

AS PRINCESAS AFRICANAS NA LITERATURA JUVENIL: DO BRANQUEAMENTO SILENCIADOR AO PROTAGONISMO QUESTIONÁVEL¹

Daniela Maria Segabinazi (UFPB/Campus I)

Renata Junqueira de Souza (UNESP - Presidente Prudente)

Jhennefer Alves Macêdo (UFPB/PPGL)

Resumo: As narrativas populares têm sido contadas e recontadas durante séculos, suas histórias continuam a enriquecer o imaginário de crianças e jovens que se deleitam nos encantamentos das narrativas de princesas, como Cinderela. Através da leitura desses clássicos nota-se que os traços europeus sempre direcionaram a caracterização da imagem das princesas, bem como a estrutura dessas narrativas na literatura brasileira. Com o intuito de buscar um distanciamento desse padrão tradicional, têm surgido narrativas contemporâneas que propagam o mundo encantado das princesas a partir de um novo modelo de contos de fadas; dessa vez as princesas são negras e algumas desconhecidas em decorrência do longo processo de branqueamento que se consolidou durante séculos nas narrativas clássicas. Diante da relevância das questões expostas, o presente artigo investiga as recentes publicações em que princesas negras são protagonistas nos enredos literários. Realiza uma análise comparativa entre os contos de fadas, do século XIX, e as narrativas contemporâneas, particularmente *Cinderela e Chico Rei* (2015), a partir de um estudo acerca dos elementos estéticos que constituem essas obras, como a originalidade das temáticas que as norteiam e os textos visuais que apresentam. Para dar suporte a essa discussão, recorremos a teóricos como Coelho (1991); Machado (2002); Duarte (2008); Faria (2008); Oliveira (2008) e Debus (2012). O resultado das análises evidenciam um (re)conhecimento da memória africana e um protagonismo das princesas negras apenas por um reconhecimento da cor de pele.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; Narrativas populares; Princesas negras.

Abstract: The popular narratives have been told and retold during centuries, their stories continue to enrich the imaginary of children and

1 Título do artigo em inglês: BLACK PRINCESSES IN TEENAGE LITERATURE: FROM THE WHITENING STIFLE TO THE QUESTIONABLE PROTAGONISM

young who delight themselves into the enchanting nature of princesses narrative, like Cinderella. Through the reading of these classics, we realize that European's features always influenced the princesses' image characterization, as well as the structure of these narratives into Brazilian literature. Seeking distance of this traditional pattern, contemporary narratives has emerged propagating an enchanting world of princesses from a new model of fairy tales; this time the princesses are black and some of them are unknown because of the long process of whitening, consolidated during centuries, in classic narratives. In the view of relevance of these issues, this paper investigates recent publications which black princesses are protagonist of literary story. A comparative analysis was carried out between fairy tales from the 19th century and contemporary narratives, with special interest in *Cinderela and Chico Rei* (2015), through a study about the aesthetic elements that compose these works, as the innovation of the themes that guide them and the visual texts presented by these productions. To support this discussion, we used theorists like Coelho (1991); Machado (2002); Faria (2008); Duarte (2008); Oliveira (2008) and Debus (2012). The results of the analysis highlight (re) discovery of the African memory and a protagonism of the black princesses only by the recognition of the skin color.

Key-words: Afro-Brazilian Literature; Popular Narratives; Black Princesses.

INTRODUÇÃO

Sabemos que uma boa história lida ou ouvida durante a infância terá o poder de contribuir para a construção do imaginário infantil e marcar para sempre a memória de uma criança. Algumas narrativas contadas oralmente e reescritas nos livros tornam-se referências permanentes que levamos por toda a vida e que, em alguns momentos, acabamos por revisitá-las.

Sobretudo, as contribuições dos contos populares através do texto escrito e/ou ilustrado não se limitam apenas à construção do imaginário infantil, suas influências estendem-se para a propagação da tradição popular e da cultura de povos que foram pouco exploradas. É certo que essas narrativas tão famosas entre as crianças e tão presentes em livrarias e bibliotecas não recebem o mesmo prestígio da academia, como os outros livros que estão inseridos nas elites literárias. Segundo Machado:

[...] Muitas vezes, são consideradas apenas “histórias infantis” e, por isso, vistas como pouco importantes. Outras vezes, ocorre o processo inverso: por serem consideradas pouco importantes e sem nobreza literária, se acha que podem então ser destinadas às crianças. (2002, p.68)

Essa visão preconceituosa e arcaica é totalmente equivocada quando comparada à qualidade artística e à força cultural que os clássicos contos populares possuem. Além disso, essas narrativas perpassaram gerações e, ainda, significam muito em nosso tempo e por isso as chamamos de clássicos. Então, foi a partir da leitura dos contos populares clássicos, que estão sendo adaptados na literatura brasileira, com o objetivo de valorizar a cultura africana, que algumas observações passaram a nos inquietar. Assim, um olhar

inicial e atento para essas obras nos mostram que muitos escritores continuam a se respaldar em fontes europeias para produzir suas narrativas, mudando apenas a imagem das princesas europeias por traços e descrições africanas, ou seja, mantendo uma intensa ligação à figura da princesa europeia, estereótipo consolidado pelos clássicos infantis.

Por outro lado, sabemos que existe uma forte relação entre Brasil e África, visto que herdamos desse continente riquezas culturais, religiosas e históricas de valor inestimável. Essas ligações por muito tempo foram esquecidas e desprezadas pelas narrativas literárias destinadas ao público infantil e juvenil. Entretanto, a partir do ano de 2003, com a promulgação da Lei 10.639/03, o mercado editorial e o sistema educacional passam a produzir e consumir literatura, história e cultura africanas e afro-brasileiras em resposta às ações afirmativas que reivindicam o reconhecimento e legitimidade da história desse povo. A partir disso, os escritores brasileiros voltaram os olhares para o continente esquecido, e passaram a inserir, nas narrativas infantis e juvenis, personagens negros com raízes nas histórias africanas e afro-brasileiras. Dentre esses personagens que, mesmo de maneira tímida começaram a aparecer na literatura, estão as princesas africanas.

Desse modo, ao reconhecermos que a promulgação da Lei 10.639/03 foi um fator preponderante para o alargamento e divulgação dos assuntos relativos aos povos africanos, mas não suficiente para que sejam reparados os séculos de opressão e esquecimento, destacamos as políticas públicas de leitura decorrentes da legislação supracitada, as quais deram vazão à publicação de inúmeros títulos que tematizam questões africanas e afro-brasileiras, mas que precisam ser avaliados, analisados e criticados, uma vez que muitos deles atendem exigências mercadológicas e educacionais por força da lei, portanto, nem sempre orientados por motivos literários e criações estéticas.

Assim, propomos nesse artigo desenvolver a discussão que envolve a produção literária infantil e juvenil denominada de afro-brasileira e realizar a análise da obra *Cinderela e Chico Rei* (2015), a qual reflete progressões e problemáticas temáticas da cultura e literatura infantil e juvenil afro-brasileira, que estão arraigadas nas publicações contemporâneas no que concerne a representação das princesas negras africanas.

O BRANQUEAMENTO SILENCIADOR

A literatura infanto-juvenil é um produto tardio da pedagogia escolar: que ela não existiu desde sempre, que, ao contrário, só se tornou possível e necessária (e

teve, portanto, condições de emergir como gênero) no momento em que a sociedade (através da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes que, pelas mãos de Perrault, as crianças do mundo moderno começam a aprender. (LAJOLO, 1993, p.22)

Com base nesses apontamentos começamos a nos indagar: As crianças negras também foram representadas? Como se deu tal representação? Para essas questões, a pesquisadora Eliane Debus apresenta a seguinte explicação:

A presença de personagens negras ou de elementos da cultura africana e afro-brasileira em narrativas de recepção infantil e juvenil, produzidas no Brasil, quase que inexistente anteriormente à década de 1970, e quando tal fato acontece tem as marcas da submissão, do serviçalismo, ou do apiedamento. (2012, p.103)

Já Maria Anória de Oliveira (2003), estudiosa que analisa livros da literatura infantil e juvenil brasileira, publicados entre 1979 e 1989, que tematizam a negritude, destaca que as narrativas demonstram três principais tendências: 1) denúncia da pobreza; 2) denúncia do preconceito racial e 3) o enaltecimento da beleza “marrom” e “pretinha”. Quanto aos estereótipos, a autora salienta: 1) animalização do

negro e associação à sujeira e feiura; 2) utilização de piadas explicitamente racistas e 3) ridicularização e humilhação do negro em alguns espaços sociais como escola, rua, clube. Com isso, a pesquisadora ressalta que estereotipar os personagens negros é uma forma de reforçar o racismo.

Nesse caso, as respostas às indagações iniciais evidenciam que a presença de personagens negros como protagonistas em obras literárias destinadas a crianças e jovens obteve espaço recentemente, e que, até então, há algumas décadas o aparecimento de alguns personagens negros no mercado editorial de literatura infantil e juvenil se deu de maneira discreta. A presença do negro em narrativas para crianças e jovens teve início em torno do final da década de 20, do século passado. Nessa época, as representações dos personagens se mostravam fortemente ligadas ao conceito de escravidão recém-acabada; logo, o retrato dos personagens negros se revelava ligado a uma condição de inferiorização, seguindo o viés eurocêntrico. De acordo com a escritora Heloisa Pires de Lima:

[...] ao longo do século 20, as representações dos negros nos livros infantis e juvenis brasileiros foram muito limitadas. Na literatura, os papéis reservados aos negros eram de personagens escravizados, folclóricos ou submetidos a situações de exploração

e miséria, como as empregadas domésticas e os meninos de rua. (Lima, *Apud* TAKADA, 2010, s.p)

Só por volta do ano de 1986, alguns autores, como Ziraldo em *O menino marrom* (1986) e Ana Maria Machado com *Menina Bonita de Laço de Fita* (1986), começaram a abrir espaço em suas obras para um novo olhar sobre o negro, diferente do que já se estava habituado a ver. A figura do personagem negro, ora usado apenas como maneira de inferiorização, agora passa a estar ligada a discussões que visavam propor uma reflexão sobre o preconceito racial.

Todavia, foi em 1998, a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que as editoras começaram a apresentar em seus catálogos alguns títulos orientados pelos temas transversais, particularmente a pluralidade cultural, dispostos ao longo do documento. De início, esses títulos que abordavam temáticas africanas e afro-brasileiras ofereciam narrativas com temas que envolviam a cultura desses povos. Apesar disso, foi só com a implementação da Lei 10.639/03, que esse investimento cresceu de forma considerável, tornando visível através das produções literárias a notoriedade e a participação dos negros em nossa história e cultura. Mas há que se destacar que junto com esse crescimento, aumenta a preocupação sobre a qualidade estética das obras que estão sendo publicadas.

Sabemos que as exigências dispostas na Lei 10.639/03 mobilizaram todo o mercado editorial, o qual precisou adequar-se às novas condições da lei, e assim ter as suas obras selecionadas tanto pelo público leitor, quanto por importantes políticas públicas de leitura, como o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). De acordo com as pesquisas desenvolvidas por Macêdo:

Ao verificarmos os acervos do PNBE destinados ao público juvenil, observamos que algumas editoras nacionais (Difusão Cultural do Livro, FTD, Editora 34, Editora Gaivota, Mazza Edições e Pallas Editora) por inúmeras vezes possuem mais de um título selecionado, o que nos leva a entender que essas editoras disponibilizam de um maior acervo no que diz respeito a obras com temáticas africanas e afro-brasileiras. (2016, p.11)

A partir dessas constatações, percebemos que somente nas últimas décadas, por força da lei e de políticas públicas, foi possível alavancar a discussão da cultura africana e afro-brasileira; saindo do anonimato e do silenciamento de algumas questões que recuperam e redimem séculos de escravidão, opressão e apagamento de vozes negras no país. Então, sob essa perspectiva e tomando como referência os catálogos digitais das editoras citadas, passamos a averiguar a presença das princesas negras africanas na literatura, sua

representação a partir da temática e estrutura narrativa, bem como seu delineamento no texto visual, reconhecendo a incidência de material publicado pertinente ao conteúdo por imposição da Lei nº 10.639/03.

ONDE ESTÃO AS PRINCESAS AFRICANAS?

Como expusemos anteriormente, a legislação impulsionou o mercado editorial a trazer para o consumo títulos que atendessem a demanda de uma discussão conquistada pelos movimentos sociais e, conseqüentemente, por políticas públicas respondessem às reivindicações desses movimentos. Desse modo, através de uma averiguação nos catálogos digitais das editoras Difusão Cultural do Livro, Editora 34, FTD, Scipione e Pallas Editora, verificamos que elas responderam ao mercado com um número considerável de obras que tematizam as questões africanas e afro-brasileiras, mas não apresentam em seus títulos as princesas africanas como protagonistas das narrativas, o que nos levou a investigar outros catálogos de editoras para verificar e localizar livros que pudessem restaurar essa história e a representação de heroínas que têm o papel principal nas narrativas literárias.

Nesse caso, expandindo a busca, os títulos encontrados durante o levantamento de dados compõem os catálogos

digitais da editora Gaivota, a qual apresenta uma obra com princesa africana, sendo ela *Aqaltune e as histórias da África* (2012); e da Mazza Edições, que edita as narrativas *Omo-Oba Histórias de Princesas* (2009), *Afra e os três lobos-guarás* (2013); *Gabriela - a princesa do Daomé* (2013), *Rapunzel e o Quibungo* (2013) e *Cinderela e Chico Rei* (2015).

Através dessa pesquisa comprovou-se a baixa representação das histórias de princesas negras africanas. Desse modo, uma primeira reflexão a ser apontada a partir da localização dos títulos que se referem às princesas negras, diz respeito às datas de publicações, uma vez observado que nenhuma narrativa foi publicada antes da Lei 10.639/03, nos permitindo dizer que anterior a esse período quase sempre fomos apresentados a princesas com características europeias. Por isso, sobre a maneira como as princesas são representadas nas narrativas mais conhecidas, Rocha explica:

São lindas, geralmente de pele muito clara e de cabelos loiros. Algumas ainda crianças, outras mal entradas na adolescência. Têm uma vida tranquila e feliz, até que, em determinado momento, passam por provas e provações, mas são salvas por jovens príncipes, belos, educados e ricos, que por elas arriscam a própria vida e com os quais elas se casam, sendo, então, “felizes para sempre”.

Pertencem aos contos de fadas, são europeias e suas histórias aconteceram há muito e muitos anos. (2009, p.21)

Ao longo da nossa infância sempre fomos apresentados a princesas que possuem essas características. Somente a partir do nosso aprofundamento literário, passamos então a compreender que nem todas as princesas são as dos contos populares da Europa, pois existem outras que nasceram em outros reinos distantes, entre eles a África.

Entendemos que ainda há uma longa trajetória a ser percorrida para que se alcance a consolidação das temáticas africanas na literatura brasileira e para que isso seja possível, não é suficiente a inclusão da imagem das princesas africanas descritas em ilustrações. É preciso valorizar a representação dessas personagens e a cultura da África, de maneira que disseminem uma visão assertiva sobre as princesas tão pouco conhecidas em nosso continente. Por isso, Oliveira defende:

Não basta, portanto, a mera inclusão no mercado editorial e no espaço escolar de produções literárias que apresentam protagonistas negros (as), ou que delineiam as religiosidades de matrizes africanas, a cultura afro-brasileira, o continente africano e temáticas afins. Diante da propagação da inferiorização do segmento étnico-racial negro nos materiais didáticos e na literatura, mais ainda é necessário, na atualidade,

redobramos a atenção em relação às produções nesse enfoque, pois, em virtude da Lei 10.639/03, a tendência é que haja investimento no mercado editorial, culminando com publicações e reedições nem sempre elaboradas com a devida qualidade estética e temática, no tocante à história e cultura africana e afro-brasileira, conforme exigência das Diretrizes Curriculares Nacionais (2005) que regulamentam a aludida lei. (2008, p.2)

Nessa situação, reconhecemos a importância da recente inclusão das histórias das princesas negras africanas nas narrativas infantis e juvenis, todavia ressaltamos a necessidade de manter atenção redobrada no tocante à qualidade estética dessas obras que estão promovendo a “representatividade” das histórias africanas e afro-brasileiras para o público infantil e juvenil brasileiro. Pois assim como assinala Duarte:

Afinal, estamos tratando de obras literárias, que antes de tudo, devem possuir uma linguagem com uma construção discursiva marcada pela finalidade estética. Mesmo fazendo-se a crítica do formalismo implícito ao preceito finalidade sem fim da obra de arte, e mesmo compreendendo no literário outras finalidades para além da fruição estética, há que se ressaltar a necessidade de prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores

éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto. De forma quase sempre sutil, especialmente nas grandes obras, o fator de arte prevalece, a fim de estabelecer a comunicação, despertar e cativar a atenção do leitor, espécie de ponto de partida – e de chegada – do circuito que vai da fruição à empatia e que termina por distinguir a literatura do panfleto. A tentação deste último faz-se sempre presente, sobretudo em momentos de conflagração social ou perante injustiças como a do cativo, mas com certeza não será a retórica imediatista que fará perdurar a obra para além do seu tempo. (2008, p.6)

ENTRE SILÊNCIOS E ESTERÉOTIPOS: AS RELEITURAS DOS CLÁSSICOS EUROPEUS

A literatura infantil e juvenil, desde suas origens, passou por mutações que alteraram seus significados na teoria, na crítica e, mais recentemente, na recepção de suas obras, entre essas mudanças existem algumas alterações que são significativas na construção dessas narrativas. Monteiro Lobato, grande nome da Literatura infantil brasileira foi um dos precursores quando se trata de dar lugar à voz da criança em narrativas literárias. Em suas obras, o escritor colocou a criança como personagem central, permitindo que ela viajasse em seu próprio mundo e se encontrasse no contexto cultural representado na narrativa.

Décadas se passaram e o papel central dado às crianças nas narrativas infantis sofreu mudanças consideráveis, passaram a inserir nas obras destinadas ao público infantil problemas complexos, como a construção da identidade. Trilhando um caminho inverso aos dos tradicionais contos infantis, as narrativas contemporâneas trazem personagens conscientes de sua condição social, os quais opinam, questionam e criticam sobre o seu lugar na sociedade. De acordo com Zilberman:

Se o conteúdo dos contos clássicos é reflexo de uma forma social ultrapassada, e se seu aproveitamento em outra sociedade, depois de neutralizada a carga de rebeldia que os impregnava, serviu a um interesse repressor, a sobrevivência desse gênero narrativo em nossos dias depende de modificações que o compatibilizem com o caráter emancipatório da literatura. [...] numa reestruturação do gênero que, sem afastar o leitor do maravilhoso, o conduz a uma percepção de si mesmo e da sociedade que o circunda. (1987, p.141)

Zilberman (1988) também ressalta que não há problemáticas nas adaptações de histórias adultas para o universo infantil e juvenil, entretanto, é preciso reconhecer que as crianças e jovens estão em processo de amadurecimento e os escritores precisam ser sensíveis

quanto a isso e adequar essas histórias de modo que possam ser compreendidas pelos jovens leitores. O estudioso Carvalho, ao apresentar as pesquisas desenvolvidas pela escritora, ressalta os processos de adaptações:

Dessa forma, a adaptação deve ser trabalhada a partir da adequação do assunto, da estrutura da história, da forma, do estilo e do meio aos interesses às condições do leitor infantil, o que não representa a escolha por um gênero inferior. Ao aproximar o texto do universo do receptor, postula-se a possibilidade de estabelecer o diálogo entre os mesmos e, por conseguinte, tornar possível à criança o acesso ao mundo real, organizando suas experiências existenciais e ampliando seu domínio linguístico bem como enriquecendo seu imaginário infantil. (2006, p.49)

Nesse caso, as adaptações infantis e juvenis podem inserir em suas narrativas a apropriação de temas como a paixão, as complexidades de fantasia e realidade, as questões existenciais e os processos de transição entre a infância e a juventude. Apenas reiteramos que é preciso respeitar o momento de maturação dos leitores para os quais as obras estão sendo endereçadas, de modo que essas narrativas os tornem sujeitos emancipatórios do seu tempo.

Seguindo esse novo modelo das adaptações no início do século XXI, cresceram de maneira considerável as obras

endereçadas ao público juvenil, porém algumas marcas específicas começaram a se diferenciar daqueles contos populares que por tanto tempo foram direcionadas às crianças. Nesse novo modelo de narrativa, as princesas também são jovens, negras e de origem africana. As temáticas que as norteiam sempre transitam por temas complexos como escravidão, exploração etc.

Porém, embora representem um avanço no que diz respeito à conquista de espaço das princesas negras na literatura infantil e juvenil, alguns dos aspectos constituintes dessas obras, despertam várias dúvidas referentes à sua adequação na representatividade das características africanas, pois através da leitura somos transportados constantemente aos contos europeus, seja por conexões ou mesmo pelas relações estabelecidas entre contexto, texto e intertexto.

PRINCESAS AFRICANAS OU EUROPEIAS? UM OLHAR ATENTO PARA AS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Como vimos até o presente momento, no levantamento de dados feitos nos catálogos das editoras nacionais, nos deparamos com alguns títulos que estão resgatando as histórias africanas, seja por meio de adaptações de contos clássicos ou através do resgate das histórias de princesas africanas que foram silenciadas pelo tempo.

Dentre as publicações encontradas, passamos a destacar, primeiramente, algumas obras contemporâneas que tematizam e colocam no centro da narrativa a personagem princesa, construída e representada por traços da negritude.

O livro *Omo-Oba: Histórias de Princesas* (2009), escrito por Kiusam de Oliveira e ilustrado por Josias Marinho, reconta mitos africanos divulgados na tradição ketu e que reforçam os diversos modos de ser femininos. A narrativa é dividida em seis mitos e relata as histórias de Oiá, Oxum, Iemanjá, Olocum, Ajê e Xalugá e Oduduá. As princesas apresentadas nesse livro são seis divindades iorubanas e orixás. Essas histórias falam de dons especiais de divindades que muitas vezes precisam se separar do grupo para poder vivê-los com integridade, como é o caso de Oiá e de Olocum. E também dos que precisam de um grupo para se realizar. Por exemplo, Iemanjá de cuja boca nasce os seres do mar e outros orixás ou Oxum, cuja presença tem a magia necessária para reintegrar Ogum.

Em *Aqualtune e as histórias da África* (2012), somos apresentados à história de Maria, Guilherme e Aqualtune (que só queria ser chamada de Alice), três adolescentes que vão viajar para uma fazenda longe da cidade. A fazenda pertencia aos avós de Maria e ficava localizada na Serra da Barriga, no

Alagoas - cenário que faz parte de um contexto de escravidão que ocorrera há muitos anos atrás, mais precisamente no século XVII. Os adolescentes acreditavam que o ponto alto da viagem seria caçar vaga-lumes, mas na verdade estavam prestes a embarcar em uma grande aventura que transformaria suas vidas para sempre. Tudo se inicia quando no antigo casarão, que havia sido um engenho de cana-de-açúcar, o trio conhece Vó Cambinda e seu bisneto Kafil. Eles moram em uma vila próxima ao casarão e são descendentes de escravos. Ao conhecer e participar um pouco mais da cultura quilombola, Alice descobre ser peça importante de uma antiga lenda africana sobre a princesa Aqualtune e junto com seus amigos, enfrenta as forças da natureza e vai em busca da verdade por trás dessa antiga lenda.

Rapunzel e o Quibungo (2012), adaptada por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e ilustrada por Walter Lara, propõe uma releitura da versão primária escrita pelos irmãos Grimm. A adaptação contemporânea conta a história da menina de cabelos longos que brincava na beira da Lagoa do Abaeté quando foi raptada pelo Quibungo. Tanto no texto verbal, quanto no visual, observamos que a história clássica de Rapunzel é transferida para um novo espaço e ao transitar de invernos europeus para as lagoas tropicais

da Bahia se desenham outros cenários, em que castelos de pedras são substituídos por torres de bambus, e o gosto de ouvir e contar é acompanhado por várias frutas brasileiras, o que reforça os aspectos do tropicalismo do Brasil.

Em *Gabriela - a princesa do Daomé* (2013), a escritora Márcia Rodrigues e o ilustrador David Smith, nos apresentam a história de uma menina que durante uma conversa de ônibus vive experiências que proporcionam grandes encontros. Tudo acontece num curto trajeto de ônibus em Belo Horizonte. Gabriela, a menina, está sentada em um banco enquanto o irmão e a mãe seguem em outro. Gabriela é princesa do Daomé porque seu pai, um fotógrafo alemão, reconheceu na mãe dela o porte inconfundível de rainha. Como o pai, ela quer ser fotógrafa, mas precisa primeiro aprender a enxergar as cores e as coisas. Entre seus heróis, está o irmão de dois anos que é um guerreiro porque superou uma doença grave.

Em *Afra e os três lobos-guarás* (2013), os autores Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho apresentam uma nova configuração para a história que ficou conhecida como “Cachinhos Dourados e os três ursos” ambientando-a em um contexto bem brasileiro, e substituindo os ursos da versão inicial por lobos-guarás.

Por fim, a obra *Cinderela e Chico Rei* (2015) também escrita pelos autores Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e ilustrada por Walter Lara, integra a coleção ‘*De Lá Pra Cá*’ criada pela Mazza Edições, que propõe adaptar os clássicos contos populares com histórias de princesas para um contexto afro-brasileiro.

A história de Cinderela, inicialmente recolhida dos contos populares e adaptada por Charles Perrault e posteriormente pelos Irmãos Grimm, tornou-se um clássico universal, o que proporcionou uma quantidade expressiva de novas versões e adaptações para a história da menina maltratada pela madrasta e por suas irmãs malvadas. Sabemos que cada adaptação busca adequar a história aos contextos culturais das sociedades vigentes. Sendo assim, diante de um cenário com constantes movimentos sociais que reivindicam o espaço das meninas negras nas narrativas de princesas, a Mazza edições propõe através de *Cinderela e Chico Rei* (2015) apresentar uma princesa negra e africana.

Reconhecemos que essa progressão deveria representar uma grande conquista, porém, através de uma leitura atenta dessa adaptação, localizamos alguns aspectos que nos fazem refletir sobre a adequação dessa narrativa à temática afro-brasileira e sobre a sua função enquanto

obra literária que se propõe a resgatar as histórias das princesas esquecidas.

Dessa forma, desenvolveremos uma análise que discuta e reflita sobre a temática, a linguagem e a autoria dessa obra, e muito embora pretendamos apresentar a narrativa como um todo, centralizaremos as nossas discussões aos aspectos estéticos e ideológicos que estão veiculados à identidade da literatura afro-brasileira e se fazem notáveis nos textos verbais e visuais, os quais revelam os avanços e as repetições que essa obra representa frente ao clássico conto popular europeu.

CINDERELA E CHICO-REI: APROFUNDANDO OS SENTIDOS DO TEXTO

Como já afirmamos anteriormente, nos últimos anos, especialmente após a Lei 10.639/03, houve um considerável número de publicações denominadas afro-brasileiras. Esse surgimento se deu sob duas vertentes, a primeira visava atender as exigências dispostas pela lei, a segunda, para preencher uma lacuna a qual era reivindicada por membros de movimentos que questionavam o não aparecimento de princesas negras nos clássicos contos populares.

A partir disso, muitos autores brasileiros passaram a reeditar contos já consolidados, na tentativa de construir uma nova imagem de princesa. Porém, a construção

dessa literatura afro-brasileira parece enfrentar algumas dificuldades na formação de uma identidade específica.

Assim, a busca de respostas para alguns questionamentos conduzirão a nossa análise, pois se torna imprescindível refletirmos sobre as seguintes questões: Qual a temática da literatura afro-brasileira? Quais as suas características? Quem a escreve? Como estão estruturadas suas narrativas? Quais as principais problemáticas dessa literatura recém-descoberta?

“Cinco características são fundamentais para que uma literatura seja denominada de afro-brasileira.” (DUARTE, 2008, p.1). Em primeiro lugar é necessário haver uma adequação da temática, pois o negro deve ser o tema principal. Em segundo lugar está a autoria do texto, pois assim como afirma o autor:

Uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura,

logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. (DUARTE, 2008, p.1)

Se o ponto de vista é um elemento importante na classificação dessa literatura, um quarto componente situa-se no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e mesmo de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Por fim, um quinto componente aponta para a formação de um público leitor afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral.

De posse dessas informações que nortearão a nossa análise, verificaremos a maneira que essas componentes da literatura afro-brasileira se fazem notáveis, a fim de verificar se essa obra está inserida na categoria de afro-brasileira.

A TEMÁTICA

Ainda de acordo com Duarte (2008) um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à Literatura Afro-brasileira situa-se na temática. Essa pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira,

passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências ou ir até à glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba. O autor ainda reforça que a temática negra abarca também as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade.

Logo na apresentação do livro, os autores Coelho e Agostinho refletem acerca da construção dos contos populares que se perpetuaram durante séculos:

Era uma vez uma linda princesa... Era uma vez um príncipe encantado que vivia num lindo castelo...

Assim começa a maioria dos contos de fadas clássicos, que alimentam a fantasia infantil geração após geração. Porém, pelo fato de seus criadores serem europeus, desde as primeiras publicações no Brasil, estabeleceu-se o pressuposto dos personagens brancos. Já nas capas e ilustrações, que constituem o primeiro elemento de aproximação entre a criança e o livro, entrevemos a entrada num universo que privilegia esse segmento étnico e, a partir daí, as próprias escolas que adoram esses livros integram e perpetuam essa preponderância, que afeta diretamente a autoestima das crianças não-brancas. (2015, s.p.).

Propondo construir uma narrativa que se “distancia” do consolidado modelo europeu, os escritores nos apresentam

a história da menina Abloye², filha de reis da África, que morreram durante uma viagem de navio negreiro. Com a morte dos pais, a garota acaba sendo comprada como escrava por uma mulher má, mãe de duas meninas chamadas Fiona e Mafalda. Por ser obrigada a trabalhar em meio as cinzas da cozinha, Abloye foi apelidada de Cinderela. Certo dia ouviu-se a notícia que Chico Rei daria um baile em seu palácio. Cinderela, por ficar muito tempo ocupada em consertar as roupas da mulher malvada e suas filhas, não conseguiria ir à festa, mas contou com a ajuda de uma fada madrinha para conseguir chegar ao baile. Ao sair apressada nas primeiras badaladas da meia noite, Cinderela deixou para trás seus chinelinhos de cristal. No dia seguinte, o príncipe mandou procurar em toda cidade a dona dos chinelinhos até que encontrou Cinderela.

Ao visualizarmos a narrativa verbal como um todo, compreendemos que ela se enquadra na temática afro-brasileira por apresentar alguns elementos específicos dessa literatura. Dentre essas características está a cor da pele dos personagens, pois tanto Cinderela, quanto Chico Rei são negros. Além disso, através do nome dado ao personagem Chico Rei³ e

2 Abyole significa nascida durante a coroação, Ioruba, Nigéria, África Ocidental.

3 Reza a lenda que Galanga, príncipe no Congo, foi trazido para o interior de Minas Gerais como escravo, sendo batizado com um nome português: Francisco. Com coragem e sagacidade, Chico juntou ouro a fim de comprar sua alforria. Após sua libertação, o herói continuou trabalhando e comprou a Mina da Encardideira, de onde tirou riquezas suficientes para libertar outras

ao local onde a narrativa se passa, os autores rememoram a história de luta do povo negro no Brasil.

Porém, embora adeque-se em alguns pontos, a temática da narrativa deixa alguns espaços vazios, dentre eles está o apagamento de hábitos culturais e religiosos do povo africano que foram herdados pela sociedade brasileira. Embora a princesa seja apresentada como africana, em momento algum, visualizamos hábitos, costumes ou tradições que remetam a sua origem.

A AUTORIA

Outra questão relativa à construção de uma identidade específica da literatura afro-brasileira, recai sobre a autoria dessas obras, conforme nos aponta Duarte:

Ótópico da autoria é dos mais controversos, pois não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil, mas também em função da defesa de uma “literatura negra de autoria branca”. Nesse caso, corre-se o risco de redução da literatura afro-brasileira ao negrismo, entendido enquanto mera utilização da temática. (2008, p.3)

Em uma entrevista concedida ao Jornal Folha de Ponte Nova, Maria Mazarello Rodrigues, fundadora da editora

centenas de escravos. Com isso, reconstruiu sua tribo do Congo, agora em terras mineiras, transformando-se em Chico Rei.

Mazza, afirma que seu objetivo sempre foi lutar contra o racismo por meio de livros que discutam as questões raciais: “Meu sonho é levar esse material para cada vez mais gente, estimulando os autores negros, ou comprometidos com a questão racial, a escrever.” (RODRIGUES, *Apud* FIGUEIREDO, 2016, s.p.). Durante a entrevista ela ainda completa:

Tenho, por exemplo, uma coleção que se chama ‘De Lá Pra Cá’. Ela reconta as histórias infantis universais, mas com personagens negros. Fadas, príncipes e princesas, reis e rainhas. O primeiro livrinho é da Rapunzel, que é uma personagem sempre representada como branca. ‘Rapunzel, lance suas louras tranças para mim’, isso já limita a personagem a ser branca. Aí o príncipe também é branco, e por aí vai. Fazemos o contrário. Todos são negros, para que a criança se reconheça e trabalhe sua autoestima. (RODRIGUES, *Apud* FIGUEIREDO, 2016, s.p.)

Nesse caso, podemos claramente observar que essa coleção não propõe um resgate da história, cultura, religião e tradição do povo negro, ao contrário, predomina a visão limitada de que a função de apresentar princesas negras deve ser apenas a de preencher problemas de autoestima do público infantil e juvenil que adquirirão esse material.

Observando os textos verbais, torna-se claro a ausência de uma pesquisa aprofundada por partes dos autores para

a construção de uma narrativa que resgate os valores africanos. Temos princesas dotadas dos mesmos hábitos, comportamentos e linguagens da história europeia que já nos foi contada. Dessa forma, reforçamos nos nossos questionamentos: se estamos falando de uma literatura afro-brasileira, por que não resgatar as histórias africanas? Por que não apresentar as princesas africanas esquecidas? Se o espaço que há tanto tempo foi negado, agora fora conquistado, por que os autores ainda estão reproduzindo os clássicos contos populares europeus? Que identidade afro-brasileira está sendo construída? Se essa for apenas para fins estéticos, certamente, há muito que se avançar.

A LINGUAGEM

O vocabulário utilizado na obra analisada apresenta alguns problemas que distanciam o livro de ser uma narrativa afro-brasileira. Entre eles está a descontextualização da época em que a história se passou. A obra situa-se no século XIX, o que nos leva a compreender que se torna quase improvável que expressões contemporâneas como “queridinha” e “tchauzinho” fizessem parte do vocabulário da sociedade vigente da época.

Outro ponto a ser discutido é a ausência de uma linguagem que remeta às origens dos personagens. Abioye é uma

princesa africana, mas os autores não a mencionam como tal, tampouco utilizam expressões que recuperem a memória da sua cultura. Chico rei foi um grande líder do movimento contra a escravidão, porém na obra isso não é ressaltado. Ao contrário, o personagem sempre se porta como um rei, como se lhe fosse nato, e isso distancia o título das questões culturais africanas. Ainda de acordo com os apontamentos de Duarte:

E a linguagem é, em dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da «cordialidade» que caracteriza o racismo à brasileira. (2008, p.6)

Ao discutirmos essas características da literatura afro-brasileira, verificamos que através dessa análise inicial algumas problemáticas se fazem notáveis na construção da obra *Cinderela e Chico rei* (2015). Dentre todos os elementos já apontados, levantamos um dos mais relevantes para a

nossa discussão: a reprodução do modelo do conto europeu. Apresentaremos a seguir características localizadas ao longo do texto verbal e visual que comprovam a nossa visão de que, nessa obra em especial, há uma transposição da princesa europeia para uma princesa africana apenas por uma mudança na cor da pele, em que apenas os traços estéticos permitem a obra uma aproximação com as características dos personagens afro-brasileiros.

A REPRODUÇÃO DO MODELO EUROPEU

Vejamos que a ilustração da capa (ver anexo: Figura 1) apresenta uma menina negra, que pelos traços desenhados, sua faixa etária parece está transitando entre o fim da infância para o início da adolescência. Suas roupas não possuem nada de semelhante com uma princesa, ao contrário, seus trajes lembram uma serviçal. O cabelo crespo é mostrado em evidência, em primeiro plano. O outro personagem ilustrado possui traços bem adultos, um olhar marcante, e o cabelo crespo também é ratificado.

A imagem com a qual nos deparamos possui um caráter realista, e pela expressividade do olhar, temos sempre a sensação de que os personagens, já de início, tem algo a nos dizer. Sem dúvida, um convite para conhecer o que está dito dentro do livro.

Entendemos que se o título não se referisse imediatamente à história de Cinderela, certamente, essa compreensão não seria possível a partir apenas da visualização das ilustrações presentes na capa. Elas nada têm em comum com os traços marcantes das princesas europeias ilustradas por Paul Gustave Doré.

Agora, imaginemos que essas mesmas ilustrações estivessem em outra obra que não fosse denominada de afro-brasileira. Como elas seriam julgadas? Uma imagem estereotipada? Temos uma menina como possível empregada, então a obra é preconceituosa? Afinal, os negros são sempre representados com cabelos crespos? De início, já pontuamos que há muito que se pensar e refletir.

Com um olhar atento para essa narrativa, localizamos no texto verbal a primeira problemática que está arraigada nas recentes publicações contemporâneas de adaptações dos contos europeus. Verificamos a quase totalidade da repetição do enredo, do tempo, do cenário e dos personagens se compararmos a versão escrita em *Contos de Perrault* (1994). Constatamos, a partir disso, que todas as reivindicações feitas ao longo da história por um espaço para as princesas negras, nesse momento, parecem ter sido esquecidas, pois os autores, ilustradores e editores que afirmaram que

haveria a construção de uma literatura afro-brasileira de identidade, de combate e de contraposição à soberania do branqueamento estão apresentando obras com poucas alterações, limitando-se a reproduzir narrativas que apenas transportem uma história do branco para o negro.

Após uma leitura analítica de *Cinderela e Chico Rei (2015)*, concluímos que apenas o texto visual apresenta algumas diferenças frente ao modelo europeu. Em uma perspectiva de comparação atentemos para algumas imagens: (ver anexos: Figura 2 e Figura 3)

Na ilustração da figura 2, temos uma princesa branca, europeia, visivelmente delicada. Percebemos o traço angelical que a princesa carrega em sua expressão facial; a graça e delicadeza dos movimentos também são cuidadosamente descritos e uma postura ereta reforça seu poder como princesa. Esses detalhes são características do modelo feminino evidenciado nas narrativas escritas por Perrault. Ainda observamos que Gustave Doré evidencia as faces das irmãs de Cinderela na obscuridade, na parte mais cinzenta da figura, e mantém Cinderela em tons claros, como que para ressaltar a índole invejosa e malévola das irmãs.

Já na ilustração feita por Walter Lara, percebemos que há uma alteração quando comparamos com a imagem descrita por Doré, pois a madrasta e suas filhas são apagadas, apesar

de serem descritas no texto verbal que antecede a imagem, acabam não sendo identificadas no texto visual. Há ainda um clareamento nas expressões faciais de Cinderela e Chico Rei, uma maneira de ressaltar a alegria que os personagens estavam sentindo. No entanto, Cinderela é mostrada com o corpo curvado, ressaltando uma posição de servidão e respeito ao príncipe e a posição que está prestes a adquirir, a de princesa de Chico Rei.

No tocante a articulação das ilustrações, observamos que elas complementam o texto verbal. “[...] Considera-se que a boa ilustração deve ser de complementaridade, ou seja, um dos elementos pode ter a faculdade de dizer o que o outro, por causa de sua própria constituição, não poderá dizer.” (FARIA, 2008, p.40)

Algo que desperta uma inquietação na ilustração da imagem 3, são as características físicas dos personagens, especialmente de Cinderela. O ilustrador Walter Lara apresenta uma princesa com traços marcadamente infantis, mas que de acordo com a narrativa, já está pronta para se casar. Esse é um ponto, que possivelmente, sem mediação, pode propiciar incompreensão por parte do leitor.

A respeito aos traços estéticos, observamos que as transformações das marcas europeias no que se refere aos

aspectos físicos que compõem a imagem da princesa negra podem ser notados através da cor da pele e do cabelo crespo que são fortemente marcados na segunda ilustração.

A partir das discussões sobre os textos verbais e visuais, constatamos que essa releitura contemporânea apresenta uma princesa negra africana como protagonista, mas não constrói uma narrativa que remeta, em sua totalidade, à cultura africana. Percebemos a repetição dos mesmos elementos presentes nos contos europeus, inclusive as maneiras de comportamento. Somente o traço da ilustração é bastante reforçado, em que percebemos que o tom de pele e o estilo do cabelo são marcas concretas da cultura afro-brasileira que tem reivindicado ser representada nas narrativas com princesas. Portanto, as pequenas mudanças que ocorrem tornam-se quase invisíveis, pois a montagem geral da obra permanece a mesma. Sendo assim, concluímos que essa adaptação se repete em relação às suas versões primárias europeias.

Após a leitura dessa narrativa, algumas inquietações se tornam pertinentes em relação a essas releituras contemporâneas e despertam em nós muitos questionamentos. Sintetizando, diante da análise, essa obra apresenta-se como insatisfatória no tocante à representação da cultura africana e afro-brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de sintetizar as discussões estabelecidas neste artigo sobre obras infantis e juvenis que priorizam a Lei 10.639/03 e se propõem a resgatar as histórias africanas e as relações com a cultura afro-brasileira, expomos que um primeiro dado apresentado durante a investigação foi a baixa representatividade das obras com princesas negras africanas. A partir dessa constatação, levantamos alguns apontamentos que talvez possam nos esclarecer sobre algumas ausências. O primeiro diz respeito ao pequeno número de escritores que estão propondo contar essas histórias; o segundo é que, de certa maneira, ainda estamos veiculados às representações das princesas europeias.

A partir da leitura e da análise do livro infantil: *Cinderela e Chico Rei* (2015) entendemos que essa publicação não está contribuindo para o resgate da memória africana, pelo contrário, continua a reproduzir o modelo europeu. Diante disso, reiteramos que inserir princesas negras na literatura infantil e juvenil, não se trata apenas de modificar a cor da pele, o maior objetivo deveria ser o de contribuir para a propagação da cultura desse povo que por tanto tempo foi esquecido, a fim de cooperar para a consolidação da identidade das princesas africanas nos contos populares

contemporâneos. Para isso, faz-se necessário um resgate de uma literatura genuinamente de matriz afro-brasileira ou africana e não uma troca de cores e traços, que talvez possa confundir o leitor.

Durante a análise da narrativa, percebemos que são poucas as progressões que ela apresenta e que a diferencia da Cinderela europeia. Notamos que o enredo se repete quase em totalidade e que as principais diferenças apresentadas são os traços estéticos da princesa, como o tom de pele e o aspecto crespo do cabelo, traços esses que no contexto geral da narrativa são as marcas que reforçam a imagem dessa princesa africana.

Equivocado da nossa parte seria atribuir essa responsabilidade apenas aos escritores dessas narrativas. Sim, eles possuem responsabilidade no que diz respeito à falta de comprometimento em evidenciar de maneira responsável as histórias das princesas que ficaram esquecidas durante muito tempo no continente africano. Todavia, ressaltamos que há um círculo vicioso que reivindica a todo custo o protagonismo das princesas negras, assim formam esse círculo os escritores que produzem as narrativas, o mercado editorial que compra dos escritores essas obras e o público que lê, mas, talvez, não questiona a construção dessas narrativas.

Vivemos um momento preocupante quanto às publicações das obras com princesas africanas, pois os movimentos da militância negra que reivindicam serem representados através dessas princesas, não questionam a qualidade e a contribuição dessas obras para a representatividade das relações afro-brasileiras.

Diante do exposto, reforçamos que se torna continuamente necessária a revisão, a análise e as reflexões sobre as qualidades estéticas e literárias dessas obras que estão propondo resgatar a memória africana através das adaptações das histórias das princesas negras, pois os leitores devem ser levados à compreensão de uma trajetória cultural rica em histórias que vão muito além da cor da pele.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões (2012). *Rapunzel e o Quibungo*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

_____. (2013) *Afra e os três lobos-guarás*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

_____. (2015) *Cinderela e Chico Rei*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires (2006). *A adaptação para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. Tese de Doutorado, Programa de Pós Graduação em Letras da PUCRS.

COELHO, Nelly Novaes (1991). *Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil*. 4. Ed. São Paulo: Ática.

DEBUS, Eliane Santana Dias (2012). "A Escravização africana na literatura infanto- juvenil: lendo dois títulos". *Currículo sem fronteira*, v.12, n.1, Santa Catarina, janeiro-abril, p.141-156.

DUARTE, Eduardo de Assis Duarte (2008). “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31, Brasília, janeiro-junho, p.11-23.

FARIA, Maria Alice (2008). *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto.

LAJOLO, Mariza (1993). *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Editora Ática.

MACÊDO, Jhennefer Alves (2016). *Do esquecimento ao protagonismo: as princesas negras na literatura juvenil*. Trabalho de Conclusão de Curso, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes da UFPB. In: <http://www.ufpb.br/geef/contents/paginas/tcc> Acesso em 17. Mar. 2017.

MACHADO, Ana Maria (2002). *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

_____. (1986) *Menina Bonita de Laço de Fita*. São Paulo: Ática.

MASSA, Ana Cristina (2012). *Aqaltune e as histórias da África*. São Paulo: Gaivota.

OLIVEIRA, Kiusam de (2009). *Omo- Oba: Histórias de Princesas*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus (2003). *Negros personagens nas narrativas infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*. Dissertação de mestrado em Educação, Programa de Pós Graduação em Letras da UNEB.

_____. (2008) *Literatura afro-brasileira infanto- juvenil: enredando inovação em face à tessitura dos personagens negros*. In: Congresso internacional da ABRALIC, XI, USP-São Paulo.

PERRAULT, Charles (1994). *Contos de Perrault*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica.

PINTO, Zivaldo Alves (1986). *O menino marrom*. São Paulo: Editora Melhoramentos.

FIGUEIREDO, Ademar (2016). *Mazza Edições e a valorização do povo negro*. In: http://www.folha.jor.br/vs/pt/pg_materia/?m=12416 Acesso em 10.Mar.2017.

RODRIGUES, Marta (2013). *Gabriela- a princesa do Daomé*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

ROCHA, Sueli Oliveira (2009). "São outras as nossas princesas". *Revista Leituras Compartilhadas*, São Paulo, n.19, março, p.21-23.

TAKAD, Paula (2010). *Literatura infanto-juvenil com personagens negros*. In: <http://acervo.novaescola.org.br/educacao-infantil/4-a-6-anos/literatura-infanto-juvenil-personagens-negros-609337.shtml> Acesso em 20. Jun. 2016.

ZILBERMAN, REGINA (1987). *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Editora Ática.

_____. (1988) *A Leitura e o Ensino da Literatura*. São Paulo: Contexto.

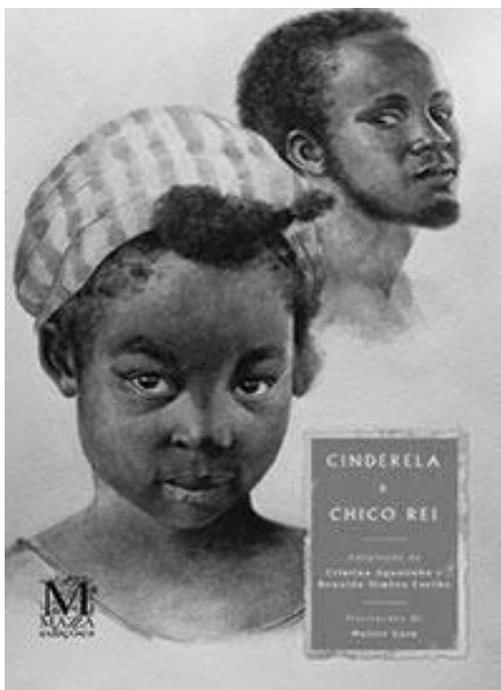
Daniela Maria Segabinazi é Doutora em Letras pela UFPB (2011), vinculado a área de Literatura, Cultura e tradução, linha de Estudos literários da Idade Média ao Século XIX. Atualmente integra o quadro de professores da UFPB, com dedicação exclusiva e é líder do Grupo de Pesquisa: Estágio, ensino e formação docente (<http://www.ufpb.br/geef>). Também é membro do GT Literatura e Ensino, da ANPOLL. Tem experiência na área de Letras e Pedagogia, com ênfase em Literatura infanto juvenil, literatura brasileira, ensino de literatura, estágio supervisionado e formação de professores; atuando principalmente nos seguintes temas: práticas pedagógicas, literatura e ensino, literatura infantil e juvenil, leitura e letramento literário. E-mail: dani.segabinazi@gmail.com.

Renata Junqueira de Souza tem Doutorado em Letras pela Universidade UNESP (2000) e é livre-docente pela mesma Instituição (2012) no conjunto das disciplinas Conteúdos, Metodologia e Prática de Ensino de Língua Portuguesa I e II e Leitura, Literatura e Interpretação de Textos no Processo de Formação de Professores. Atualmente é professor visitante da Universidade do Minho e professor assistente doutor da UNESP. Também é professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Letras da UFES, desde 2015. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, formação de leitores, literatura infantil, literatura e formação de professores, estratégias de leitura. E-mail: recellij@gmail.com

Jhennefer Alves Macêdo é Graduada em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa) pela UFPB. Atualmente aluna de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da mesma instituição, vinculado à área de Literatura, Cultura e Tradução, seguindo a linha de Estudos Literários da Idade Média ao Século XIX. Membro do Grupo de Pesquisa Estágio, ensino e formação docente (<http://www.ufpb.br/geef>), na linha de Literatura infantil e juvenil, leitura e ensino. E-mail: jhenneferufpb@outlook.com

ANEXOS

Figura 1 - Capa do livro



Fonte: (COELHO; AGOSTINHO, 2015, s.p)

Figura 2 - Cinderela e suas irmãs



Fonte: (PERRAULT, 1994, p.123)

Figura 3 - Chico rei e Cinderela



Fonte: (COELHO; AGOSTINHO, 2015, p.14)

*Recebido em 10 de abril de 2017.
Aprovado em 03 de maio de 2017.*