárias da Benetton que colocam em cena crianças de várias origens étnicas, ou o livro *Rethinking Black Representation*, de David Bayley, no qual aparecem homens negros cuidando de crianças e mulheres negras organizando-se politicamente em público. Essa estratégia também tem forte apelo junto ao público, mas, como alerta Hall, ela tampouco questiona de modo decisivo o binarismo que estrutura estereótipos já cristalizados da negritude (Hall, 2016, p. 216).

Por fim, a terceira estratégia é mais complexa e sofisticada do que as anteriores, pois, em vez de simplesmente reverter sentidos negativos ou de produzir novas representações afirmativas do sujeito estereotipado, ela tensiona o próprio estereótipo, procurando interferir no modo como ele funciona e é reconhecido (Hall, 2016, p. 219). A operação central, aqui, não recai sobre o conteúdo, mas sobre a forma: a representação procura expor a artificialidade do estereótipo e, dessa forma, romper com o efeito de evidência e naturalidade que o sustenta. Por isso, essa estratégia tende a produzir efeitos de ambivalência, estranhamento e ironia. Ela não apaga o estereótipo; ao contrário, o reencena de modo que se torne instável, deslocado, estranho.

Hall exemplifica esse procedimento com trabalhos humorísticos como os de Lenny Henry, em que aparecem caricaturas de negros afro-caribenhos. Nesses casos, não se trata de uma mera reprodução da caricatura – o que corresponderia à reprodução do próprio estereótipo –, mas de uma recriação capaz de conduzir o público a perceber o caráter construído e artificial do estereótipo — e, com isso, alterar a relação do espectador com a figura representada. O humor presente nessas imagens, ao invés de produzir um riso que opera “de cima”, um riso contra o personagem (que reafirmaria a superioridade do olhar dominante), produz um riso ‘com’ o personagem, criando cumplicidade e deslocando o lugar de quem enuncia e de quem é enunciado (Hall, 2016, p. 219).

Enquanto Hall analisa estereótipos ligados ao sujeito negro, como já afirmamos antes, nosso foco, neste artigo, é o estereótipo do lobo na literatura infantil. Sendo assim, tomando as reflexões de Hall como inspiração metodológica, passamos a nos perguntar pelos esquemas de inteligibilidade produzidos, pela cultura ocidental, para situar esse animal no polo da diferença, do “Outro”, ou seja, na posição do estranho que deve ser lido como uma ameaça.

O ESTEREÓTIPO DO LOBO NA TRADIÇÃO OCIDENTAL

O lobo é uma figura recorrente no imaginário ocidental. Já na Antiguidade e na Idade Média, ele aparece como um personagem perigoso em fábulas atribuídas a Esopo e a Caio Júlio Fedro, bem como no ciclo medieval conhecido como Roman de Renart. Para citar apenas um exemplo, nas fábulas de Esopo — ambientadas no mundo pastoril da Grécia antiga — já é possível encontrar um tópico que atravessará grande parte da tradição posterior: a ideia de que o lobo constitui uma ameaça permanente aos rebanhos de ovelhas (Marvin, 2012, p. 38). Na fábula conhecida como *O Pastor Mentiroso e o Lobo*, por exemplo, esse tema é facilmente perceptível: um pastor grita repetidas vezes que os lobos estão atacando suas ovelhas quando, na verdade, não estão, alarmando falsamente os aldeões. Quando o ataque finalmente ocorre, ninguém mais responde, e o rebanho é devorado.

O lobo é uma figura igualmente importante na tradição bíblico-cristã, onde, assim como ocorre nas fábulas de origem grega e romana, ele também é usado como uma metáfora do mal e do perigo. No Antigo Testamento, em uma passagem

clássica do profeta Isaías, lê-se que “o lobo habitará com o cordeiro...”. Essa imagem remete à ideia de que a convivência pacífica entre predador e presa se tornará possível apenas em um outro plano de existência, no fim dos tempos (Marvin, 2012, p. 41). Já no Novo Testamento, a oposição entre o cordeiro e o lobo se organiza em um sistema de representação relativamente simples e esquemático: as ovelhas representam os fiéis, isto é, o “rebanho” de Deus, sempre vulnerável às ameaças do mal, do pecado e do demônio; o lobo, por sua vez, encarna essa ameaça, ao passo que Jesus se apresenta como o “bom pastor”, aquele que vela pelo rebanho e o protege. Várias passagens do Novo Testamento ressaltam a vulnerabilidade dos cristãos diante dessas ameaças, como no versículo que afirma que os crentes serão enviados ao mundo “como ovelhas no meio de lobos” (Marvin, 2012, p. 43).

Na Modernidade, especialmente entre os séculos XVII e XIX, esse repertório se consolidou, na Europa, através das fábulas e dos contos de fadas produzidos ou simplesmente coletados da tradição oral por autores como Jean de La Fontaine, Charles Perrault e, mais tarde, Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, os assim chamados Irmãos Grimm. Nesses textos, o lobo continua sendo retratado como um símbolo do mal e do perigo, mas, visto que muitas dessas narrativas são dirigidas a crianças e não mais a adultos, várias delas passaram a ser utilizadas como instrumentos pedagógicos, de formação, tanto em contextos formais de ensino – como a escola – como em contextos informais.

Como se percebe diante desse breve panorama, esse vasto repertório de narrativas e de imagens em torno do lobo, forjado na Antiguidade, na Idade Média e na Modernidade, influenciou fortemente o imaginário europeu e ocidental. Em conjunto, essas histórias contribuíram para constituir e fixar estereótipos não apenas do lobo, mas de diferentes animais, formando uma espécie de cânone com o qual autores e artistas contemporâneos, sobretudo no campo da literatura infantil, dialogam, direta ou indiretamente, na criação de suas próprias obras.

Nessa tradição, predominaram representações antropomorfizadas do lobo — assim como de outros animais — em que não se evidencia, em primeiro plano, a natureza do animal propriamente dita, mas sistemas humanos de valores e crenças. Nas fábulas, esse traço pode ser percebido de forma muito nítida, pois esse gênero converte determinados animais em verdadeiras alegorias morais, associadas, por

exemplo, à diligência (a formiga), à preguiça (a cigarra), à generosidade (a galinha), à falta de inteligência (o burro), à maldade (o lobo) etc. Como observa Lucile Desblache (2011), esse modo de figurar o animal inscreve-se numa lógica mais ampla de antropomorfização e estereotipia que atravessa toda a tradição ocidental: os bichos funcionariam como significantes quase vazios, sobre os quais se projetam sentidos e valores humanos (Desblache, 2011). A formulação de Margaret Atwood, retomada por Desblache, sintetiza essa perspectiva de forma expressiva ao descrever os animais antropomorfizados como “homens em trajes abotoados de pele” (Desblache, 2011, p. 297).

Por outro lado, quando alguma noção da “natureza animal” é incorporada à representação, ela não deriva de uma observação séria e atenta dos comportamentos de cada espécie e sim, de vieses e esquemas culturais pelos quais determinadas características desses animais são tidas como essenciais e determinantes, o que caracteriza justamente o modo como opera a estereotipia, como se viu anteriormente: por redução. Do ponto de vista biológico, como esclarece Marvin (2012, p. 7), o lobo — como qualquer outro predador — não é portador de intenções morais, mas um ser vivo cujos comportamentos predominantes foram sendo moldados, ao longo da evolução, por pressões pela sobrevivência. Nesse sentido, no caso dos lobos, assim como de qualquer outra espécie de predadores, a caça é um comportamento fundamental, pois garante a alimentação. Além disso, a observação atenta de outros aspectos de seu comportamento também ajuda a compreender que os lobos não são seres malévolos. A organização social de uma matilha, por exemplo, contradiz o imaginário popular de uma “horda” violenta e caótica, pois ela se constitui como uma unidade familiar, com funções distribuídas no cuidado, na proteção e na alimentação dos filhotes. Marvin destaca, quanto a esse aspecto, a centralidade da toca e dos chamados ‘*rendez-vous sites*’ (pontos de encontro), que se tornam o foco das atividades do grupo durante o verão e o outono, até que os jovens amadureçam e passem a acompanhar os adultos no ciclo de caça (Marvin, 2012, p. 22). Esse comportamento revela uma dinâmica cooperativa voltada à manutenção do grupo (Marvin, 2012, p. 22) e, portanto, desafia a imagem estereotipada do lobo como um ser essencialmente maldoso e perverso.

Ainda assim, na tradição cultural do ocidente, animais predadores, quando usados para simbolizar algum aspecto do ser humano, foram frequentemente

relacionados ao “irascível dos sentimentos e à bruteza dos instintos” (Nunes, 2011, p. 14). Benedito Nunes esclarece que essa visão remonta às raízes greco-latinas do pensamento ocidental, nas quais o animal (associado ao “primitivo”) é definido em oposição à cultura. Note-se que, para os gregos e romanos, apenas sua própria cultura era tomada como medida do que conta como “cultura”, o que favorecia a associação dos grupos humanos que estavam fora desse horizonte ao animalesco: o estranho que, com facilidade, passa a ser lido como adversário e, depois, como inimigo (Nunes, 2011, p. 13). Com a dominância do cristianismo, posteriormente, esse dualismo originário entre o primitivo-animalesco e a cultura-civilização foi acentuado e, por isso, na acepção comum que herdamos da tradição cristã, o animal passou a simbolizar “o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência” (Nunes, 2011, p. 14). Esse pensamento certamente contribuiu para que o lobo fosse fixado como um sinônimo de perigo e ameaça no imaginário ocidental, pois ele demarca uma fronteira simbólica entre a ordem cultural e doméstica (casa, comunidade, norma, animais domésticos), de um lado, e uma ordem exterior associada à natureza (a floresta, o rompimento da norma, a violência, o animal selvagem), de outro.

Nos estudos contemporâneos sobre animalidades, tanto o modelo do animal como signifiante vazio quanto o modelo do animal selvagem como oposto da cultura têm sido fortemente criticados por seu caráter demasiadamente antropocêntrico (Cintra, 2023). Por um lado, esses modelos reduzem o animal a um signo que remete principalmente a valores humanos, o que se torna evidente quando olhamos para os processos de estereotipia; por outro, também reduzem a animalidade ao Outro da civilização. Em ambos os casos, a percepção do animal fica limitada, o que, por consequência, empobrece nossa compreensão da natureza e de nós mesmos (Desblache, 2011, p. 297).

No campo específico da literatura infantil, nos últimos anos, essa lógica antropocêntrica e dualista também vem sendo questionada e problematizada, não apenas no campo teórico, mas também e principalmente por vários autores e artistas contemporâneos, cujas obras deslocam e transfiguram os personagens tradicionais das fábulas e dos contos de fadas.

GEOFFROY DE PENNART³

Geoffroy de Pennart nasceu em Paris, em 1951, formou-se em Artes Gráficas em 1974 e iniciou sua carreira profissional atuando como cartógrafo e ilustrador de jornais, antes de se dedicar à criação de histórias para crianças a partir da década de 1990. Seu reconhecimento no campo da literatura infantil consolidou-se com a publicação de *Le loup est revenu! (O lobo voltou!)*, obra que inaugura um percurso marcado pela publicação regular de livros ilustrados e pela recorrência, em obras diferentes, de um conjunto de personagens animais, principalmente o lobo.

Conforme destacam Fleuret e Montésinos-Gelet (2012), embora sua obra não se organize como uma verdadeira série ou coleção, em sentido estrito, ela constrói um universo narrativo articulado em rede, no qual os mesmos personagens reaparecem em diferentes livros, favorecendo o seu fácil reconhecimento por parte do público infantil. Essa recorrência, segundo as autoras, produz um forte encantamento no leitor infantil, pois as crianças apreciam reencontrar figuras e personagens já conhecidas, ao mesmo tempo em que são convidadas a reinterpretá-las em novos contextos narrativos. Ainda segundo Fleuret e Montésinos-Gelet (2012, p. 9), no que tange aos temas abordados no universo ficcional de Pennart, há uma forte presença de questões relacionadas com relações interpessoais, a valorização da convivialidade, a solidariedade, além da presença de signos que apontam para práticas culturais relacionadas à leitura, à escrita e à circulação de textos impressos no cotidiano.

Embora a obra de Pennart tenha ganhado um espaço relativamente amplo de circulação nos últimos anos, tanto na França como em diversos outros países, a fortuna crítica dedicada especificamente a ela ainda é relativamente restrita e se concentra principalmente em países francófonos. Os poucos estudos que encontramos tendem a privilegiar discussões sobre o uso didático e pedagógico de seus livros, com menos ênfase em abordagens de crítica literária, artística ou cultural. Esse viés está presente em um conjunto de trabalhos que tomam Pennart como corpus para discutir mediação, estratégias e práticas de leitura do livro

³ As informações biográficas relativas a Geoffroy de Pennart utilizadas aqui foram obtidas principalmente a partir do site oficial do autor (<https://geoffroydepennart.fr/>), no qual se encontram dados sobre sua formação, trajetória profissional e organização de sua obra, bem como do capítulo dedicado à análise de seus livros de imagem na obra organizada por Carole Fleuret e Isabelle Montésinos-Gelet (2012).

ilustrado com crianças pequenas. Por exemplo, Deleuze (2019) discute a noção de progressão ao descrever uma sequência didática de leitura com crianças em que a professora planeja e conduz atividades a partir de uma *mise en réseau* — isto é, uma organização em rede de leituras, na qual diferentes livros são colocados em relação (por tema, personagem, motivos narrativos e ecos intertextuais) para sustentar comparações, retomadas e interpretações mais aprofundadas (Deleuze, 2019). Já em Deleuze (2023), a autora desloca a análise para a formação docente, discutindo instrumentos e dispositivos de mediação que apoiam a interpretação e a apreciação estética de livros ilustrados (Deleuze, 2023).

Na mesma direção, Arrar (2025) propõe a leitura em rede de livros ilustrados (incluindo alguns livros de Pennart) em oficinas de discussão de orientação filosófica (Arrar, 2025). Outro trabalho que pode ser citado aqui é Hellégouarc'h (2010), que discute a intertextualidade na obra de Pennart para propor um trabalho didático com reescrita de histórias tradicionais na escola. No contexto brasileiro, podemos citar, entre outros, Giacomini e Ramos (2020), que realizaram uma pesquisa sobre como crianças leem, em contextos de mediação, obras literárias selecionadas a partir de políticas públicas de acervo. Em sua pesquisa, as autoras usaram o livro *Chapeuzinho Redondo* (2012), de Pennart, como parte do corpus para descrever estratégias, dificuldades e procedimentos de construção de sentido por parte das crianças (Giacomini; Ramos, 2020).

Um trabalho que desloca um pouco esse foco tão acentuado no uso pedagógico das obras de Pennart para uma ênfase em questões de estética literária é Palma (2009). Em sua dissertação, essa pesquisadora portuguesa demonstrou como Pennart constrói, em seus livros, uma grande narrativa em mosaico, na qual diferentes contos, fábulas e narrativas musicais — como *Os três porquinhos*, *O lobo e os sete cabritinhos*, *Pedro e o Lobo* e *Chapeuzinho Vermelho* — são convocados e articulados por meio de referências explícitas e implícitas, tanto no plano verbal quanto no visual. A autora também evidencia que a presença recorrente do jornal, nas histórias de Pennart, funciona como um dispositivo de *mise en abyme*, instaurando um jogo metatextual que insere textos de um segundo nível narrativo (no caso, textos de jornal) dentro do texto ficcional do primeiro nível. Tal procedimento, segundo Palma, não apenas favorece a leitura lúdica, mas também estimula a construção de sentidos mais complexos, ao convidar o leitor infantil a

transitar entre diferentes níveis textuais e a reinterpretar figuras consagradas do imaginário coletivo, como o lobo.

Palma ressalta, ainda, que a recorrência de personagens animais antropomorfizados nas narrativas de Pennart também desempenha um papel fundamental em seu projeto estético. De fato, em declarações disponíveis em seu site oficial, o próprio autor afirma que a opção por animais permite criar uma forma de economia narrativa, uma vez que os papéis simbólicos associados a esses personagens já são amplamente conhecidos pelo público infantil, dispensando longas explicações iniciais. Segundo Pennart, a simples presença de figuras como o lobo ativa automaticamente expectativas já consolidadas em torno desses personagens, o que possibilita ao leitor confirmá-las ou, como ocorre com frequência em sua obra, subvertê-las deliberadamente. Essa previsibilidade inicial é precisamente o que torna possível o efeito de surpresa presente na maior parte de suas histórias: o leitor, ao esperar um lobo mau, depara-se com um personagem amigável ou injustamente acusado de ser mau (Pennart, s.d.).

No contexto brasileiro, parte do catálogo de Geoffroy de Pennart foi publicado em português a partir da década de 2010, sobretudo por meio da editora Brinque-Book. Entre as histórias protagonizadas pelo lobo que foram traduzidas e publicadas no Brasil, destacam-se: *O lobo voltou!* (2011), *Chapeuzinho redondo* (2012), *O lobo sentimental* (2013), *Eu voltei!* (2014) e *O lobo, a cabra e os sete cabritinhos* (2015), todos editados pela Brinque-Book. É importante destacar que *Chapeuzinho redondo* foi selecionada para compor o acervo do PNBE 2014.

Figura 1 – Capas dos livros com lobos protagonistas



Fonte: <https://www.companhiadasletras.com.br>

Além dessas obras centradas na figura do lobo, o autor também teve outros títulos publicados no Brasil, como *É preciso soltar o Gaspar!* (2016), igualmente pela Brinque-Book, o que evidencia uma boa recepção editorial no país.

O LOBO VOLTOU!

A primeira estratégia de contrarrepresentação de estereótipos descrita por Stuart Hall é a inversão, caracterizada pelo procedimento de reverter o valor de traços estereotipados: aquilo que, em um determinado contexto cultural, é codificado como negativo ou perigoso passa a ser reposicionado, na contrarrepresentação, como positivo, e vice-versa. Como observa Hall, trata-se de uma estratégia muito eficaz pelo fato de operar sobre um repertório já amplamente conhecido por públicos familiarizados com o estereótipo, o que lhe confere grande potência. Por outro lado, embora desloque os polos do esquema de inteligibilidade do estereótipo, a inversão frequentemente preserva sua estrutura binária.

Pennart mobiliza essa estratégia na maioria de seus livros através de um diálogo intertextual intenso com a tradição das fábulas e dos contos infantis que contêm animais como personagens. Em *O lobo voltou!*, a narrativa inicia com um coelho lendo, no jornal, a notícia de que “o lobo voltou”. A frase, que já aparece na capa, funciona como um marcador discursivo que aciona a memória do leitor em torno do imaginário do “lobo mau” e de suas vítimas. Assim, desde o início, cria-se um horizonte de expectativas no qual o lobo é imediatamente associado ao perigo e, portanto, à possibilidade de ameaça, ao passo que os demais personagens são associados à fragilidade.

Inicialmente, o texto parece confirmar essas expectativas, pois o enredo inicia apresentando a reação de medo desencadeada por essa notícia sobre vários personagens oriundos de histórias clássicas da literatura infantil: os três porquinhos, a cabra e seus cabritinhos, o cordeiro, Pedro e Chapeuzinho Vermelho. Na história de Pennart, tomados pelo medo, esses personagens buscam, um a um, refúgio na casa do coelho. Os três porquinhos remetem ao conto difundido na tradição moderna por Joseph Jacobs, no final do século XIX, em que, na tentativa de devorar os porquinhos, o lobo derruba duas de suas casas, mas não consegue derrubar a terceira; a cabra e os cabritinhos remetem à história coletada pelos irmãos Jacob

Grimm e Wilhelm Grimm, na qual o lobo engana os cabritinhos para entrar em sua casa, onde acaba devorando-os; o cordeiro convoca a fábula clássica atribuída a Esopo, *O lobo e o cordeiro*, na qual o lobo também devora o cordeiro, aqui com base em um falso pretexto. Pedro, por sua vez, remete ao conto sinfônico composto por Serguei Prokofiev, em 1936, em que Pedro, desobedecendo ao avô, sai à caça do lobo. Chapeuzinho Vermelho, por fim, remete à narrativa que foi coletada da tradição oral por Charles Perrault e pelos Irmãos Grimm, na qual o lobo engana a menina e devora sua avó. Ao reunir essas personagens, Pennart condensa, numa única narrativa, um arquivo de histórias em que o lobo é reiteradamente codificado como perigoso, ao passo que os demais personagens são vítimas, ou seja, ele aciona o estereótipo do ‘lobo mau’.

A inversão só se realiza, de fato, no final da narrativa, quando o lobo bate à porta da casa do coelho, seguindo-se o anúncio, por parte do narrador, de que “Ele está esfomeado”. Nesse momento, as personagens que, no arquivo tradicional, seriam frágeis, atacam e subjugam o predador. Não é difícil para o leitor entender, a partir disso, que o lobo é deslocado do lugar de sujeito ameaçador para a posição de vulnerável e que, simultaneamente, os personagens tradicionalmente identificados como vítimas se tornam heróis corajosos. Os polos da dicotomia que sustenta o estereótipo (predador forte versus presas frágeis) são, assim, literalmente invertidos através dessa representação.

A segunda estratégia de contrarrepresentação identificada por Stuart Hall é a produção de imagens positivas para sujeitos situados em estereótipos negativos dentro de determinados sistemas culturais. Em vez de simplesmente inverter o estereótipo, nesse caso, busca-se construir um repertório alternativo de representações positivas. Ao invés da inversão, essa forma de contrarrepresentação atua por substituição, pois procura ‘substituir’ o estereótipo que predomina em uma cultura por novas imagens.

Em *O lobo voltou!*, essa estratégia é mobilizada apenas após realizada a inversão de papéis entre o lobo e suas presas, o que, como se viu, acontece no final do enredo: depois de contido pelo grupo, o lobo não é expulso nem punido, mas convidado para jantar. Ou seja, em vez de manter o lobo no lugar de subjugado, de anti-herói destituído que merece uma punição severa, Pennart decide reposicioná-lo, mesmo que no final da história, como um personagem coadjuvante que deve ser

integrado, incorporado, ressocializado. Essa forma de representação questiona a ideia de uma ‘essência’ maligna, sugerindo que qualquer sujeito pode ser reabilitado para o convívio pacífico em sociedade. Na última imagem que compõe o livro, o lobo aparece sorrindo, com um sanduíche na mão, ao lado dos demais personagens, à mesa de um farto jantar. Abaixo, lê-se novamente o enunciado “O lobo voltou”, e, nesse contexto, essa frase adquire um sentido completamente novo: ao invés de conotar uma ameaça, agora a sua volta conota alegria e fraternidade.

A terceira estratégia descrita por Stuart Hall pressupõe o tensionamento do estereótipo. Em vez de inverter sentidos ou substituir o estereótipo por representações positivas, trata-se, agora, de reencená-lo de modo a expor sua artificialidade, produzindo estranhamento, ambivalência. Nesse regime, a contrarrepresentação opera tanto no conteúdo quanto na forma: o estereótipo torna-se objeto de jogo, e o leitor é desafiado a perceber seu caráter artificial.

Em *O lobo voltou!*, essa estratégia é mobilizada sobretudo por meio do humor, presente em várias passagens da história, mas é explorado de modo especialmente refinado na forma como o jornal é incorporado à trama como artifício de criação de expectativa e tensão entre os personagens. O início do enredo se organiza como uma sequência de ações semelhantes: cada personagem descobre, por meio de um jornal aparentemente endereçado à sua espécie, que o lobo está retornando. Já os títulos desses jornais são sugestivos e cômicos: o coelho lê ‘A folha do repolho’; os porquinhos têm ‘O saca-rolha’; os cabritinhos, ‘O diário dos caprinos’; o carneiro, ‘O carneiro raivoso’; e, no caso de Pedro, não há título, apenas a manchete “Pedro não me assusta”. Chapeuzinho Vermelho é a única personagem que não recebe a informação pelo jornal, mas por engano, ao bater à porta da casa do coelho acreditando tratar-se da casa da avó. Assim, ao mesmo tempo em que a notícia produz ansiedade e medo, o fato de circular por essa rede de periódicos “interespecie” introduz uma tonalidade cômica que torna o medo ambivalente, pois instala uma distância irônica em relação à mensagem.

O humor associado com os jornais não se limita aos seus títulos: ele também é explorado no modo como a notícia é apresentada para cada animal. No jornal do coelho, por exemplo, lê-se “Eu estou em plena forma” abaixo da imagem de um lobo exibindo músculos; no dos porquinhos, a palavra “Cheguei” aparece abaixo da imagem de um lobo usando babador, insinuando a iminência de uma refeição; no

dos cabritinhos, a imagem do lobo surge ao lado do enunciado “Vou fazer uma visita à minha amiga cabra e à sua família charmosa”; e, no jornal do cordeiro, a imagem do lobo aparece associada à frase “Adoro um pernil”. Como se percebe, embora se trate da mesma notícia, cada periódico acrescenta um elemento irônico específico, em diálogo com a história do animal em questão. Em outros termos, as manchetes e imagens apenas sugerem a possibilidade de ameaça, sem enunciar de modo explícito que um dos animais será efetivamente convertido em “refeição” do lobo. É justamente essa indeterminação que produz a ambivalência na leitura. O medo que a notícia desencadeia nos personagens indica que eles próprios preenchem as lacunas dos enunciados, interpretando-os à luz do estereótipo do “lobo perigoso”.

Esse modo de apresentar a notícia, ao mesmo tempo em que mobiliza o estereótipo do lobo mau, não se limita a inverter os sentidos que estão em sua base e tampouco substitui a imagem do vilão incorrigível pela imagem de um sujeito que pode ser reabilitado. O que ocorre é a reencenação desse estereótipo à luz do humor. Portanto, o riso, aqui, não é um simples recurso de entretenimento, mas um dispositivo de desnaturalização, de tensionamento, que reorienta a relação do leitor com o imaginário sedimentado em torno do lobo mau e, simultaneamente, com a própria tradição na qual ele foi fixado como um ser naturalmente perverso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, buscamos analisar de que modo a obra *O lobo voltou!*, de Geoffroy de Pennart, promove a desconstrução do estereótipo do “lobo mau” na literatura infantil contemporânea. Partindo das reflexões de Stuart Hall sobre a estereotipia como prática de representação atravessada por relações de poder, procuramos demonstrar que a narrativa de Pennart não apenas reutiliza personagens e repertórios oriundos das fábulas e dos contos de fadas tradicionais, mas também os reencena criticamente por meio do humor, da intertextualidade e da inversão de expectativas. Nesse movimento, o lobo deixa de ocupar o lugar do predador ameaçador e passa a ser representado de maneira ambivalente, instável e até mesmo simpática, o que desloca os sentidos cristalizados em torno dessa figura no imaginário ocidental.

A análise evidenciou que a narrativa mobiliza, de diferentes modos, as três estratégias de contrarrepresentação sistematizadas por Hall. Em primeiro lugar, a inversão dos polos tradicionais do estereótipo aparece quando personagens historicamente associados à fragilidade e à vitimização passam a subjugar o lobo. Em segundo lugar, a obra produz uma imagem positiva desse personagem ao integrá-lo, no desfecho, ao espaço da convivialidade e da partilha, afastando-o do lugar do mal. Por fim, a estratégia mais sofisticada de tensionamento do estereótipo manifesta-se sobretudo por meio do humor e do jogo intertextual, que expõem o caráter construído e artificial das representações tradicionais do lobo. Assim, Pennart reencena o estereótipo de modo irônico e reflexivo.

Desse modo, *O lobo voltou!* exemplifica uma tendência significativa da literatura infantil contemporânea: a revisão crítica de estereótipos herdados da tradição da literatura infantil. Ao reconfigurar a figura do lobo, Pennart não apenas transforma um personagem clássico dos contos infantis, mas também questiona formas culturais de classificação que historicamente separaram, de maneira rígida, civilização e natureza, humanidade e animalidade, normalidade e alteridade. Assim, sua obra amplia as possibilidades de representação do animal na literatura infantil e contribui para a construção de leituras mais complexas, críticas e plurais das relações entre seres humanos, cultura e mundo animal.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG PIERROT, Anne. Stéréotypes et clichés: langue, discours, **société**. 4. éd. Paris: Armand Colin, 2021.

ARRAR, Salah. De la mise en réseau d'albums de Mario Ramos et Geoffroy de Pennart aux ateliers de discussion à visée philosophique. **Revue algérienne des lettres**, v. 9, n. 1, p. 82–95, 2025.

CINTRA, Guilherme. **De um encontro possível entre literatura, infância e animalidade**. 2023. 105 f. Dissertação (Mestrado em Cultura, Filosofia e História da Educação) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

DELEUZE, Graziella. **Former les enseignants à la lecture littéraire de l'album**. Liège: Presses universitaires de Liège, 2023. DOI: 10.4000/14ds7. Disponível em: OpenEdition Books. Acesso em: 30 jan. 2026.

DELEUZE, Graziella. Questionner la progression à travers la planification et la pratique d'une mise en réseau autour du personnage du loup. Repères: **Recherches en didactique du français langue maternelle**, n. 59, p. 131-150, 2019. DOI: 10.4000/reperes.2076. Disponível em: OpenEdition Journals. Acesso em: 30 jan. 2026.

DESLACHE, Lucile. As vozes dos bichos fabulares: animais em contos e fábulas. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 295–314.

FLEURET, Carole; MONTÉSINOS-GELET, Isabelle (org.). **Le rapport à l'écrit: habitus culturel et diversité**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012.

GIACOMIN, Melina Sauer; RAMOS, Flávia Brocchetto. How do children read children's literature books? **Acta Scientiarum**. Education, Maringá, v. 42, e40917, 2020. DOI: 10.4025/actascieduc.v42i1.40917. Disponível em: Acta Scientiarum Education. Acesso em: 30 jan. 2026.

HALL, Stuart. O espetáculo do outro. In: HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; tradução: Daniel Miranda; William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016. p. 139–222.

HELLÉGOUARC'H, Pascale. Lectures du Petit Chaperon rouge: didactique de l'intertextualité. **Synergies France**, n. 7, p. 79–88, 2010.

MARVIN, Garry. **Wolf**. London: Reaktion Books, 2012.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 13–22.

PALMA, Ana da. “Diz-me que jornal lêes e dir-te-ei quem tu és!”: as possibilidades da intertextualidade na literatura infantil através de uma abordagem a *Le loup est revenu*, de Geoffroy de Pennart. 2009. Dissertação (Mestrado em Arte e Educação – Literatura Infantil e Mediação Leitora) — Universidade Aberta, Lisboa, 2009.

PENNART, Geoffroy de. **Chapeuzinho redondo**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2012.

PENNART, Geoffroy de. **É preciso soltar o Gaspar!**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2016.

PENNART, Geoffroy de. **Eu voltei!**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2014.

PENNART, Geoffroy de. **O lobo sentimental**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2013.

PENNART, Geoffroy de. **O lobo voltou!**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2011.

PENNART, Geoffroy de. **O lobo, a cabra e os sete cabritinhos**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2015.