



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**DO ESQUECIMENTO AO PROTAGONISMO: AS PRINCESAS NEGRAS NA
LITERATURA JUVENIL**

JHENNEFER ALVES MACÊDO

JOÃO PESSOA – PB
NOVEMBRO DE 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

JHENNEFER ALVES MACÊDO

**DO ESQUECIMENTO AO PROTAGONISMO: AS PRINCESAS NEGRAS NA
LITERATURA JUVENIL**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi.

JOÃO PESSOA – PB
NOVEMBRO DE 2016

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Macêdo, Jhennefer Alves .

Do esquecimento ao protagonismo: as princesas negras na Literatura juvenil. / Jhennefer Alves Macêdo - João Pessoa, 2017.

86 f.:il.

Monografia (Graduação em Letras - língua portuguesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Daniela Maria Segabinazi.

1. Princesas Africanas. 2. Literatura Juvenil. 3. Contos Populares. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82.93

JHENNEFER ALVES MACÊDO

**DO ESQUECIMENTO AO PROTAGONISMO: AS PRINCESAS NEGRAS NA
LITERATURA JUVENIL**

AVALIAÇÃO DA MONOGRAFIA

Comunicamos à coordenação do curso de Letras com habilitação em Língua Portuguesa (Licenciatura) que a monografia da aluna: Jhennefer Alves Macêdo, matrícula 11123846, intitulada **Do esquecimento ao protagonismo: as princesas negras na Literatura juvenil** foi submetida à apreciação da comissão examinadora composta pelos seguintes professores: Dr.^a Daniela Maria Segabinazi (Orientadora), Dr.^a Luciane Alves Santos (Examinadora) e Ms. Angélica Fabiana Linhares Saldanha (Examinadora), no dia 16/11/2016, às 16:00 horas, no período letivo 2016.1. A monografia foi aprovada pela comissão examinadora e obteve nota (10) (DEZ).

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Luciane Alves Santos. (Examinadora)

Prof.^a Ms. Angélica Fabiana Linhares Saldanha (Examinadora)

Dedico esse trabalho à minha mãe, **Chirley Maria de Macêdo**, que por tantas vezes esqueceu-se de si própria para tentar me oferecer o melhor que estava ao seu alcance. Acompanhou as transformações que a caminhada acadêmica proporcionou, atravessou comigo todos os momentos e vibrou com cada etapa vencida. Sempre movida por todo amor, cuidado, apoio e incentivo incondicional. Uma vida inteira será pouco para agradecê-la.

AGRADECIMENTOS

Nesse momento tão especial da minha vida, em que um importante ciclo se encerra, gostaria de agradecer aqueles que foram tão importantes durante essa caminhada.

A Deus, toda a minha gratidão, pois sinto o seu cuidado em cada detalhe da minha vida.

Aos meus familiares, em especial minha mãe e meus irmãos (as), os quais estiveram comigo em todos os momentos, sempre me ajudando e encorajando para seguir em frente.

À minha orientadora, Prof.^a Daniela Segabinazi, que me acolheu e proporcionou experiências transformadoras que ampliaram minha visão e me modificaram de maneira indescritível. Obrigada pela paciência transbordante, por construir comigo cada etapa dessa pesquisa e por através dessa relação pautada no respeito e confiança sempre me direcionar para os melhores caminhos. Seu exemplo contínuo é uma grande referência que me impulsiona a querer aprender sempre mais.

À Prof.^a Vanessa Rimbau Pinheiro, por ter me apresentado com tanto amor à literatura africana. Os ensinamentos transmitidos durante as suas aulas ecoarão para sempre em minha memória.

Às professoras Josete Marinho de Lucena e Isabel Marinho da Costa, pelo incentivo e por partilharem seus conhecimentos e experiências que muito contribuíram para minha formação.

Às professoras que gentilmente aceitaram compor a minha banca examinadora: Angélica Fabiana Linhares Saldanha e Luciane Alves Santos.

À querida Irany André, pelo tempo disponibilizado para leitura do meu trabalho. Obrigada pela paciência e por todas as contribuições que me trouxe.

Ao meu amigo Valnikson Viana, que mesmo com todos os seus compromissos, sempre reservou um tempo para me ajudar a superar as dificuldades.

Às queridas Ana Paula Serafim, Analide Mineia, Cristina Rothier e Francinilda Brito, por todas as palavras de ânimo e incentivo. Obrigada pelo afeto e carinho de sempre.

Meus agradecimentos dirigem-se também aos colegas do projeto Prolicen, por dividirem os saberes e sabores da vida acadêmica. Os nossos encontros no *ambiente 3*, ficarão registrados em meu coração.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Estágio, Ensino e Formação Docente (GEEF), pelas leituras teóricas e os valiosos conhecimentos que foram compartilhados durante as nossas reuniões.

A todos os queridos amigos, familiares e professores que me ajudaram a chegar até aqui, muito obrigada. Quão leve e feliz tornou-se a caminhada com a presença de vocês!

“[...] não adianta eu querer analisar o negro como se ele fosse um ser distanciado, fora de mim, porque ele está dentro de mim. Faz parte daquilo que me constitui, pode não estar como pele, mas ele está como valor, como crença, como manifestação, como banzo, como impulso que me move a partir desses elementos que vieram dele e que se infiltraram em mim [...].”

(CAGNETI E SILVA, 2013, p.24)

RESUMO

Nesse trabalho, pretendemos apresentar a partir das reflexões e análises sobre a qualidade estética e literária das publicações contemporâneas sobre princesas africanas, nas narrativas juvenis escritas por brasileiros, um panorama que, timidamente, expõe a relevância da identidade dos negros e negras na literatura juvenil, do esquecimento às páginas de protagonismo. Inicialmente, tendo como recorte do nosso *corpus* as representações das princesas negras na literatura juvenil, investigaremos nas políticas públicas de leitura e no mercado editorial o que há de publicações que tematizam ou elegem como protagonista essa personagem, uma vez que o aparecimento dessas obras possuem fortes ligações com as exigências dispostas pela Lei 10.639/03. Desenvolveremos essa discussão nos apoiando nos estudos de Oliva (2003) e Debus (2013), que apontam os avanços e inquietações que a lei representa no tocante à legitimação da literatura africana. Após essa investigação e levantamento do nosso *corpus*, averiguaremos como se dão o protagonismo das princesas negras, observando as características dessas personagens e os avanços que essas obras apresentam frente aos clássicos contos populares europeus. Teceremos as nossas considerações com base nas pesquisas de Coelho (2003), que apresenta os caminhos históricos pelos quais as histórias dos contos populares transitaram e Traça (1992), que esclarece sobre a configuração do modelo feminino das princesas. Com base nessas discussões, passamos, por fim, a analisar três adaptações de histórias das princesas africanas, *A lenda da Pemba* (2009); *Aqaltune e as histórias da África* (2012); *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram* (2014). Apontaremos a construção dos elementos que constituem essas obras, os diálogos existentes entre os textos visual e verbal, de modo a observar se possuem traços das culturas africanas e as possíveis contribuições que essas obras estão proporcionando para o reconhecimento da memória das princesas africanas. Nossas análises estarão fundamentadas nas teorias de Zilberman (1988) e Domingos (2011).

Palavras-chave: Princesas africanas; Literatura juvenil; Contos populares.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cinderela e a fada madrinha	41
Figura 2 - Cinderela e suas irmãs	41
Figura 3 - O lobo mau e a avó de chapeuzinho	43
Figura 4 - As fadas distribuindo os dons para a princesa	50
Figura 5 - O casamento do príncipe com a princesa.....	53
Figura 6 - Rapunzel de cabelos curtos.....	54
Figura 7 - A família de Pretinha de Neve.....	55
Figura 8 - Chico rei e Cinderela	56
Figura 9 - A princesa Mipemba.....	71
Figura 10 - A coragem da princesa.....	73
Figura 11 - A coletividade do trabalho na tribo.....	74
Figura 12 - A Princesa Zacimba Gaba	75
Figura 13 - Zacimba Gaba, a escrava corajosa.....	75
Figura 14 - Zacimba Gaba em sua tribo africana	76
Figura 15 - Aqaltune, a princesa guerreira	77

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2003	24
Quadro 2 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2006	25
Quadro 3 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2008	26
Quadro 4 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2009	27
Quadro 5 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2011	28
Quadro 6– Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2013	29
Quadro 7– Livros com Princesas negras africanas	35

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CEERT	Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades
EJA	Educação Especial de Jovens e Adultos
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNBE	Programa Nacional Biblioteca na Escola
SEB	Secretaria da Educação Básica

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE LEITURA E O MERCADO EDITORIAL: UMA NECESSIDADE DE ADAPTAÇÃO FRENTE À LEI 10.639/ 03	17
1.1. Acervos do PNBE: investigação sobre a presença dos personagens negros nas narrativas juvenis.....	23
1.2. O mercado editorial e as narrativas com protagonistas negros: uma adequação à nova demanda promovida pela Lei 10.639/03	32
2. ENTRE SILÊNCIOS E ESTERÉOTIPOS: AS RELEITURAS DOS CLÁSSICOS EUROPEUS	39
2.1. O surgimento dos Contos Populares na Europa: Breve Histórico da Literatura Infantil .	39
2.1.1. Da Europa ao Brasil: Os primeiros passos da literatura infantil nacional	45
2.1.2. As narrativas infantis e suas características: os principais elementos que constituem as adaptações dos contos populares	47
2.2. O protagonismo duvidoso: As narrativas contemporâneas com princesas africanas	52
3. AS PRINCESAS AFRICANAS NA LITERATURA JUVENIL	59
3.1. A redescoberta das princesas guerreiras	60
3.1.1. Os elementos que constituem as narrativas.....	67
3.1.2. Os diálogos entre o texto verbal e visual.....	72
3.2. Os reflexos das tradições africanas.....	78
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

Nos últimos treze anos, após a promulgação da Lei de nº 10.639/03, a qual tornou obrigatório o ensino da história e cultura africana nas escolas brasileiras de Ensino Fundamental e Médio, o mercado editorial parece viver uma frenética produção de lançamentos de obras que adotam a temática africana. Entretanto, apesar dessas inúmeras publicações, ainda presenciamos uma escassez do ensino sobre essas temáticas, algo que se origina a partir de resistência de professores em trabalhar tais conteúdos e de alunos que parecem não se identificar com essa recém-adotada literatura. Cagneti e Silva (2013) afirmam que, assim como um dia começou-se a se exigir das escolas que lidasse com a literatura para crianças e jovens, sem que seus professores estivessem preparados para isso, hoje se repete a mesma situação em relação ao ensino dessas culturas.

A maioria desses profissionais relata dificuldades em abordar os temas relacionados às literaturas africanas, para justificar suas dificuldades alegam falta de material literário específico. Mas, como não se tem material específico com tamanha quantidade de publicações intituladas de literaturas africanas? Essas são apenas uma das muitas inquietações¹ que nos movem a desenvolver uma pesquisa que se proponha a discutir acerca da problemática pluralidade de identidades impressas nas páginas das obras com temáticas africanas direcionadas ao público juvenil.

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. Não importa quanto tempo se passe desde o primeiro contato com aquele livro escrito ou ilustrado que se tornou inesquecível, seus ensinamentos ecoarão sempre na memória daqueles que um dia foram tocados verdadeiramente pela literatura infantil. Algumas histórias 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.

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

¹ A preocupação com essa problematização acerca da construção da identidade da literatura africana infantil e juvenil, surgiu a partir de leituras de obras que nos permitiram constatar uma pluralidade de identidades existentes nas publicações de literatura com temática africana, principalmente no que se refere as adaptações das histórias de princesas africanas.

não recebem o mesmo prestígio da academia como os outros livros que inseridos nas elites literárias costumam receber.

Segundo Machado (2002, p.68), “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.” 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 os chamamos de clássicos.

De acordo com Machado (2002), entre as muitas possibilidades que a leitura de um clássico nos oferece, está a de lermos criticamente uma história que nos está sendo contada, isso provavelmente não acontece nas primeiras leituras da infância, já que nesse momento estamos mergulhados nas histórias mágicas, completamente envolvidos com a possibilidade de nos transportamos para o mundo dos personagens e lá sermos capazes de viver uma história como se fizesse parte da nossa realidade. Apenas a partir do nosso amadurecimento literário, conseguimos realizar releituras sob um novo olhar, nesse momento, enxergamos as narrativas com uma visão de leitor questionador, o qual nos leva a observar elementos que até então estavam invisíveis.

Foi a partir da leitura dos contos populares, que estão sendo adaptados na literatura brasileira com princesas africanas, que algumas observações passaram a nos inquietar. A partir de um olhar inicial e atento para essas obras, passamos a compreender que de um lado estão muitos escritores que ainda continuam a se respaldar em fontes europeias para produzir suas narrativas e que a imagem das princesas africanas, na verdade, ainda está fortemente ligada à figura da princesa europeia já retratada entre os clássicos infantis. De outro, localizamos escritores que estão adaptando as histórias de princesas africanas que realmente existiram, mas que ficaram esquecidas devido aos processos de branqueamento.

Sabemos que existe uma forte ligação 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 até mesmo renegadas das narrativas literárias destinadas ao público infantil e juvenil. Somente a partir do ano de 2003, com a promulgação da Lei 10.639/03, um novo período se iniciou na literatura brasileira e o sistema educacional, que por tanto tempo rejeitou as histórias africanas, busca agora reparar os erros cometidos e passa a permitir que crianças e jovens leitores tenham contato com a riqueza da cultura e tradição oral do povo africano.

A partir disso, os escritores brasileiros voltaram os olhares para o continente esquecido, e passaram a inserir em suas narrativas 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. É certo que estamos séculos em atraso em relação aos demais contos de princesas que foram recolhidos da cultura popular europeia, mas é preciso e necessário recuperar as histórias africanas.

Reconhecemos que a promulgação da Lei 10.639/03 foi um importante fio condutor que levou ao aparecimento mais considerável de personagens negros nas obras juvenis, contribuindo, assim, para a (re)descoberta de algumas histórias africanas, especialmente as de suas princesas. Porém, além de reconhecermos a importância dessa lei, sabemos que alguns fatores são fundamentais para a consolidação da literatura africana nas narrativas juvenis. Para tal, é preciso que documentos norteadores de práticas educacionais, assim como políticas públicas de leitura e as editoras nacionais de livros literários, se adequem às exigências propostas pela Lei.

Enfatizamos ainda que um fator primordial para o avanço da literatura africana é a compreensão de que nosso público juvenil necessita de obras com temáticas africanas cuidadosamente construídas, obras que retratem as histórias do povo negro não como algo distanciado, mas como algo que nos pertence, do qual também fazemos parte, e que ao ler as narrativas nos encontremos nas histórias que estão sendo narradas. Para que isso ocorra é preciso a construção de obras que busquem o resgate de memórias e o reencontro entre as origens, algo que a literatura é capaz de promover.

A partir dessas constatações iniciais, propomo-nos a desenvolver uma pesquisa que estude, investigue, analise e reflita sobre as progressões e as problemáticas que estão arraigadas nas obras contemporâneas com princesas negras africanas. Porém, entendemos que antes de nos aprofundarmos nas histórias dessas princesas, é preciso trilhar alguns caminhos que nos esclareçam sobre algumas importantes questões que estão ligadas ao aparecimento dessas narrativas.

No primeiro capítulo, apresentaremos alguns dos importantes documentos norteadores das práticas educacionais, visando observar como estão dispostas as orientações direcionadas aos professores para o ensino da literatura africana nos anos finais do ensino fundamental. Ainda apontaremos como o mercado editorial e as políticas públicas de leituras se adequaram frente às exigências previstas na Lei 10.639/03, averiguando através de um mapeamento dos acervos do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) e dos catálogos digitais de editoras nacionais - a presença dos personagens negros nas narrativas juvenis, especialmente

os contos populares com princesas africanas. Teceremos as nossas discussões com base nos estudos desenvolvidos por Oliva (2003); Oliveira (2003); Oliveira (2008); Debus (2013); Rocha (2013) Paiva e Soares (2014) e Ramos e Amaral (2015).

Dando continuidade a nossa investigação, no segundo capítulo, percorreremos um panorama histórico da literatura infantil e juvenil europeia e brasileira. Ao traçar um percurso de surgimento das publicações dos primeiros contos populares com as histórias de princesas, poderemos conhecer os principais elementos que constituem as adaptações dos contos populares e a partir dessas características entenderemos os conceitos sociais e políticos que estavam inseridos no contexto das sociedades nas quais as narrativas foram escritas. Para amparar as pesquisas desenvolvidas nessa etapa, nos apoiaremos nas teorias apresentadas por Coelho (1991); Traça (1992); Zilberman (2003); Lajolo e Zilberman (2010) e Ramos (2011).

Concluimos o segundo capítulo apresentando as versões contemporâneas, *A Princesa e a Ervilha* (2010); *Rapunzel e o Quibungo* (2012), *Pretinha de Neve e os Sete Gigantes* (2013) e *Cinderela e Chico Rei* (2015). Mostraremos como essas obras estão substituindo as princesas europeias por africanas e de que maneira estão sendo feitas as releituras das versões primárias escritas por Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

No terceiro capítulo, direcionaremos nossas discussões para a leitura e análise das obras *A lenda da Pemba* (2009), *Aqaltune e as histórias da África* (2012) e *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram* (2014). Essa etapa da nossa análise mostrará que o resgate das histórias dessas princesas esquecidas propiciará um esclarecimento inicial que nos permitirá compreender os motivos pelos quais essas histórias foram excluídas das narrativas infantis e juvenis.

Nesse capítulo, nos deteremos na análise dos elementos que estão presentes nessas narrativas. Enfatizaremos o estudo acerca das características que constroem as imagens das princesas africanas e com um olhar atento para essa questão, entenderemos como essas princesas refletem suas tradições e apresentam traços do contexto da sociedade em que estavam inseridas. Buscaremos ainda descrever as peculiaridades que essas três narrativas apresentam em relação às culturas africanas e de que maneira elas estão contribuindo para o resgate da memória desse povo. Para fundamentar nossa análise recorreremos as contribuições feitas pelas pesquisas de Goés (1991); Zilberman (1988); Carvalho (2006) e Domingos (2011).

1. AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE LEITURA E O MERCADO EDITORIAL: UMA NECESSIDADE DE ADAPTAÇÃO FRENTE À LEI 10.639/ 03

Nos últimos anos estamos envolvidos em discussões que tratam da recém-inclusão das temáticas de literatura africana e afro-brasileira tanto no currículo educacional das escolas, quanto no mercado editorial de livros literários. Inúmeros estudos têm congregado discussões, a fim de averiguar como as políticas públicas e o mercado editorial têm se adequado frente às exigências dispostas pela Lei 10.639/03².

Uma das etapas fundamentais para o sucesso na implementação dessa lei diz respeito às formações de professores e ao mercado editorial, pois, para que o ensino dessas culturas se consolide, é necessário que haja orientações para os docentes que conduzirão a literatura com temática africana e afro-brasileira em sala de aula, além da elaboração de materiais que estejam adequados às exigências previstas na lei, os quais serão suportes essenciais para os professores mediadores dessas literaturas, provavelmente pouco conhecidas pelos alunos, ou já apresentadas, porém de maneira inadequada. Diante disso, entendemos que se torna necessário averiguarmos como essas orientações estão dispostas em alguns documentos norteadores de práticas educacionais a partir de criação Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996 e seguindo até a promulgação da Lei 10.639/03.

A partir da década de 1990, com a entrada em vigor da nova LDB, de 1996 (lei 9394/1996), houve a criação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) da área de História, em 1998. As disposições presentes nesse documento sinalizavam para uma possível, mesmo que frágil aproximação com os estudos africanos. Os PCNs para a área de História destacavam os compromissos e as atitudes de indivíduos, de grupos e de povos na construção e na reconstrução das sociedades, propondo estudos das questões locais, regionais, nacionais e mundiais, das diferenças e semelhanças entre culturas, das mudanças e permanências no modo de viver, de pensar, de fazer e das heranças legadas por gerações. Um dos principais objetivos presente nesse documento direcionado ao ensino fundamental se apoiava na necessidade de que estudantes e professores deveriam reconhecer e valorizar a “pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro” e, ao mesmo tempo, conhecer também os “aspectos socioculturais de outros povos”. O documento também destacava que a abordagem da história nas escolas

² A Lei 10.639/03, versa sobre o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira e ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira.

deveria levar em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, entendida nos termos empregados pela lei como as “matrizes indígena, africana e europeia.”.

Segundo determinação da própria LDB, os PCNs ficariam caracterizados por um perfil mais sugestivo do que indicativo, isto é, do que deveria materializar o processo de ensino e aprendizagem nas escolas. Sua estrutura principal, dividida em áreas de conhecimento e nos chamados temas transversais, procurava estabelecer um grande conjunto de assuntos a ser trabalhado nos vários níveis e ciclos da educação. O estabelecimento pontual dos conteúdos tratados por cada série ficaria a cargo dos Currículos Estaduais e Municipais.

Dessa forma, os PCNs, em vários trechos, ficam caracterizados por indicações de abordagens superficiais, pouco específicas e insuficientes sobre as temáticas e objetos que poderiam envolver o estudo da história africana. Apenas identificamos referenciais mais assertivos sobre assuntos possivelmente vinculados ao ensino fundamental no tópico destinado ao entendimento sobre os temas das múltiplas representações culturais.

O tema encontra-se vinculado a um dos aspectos que mais debates geraram sobre o documento oficial: o tratamento da chamada diversidade social e cultural brasileira. De acordo com a historiadora Rebeca Gontijo (2007), na tentativa de refutar as influências das teses da “democracia racial” na escola, os PCNs concentram-se nos debates sobre a pluralidade e as diversidades culturais e não mais na discussão sobre a miscigenação enfatizada anteriormente: a posição dos PCNs, portanto, é bastante clara no que diz respeito a reconhecer e valorizar os grupos minoritários que compõem o Brasil, recuperando suas contribuições e especificidades, posicionando-se contra a diluição da cultura – favorecida pelas ideias de miscigenação e pelo “mito da democracia racial” – e, ao mesmo tempo, afirmando a diversidade como traço fundamental na construção de uma identidade nacional que se põe e repõe permanentemente.

A Lei Federal 10.639/03, que alterou a LDB e tornou obrigatório o estudo sobre a cultura e história afro-brasileira e africana nas instituições de ensino públicas e privadas, foi promulgada a fim de reparar erros cometidos pela educação brasileira em relação à história do povo negro e africano. A lei foi criada após anos de luta do Movimento Negro que reivindicava que o estado brasileiro combatesse o racismo e desenvolve-se estratégias para combatê-lo. O principal objetivo da lei foi o de levar para a sala de aula o ensino da cultura afro-brasileira e africana bem como ressaltar a história de luta do povo negro e sua importância na construção da nossa sociedade, além de ser um importante instrumento contra a discriminação e o preconceito racial. Oliva (2003) aponta que, ao lado dos consideráveis

avanços que a lei representa, algumas inquietações entram em cena no tocante ao ensino da literatura africana:

A aprovação da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da História da África e dos afrodescendentes, gerou nos meios escolares e acadêmicos algumas inquietações e muitas dúvidas. Como ensinar o que não se conhece? Para além das interrogações, a lei revela algo que os especialistas em História da África vêm alertando há certo tempo: “esquecemos de estudar o continente Africano.” (OLIVA, 2003, p.1)

Assim, após a implementação da Lei 10.639/ 03, tanto o mercado editorial de livros literários, quanto as políticas públicas de leitura tiveram que incluir em seus acervos obras que abordassem as temáticas negras, africanas e afro-brasileiras. Diante dessa lei, alguns documentos que são importantes norteadores da prática docente também incluíram em suas sugestões de práticas teórico-metodológicas a realização de atividades que abordem as temáticas citadas.

Um importante documento norteador que especifica os encaminhamentos para a implementação da lei são as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico – raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro – brasileira, criadas em julho de 2004. Elas dão orientações para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, a serem observadas pelas instituições, em todos os níveis de ensino, em especial, por instituições que desenvolvem programas de formação inicial e continuada de professores.

Segundo as orientações dispostas no decorrer do documento, compreende-se que a inclusão de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nos currículos da educação básica se trata de decisão política com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores. Entende-se que é preciso valorizar a história e cultura do povo negro, a fim de reparar danos que se estendem há séculos. Dessa maneira, as disposições presentes neste documento visam promover o fortalecimento da identidade e dos direitos do povo negro com raízes nas histórias afro-brasileiras e africanas.

Esse documento estabelece princípios de orientação para a prática docente que deve contribuir para o processo de afirmação de identidades, da historicidade negada ou distorcida; o rompimento de imagens negativas formadas por diferentes meios de comunicação; a superação da indiferença, injustiça e desqualificação com que os negros e os povos africanos foram comumente tratados. Segundo o documento, o ensino de História e cultura afro-brasileira e africana deve evitar distorções e terá que articular passado, presente e futuro no

âmbito de experiências, construções e pensamentos produzidos em diferentes circunstâncias e realidade do povo negro, promovendo, dessa maneira, o reconhecimento e a valorização das raízes africanas e afro-brasileiras, ao lado de indígenas, europeias e asiáticas. Segundo disposições descritas nas Diretrizes para a Educação Básica, (2013, p.508), os sistemas de ensino e de educação básica nos níveis de Educação Infantil, Fundamental e Médio deverão providenciar:

Edição de livros e materiais didáticos, para diferentes níveis e modalidades de ensino, que atendam ao disposto neste parecer, em cumprimento ao disposto no Art. 26ª da LDB, e para tanto abordem a pluralidade cultural e a diversidade étnico-racial da nação brasileira, corrijam distorções e equívocos em obras já publicadas sobre a história, a cultura, a identidade dos afrodescendentes, sob o incentivo e supervisão dos programas de difusão de livros educacionais do MEC- Programa Nacional do Livro Didático e Programa Nacional de Bibliotecas Escolares. (DIRETRIZES PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA, 2013, p.508)

Dessa forma, essas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico – Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro – Brasileira e Africana visam cumprir a Lei 10.639/03, compreendendo que essa é uma responsabilidade não apenas do professor em sala de aula, mas de todos que compõem o cenário do ensino brasileiro.

Outro importante documento norteador de práticas docentes é A Base Nacional Comum Curricular (BNCC 2015), ela é uma exigência colocada para o sistema educacional brasileiro pela LDB (Brasil, 1996; 2013), pelas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação (Brasil, 2014) e pelo Plano Nacional de Educação (Brasil, 2014), e deve se constituir como um avanço na construção da qualidade da educação. A BNCC (2015) apresenta considerações que versam sobre a inclusão dos temas de caráter afro-brasileiro e africanos:

A Educação para as Relações Étnico –Raciais, prevista no ar. 26ª da Lei nº 9.294/1996 (LDB), objetiva a ampliação de conhecimentos acerca da educação para as relações étnico-raciais e, conseqüentemente, para a eliminação do racismo e do etnocentrismo no ambiente escolar e na sociedade brasileira. O estudo de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena (Leis, nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008) é ministrado no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras, em todas as etapas da Educação Básica, compreendendo a história e a cultura que caracterizam a formação da população brasileira. (BNCC, 2015, p.37)

No decorrer dos objetivos propostos para os anos finais do ensino fundamental na primeira versão da BNCC, o ensino de literatura africana e afro-brasileira aparece de modo

que os professores deverão colocar em prática em sala de aula a leitura de textos escritos e ilustrados dessas literaturas, de modo que permitam aos alunos apreciar essas narrativas, promovendo assim discussões sobre a cultura desses povos. Após inúmeras discussões em torno desse documento, revisaram-se algumas dos objetivos que foram apontados inicialmente por estarem com falta de clareza, inclusive alguns apontamentos solicitaram a retirada do estudo da literatura africana, especificamente de suas religiões, por assim entenderem que esse estudo poderia corromper os conhecimentos religiosos já estabelecidos pela família e que foram repassados durante gerações para as crianças.

No dia 03 de maio de 2016 houve a divulgação da segunda versão da BNCC, e ao analisarmos os objetivos propostos para as séries dos anos finais do Ensino Fundamental, observamos que o estudo da literatura africana foi retirado; de antemão vale ressaltar que passar a existir ao longo dos objetivos a expressão "Literatura Mundial", o que nos faz entender que as temáticas africanas estariam inseridas nesse contexto, todavia sabemos o quanto essa mudança é problemática, pois se pensarmos que os professores não possuem um grau de proximidade com a literatura africana, logo não será essa a escolhida entre tantas literaturas mundiais.

É certo que esse documento ainda não está finalizado e passará por uma nova revisão, sendo assim, ainda não podemos definir um parecer sobre essa exclusão da especificidade do estudo da literatura africana, seja de sua cultura ou religião, porém é preciso e necessário que esse erro seja corrigido, pois caso não seja, esse documento tão importante para as práticas docentes, estará repetindo o erro que tanto se fez presente no sistema educacional brasileiro no tocante a esquecimento dos estudos sobre o continente africano.

Após verificarmos como o ensino de literatura africana e afro-brasileira está presente dentre os mais importantes documentos norteadores de práticas educacionais, percebemos que houve uma adequação frente a Lei 10.639/03, porém entendemos que ainda existe um longo caminho a ser percorrido para que a efetividade da lei seja então consolidada. Pois, assim como afirma Rocha, (2013):

A efetivação da Lei 10.639/03 está em construção, sendo ainda um desafio a ser vencido, pois, como é sabido, ainda há desconhecimento deste marco regulatório por parte de gestores públicos e profissionais da educação, que propugna a revisão do currículo escolar referente à referida lei. Além disso, a sociedade brasileira ainda não está plenamente convencida quanto à superação das políticas públicas universalistas e à necessidade para se avançar com as específicas, considerando a politização das diferenças, com uma importante contribuição dos movimentos sociais que colocam como

meta a construção de uma coletividade que reconheça e considere os grupos historicamente discriminados. (ROCHA, 2013, p. 78)

Então, é relevante reconhecer que tão importante quanto as orientações para o corpo docente sobre a maneira de se trabalhar as temáticas africanas é também o uso de livros literários que ajudarão na inserção da literatura africana em sala de aula. Garcia (2007) em suas discussões afirma que uma das causas que colabora para o distanciamento dos professores no ensino da literatura africana é a constante presença do racismo que envolve essa temática. Sendo assim, a ausência da literatura africana em sala de aula não se dá apenas pela negação dos professores em trabalhar essas temáticas ou pela própria falta de conhecimento sobre essa literatura, mas também pelo fato dos livros reproduzirem as informações que descrevem os negros de forma negativa.

Um importante suporte para os professores da educação básica no ensino das temáticas africanas e afro-brasileira são os acervos enviados para as escolas através de importantes políticas públicas de leitura. Em entrevista concedida a Nascimento (2003, p.52), Marisa Lajolo destaca que “a relação entre literatura infantil, literatura juvenil e escola vem desde o nascimento desses gêneros e está cada vez mais entrelaçada”. Grande parte dos livros produzidos pelas editoras é comprada pelo governo e enviada às escolas públicas e, para isso, acontece uma seleção criteriosa dos títulos. É fundamental, nesse cenário de compras de acervos a ser enviado às escolas, levantar dados referentes às políticas públicas de leitura e aos programas governamentais de incentivo à leitura escolar no Brasil, assim como mapear e analisar os critérios levados em consideração pelas instâncias governamentais na escolha dessas obras literárias.

No Brasil, várias políticas públicas de leitura foram implementadas, possuindo um objetivo em comum entre elas, que é a formação de leitores em nosso país. Diante da necessidade de livros literários de qualidade nas escolas públicas, o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE)³ foi criado no ano de 1997, tendo como principal objetivo promover o acesso à cultura e à leitura nas escolas públicas. O PNBE era executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), em parceria com a Secretaria da Educação Básica (SEB) do Ministério da Educação (MEC), e consistia em um Programa que

³ O PNBE está aparentemente, em risco de não existir mais. No ano de 2015 não houve a publicação do edital para compra em 2016.

seleciona, adquire e distribui obras de literatura e de referência às escolas públicas de Educação Infantil, de Ensino Fundamental (anos iniciais e anos finais) e, a partir de 2008, também de Ensino Médio, Educação de Jovens e Adultos e Educação Especial (EJA).

Para dar continuidade a nossa pesquisa acerca da representatividade das temáticas da história e cultura afro-brasileiras e africanas nas narrativas literárias destinadas ao público juvenil, compreendemos que se torna necessário realizarmos um mapeamento dos acervos distribuídos pelo PNBE, por assim entendermos que essa política pública de leitura é uma importante mediadora na construção da prática leitora dos jovens alunos, e seus livros são importantes suportes para a propagação da literatura africana e afro-brasileira. Para nortear essa investigação, realizamos um recorte metodológico: pautaremos nossos estudos nos livros literários destinados aos anos finais do ensino fundamental, buscando verificar - através da leitura das sinopses das narrativas - o protagonismo dado aos personagens negros, em especial às princesas negras africanas.

1.1. Acervos do PNBE: investigação sobre a presença dos personagens negros nas narrativas juvenis

O PNBE, importante canal de acesso a obras literárias por estudantes das escolas públicas, visa democratizar o acesso a obras de literaturas brasileiras e estrangeiras infantis e juvenis, além de fornecer materiais de pesquisas e de referência a professores e alunos das escolas públicas brasileiras. Além de constituir cada acervo com diferentes categorias de livros e diferentes gêneros de textos, os processos de seleção se pautam por três critérios básicos: a qualidade textual, que se revela nos aspectos estéticos, literários e éticos, na estruturação narrativa, poética ou imagética, em uma escola vocabular que não só respeite, mas, também amplie o repertório linguístico dos leitores da faixa etária correspondente a cada uma das edições do programa. Segundo Paiva e Soares, (2014):

Os segmentos são atendidos em anos alternados, a qualidade temática, que se manifesta na diversidade e adequação dos temas, no atendimento aos interesses dos leitores, aos diferentes contextos sociais e culturais em que vivem e ao nível dos conhecimentos prévios que possuem; a qualidade gráfica, que se traduz na excelência de um projeto gráfico capaz de motivar e enriquecer a interação do leitor com o livro, e na qualidade estética das ilustrações; a articulação entre textos e ilustrações e o uso de recursos gráficos adequados aos leitores. Assim, todos os acervos de cada edição do programa, independente do segmento a ser atendido, são compostos por diversos gêneros literários, como: antologias poéticas

brasileiras; antologia de crônicas; novelas ou romances brasileiros e estrangeiros (adaptados ou não); peças teatrais brasileiras ou estrangeiras; obras ou antologias de textos de tradição. (PAIVA; SOARES 2014, p. 15)

As distribuições dos acervos são feitas de acordo com a quantidade de alunos matriculados nas escolas públicas. As escolas com até duzentos e cinquenta alunos, recebem um acervo; de duzentos e cinquenta e uma a quinhentos alunos, dois acervos; de quinhentos e um a setecentos alunos, três acervos; e de setecentos e cinquenta e uma mil alunos, quatro acervos. Instituições com mais de mil e um alunos recebem cinco acervos.

De acordo com os editais do PNBE, no que diz respeito à compra de obras para serem distribuídas nas escolas, a principal prioridade na seleção dos títulos corresponde “a ausência de estereótipos ou doutrinações” (FNDE, 2013). Compreendendo dessa maneira que o PNBE é um grande promotor no acesso à leitura, e as obras adotadas para compor os seus acervos serão fundamentais na construção da identidade leitora dos nossos jovens alunos, torna-se relevante realizar uma pesquisa por meio de levantamento de dados dos seus acervos nos anos de 2003, 2006, 2008, 2009, 2011 e 2013, anos esses nos quais os acervos foram destinados para as séries dos anos finais do ensino fundamental. Tomaremos como recorte as obras de literatura juvenil nas quais os protagonistas são personagens negros, especialmente às princesas negras. Organizaremos as obras encontradas em quadros e por fim as agruparemos de acordo com suas temáticas.

No ano de 2003 o PNBE distribuiu um acervo com dez coleções, formadas por quatro volumes de obras de literatura destinadas para os alunos da 8º série das escolas da rede pública. No catálogo de distribuição do ano acima referido, foram localizados trinta e oito títulos, dentre os gêneros mais recorrentes presentes no acervo estão as crônicas, poemas, prosas e contos. Através da leitura das sinopses dos livros, descobriu-se que, dos trinta e oito títulos distribuídos, apenas um traz personagem negro como protagonista, como pode ser observado abaixo:

Quadro 1 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2003

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>Um sonho no caroço de abacate</i> (1995)	Moacyr Scliar	Global Editora

Em 2006, foram distribuídos três acervos, formados por setenta e cinco títulos cada um. Dentre os gêneros mais recorrentes encontrados, estão a poesia, conto, crônica e romance. Através da leitura das sinopses dos livros percebeu-se que dos duzentos e vinte e cinco títulos selecionados pelo programa, apenas onze títulos trazem personagens negros como protagonistas. Os respectivos títulos encontrados seguem no quadro abaixo:

**Quadro 2 – Livros com personagens negros como protagonistas
recomendados pelo PNBE de 2006**

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>A Gênese Africana- contos, mitos e lendas da África</i> (2005)	Dinah de Abreu Azevedo	Landy Livraria Editora
<i>Comandante Hussi</i> (2006)	Jorge Araújo	Editora 34
<i>Costura de Nuvens</i> (2006)	Adão Ventura	Editora Dubolsinho
<i>Histórias africanas para contar</i> (2001)	Rogério Andrade Barbosa	Editora do Brasil - SA
<i>Leite do Peito</i> (2001)	Geni Guimarães	Mazza Edições LTDA
<i>Lendas Negras</i> (2001)	Júlio Emílio Braz	Editora FTD
<i>O negro da chibata</i> (2000)	Fernando Granato	Editora Objetiva
<i>O tesouro da Chica da Silva</i> (2004)	Antônio Callado	Editora Objetiva
<i>Pedro Mico</i> (2001)	Antônio Callado	Editora Nova Fronteira
<i>Sikulume e outros contos africanos</i> (2005)	Júlio Emílio Braz	Pallas Editora
<i>Xixi na Cama</i> (1979)	Drummond Amorim	Editora Dimensão

Em 2008, foram disponibilizados cinco acervos com vinte títulos cada. Os acervos foram compostos por textos em verso, (poema, quadra, parlendas, cantigas, trava línguas, adivinhas) em prosa (pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, textos de dramaturgia, memórias, biografias), livros de história em quadrinhos e obras clássicas da literatura universal. Conforme a leitura das sinopses dos livros constatou-se que dos cem títulos

selecionados, apenas onze obras possuem enredos cujos personagens protagonistas são negros. Os onze títulos encontrados são:

Quadro 3 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2008

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>Chuva de manga</i> (2005)	James Rumford	Brinque Book Editora de Livros
<i>Melhores amigas</i> (2006)	Rosane Svartmantraz	Jorge Zahar Editor
<i>O cabelo de Lelê</i> (2007)	Valéria Belém	Companhia Editora Nacional
<i>O príncipe corajoso e outras histórias da Etiópia</i> (2007)	Praline Gay – Para	Edições SM
<i>O que tem na panela Jamela?</i> (2007)	Wiki Daly	Edições SM
<i>O rei preto de ouro preto</i> (2008)	Sylvia Orthof	Editora Gaia
<i>Os chifres de Hiena e outras histórias da África ocidental</i> (2007)	Mamadou Diallo	Edições SM
<i>Os gêmeos do tambor</i> (2006)	Rogério Andrade Barbosa	DCL Difusão Cultural do Livro
<i>Os três presentes mágicos</i> (2007)	Rogério Andrade Barbosa	Editora Record
<i>Outra vez</i> (2005)	Ângela Lago	Editora RHF
<i>Ulomma, a casa da beleza e outros contos</i> (2006)	Sunny	Paulinas Editora

No ano de 2009, foram distribuídos três acervos com um total de trezentos e três títulos, os acervos foram compostos por títulos de poemas, contos, crônicas, teatro, textos de tradição popular, romances, memórias, diários, biografias, ensaios, histórias em quadrinhos e obras clássicas, aumentando dessa forma a diversidade dos gêneros literários. De acordo com

as leituras das sinopses dos livros, foi possível constatar que vinte títulos trazem o negro como protagonista. São, portanto, as vinte obras, a saber:

Quadro 4 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2009

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>Agbalá, um lugar continente</i> (2001)	Marilda Castanho	Cosac e Naify
<i>As narrativas preferidas de um contador de histórias</i> (2007)	Ilan Brenman	DCL Difusão Cultural do Livro
<i>Benjamin o filho da felicidade</i> (2007)	Heloísa Pires de Lima	Editora FTD
<i>Bom dia Camaradas!</i> (2003)	Ondjaki	Agir Editora
<i>Chica e João</i> (2008)	Nelson Cruz	Cosac e Naify
<i>Contos e lendas afro-brasileiros – a criação do mundo</i> (2007)	José Reginaldo Prandi	Editora Schwarcz
<i>Do outro lado tem segredos</i> (1987)	Ana Maria Machado	Editora Nova Fronteira SA
<i>Elégua</i> (2007)	Carolina Cunha	Edições SM
<i>Estrela de Rabo e outras histórias doidas</i> (2005)	Nilma Gonçalves	Frente Editora
<i>Mãe África: mitos, lendas, fábulas e contos.</i> (2008)	Celso Sisto	Pia Sociedade de São Paulo
<i>O fantasma de Tarrafal</i> (2007)	Jean Yves Loude	Alis Editora
<i>O papagaio que não gostava de mentira e outras fábulas africanas.</i> (2008)	Adilson Martins	Pallas Editora
<i>O segredo das tranças e outras histórias africanas</i> (2008)	Rogério de Andrade Barbosa	Editora Scipione
<i>Para conhecer Chica da Silva</i> (2007)	Keila Grinberg, (Org.)	Editora FTD
<i>Quem me dera ser feliz</i> (2008)	Emilio Braz	Editora do Brasil
<i>Sundjata, o príncipe leão</i> (1995)	Rogério Andrade Barbosa	Ediouro Publicações de Lazer e Cultura

<i>Tumbu</i> (2007)	Marconi Leal	Editora 34
<i>Uolace e João Victor</i> (2004)	Rosa Amanda Straus	Landy Livraria Editora
<i>Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro</i> (2007)	Heitor Ferraz	Edições SM
<i>Zumbi, o último herói dos Palmares</i> (2005)	Carla Caruso	Instituto Calles

No ano de 2011, foram disponibilizados três acervos, onde cada um é composto por cinquenta títulos, somando um total de cento e cinquenta títulos distribuídos para as escolas. Para compor os acervos foram selecionadas obras com gêneros literários diversificados como: conto, crônica, romances, poemas e histórias em quadrinhos. Após a leitura das sinopses dos livros, foram localizados nove títulos que possuem personagens negros como protagonistas. Os títulos encontrados foram:

Quadro 5 – Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2011

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>Contos africanos dos países de língua portuguesa</i> (2009)	Luandino Vieira (Org.)	Editora Ática
<i>Erinté, o caçador e outros contos africanos</i> (2009)	Adilson Martins	Pallas Editora
<i>Histórias da tia Nastácia</i> (2009)	Monteiro Lobato	Editora Globo
<i>Mzungu</i> (2006)	Meja Mwangi	Edições SM
<i>Nyangara Chena – a cobra curandeira</i> (2006)	Rogério Andrade Barbosa	Editora Scipione
<i>O Príncipe medroso e outros contos africanos</i> (2009)	Anna Soler-Pont	Cia das Letras
<i>O Quilombo Orum Aiê</i> (2010)	André Diniz	Galera Record
<i>Omo-oba histórias de princesas</i> (2009)	Kiusan de Oliveira	Mazza Edições
<i>Palmares, a luta pela liberdade</i> (2009)	Eduardo Vetillo	Editora Cortez

No ano de 2013, foram distribuídos três acervos, formados com sessenta títulos cada, os acervos foram compostos por obras de gêneros literários de contos, crônicas, romances, poemas e histórias em quadrinhos. Após a leitura das sinopses dos livros dos cento e oitenta títulos disponibilizados anos foram localizados oito títulos que trazem personagens negros como protagonistas:

Quadro 6– Livros com personagens negros como protagonistas recomendados pelo PNBE de 2013

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>A tatuagem– reconto do povo Luo</i> (2012)	Rogério de Andrade Barbosa	Editora Gaivota
<i>Aqaltune e as histórias da África</i> (2012)	Ana Cristina Massa	Editora Gaivota
<i>Comandante Hussi</i> (2006)	Jorge Araújo	Editora 34
<i>Kamazú</i> (2011)	Carla Caruso	Colégio Claretiano Assoc. Beneficente Editora
<i>O negrinho do Pastoreio</i> (2012)	Sônia Junqueira	Editora Adller
<i>O ônibus de rosa</i> (2011)	Fabricio Silei	Edições SM
<i>Um sonho no caroço de abacate</i> (1995)	Moacyr Scliar	Global Editora e Distribuidora LTDA
<i>Você é livre</i> (2012)	Dominique Torrès	Cia das Letras

Após a leitura das sinopses dos livros escolhidos para compor os acervos do PNBE, contou-se que, dentre os novecentos e noventa e seis títulos selecionados, apenas sessenta títulos traz personagens negros como protagonistas. Para fins de análise, dividimos as obras em cinco categorias: narrativas com personagens negros, narrativas que retomam importantes nomes da história de luta do povo negro, narrativas sobre a identidade afro-brasileira, narrativas africanas e narrativas com histórias de princesas. É válido ressaltar que os termos africanos e afro-brasileiros são entendidos da seguinte forma: africanos são os personagens que nasceram e viveram no continente africano; já os afro-brasileiros são personagens que

nasceram e vivem no Brasil, mas que através da caracterização realizada pelo narrador apresentam raízes africanas.

Então, dentre os sessenta títulos localizados, treze narrativas protagonizam personagens negros, mas não apresentam especificidades da cultura africana ou afro-brasileira. As obras abordam temáticas que discutem sobre o preconceito e de como os personagens lutam para reverter essa realidade. São esses títulos, a saber: *Xixi na cama* (1979); *Um sonho no caroço de abacate* (1995); *Leite do Peito* (2001); *Uolace e João Victor* (2004); *Outra Vez* (2005); *Estrela de Rabo e outras histórias doidas* (2005); *Costura de Nuvens* (2006); *Melhores Amigas* (2006); *Benjamin o filho da felicidade* (2007); *Quem me dera ser feliz* (2008); *Histórias da tia Nastácia* (2009); *Kamazú* (2011); *O ônibus de rosa* (2011).

Nos acervos mapeados, oito obras retomam a história de luta do povo negro através do relato de biografias de importantes nomes desse movimento. São eles: *O negro da chibata* (2000); *Pedro Mico* (2001); *O tesouro da Chica da Silva* (2004); *Zumbi, o último herói dos Palmares* (2005); *Para conhecer Chica da Silva* (2007); *Chica e João* (2008); *Palmares, a luta pela liberdade* (2009); *O negrinho do pastoreio* (2012).

As narrativas que remetem à identidade afro-brasileira sejam por questões estéticas, como tipo de cabelo ou por relações de origem e cultura existentes entre Brasil e África somam um total de onze títulos. São os títulos: *O cabelo de Lelé* (2007); *O que tem na panela Jamela?* (2007); *O rei preto de ouro preto* (2008); *O fantasma de Tarrafal* (2007); *As narrativas preferidas de um contador de histórias* (2007); *Tumbu* (2007); *Do outro lado tem segredos* (1980); *Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro* (2007); *Agbalá, um lugar continente* (2001); *Contos e lendas afro-brasileiros - a criação do mundo* (2007); *O Quilombo Orum Aiê* (2010).

Estão inseridos nas temáticas africanas vinte e quatro títulos, tais narrativas retomam a oralidade da África através de mitos, lendas e contos. São os títulos: *Sundjata, o príncipe leão* (1995); *Histórias africanas para contar* (2001); *Lendas Negras* (2001); *Bom dia camaradas!* (2003); *A Gênese Africana – contos, mitos e lendas da África* (2005); *Chuva de manga* (2005); *Sikulume e outros contos africanos* (2005); *Comandante Hussi* (2006); *Mzungu* (2006); *Nyangara Chena – a cobra curandeira* (2006); *Os gêmeos do tambor* (2006); *Ulomma, a casa da beleza e outros contos* (2006); *Os três presentes mágicos* (2007); *Os chifres de Hiena e outras histórias da África ocidental* (2007); *Elégua* (2007); *O príncipe corajoso e outras histórias da Etiópia* (2007); *Mãe África: mitos, lendas, fábulas e contos* (2008); *O segredo das tranças e outras histórias africanas* (2008); *O papagaio que não gosta*

de mentira e outras fábulas africanas (2008); *Contos africanos dos países de língua portuguesa* (2009); *Erinté, o caçador e outros contos africanos* (2009); *O Príncipe medroso e outros contos africanos* (2009); *A tatuagem – reconto do povo Luo* (2012); *Você é livre* (2012). Por fim, ao longo de todo o acervo do PNBE que foi pesquisado, localizamos apenas duas obras com princesas africanas. São elas: *Omo – oba histórias de princesas* (2009) e *Aqaltune e as histórias da África* (2012).

Após uma análise inicial dos acervos do PNBE, verificamos que a Lei 10.639/03 impulsionou políticas públicas de leitura a adotarem em seus acervos obras com temáticas africanas e afro-brasileiras. Constatou-se que, embora os números de títulos com personagens negros sejam inferiores em relação às demais obras adotadas pelo programa, e embora em escala menor que a esperada, é possível afirmar que essa política de distribuição de livros conseguiu se adequar às exigências da lei. Reconhecemos a importância do PNBE como um programa de leitura de considerável contribuição para o acesso a livros literários por alunos das escolas públicas, além de possuir um papel fundamental na propagação da cultura e da história de povos pouco conhecidos. Segundo Ramos e Amaral, (2015):

A definição por uma determinada obra para compor um acervo que estará em bibliotecas de escolas públicas de um país é uma decisão política acerca da valorização de determinada cultura, a qual passará a constituir também a identidade dos leitores, [...]. A opção por obras que privilegiem culturas diversas, entre elas a africana, é uma forma de permitir que as crianças, construam seu imaginário com imagens provindas de várias culturas. Abrir espaço e acolher outras, outras culturas nas leituras a serem feitas pela criança brasileira é, pois, uma tentativa de contribuir para que o discurso literário seja de fato dialógico, de modo que não se tenha uma história única circulando no imaginário dos estudantes. Temos tantas histórias quantos são os seus narradores, quantas são as culturas privilegiadas. Trata-se de uma iniciativa que busca apagar o discurso monológico em prol das outras vozes que compõem o cenário nacional. (RAMOS ; AMARAL, 2015, p.204)

Sabemos que o processo de seleção das obras para compor os acervos do PNBE mobiliza todo o mercado editorial, pois a escolha de um livro de uma editora garante uma movimentação editorial (produção, circulação) que abrange todo o território nacional. Retomando o que apontamos no início das nossas discussões, sabemos que assim como as políticas públicas de leitura, o mercado editorial também precisou adequar-se para atender as novas exigências dispostas na Lei 10.639/03. Após as informações adquiridas de dados levantados através da leitura dos títulos selecionados para compor os acervos do PNBE, há um questionamento pertinente que ainda nos impulsiona a continuar traçando caminhos de levantamento de dados para a nossa pesquisa, tais questionamentos dizem respeito à baixa

representatividade de obras com histórias de princesas negras africanas dentre os acervos já verificados. Dessa forma, ampliaremos a nossa investigação para os catálogos das editoras nacionais selecionadas para compor os acervos do PNBE e que 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.

1.2. O mercado editorial e as narrativas com protagonistas negros: uma adequação à nova demanda promovida pela Lei 10.639/03

Com base nos apontamentos de Lajolo (1993), nos indagamos: onde estão as personagens negras e os personagens negros? as crianças negras também estão sendo representadas? Como se dá tal representação? A Doutora em Educação, Eliane Debus, (2013) aponta que:

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 inexistiu anteriormente à década de 1970, e quando tal fato acontece tem as marcas da submissão, do serviçalismo, ou do apiedamento”. (DEBUS, 2013, p.103)

Maria Anória de Oliveira (2003) analisa livros publicados entre 1979 e 1989 e destaca que as narrativas demonstram três principais tendências: 1) denúncia da pobreza, 2) denúncia do preconceito racial, 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, 3) ridicularização e humilhação do negro em alguns espaços sociais como escola, rua, clube. A autora considera que estereotipar os personagens negros é uma forma de reforçar o racismo.

Se nos últimos anos a presença de personagens negros como protagonistas em obras literárias destinadas a jovens ganhou um espaço significativo, há algumas décadas o aparecimento de alguns personagens negros no mercado editorial de literatura infantil e juvenil se deu de maneira discreta. Tal aparecimento teve início em torno do final da década de 20. Nessa época as representações dos personagens ainda se mostravam fortemente ligadas ao conceito de escravidão recém-acabada; logo, o retrato dos personagens negros ainda se revelava ligado a uma condição de inferiorização seguindo o viés eurocêntrico. Para a antropóloga e escritora Heloisa Pires Lima (2010), ao longo do século 20, as representações dos negros nos livros infantis e juvenis brasileiros foram muito limitadas, refletindo e, às

vezes, denunciando as condições dessas pessoas na sociedade. 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.

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 a representatividade do negro um pouco 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. Foi a partir dos PCNs que as editoras começaram a apresentar em seus catálogos alguns títulos orientados pelos temas transversais dispostos ao longo do documento. De início, esses títulos que abordavam temáticas africanas e afro-brasileiras apresentavam narrativas com temas culturais.

No entanto, as produções com personagens negros só se tornaram recorrentes no mercado editorial no ano de 2003, após a implementação da Lei 10.639/03. Mas, junto com esse crescimento, cresce também a preocupação sobre a qualidade estética das obras que estão sendo publicadas. No intuito de averiguar a presença dos protagonistas negros, especialmente as princesas negras africanas nas obras literárias juvenis, foram analisados catálogos digitais de grandes editoras nacionais, objetivando reconhecer a incidência de material publicado pertinente ao conteúdo exigido pela Lei nº 10.639/03.

Após a esquematização dos acervos do PNBE, percebemos que se comparado a outros momentos da história, cresceu de forma considerável, ainda que inferior em relação as demais, as obras africanas e afro-brasileiras. Percebemos, ao longo do levantamento realizado, que se torna recorrente a adoção de obras literárias publicadas por algumas editoras nacionais. Entre essas editoras, que reaparecem ao longo dos anos do PNBE, estão: Difusão Cultural do Livro (DCL), FTD, Editora 34, Editora Gaivota, Mazza Edições e Pallas Editora. Dessa forma, nos propomos a analisar os catálogos digitais dessas editoras a fim de verificarmos a representação dos personagens negros em suas narrativas no tocante as temáticas africanas e afro-brasileiras e, principalmente, averiguarmos a presença e/ou ausência das princesas negras africanas nas narrativas destinadas ao público juvenil.

Nos catálogos digitais de literatura juvenil da DCL, notamos uma grande quantidade de títulos direcionados ao público juvenil, foram encontradas cerca de duzentos e cinquenta e sete títulos, e dentre eles, sete títulos trazem personagens negros como protagonistas, mas sem resquícios das histórias de princesas. Na Editora 34, localizamos um catálogo formado por

noventa e oito títulos, sendo dois deles com protagonistas negros, porém nenhum título retratava o protagonismo das princesas negras. No catálogo pertencente editora da FTD, constatou-se a disponibilidade de duzentos e sessenta e um títulos direcionados para a literatura juvenil, sendo oito desses títulos com protagonistas negros, mas sem qualquer representação de uma princesa negra. Ao contrário das editoras já citadas, o catálogo da editora Gaivota possui uma baixa quantidade de títulos, especificamente treze narrativas direcionadas ao público juvenil, sendo um deles com uma princesa africana como protagonista. Sendo esse título a saber: *Aqultune e as histórias da África* (2012). A editora Scipione disponibiliza para o público jovem leitor um acervo composto por cento e quarenta e quatro títulos, sendo seis desses títulos direcionados para histórias africanas e afro-brasileiras; a editora apresenta narrativas que tratam de questões de preconceito e se estende para narrativas com representações da cultura africana, porém ainda não apresenta em seu catálogo obras com princesas negras. Dentre as editoras selecionadas para a análise dos catálogos, duas delas se destacam no que diz respeito a sua política de publicação voltada para temas africanos e afro-brasileiros.

Fundada em 1975, na cidade do Rio de Janeiro, a Pallas Editora dedica grande parte de seu catálogo aos temas afrodescendentes. Interessada na compreensão e na valorização das raízes culturais e ciente do ainda precário registro dos saberes africanos na diáspora e de sua importância como uma das matrizes fundadoras de nossa nacionalidade, a editora busca recuperar e registrar tradições religiosas, linguísticas e filosóficas dos vários povos africanos continuamente trazidos para o Brasil durante o regime escravista. No catálogo destinado ao público juvenil, os vinte e seis títulos disponibilizados apresentam personagens negros como protagonistas das narrativas, porém apesar de aderir de maneira considerável à temática negra, africana e afro-brasileira em suas obras, a editora não dispõe de narrativas com princesas negras em seu catálogo.

Fundada em 1981, a Mazza Edições propõe em sua política de publicação o compromisso de oferecer aos seus leitores obras com representatividade da cultura brasileira e afro-brasileira. Maria Mazarello Rodrigues, fundadora da Mazza Edições, tem seu percurso marcado pelo envolvimento com as questões sociais, políticas e culturais do Brasil. Dessa maneira, a editora investiu na publicação de autores (as) negros (as) de livros que abordam os diversos aspectos da cultura afro-brasileira relacionada, por sua vez, a um largo segmento das populações excluídas no Brasil. Dentre os setenta e seis títulos que compõem o catálogo da editora na literatura juvenil, trinta e seis apresentam personagens negros como protagonistas,

abordando temáticas no tocante à cultura, religião e história africana e afro-brasileira. Dentre os títulos mapeados, cinco deles apresentam princesas negras e africanas como protagonistas das narrativas. Sendo elas: *A princesa e o vento* (2007); *Omo-Oba Histórias de Princesas* (2009); *Rapunzel e o Quibungo* (2012); *Gabriela - a princesa do Daomé* (2013); *Cinderela e Chico Rei* (2015).

Após todo o levantamento dos títulos analisados, comprovou-se a baixa representação das histórias de princesas negras africanas entre os livros destinados ao público juvenil. Dessa maneira, a fim de verificarmos a existência dessas histórias nas publicações contemporâneas tornou-se necessário ampliarmos a nossa investigação além dos acervos e catálogos já analisados. Através de pesquisas em sites que indicam livros com personagens negras, foi possível localizar outros títulos que foram lançados, mas que não estão inseridos entre os catálogos das editoras mais conhecidas. É certo que não há precisão de termos conseguido localizar todos os títulos com princesas negras que já foram publicados até o momento, mas durante a nossa pesquisa nas narrativas encontradas foram:

Quadro 7– Livros com Princesas negras africanas

Títulos	Autor (a)	Editora
<i>A lenda da Pemba</i> (2009)	Márcia Regina Silva	Larousse Junior
<i>A Princesa e a Costureira</i> (2015)	Janaina Leslão	Metanoia
<i>A Princesa e a Ervilha</i> (2010)	Raquel Isadora	Farol
<i>A Princesa e o vento</i> (2007)	Martha Rodrigues	Mazza Edições
<i>Aqualtune e as histórias da África</i> (2012)	Ana Cristina Massa	Gaivota
<i>As 3 Princesas Negras e outros contos dos irmãos Grimm</i> (2013)	Georgette Silen	Giz Editorial
<i>Cinderela e Chico Rei</i> (2015)	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Mazza Edições
<i>Bucala: a pequena princesa do Quilombo do Cabula</i> (2015)	Davi Nunes	Uirapuru
<i>Dandara e Princesa Perdida</i> (2009)	Maira Suertegaray	Compasso

<i>Doce Princesa Negra</i> (2006)	Solange Cianni	LGE
<i>Gabriela - a princesa do Daomé</i> (2013)	Marta Rodrigues	Mazza Edições
<i>Kalinda a Princesa Que Perdeu os Cabelos e Outras Histórias Africanas</i> (2016)	Celso Sisto	Escarlate
<i>Maria Borracheira</i> (2006)	Silvio Romero	Scipione
<i>Minha princesa africana</i> (2011)	Márcio Vassalo	Abacatte Editorial
<i>O Casamento da princesa</i> (2009)	Celso Sisto	Prumo
<i>Omo-Oba Histórias de Princesas</i> (2009)	Kiusam de Oliveira	Mazza Edições
<i>Preta de Carvão e os Sete Tições mágicos</i> (2015)	Pedro Oliveira e Amanda Oliveira	Versão Digital – Saraiva
<i>Pretinha de Neve e os Sete Gigantes</i> (2013)	Rubem Filho	Paulinas
<i>Princesa Arabela, mimada que só ela!</i> (2008)	Mylo Freeman	Ática
<i>Princesa Sawana</i> (2010)	Coleção Disney	Cantinho
<i>Princesa Violeta</i> (2010)	Veralindá Ménezes	Príncipes Negros
<i>Princesas Negras e a sabedoria ancestral</i> (2010)	<i>Ariane Celestino Meireles</i>	Nandyala
<i>Rapunzel e o Quibungo</i> (2012)	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Mazza Edições
<i>Uma História mais ou menos parecida</i> (2013)	Marcia Paschoallin	Publicado de maneira independente
<i>Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram</i> (2014)	Noélia Miranda	GSA

É importante mencionarmos que outro registro de obra contemporânea com princesas negras é encontrado na edição "*Princesas Africanas*", da revista *Leituras Compartilhadas* (2009), sob organização da Ana Claudia Maia (Ed.) e ilustrada por Taisa Borges. A obra reúne textos, assinados por especialistas, acerca da cultura afro-brasileira, de aspectos da história africana e da escravidão negra no Brasil, da situação dos afros descendentes, do

preconceito racial e da importância de se discutir sobre consciência negra, do papel da princesa na literatura de todos os tempos e de histórias sobre rainhas e princesas africanas, como a Rainha de Sabá, Cleópatra e Ayesha.

Desse modo, uma primeira reflexão a ser apontada a partir da localização dos títulos com princesas negras, diz respeito às datas de publicações, uma vez que observamos que nenhuma narrativa foi publicada antecedente da Lei 10.639/03, as demais obras foram produzidas após a publicação da lei, o que nos permite dizer que anterior a esse período quase sempre fomos apresentados a princesas com características europeias. Por isso, sobre a maneira como as princesas são descritas nas narrativas mais conhecidas, Maia (2009) diz que as princesas sempre são lindas, em sua grande maioria possuem pele clara e cabelos loiros. 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. Existem princesas que nasceram em um reino distante chamado África, são lindas, geralmente de pele negra, algumas ainda crianças, outras mal entradas na adolescência e possuem histórias de longas lutas pela liberdade.

São para os reinos dessas princesas redescobertas ou reinventadas que pretendemos direcionar os nossos olhares, percorreremos momentos históricos que nos farão revisitar o período do surgimento dos clássicos contos populares infantis, buscando entender através do seu contexto de criação como o processo de branqueamento foi soberano na construção dessas narrativas. 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, antes é preciso não apenas incluir a imagem das princesas africanas, mas valorizar através da representação dessas personagens a cultura da África, de maneira que venha a contribuir para a propagação de forma positiva das histórias dessas princesas ainda pouco conhecidas.

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 afrobrasileira, 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. (OLIVEIRA, 2008, p.2)

Reconhecemos a importância da recente inclusão das histórias das princesas negras africanas nas narrativas infantis e juvenis, porém ressaltamos a importância de se manter uma atenção redobrada no tocante a qualidade dessas obras que estão promovendo a “representatividade” das histórias africanas para o público infantil e juvenil brasileiro.

2. ENTRE SILÊNCIOS E ESTERÉOTIPOS: AS RELEITURAS DOS CLÁSSICOS EUROPEUS

Os contos populares têm sido contados e recontados durante muitas décadas, suas histórias continuam a enriquecer o imaginário de crianças que se deleitam nos encantamentos das narrativas de princesas, como Cinderela, Rapunzel e Branca de Neve. Através da leitura desses clássicos, é perceptível observar que a cultura europeia foi reproduzida e os seus traços sempre nortearam a caracterização da imagem das princesas, bem como os elementos que compõem essas narrativas, cultura.

No 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 populares, dessa vez as princesas são negras e algumas desconhecidas em decorrência do longo processo de branqueamento que se consolidou durante séculos nas narrativas clássicas.

Então, por reconhecermos a importância dos contos populares na constituição do imaginário infantil, bem como seu papel fundamental para a propagação da cultura dos povos, pretendemos investigar as recentes publicações em que princesas negras são protagonistas nos enredos literários, realizando uma análise a qual objetiva desenvolver um estudo acerca dos elementos estéticos que constituem essas obras, bem como as especificidades das temáticas que as norteiam.

Entretanto, antes de iniciarmos nossa análise, é imprescindível investigarmos a origem da literatura infantil e concomitantemente a dos contos populares tanto no texto escrito quanto no ilustrado, os quais retratam o processo de branqueamento. Para que essa investigação seja bem-sucedida, retornaremos a tempos longínquos, precisamente a terras europeias entre os séculos IX e XVIII, para assim entendermos os conceitos de infância que regem as adaptações dos contos populares desde seu período de surgimento. A partir desse estudo, poderemos conhecer os aspectos estéticos e ideológicos presentes nos textos verbais e visuais das narrativas clássicas.

2.1. O surgimento dos Contos Populares na Europa: Breve Histórico da Literatura Infantil

Os contos populares, gênero de total importância no que diz respeito à tradição literária direcionada ao público infantil, teve seu fortalecimento em continentes europeus. Durante a Idade Média surgia uma literatura com duas fontes diferentes: uma popular, que derivava de

narrações orientais ou gregas, e a outra, a narrativa culta, que se originou a partir de aventuras de cavalarias com inspiração ocidental. Sobre isso, Coelho (1991) apresenta alguns apontamentos:

Nestas, é realçado um idealismo extremo e um mundo de magia e de maravilhas completamente estranhas à vida real e concreta do dia-a-dia. Naquela, afirmam-se os problemas da vida cotidiana, os valores de comportamento ético-social ou as “lições” advindas da sabedoria prática. (COELHO, 1991, p.30)

Entre os séculos IX e X circula na Europa a literatura popular oral, essa que anos mais tarde seria conhecida como as raízes da literatura infantil. Através de relatos orais essas histórias eram perpassadas através da sociedade, recontando experiências vivenciadas durante o cotidiano e transmitindo ideais, tendo como funções principais divertir e ensinar. Trazendo marcas de um contexto de guerra, as marcas de uma violência quase que comum naquela época acabou aparecendo em algumas narrativas; contudo, essas marcas foram desaparecendo conforme o passar do tempo e a adequação para cada contexto de sociedade nas quais as histórias eram recontadas.

No século XVII, período do Classicismo Francês e durante o reinado monárquico de Luís XIV (1638-1715), teve início uma manifestação de preocupação em elaborar uma literatura que estivesse voltada para as crianças. Inicialmente essa literatura foi criada a partir dos contos populares anteriormente citados. Coelho (1991), em seus estudos, aponta que até o século XVII essas histórias foram se modificando nas vozes da sociedade europeia, e passaram a se tornar em narrativas folclóricas. Segundo os estudos de Coelho (1991), alguns personagens faziam parte das narrativas que os escritores foram editando para as crianças:

Cavaleiros andantes, reis, rainhas, princesas e príncipes bons e maus, fadas, bruxas, metamorfoses de criaturas humanas em animais (ou vice-versa), ogros e ogresas canibalescos, maldições, profecias, madrastas, crianças abandonadas, crianças que são entregues a alguém para serem mortas, fantasmas e magos, gênios benfazejos e malfazejos... é a fantástica legião de personagens que a partir do século XVII os escritores cultos vão descobrir na tradição oral dos povos europeus e criar a Literatura Infantil que hoje conhecemos como “tradicional”. (COELHO, 1991, p. 66)

As primeiras histórias direcionadas ao público infantil foram editadas entre 1668 e 1697 e ficaram conhecidas como as *Fábulas* de Jean de La Fontaine (1621 – 1695), *As Aventuras de Telêmaco*, de François Salignac de la Mothe Fénelon (1651-1715) e os *Contos de Mamãe Gansa* (com original de Histórias ou narrativas do tempo passado com

moralidades), de Charles Perrault (1628-1703). O escritor Charles Perrault (1628-1703) ainda reuniu oito contos que faziam parte das narrativas folclóricas contadas e recontadas entre camponeses, governantes e serventes de uma classe social inferiorizada e oprimida na Europa Feudal. Dentre essas histórias que foram recolhidas da memória do povo estão “*A Bela adormecida no Bosque*”, “*Chapeuzinho Vermelho*” e “*Cinderela*” – Esses recontos foram organizados pelo escritor e editados por ele para que estivessem de acordo com as exigências da corte de Luís XIV.

Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2010), Charles Perrault foi responsável pelo surto de Literatura Infantil, determinando a incorporação dos textos de La Fontaine e Fénelon. Seu livro trouxe uma preferência pelo conto de fadas, que era até aquele momento transmitido oralmente pela população:

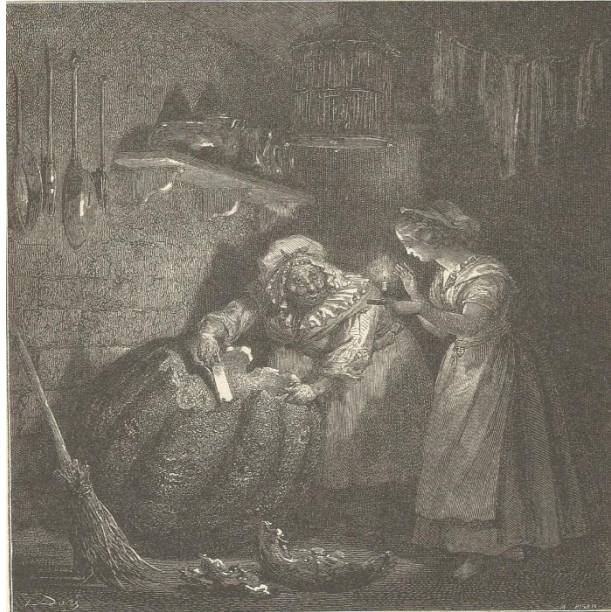
Perrault não é responsável apenas pelo primeiro surto de literatura infantil, cujo impulso determina, retroativamente, a incorporação dos textos citados de La Fontaine e Fénelon. Seu livro provoca também uma preferência inaudita pelo conto de fadas, literarizando uma produção até aquele momento de natureza popular e circulação oral, adotada doravante como principal literatura infantil. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2010, p.16)

Uma de suas edições que mais tornaram-se conhecidas e que por fim consagrou-se em um clássico da literatura juvenil foi a história de Cinderela. Na primeira versão editada por Perrault, o escritor narra a história de um fidalgo que se casou com uma mulher soberba e orgulhosa a qual tinha duas filhas de temperamentos iguais ao seu. “Mal foi celebrado o casamento, a madrasta já começou a mostrar o seu mau humor. Ela não tolerava as boas qualidades da enteada.” (PERRAULT, 2004, p.2).

Junto ao texto escrito, as ilustrações também tiveram sua ascensão e reconhecimento a partir dos contos populares escritos por Perrault e publicados em 1867 no livro *Les Contes*. Esses contos foram ilustrados em preto e branco, por Paul Gustave Doré (1832- 1883) e tinham como principal característica a riqueza de detalhes. Em seguida, veremos alguns exemplos que evidenciam essas características e detalhes. Vejamos alguns exemplos:

Na ilustração de Gustave Doré exemplificada na primeira figura aparecem a personagem principal, Cinderela, sua madrinha e o cenário. Observa-se um intenso uso do claro e do escuro, o que aumenta o contraste e a dramaticidade da imagem. Por mais incrível que seja o tamanho da abóbora, essa cena dialoga mais com a realidade que com a fantasia, pois as formas das personagens e do cenário tendem à realidade.

Figura 1 – Cinderela e a fada madrinha



Fonte: Perrault (1994, p.115)

Já na imagem apresentada na segunda figura, observamos que Gustave Doré mostra 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, e a luz que emanava da irmã mais nova.

Figura 2 - Cinderela e suas irmãs



Fonte: Perrault (1994, p.123)

Dentre suas ilustrações mais conhecidas dos contos de populares, estão as de Chapeuzinho Vermelho. Conforme Ramos (2011):

Considerado um dos mais importantes divulgadores do livro ilustrado em grande formato, Doré, na história do lobo mau, ateu-se à precisão das formas, à figuração expressiva. Conseguiu criar um universo dramaticamente poético em que o lobo confunde-se com ações inerentes ao humano sem precisar recorrer às estratégias de criar um ser visualmente híbrido entre o humano e o animal. Ele apenas anda sobre os dois pés, como se homem fossem, mas mantém a fisionomia natural de sua espécie. (RAMOS, 2011, p.19)

Vejamos a seguir na ilustração retirada do clássico *Chapeuzinho Vermelho*, os traços que evidenciam as marcas de Doré:

Figura 3 - O lobo mau e a avó de chapeuzinho



Fonte: Perrault (1994, p.123)

A ilustração apresentada na figura 3 revela que os traços das personagens evidenciados por Gustave Doré ressaltam as expressões realistas. Percebemos que a cena não suaviza a expressão de medo nas personagens; ou por parte do lobo. Contudo, é preciso ressaltar que o conceito de infância na época em que essas ilustrações foram produzidas era diferente desse que conhecemos na contemporaneidade, dessa forma a violência era retratada sem restrições.

A partir dos trabalhos de Doré, entendeu-se que uma imagem pode receber inúmeras interpretações. Ramos (2011, p.19) ainda aponta que “A atribuição de completar a imagem pertence àquele que a vê e sabe lê-la, de acordo com seu grau de maturidade, suas fantasias e vivências”.

Dando continuidade para a consolidação dos contos populares, Jacob Ludwig Carl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786 – 1859), foram importantes mediadores entre os contos populares e as adaptações para os livros infantis na Alemanha. Os irmãos dedicaram-se à busca de narrativas antigas que perpassaram gerações através da tradição oral. Segundo a escritora de Nelly Novaes Coelho (2003. p.23), “duas mulheres teriam sido as principais testemunhas que se valeram os Irmãos Grimm, para essa homérica recolha de textos”. Entre os inúmeros textos recolhidos na tradição popular, os irmãos Grimm selecionaram algumas narrativas maravilhosas e formaram uma coletânea que se tornou conhecida como a Literatura Clássica Infantil. Entre esses contos, estão “A Bela Adormecida”, “Branca de Neve e os Sete Anões”, “Chapeuzinho Vermelho” e “Gata Borralheira”. Esses contos foram publicados avulsamente entre 1812 e 1822.

A literatura infantil ganhou ainda um importante autor para compor esse acervo que mais tarde se tornariam os clássicos infantis. Hans Christian Andersen (1805 – 1875) surgiu no século XIX, início do Romantismo, e trouxe como característica de suas obras os ideais românticos de fé, valores populares, ideais de fraternidade e generosidade humana. Os contos de Andersen eram repletos de padrões de comportamento e valores ideológicos. Nas referidas histórias havia a intenção de transmitir determinados valores ou padrões sociais a serem respeitados pela comunidade. Porém, diferentemente de Perrault e dos Irmãos Grimm, Andersen não se limitou a recolher as histórias contadas pelos povos e depois recontá-las, ele criou várias novas histórias e, apesar de seguir os modelos tradicionais, inseria sua marca própria na escrita das narrativas. Segundo Coelho (1991):

Quando hoje falamos nos livros consagrados como clássicos infantis, os contos de fadas ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou Andersen, ou as fábulas de La Fontaine, praticamente esquecemos (ou ignoramos) que esses nomes não correspondem aos dos verdadeiros autores de tais narrativas). São eles alguns dos escritores que, desde o século XVII, interessados na literatura folclórica criada pelo povo de seus respectivos países, reuniram as estórias anônimas, que há séculos vinham sendo transmitidas, oralmente, de geração para geração, e as transcreveram por escrito. (COELHO, 1991, p.12)

A partir de alguns avanços investigativos, houve a comprovação de que as histórias mencionadas não foram apenas fruto da imaginação das classes populares, constatou-se que havia uma grande possibilidade dessas histórias terem sido reais. Dando continuidade a essas investigações, durante as descobertas que aconteceram a partir do século XIX, surgiram várias pesquisas sobre as narrativas populares as quais já não estavam mais restritas a Europa, mas

expandiram pela América e entre esses países estava o Brasil. Esses estudos objetivavam investigar as raízes nacionais dos contos populares, o que resultou em inúmeras antologias de contos maravilhosos e percebeu-se que entre esses contos descobertos em países e regiões diferentes, existiam mais semelhanças do que o que se esperava. Entre as narrativas em comum, estavam as histórias de princesas como A Gata Borralheira, A Bela adormecida e Chapeuzinho Vermelho. A partir de tais constatações surgiu a necessidade de compreensão em entender os caminhos históricos e arcaicos que esses contos tinham passado até chegar até nós. Surgiu aí um longo caminho de questionamentos e inquietações que buscou respostas perdidas pelo tempo e excluídas das teorias. Coelho (2003) apresenta os caminhos históricos pelos quais as histórias dos contos populares transitaram:

[...] Essas diversas fontes, levadas através dos tempos, para diferentes regiões, por peregrinos, viajantes, invasores, foram-se misturando umas às outras e criando as diferentes formas narrativas ‘nacionais’, que hoje constituem a Literatura Infantil Clássica e o folclore de cada nação. Uma difusão realmente espantosa, quando lembramos que, nesses tempos primordiais, a comunicação se dava de pessoa para pessoa e os povos que receberam tais narrativas viviam distanciados geograficamente. [...] isso prova a força da Palavra como fator de integração entre os homens. (COELHO, 2003, p.31)

Para completar a lista de nomes de escritores da literatura infantil, na segunda metade do século XX, surgiu Ítalo Calvino⁴. O escritor criou um projeto de contos de fadas nacional e organizou um volume intitulado *Fábulas Italianas*, porém esta antologia é composta por contos russos, chineses e Irlandeses.

Segundo Coelho (1991), a Literatura Infantil valoriza a imaginação e fantasia, e foi construída a partir de narrativas orais que foram transmitidas pelo povo. Essas histórias foram escritas em livros e receberam os nomes dos seus recriadores, se expandindo através dos anos pelo mundo.

2.1.1. Da Europa ao Brasil: Os primeiros passos da literatura infantil nacional

⁴ Italo Calvino (1923 - 1985) foi um dos mais importantes escritores italianos do século XX. O acervo de publicações do escritor também é constituído por importante obras como *O Visconde Partido ao Meio* (1952), *O Barão nas Árvores* (1957), *O Cavaleiro Inexistente* (1959). O escritor ainda deixou uma importante contribuição para os estudos que ressaltam a importância da leitura dos clássicos universais.

A literatura infantil surgida na Europa no século XVII só teve seu início no Brasil no fim do século XIX. Segundo Coelho (1991), durante a primeira metade do século XIX, em 1808, com a mudança da corte portuguesa para o Brasil, o país inicia uma caminhada rumo ao progresso econômico, independência política e a conquista da cultura para colocá-lo entre as nações civilizadas do Ocidente. D. João VI, para preparar a colônia brasileira para ser a nova sede de Portugal, fez tudo o que precisava ser feito em um tempo bastante curto; em 1822, o Príncipe Dom Pedro reage à decisão da nova Constituição Portuguesa, que pretendia fazer o Brasil voltar a ser colônia, e proclama a independência se tornando Imperador do Brasil, com o título de D. Pedro I.

Nesse período, não apenas o universo político passava por transformações, alguns conceitos da sociedade começavam a se transformar visando mudanças e reivindicações, dentre elas estavam novas iniciativas educacionais e um novo olhar para as crianças que careciam de obras literárias que estivessem voltadas para a faixa etária infantil. Dentro desse contexto de mudanças, há o surgimento dos primeiros livros destinados as crianças, que nesse momento surgem para atender aos pedidos do grupo social dominante.

No entanto, o Brasil ainda não possuía uma tradição literária no tocante ao ramo de mercado editorial destinada ao público infantil, e diante dessa realidade os países estrangeiros, especificamente a Europa, continuaram a designar os modelos de produções infantis; modelos esses que foram adotados pelo Brasil em um momento que sua literatura infantil começava a dar os primeiros passos.

Regina Zilberman (2003) aponta que dentre as soluções encontradas para continuar com a produção da literatura destinadas as crianças, aqui no Brasil, estavam: a tradução de obras estrangeiras; as adaptações para o público infantil de obras que anteriormente já tinham sido escritas para o público adulto; o reciclamento de materiais didáticos e o retorno de contos que faziam parte da tradição popular. Dessa maneira, a Europa que por tanto tempo foi um espelho em questões políticas e sociais para o Brasil, agora não de maneira diferente, continuaria a ser um modelo de referência em relação a obras destinadas ao público infantil.

A literatura infantil nacional logo no início de sua criação bebeu em outras fontes literárias para que suas primeiras obras fossem surgindo. Zilberman (2003) contribui com importantes considerações para o conhecimento da história da literatura infantil:

No começo, a literatura infantil se alimenta de obras destinadas a outros fins: aos leitores adultos, gerando as adaptações; aos ouvintes das narrativas transmitidas oralmente, que se converteram nos contos para crianças; ao público de outros países, determinando nesse caso, traduções para a língua

portuguesa. Há um último segmento que vale a pena citar: as obras destinadas á escola. (ZILBERMAN, 2003, p.18)

Entre adaptações e narrativas que se transformaram em contos para crianças, a literatura brasileira foi dando seus primeiros passos no ramo de publicações destinadas aos leitores iniciantes. Dentre os pioneiros da literatura infantil brasileira, está o escritor Carl Jansen (1829-1889), nascido na Alemanha, mas ainda na juventude passou a morar no Brasil. Entre os anos 1880 e 1890, traduziu clássicos como *Robinson Crusóe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celebérrimo Barão de Munchausen* (1881) e *D. Quixote de la Mancha* (1886).

Outro precursor que contribuiu para a literatura infantil brasileira foi Figueiredo Pimentel (1869-1914) o qual foi responsável pela publicação de coletâneas de sucesso, dentre elas está os *Contos de Carochinha* (1894), onde estão inseridas “as histórias das fadas europeias, ao lado de narrativas coletadas entre os descendentes dos povoadores do Brasil” (ZILBERMAN, 2003, p.18). No período em que se dava início as linhas editoriais brasileiras de textos direcionados para as crianças, Carl Jansen e Figueiredo Pimentel, também eram responsáveis pelas primeiras edições dos livros didáticos.

Outro escritor de grande importância para a literatura infantil foi Olavo Bilac (1865-1918), suas poesias e fábulas atravessaram gerações. Zilberman ainda reforça que “Carl Jansen, Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac são os desbravadores da literatura infantil brasileira. [...] Sem eles, talvez os livros nacionais para crianças demorassem a aparecer”. (ZILBERMAN, 2001, p.20).

Por fim, Monteiro Lobato (1882-1948), surgiu como sucessor desse grupo de desbravadores da literatura infantil; Lobato consagrou-se como escritor e escreveu de tal maneira que suas obras até hoje habitam na memória de crianças, jovens e adultos que tiveram contato com suas narrativas.

2.1.2. As narrativas infantis e suas características: os principais elementos que constituem as adaptações dos contos populares

Sabemos que os contos populares possuem autores anônimos, e suas origens estão fundadas em tempos distantes; suas narrativas costumam ser representações de culturas distintas, sejam elas orientais, ocidentais, europeias e brasileiras. Porém, apesar de ser uma personificação das crenças e culturas existentes, os contos populares possuem em suas

matrizes, características que os tornam semelhantes. Normalmente, possuem histórias simples, curtas, que apresentam personagens já conhecidos e que costumam viver situações semelhantes.

O enredo básico dos contos populares é constituído pelos obstáculos, ou provas, que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciativo, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro "eu", seja pela conquista de seu objetivo (casar-se com a princesa, morar em um castelo, etc.).

As histórias são atemporais, apresentando verbos no pretérito imperfeito e conhecidas formas, como “Era uma vez...”, “Há muitos e muitos anos...”, “Manhã de verão...”. Muitas vezes terminam com um final abrupto, devolvendo de repente o seu ouvinte para a realidade. E quase sempre supõem um êxito, um “final feliz” que se obtém de maneira idêntica. Segundo Zilberman (1981, p.71), “Nos contos de fadas, a realidade é dicotômica, mas marcha inevitavelmente para a imposição do bem sobre o mal, instaurando uma ordem que deve ser imutável”. Traça (1992) ainda reforça essa teoria:

A fórmula ‘ Era uma vez’, que inicia os contos europeus, não só ajuda um conto fantástico a atingir credibilidade, removendo-o de épocas e lugares familiares, como salienta também a universalidade dos temas presentes; os conflitos não são locais, mas de todos os tempos e para todos os lugares. (TRAÇA, 1992, p. 32)

As histórias dos contos populares quase sempre se passam em florestas encantadas, ou em majestosos castelos. “Um lugar nunca detalhado com precisão, mas referido em poucas palavras, deixando antever esse país de maravilhas bem fora do tempo e do espaço” (GÒES, 1991, p. 117).

Alguns aspectos são fundamentais na construção dos contos populares, dentre eles está a presença do maravilhoso. Segundo GOÉS (1991, P.116), a presença do maravilhoso é fundamental nesses contos. É ele que dá ao conto de fadas o caráter imaginativo, sua característica predominante. O maravilhoso transita em todas situações fora do nosso entendimento. Tais fenômenos nos contos populares não obedecem às leis naturais que regem o planeta. Werner (1999) apresenta importantes considerações sobre esse universo do maravilhoso:

A dimensão do maravilhoso cria um imenso teatro de possibilidades nas histórias: Tudo pode acontecer. Essa ausência mesmo de fronteiras serve ao propósito moral dos contos, que é precisamente ensinar onde se encontram os limites. O sonhar proporciona prazer por si mesmo, mas também

representa uma dimensão prática da imaginação, um aspecto da faculdade do raciocínio, e pode abrir possibilidades sociais e públicas. (WERNER, 1999, p.18)

A escritora Maria Emília Traça, em seus estudos desenvolvidos na obra *O fio da memória – Do Conto popular ao Conto para crianças* (1992, p. 47), aponta que segundo Georges Jean: “os bons contos de fadas estruturam e utilizam esteticamente todos os elementos fantásticos e mágicos para nos preparar para a nossa vida cotidiana. O maravilhoso é utilizado para nos iluminar e não para nos enganar”. Góes (1991) mostra que as personagens são outra característica marcante da estrutura dos contos populares:

Em geral, são poucas e apresentando grande unidade; às vezes crianças, outras jovens em idade de casar. Podem proceder de uma cabana muito pobre ou de um faustoso palácio encantado. Sua origem, as características que as distinguem, o modo com atuam são sempre extremamente exageradas. Ou são excessivamente boas ou medrosas, belas ou tragicamente feias, ou perversas ou covardes, ou valentes e nobres; ou são anõezinhos, ou gigantes, bruxas ou princesas, reis disfarçados de mendigos ou mendigos convertidos em reis e cavaleiros. (GÓES, 1991, p.116)

Também é frequente a presença de animais encantados nesses contos, Santos (1971, p.121) diz que esses se apresentam “ora como encarnação de homens, transformados em animais pela ação da mágica de fadas e bruxas, ora como animais com atributos humanos, que servem para ajudar, perseguir, salvar ou julgar os homens.”.

Há uma grande ênfase nas qualidades morais do herói ou da heroína. Os bons são valentes, pacientes, gentis, generosos e belos. Os maus são destrutivos, feios, terríveis e a justiça realiza-se de maneira satisfatória. Bruxas e dragões, ogros e gigantes são mortos ou postos em fuga, o príncipe casa com a princesa e vivem juntos e felizes para sempre. Os maus são punidos e os bons recompensados. O herói é muitas vezes um personagem desfavorecido: um rapaz muito novo, um patinho feio, um camponês em instrução nem fortuna. O mau é uma personagem poderosa e impressionante: um rei, um gigante, uma madrasta.

A imagem da mulher é sempre retratada nos contos populares escritos por Charles Perrault. *A Bela Adormecida no Bosque, O chapeuzinho Vermelho, Barba Azul, As Fadas e Cinderela* constituem o grupo de contos que se dirigem mais diretamente a mulher. Algumas informações descritas por Traça (1992) esclarecem sobre como se dava essa configuração do modelo feminino:

No primeiro, se atentarmos nos dons de fadas, veremos a representação da mulher aristocrática: beleza, graça, temperamento angelical, habilidade para dançar na perfeição, uma voz de rouxinol e o sentido da música. O comportamento da heroína, tanto ao longo da primeira como da segunda parte, é de uma enorme docilidade, resignação e paciência, sublinhadas pela moralidade de Perrault. (TRAÇA, 1992, p. 93)

Essas representações são reafirmadas nos traços apresentados na ilustração que veremos a seguir:

Figura 4 – As fadas distribuindo os dons para a princesa



Fonte: Perrault (1994, p.91)

A ilustração da figura acima mostra o momento em que a princesa está recebendo os dons das fadas. Percebemos o traço angelical que a princesa carrega em sua expressão facial; a graça e delicadeza dos movimentos também são cuidadosamente descritos. Em diálogo com o texto verbal, verificamos no conto *A Bela Adormecida no Bosque*, que o modelo feminino que Traça apresenta como característica de Charles Perrault está bem fundamentado. No trecho a seguir retirado do conto, podemos comprovar essa afirmação:

Enquanto isso, as fadas começam a distribuir os dons para a princesa. A mais nova declarou que ela seria a mais bela criatura do mundo; a seguinte, que ela teria o espírito de um anjo; a terceira, que ela teria uma graça admirável em tudo que fizesse; a quarta, que saberia dançar maravilhosamente; a quinta, que cantaria como um rouxinol; a sexta, que tocaria com perfeição qualquer tipo de instrumento. (PERRAULT, 1994, p.90)

Já na história de Cinderela, a mais jovem e injustiçada menina é doce, gentil, trabalhadora e transforma-se em uma linda mulher quando é transformada em princesa. Os modelos de mulher adotados por Perrault valorizam as qualidades de paciência da mulher. As

personagens femininas devem suportar o sofrimento até que o príncipe reconheça suas virtudes e decida-se casar-se com ela. Os estudos de Traça (1992) fazem alguns apontamentos sobre isso:

As heroínas dos contos são muito bonitas, leais, delicadas, dedicadas às tarefas domésticas, modestas, dóceis, por vezes um tanto estupidas, apesar de em Perrault este defeito ser quase uma qualidade, quando se trata de mulheres. [...] o esforço para idealizar a mulher e para aprofundar o Amor, e ao mesmo tempo velhas calúnias de fundo ‘gaulês’ que nos asseguram que a mulher é faladora, manhosa, tonta e infiel. Com efeito, trata-se certamente de uma representação mais geral: corresponde a uma imagem da mulher que se encontra correntemente nesta época do humanismo devoto. (TRAÇA, 1992, p. 94)

As protagonistas femininas de Perrault reforçam o processo civilizador estabelecido pelas camadas dominantes na sociedade francesa. Os comportamentos das heroínas estão inseridos nos modelos normativos de comportamento para descrever uma estrutura social exemplar.

Em contraponto ao modelo feminino adotado por Perrault em suas narrativas, os irmãos Grimm representam o movimento romântico que atribuía a mulher um valor simbólico. As heroínas dos contos maravilhosos dos Grimm também são bem dóceis; entre elas estão *A Bela Adormecida*, *A Branca de Neve*, *Cinderela*, *Rapunzel*, *Hansel e Gretel*, *Rumpelstilskin*, *A Pequena Guardadora de Gansos*, *Os Seis Cisnes*. Nessa versão a Cinderela alcança êxito devido a bondade e paciência que possui. “As protagonistas de *A Bela Adormecida* e *Branca de Neve* são tão passivas, tão passivas que tem de ser trazidas de novo à vida por um homem.”. (TRAÇA, 1992, p.95)

A maioria dos contos citados redobra uma atenção para valores e exemplos já prescritos pela sociedade da época em que as obras foram escritas. As heroínas dos contos maravilhosos almejam um príncipe para protegê-las. Caracterizadas por aspectos de obediência, passividade, trabalho, paciência, os quais lhe permitem encontrar a felicidade ao lado de seu príncipe e reinar em seu lar, ou em seu castelo.

Traça (1992) ainda pontua que os movimentos das heroínas, nos contos clássicos, são de tal modo restritos que permanecem quase imobilizadas. Os heróis partem à descoberta do vasto mundo, lutam com dragões, enfrentam terríveis gigantes; as heroínas bem comportadas não saem nunca das rotas batidas, e isto quando não são fechadas em castelos, torres, palácios, jardins, choupanas ou carroças. As heroínas esperam pacientemente por seus heróis, prisioneiras ou adormecidas. Limitam-se em se casarem, a ter filhos, e a ocupar-se das tarefas

domésticas. Ou seja, existe uma idealização vigente nos contos maravilhosos no que diz respeito a imagem de mulheres ideais. As representações de Cinderela, Branca de Neve e das demais heroínas não se afastam desses estereótipos.

2.2. O protagonismo duvidoso: as releituras dos clássicos europeus

A literatura infantil tem passado por um logo processo de mudança desde a sua criação, 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 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 se inserir nas obras destinadas as crianças, 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.

No início do século XXI, cresceu 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 publicações contemporâneas com princesas negras de origem africana têm seguido duas vertentes opostas. De um lado, estão às publicações que recontam histórias de princesas guerreiras africanas, *A lenda da Pemba* (2009), *Aqaltune e as histórias da África* (2012) e *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram* (2014). As protagonistas dessas histórias foram princesas que habitaram em reinos africanos e que tiveram histórias de lutas em busca de sua liberdade.

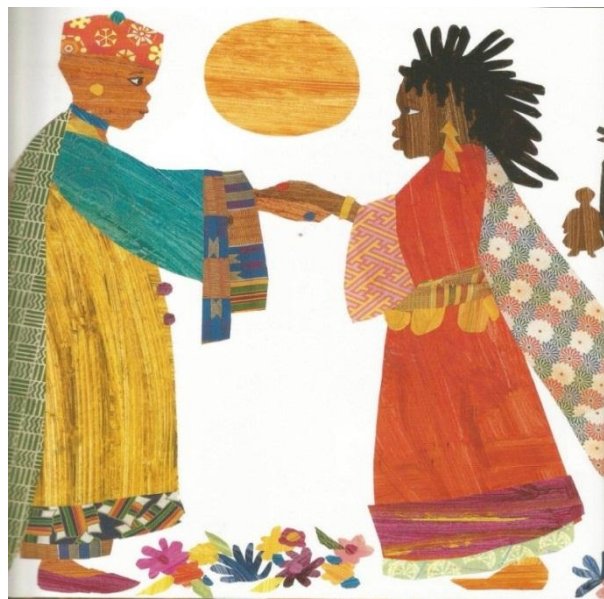
Essas narrativas buscam redimensionar o tradicional modelo europeu dos contos populares, buscando apresentar as crianças e jovens um relato das histórias das princesas que quase se tornaram invisíveis, frente aos esquemas de dominação, enfatizando aspectos de suas culturas e evidenciando suas vivências marcadas por suas lutas concretas.

Do outro lado, estão as narrativas que trazem princesas negras. Porém, alguns dos aspectos constituintes dessas obras, levantam algumas dúvidas referentes à sua adequação na representatividade das características africanas.

Através da leitura dessas obras somos transportados constantemente aos contos europeus já lidos anteriormente. Entre essas adaptações contemporâneas estão as narrativas, *A Princesa e a Ervilha* (2010), *Rapunzel e o Quibungo* (2012), *Pretinha de Neve e os Sete Gigantes* (2013) e *Cinderela e Chico Rei* (2015). Essas narrativas são releituras das versões primárias escritas por Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

O livro, *A Princesa e a Ervilha* (2010), escrito e ilustrado por Rachel Isadora, adapta a versão primária editada por Hans Christian Andersen. A narração conta a história de um príncipe que desejava se casar com uma verdadeira princesa e que passou por muitos lugares da África, mas não encontrou nenhuma que o agradasse. Em uma noite de tempestade, bate em sua porta uma moça que se dizia ser uma princesa, toda encharcada e pedindo abrigo, mas todos queriam saber se ela era mesmo uma princesa, como ela se dizia ser. Ao dormir, a jovem é submetida a uma prova que seria capaz de mostrar a sensibilidade que só uma princesa possui. No dia seguinte, soube-se que ela era uma princesa de verdade e o príncipe então a tomou como sua esposa. Observaremos a seguir alguns traços do texto visual:

Figura 5 – O casamento do príncipe com a princesa



Fonte: Isadora (2010, p. 27)

A ilustração apresentada na figura 5 remete ao continente africano em relação ao seu multiculturalismo. As imagens chamam a atenção por apresentarem uma riqueza de detalhes, principalmente em relação às cores e as vestimentas dos personagens.

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. Maravilhado com a voz e a cantoria da menina, o papão a fez prisioneira em uma torre de bambu, para que ela cantasse só para ele. Mas um dia, o príncipe Dakarai, que estava caçando por ali, ouviu o canto mais lindo e triste da moça, vindo da alta torre, por cima da castanheira. Esperou, escutou, viu e aprendeu como chegar até ela. Daí por diante o príncipe levava para Rapunzel frutas e presentes, mas o Quibungo descobriu tudo quando notou o colar de sementes coloridas no pescoço de sua prisioneira. Como castigo, cortou as tranças da moça e empurrou das alturas o príncipe, porém ele não contava com a reação corajosa de Rapunzel e nem com a impossibilidade de pronunciar as palavras mágicas que o transformariam em morcego, na hora do perigo.

Tanto no texto verbal, quanto no ilustrado, 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 são regados à frutas, o que reforça os aspectos de tropicalismos brasileiros. As transformações das marcas europeias no que se refere aos aspectos físicos que compõem a imagem da princesa podem ser vistas na ilustração a seguir:

Figura 6 – Rapunzel de cabelos curtos



Fonte: Coelho; Agostinho (2012, p. 14)

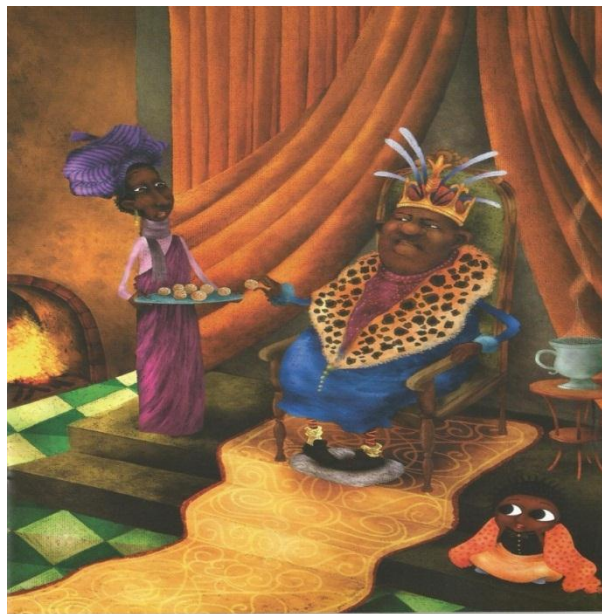
Na figura 6, o corte dos cabelos da menina também remete a simbologia. Além da força física, sedução e vaidade, os cabelos da cabeça estão ligados às questões espirituais. Na história de Rapunzel também significa sua passagem de menina a mulher.

Em *Pretinha de Neve e os Sete Gigantes* (2013), Rubem Filho reinterpreta o conto de Branca de Neve e os sete anões escritos por Charles Perrault e o transporta para outro espaço -

o continente africano. Além disso, a história apresenta elementos peculiares de outros contos populares, o capuz de Chapeuzinho Vermelho, a casa dos Três Ursos de Cachinhos Dourados). Pretinha da Neve, morava com a mãe e o rei, seu padrasto, no Monte Kilimanjaro (norte da Tanzânia). Um lugar onde caía neve, por isso muito gelado, a menina vivia sozinha, já que era a única criança no castelo e não tinha amigos para brincar. Um dia, Pretinha se olhou no fundo do tacho de cobre, em que sua mãe fazia os doces que seu padrasto tanto gostava, e perguntou: "Tacho de cobre, existe menina mais solitária do que eu?". Foi nessa conversa com o tacho de cobre que Pretinha resolveu descer o Monte.

Na ilustração seguinte veremos a nova configuração do modelo da família de Pretinha de Neve. O escritor e ilustrador Rubem Filho propõe uma inversão nos papéis dos personagens em relação à versão primária do conto de *Branca de Neve*:

Figura 7 - A família de Pretinha de Neve



Fonte: Alves (2013, p.7)

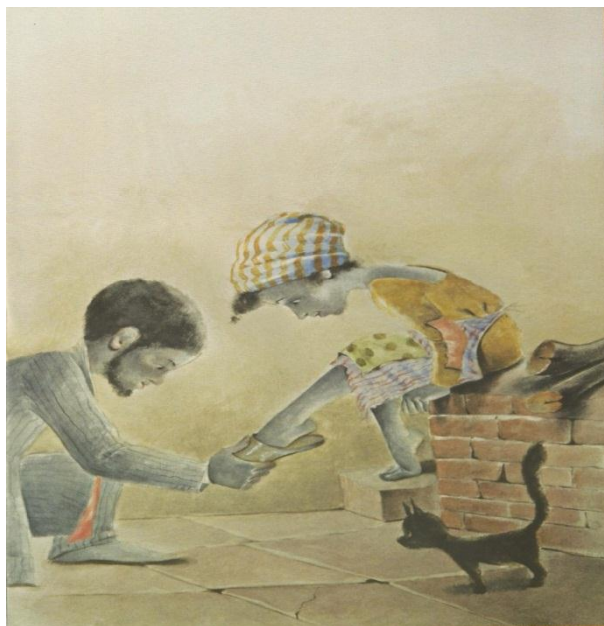
Na figura 7, o ilustrador também explora as cores. Essa imagem descreve a família de Pretinha de Neve: sua mãe casou-se com o rei após ter ficado viúva. Distante de qualquer tipo de afeto, ela é tratada como serviçal do rei e sempre ficava responsável pelos trabalhos domésticos e por lhe preparar doces.

Em *Cinderela e Chico Rei* (2015), propondo uma releitura da *Gata Borralheira* de Perrault, os autores Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, escrevem sobre a história da menina Abloye, filha de reis da África, que morreram durante uma viagem de navio negreiro. Com a morte dos pais, a menina 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 concertar as roupas da mulher malvada e suas filhas, não pôde 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 sapatinhos de cristal.

No dia seguinte, o príncipe mandou procurar em toda cidade a dona dos sapatos, até que chegou em Cinderela:

Figura 8 - Chico rei e Cinderela



Fonte: Coelho; Agostinho (2015, p. 14).

Nessa figura ilustrada por Walter Lara, percebemos que há uma diferença quando comparamos com a imagem descrita por Doré, pois, a mulher malvada 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.

Em relação ao texto visual dessas narrativas apresentadas, verificamos que ainda é predominante nos ilustradores das obras com temáticas africanas a exploração das cores. Não conseguimos encontrar nessas imagens que dialogam com os textos verbais outros aspectos que remetam as culturas, tradições ou religiões africanas.

A partir das apresentações dos textos verbais, constatamos que essas produções possuem as princesas negras africanas como protagonistas, mas não apresentam uma narrativa

que remeta, em sua totalidade, à cultura africana. Percebemos a repetição dos mesmos elementos presentes nos contos europeus, inclusive as descrições das princesas e as maneiras de comportamento. Somente o traço estético é bastante reforçado, onde percebemos que o tom de pele e os estilos de cabelos são marcas concretas da cultura afro-brasileira que tem reivindicado ser representada nas narrativas de princesas. Por tanto, concluímos que as pequenas mudanças que ocorrem tornam-se quase invisíveis, pois a montagem geral da obra permanece a mesma. Essas adaptações se repetem em relação as suas versões primárias europeias.

Sendo assim, entendemos que essas publicações não estão contribuindo para o resgate da memória africana, pelo contrário, elas continuam a reproduzir o modelo europeu tão pertinente nos contos populares. 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 de retratar as princesas africanas 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 escritos por brasileiros.

Entretanto, a partir do conhecimento dessas obras contemporâneas que estão propondo uma releitura dos clássicos europeus, algumas inquietações se tornam pertinentes em relação a essas releituras e despertam em nós muitos questionamentos. Os muitos movimentos que tanto pediram o estudo da cultura africana estão satisfeitos com essas obras que estão sendo produzidas? Para esses escritores, apresentar a África significa criar ilustrações coloridas? As produções dessas obras estão sendo avaliadas por especialistas antes de serem inseridas no mercado editorial? Para nós, diante da nossa análise inicial, essas obras apresentam-se como insatisfatórias no tocante à representação da cultura africana.

Ainda se faz notável entre essas obras a influência eurocêntrica para a construção dessas narrativas. Não apontamos como um erro adaptar as versões europeias, porém, nesse momento onde de certa forma busca-se uma construção da identidade africana, é preciso que os escritores brasileiros desvinculem-se desse modelo europeu já consolidado e aproximem-se para resgatar traços específicos africanos que possam ampliar o conhecimento o universo dos leitores infantis e juvenis, pois assim como a literatura africana está tentando tornar-se independente de Portugal, as obras brasileiras com temáticas africanas também precisam seguir esse caminho em relação aos clássicos europeus.

Conhecendo essa vertente das obras com temáticas africanas, avançaremos para a análise das obras também escritas por brasileiros, mas que são adaptações das histórias de princesas africanas, que segundo registros bibliográficos, existiram.

Essas obras surgiram junto às releituras dos contos europeus, mas parecem seguir um direcionamento diferente - buscando assim, um distanciamento do mundo europeu e se propondo a resgatar alguns elementos mais específicos das múltiplas culturas africanas.

3. AS PRINCESAS AFRICANAS NA LITERATURA JUVENIL

Nesse capítulo, pretendemos sistematizar grande parte dos resultados dos dados investigados ao longo da pesquisa, a fim de realizar uma análise estética e literária que objetiva verificar as repetições e as progressões que se apresentam nas narrativas juvenis com princesas africanas.

Ao longo das nossas discussões, verificamos que os personagens negros, sejam eles princesas, ou não, foram conquistando espaço entre as narrativas destinadas ao público infantil e juvenil. A maneira como costumavam ser representados pelos escritores também sofreu alterações bastante plausíveis.

Essa mudança foi comprovada quando as pesquisas bibliográficas apontaram para um novo modelo de princesa que surgia nas narrativas escritas por brasileiros. De reinos, culturas, tradições e religiões diferentes, as recém-protagonistas dos contemporâneos contos populares brasileiros com temáticas negras são as guerreiras africanas. Nesse aspecto, já observamos que os caminhos trilhados por essa outra vertente de escritores, apresentam uma configuração diferenciada em relação às releituras dos clássicos europeus.

Por haver uma mudança não só de fonte biográfica, como também da faixa etária para quais essas obras são destinadas, apresentaremos como essas personagens assumem a apropriação de suas próprias vidas e tornam-se protagonistas de suas histórias. Nessas adaptações, o universo das princesas, outrora conduzido por adultos, agora passa a ser direcionado pelas jovens e fortes princesas africanas.

A partir das pesquisas realizadas, encontramos três obras com adaptações das histórias de princesas africanas. Sendo assim, essas obras foram escolhidas como *corpus* de análise para ampliarmos o nosso conhecimento sobre a qualidade das obras literárias com temáticas africanas. São os títulos, *A lenda da Pemba* (2009), *Aqaltune e as histórias da África* (2012) e *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram* (2014).

As histórias dessas princesas são apresentadas em formas de lendas⁵ que resgatam a tradição e a cultura do povo africano. As personagens protagonistas carregam consigo relações com seus antepassados e vínculos com reinos africanos que já foram soberanos em poder, mas que em sua grande maioria foram tomados por portugueses e por tantos outros colonizadores.

⁵ Trataremos o conceito de Lenda como uma narrativa de cunho popular que é transmitida, principalmente de forma oral, de geração para geração.

Inicialmente, estabelecemos como critérios para nossa análise a averiguação dos elementos que constituem essas narrativas (personagens, cenário, tempo, enredo), os diálogos existentes entre os textos visuais e verbais, observando como são realizadas as caracterizações das princesas e como essas representam as sociedades em que viveram. Pontuaremos ainda, as contribuições que as histórias narradas estão trazendo para o reconhecimento da cultura africana a partir dos processos de adequação ao público juvenil.

Regina Zilberman (1998) aponta 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 por esses jovens leitores. Carvalho (2006), ao apresentar os estudos desenvolvidos pela escritora, ressalta esses 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. (CARVALHO, 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.

3.1. A redescoberta das princesas guerreiras

Durante muitos anos, crescemos ouvindo histórias de princesas europeias, mas entre essas lindas histórias carregadas de simbolismos, um continente parece ter sido deixado de lado nessa lista seletiva dos contos clássicos. Afinal, onde estavam as princesas africanas? Dentre os contos populares mais conhecidos, como os já citados, não conseguimos localizar nenhuma princesa negra, ou qualquer indicio da cultura africana entre as histórias que foram recolhidas durante décadas. Mas, uma pergunta se torna insistente: será que essas princesas realmente não existiram, ou foram simplesmente apagadas das histórias contadas nas

narrativas? Foi visando responder esse questionamento, que retornamos ao contexto histórico do surgimento dos contos populares e percebemos a influência da Europa no que diz respeito a construção das narrativas. Durante muito tempo, o continente europeu forneceu os moldes que seriam tomados como referências dos contos populares destinados as crianças. Góes (1991) descreve como as princesas costumam ser caracterizadas:

Em geral, são poucas e apresentam grande unidade; às vezes crianças, outras jovens em idade de casar. Podem proceder de uma cabana muito pobre ou de um faustoso palácio encantado. Sua origem, as características que as distinguem, o modo como atuam são sempre extremamente exageradas. Ou são excessivamente boas e medrosas, belas ou tragicamente feias, perversas ou covardes, ou valentes e nobres; ou são anõezinhos, ou gigantes, bruxas ou princesas, reis disfarçados de mendigos ou mendigos convertidos em reis e cavaleiros. (GOES, 1991, p.116)

Após as leituras das edições dos contos populares publicadas durante décadas, surgiu a necessidade de pesquisarmos o contexto histórico que permeava a construção dessas narrativas, através dessa pesquisa tornou-se possível constatar que um dominador processo seletivo consolidado por longos anos expandiu influências a respeito de como a imagem das princesas deveriam estar presentes nas obras destinadas as crianças e aos jovens. Como instrumento determinante desse modelo, estava o mundo e a cultura europeia, forte dominadora durante o período do surgimento da literatura infantil.

Sobretudo, essas influências não se restringiram apenas ao período de criação dessas narrativas, ao contrário, as instruções acerca da caracterização das princesas se estenderam até séculos depois, e ainda, continuam a se fazer notáveis nas obras contemporâneas que continuam a reproduzir esses clássicos.

Compreendemos que a exclusão das características do continente africano, bem como a privação da propagação da cultura e da tradição oral desse povo nas literaturas endereçada às crianças e aos jovens, não é algo que se reduz apenas ao preconceito racial, questão essa retratada por movimentos contemporâneos que reivindicam o espaço negado a população negra durante muito tempo no universo literário.

Sabemos que o esquecimento das princesas africanas se deu, sobretudo, por questões históricas e políticas, já que a África estava imersa em processos de dominação colonial que fazem parte de um tempo longínquo, mas que deixou resquícios que foram capazes de ultrapassar gerações. Segundo Hernandez (2005, p.18), “o termo africano ganha um significado preciso: negro, ao qual se atribui em amplo espectro de significações negativas

tais como frouxo, fleumático, indolente e incapaz”. As sociedades africanas foram entendidas como sem cultura, sem arte, sem escrita, logo, sem história.

O continente africano durante um longo período foi submetido ao silenciamento, fruto dos rigorosos processos de colonização. No período em que a Europa dava início as publicações da literatura infantil, a África vivia como refém desse mesmo grupo dominador europeu, porém não era a literatura que estava sendo encontrado naquele lugar. O continente passava por um momento de ocupação territorial, exploração econômica e domínio público, período esse que se estendeu até a metade do século XX.

Ou seja, enquanto a Europa e os demais países avançavam quanto as suas edições e reedições para obras voltadas para o público infantil, a África recuava no que diz respeito à liberdade de expressão e ao domínio de seu próprio território. Vivia um momento de regressão em que seus povos eram submetidos a um processo de escravidão desumano e suas histórias populares eram silenciadas. No momento em que os países da Europa forneciam modelos de produções literárias e suas influências expandiam-se por toda a América, a África fornecia escravos para os outros países. O continente africano transparecia para o mundo como um lugar onde a única coisa que podia ser explorado eram os negros que lá viviam.

Esse silêncio só passou a ser quebrado a partir do fim da ocupação das potências europeias no continente africano, o que só veio a acontecer depois do final da segunda guerra mundial, período em que as colônias começaram a obter a independência, o processo chamado de descolonização.

A partir daí, surgiu no continente africano, em meados do século XX, algumas obras literárias. Nesse primeiro momento, essas narrativas serviam como um canal de denúncia para descrever os problemas políticos e sociais pelo qual o continente africano ainda passava, a obra literária era um recurso para proclamar a urgente necessidade de mudanças.

A literatura africana começou a torna-se independente, a produção literária infantil e juvenil teve início em Cabo Verde, seguido por São tome e Príncipe, Angola, Moçambique e Guine Bissau. Essa literatura pós-colonial, através de suas obras, busca resgatar uma imagem da África que ficou obscurecida por muito tempo e objetivam revelar para o mundo as histórias até então desconhecidas. Nessa literatura, os escritores tomam distância do homem europeu e procuram estabelecer uma proximidade com a imagem das mulheres e crianças africanas. Sem dúvida, há um longo caminho a ser percorrido na tentativa de recuperar todo tempo/ espaço que foi perdido durante o período de colonização. Segundo Campos (2015):

As literaturas africanas desempenharam um papel muito importante na luta pela independência e na projeção de uma nação. Foram protagonistas de uma guerra que foi também ideológica. Hoje, a luta é para se libertar da perifericidade e dos status de subliteratura a que foram reduzidas dentro de um espaço intelectual que toma a literatura ocidental como referência. Essas narrativas, muitas vezes, foram julgadas inferiores devido à simplicidade de sua escrita (principalmente a poesia de combate) e à relação direta dessa escrita com a política vigente. Além disso, segundo alguns críticos, a produção elaborada nesses “espaços geográficos” não pode ser encarada como nacional, já que há uma inviabilidade de se definir o que seria “nacional” numa população composta por etnias díspares, cuja fronteira territorial é resultado de uma divisão artificial. (CAMPOS, 2015, p.4)

Nessa medida, as literaturas africanas nascem como uma recusa ao pensamento colonial e tornam-se um espaço de negação, protesto e reivindicação, cuja intenção é reescrever sua história.

Inseridas nesse contexto de representação da África, estão as narrativas com princesas negras africanas escritas por brasileiros. Já verificamos que algumas dessas obras ainda não influenciadas pelo modelo europeu, mas outras, como as que serão analisadas, também buscam certo distanciamento das fontes europeias para tentar formar uma identidade das princesas africanas. Sabemos a complexidade que existe nessas narrativas brasileiras com temáticas africanas, pois ainda há um longo distanciamento cultural e intelectual que não permite uma ampliação de temáticas que explorem o continente africano.

É certo que a inserção de princesas negras com origem africana na literatura infantil e juvenil, representou um grande avanço para as narrativas dos contos populares, mas existe ainda um logo processo de paradigmas e estereótipos a serem rompidos. Nossas crianças e jovens ainda vivem sobre o perigo de conhecer uma única história a respeito da África, aquela que ouvimos nos rádios e nas televisões e até mesmo retratadas de maneira estereotipada pelos livros, aqueles que não estão preocupados com a qualidade que está sendo transmitida para os jovens leitores.

Porém, a África não é apenas isso, assim como estamos acostumados a ler nos clássicos populares, lá também existiram princesas que foram mulheres exuberantes, fortes, e que tiveram uma longa história de luta pela sua liberdade. São princesas em sua grande maioria negras, viveram em um universo que para nós é pouco conhecido, habitaram em terras pouco exploradas pela nossa imaginação. São africanas que passaram por um longo processo de isolamento, assim como aconteceu com os seus reinos, e por ficarem tanto tempo isoladas acabaram sendo esquecidas pelos livros, esses que nos encantam e se tornam clássicos em nossas vidas. Como consequência disso, essas princesas acabaram por se

tornarem desconhecidas, sem dúvida uma perda imensurável para a literatura e para a ampliação do imaginário infantil e juvenil.

Ao longo da nossa pesquisa, fomos apresentados a algumas obras de escritores brasileiros que estão se propondo a resgatar as histórias das princesas africanas. Algumas são histórias ficcionais, outras recontam as histórias das princesas africanas que existiram e que tornaram-se parte do acervo oral do povo africano. As obras escolhidas para análise apresentam as princesas: Mipemba, Aqaltune e Zacimba Gaba.

Visando ampliar o nosso conhecimento sobre a trajetória dessas princesas, conheceremos as suas biografias, e em seguida, apresentaremos como essas histórias estão sendo adaptadas pelos escritores brasileiros.

Segundo uma lenda da tribo da África Oriental, Mipemba era o nome da filha de um importante rei da África. Ela estava destinada a ser conservada virgem, para ser ofertado as divindades de uma tribo majoritária, como tributo. Porém, um jovem estrangeiro, de origem árabe de nome Mussah, conseguiu penetrar os sertões da África e enamorou-se da princesa. Esta, por sua vez, correspondeu a este amor, e durante algum tempo os jovens passaram a se encontrar as escondidas. O rei acabou por descobrir o romance, e mandou degolar o jovem estrangeiro e jogou os pedaços de seu corpo no rio.

Depois da morte do jovem, a princesa, todo o dia, passou a cumprir o ritual em um rio, onde anteriormente eles se encontravam. Segundo os estudos de Gonçalves (1996) a princesa esfregava em seu corpo um pó extraído dos montes brancos Kabanda e lavava as margens do rio sagrado U-Sil. Segundo relatos das pessoas da sua tribo, certo dia a princesa foi levada por uma divindade e em seu lugar ficou uma grande quantidade de massa branca. Passou-se então a correr a fama das qualidades milagrosas da massa deixada pela princesa, que sobreviveu muitas gerações. Essa propagação é reforçada por Silva (2009):

Lá na África, os chefes das aldeias esfregam a pemba no corpo em situações de confronto com inimigos; os negociantes a esfregam nas mãos para ter sucesso nos negócios; nos casamentos, os padrinhos passam a pemba no rosto do noivo e da noiva para atrair a felicidade e manter a união. Cá no Brasil, a pemba está presente nos rituais dos cultos de origem africana como um instrumento sagrado. (SILVA, 2009, p.28)

Aqaltune Ezgondidu Mahamud da Silva Santos foi uma princesa africana, filha do importante Rei do Congo que viveu no século XVII. Segundo informações disponibilizadas no Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), a história da princesa começa no ano de 1665, quando, liderou cerca de 10 mil guerreiros congolezes, no

que ficou conhecido como “a Batalha de Mbwila”. Durante essa batalha, a sua tribo foi atacada por outra de nome “Wachagas”- há quem diga que o conflito foi provocado pelos portugueses, interessados em cativos para o comércio de escravos. O fato, é que a tribo de Aqualtune perdeu o combate e a cabeça do pai dela, o rei de Mani-Kongo, foi cortada e exibida em uma igreja, enquanto a sua filha, foi presa com seus companheiros e vendida como escrava.

Aqualtune, foi transportada em um navio negreiro e vendida ao Brasil, onde chegou pelo porto do Recife. Comprada como escrava reprodutora foi levada para a região de Porto Calvo, sul de Pernambuco (hoje Alagoas). Lá, organizou uma fuga junto com outros escravos, para a região onde se firmou o Quilombo dos Palmares. Sua ascendência foi reconhecida, e então ela assumiu o governo do território quilombolas, onde as tradições africanas eram mantidas e cada mocambo organizava-se de acordo com suas próprias regras.

Zacimba Gaba, era princesa da nação africana de Cabinda onde hoje encontra-se o país de Angola e também chegou ao Brasil como escrava. Assim que chegou ao Brasil, os relatos de que a negra escravizada tratava-se de uma princesa do continente africano espalharam-se pela fazenda para onde foi levada, fato que gerou fúria no Barão, que logo tomou conhecimento, proibiu que ela saísse da Casa Grande, passando a castigá-la fisicamente, fazendo crescer nos negros uma revolta que os levou a planejar a fuga da princesa e a morte do fazendeiro.

Segundo dados históricos, fornecidos pelo Projeto Cricaré (2012), a princesa, agora escrava, ao longo dos anos, foi amadurecendo, e com seu sangue nobre passou a liderar um movimento de libertação dos negros da fazenda de José Trancoso. Por meses, os negros pegaram uma cobra conhecida como “preguiçosa” (*Bothrops jararaca*), cortavam a cabeça, torravam e moíam tudo, transformando num pó muito fino, que era dado ao senhor na comida, em doses muito pequenas.

Zacimba Gaba comandou a fuga dos negros escravizados da fazenda e formou um quilombo depois de Itaúnas. Vários negros de outros quilombos, ou fugidos dos capangas dos outros senhores de escravos, se refugiavam no quilombo da princesa Zacimba. Ela morreu invadindo um navio, cumprindo sua missão e seu ideal, mostrando para todos os negros de hoje que eles devem lutar pela valorização da sua cor, pelos seus direitos e, principalmente, pela igualdade entre os homens.

Esses dados biográficos apresentados nos esclarecem sobre fatos das vidas das princesas negras africanas e nos fazem entender que suas existências não se tratam de mitos,

mas de histórias verídicas que nos revelam as significativas batalhas lideradas por essas princesas que de maneira distintas conquistaram sua liberdade.

Durante as pesquisas das obras que retratam princesas negras realizadas anteriormente, foram encontradas três narrativas que recontam as histórias dessas princesas que foram mencionadas. Sendo elas, *A lenda da Pemba* (2009), escrita por Márcia Regina Silva e publicado pela editora Larousse Junior; *Aqaltune e as histórias da África* (2012), escrita por Ana Cristina Massa e publicada pela editora Gaivota e *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram* (2014), escrita por Noélia Miranda e publicada pela editora GSA. As três obras trazem informações sobre a trajetória da vida das princesas africanas e adaptaram esses contos populares da seguinte maneira:

A lenda da Pemba (2009) narra à história de Mipemba, filha de um rei africano, que se apaixonou por um jovem e não pode viver essa história romântica devido às tradições culturais de seu povo. Uma paixão impossível que sofre a intervenção do pai de Mipemba e acaba ganhando um tom trágico com a morte do príncipe. A narrativa retoma uma importante lenda da cultura africana que acabou por torna-se uma das mais belas histórias místicas sobre a crença no bem e na manutenção da felicidade, da harmonia e do amor.

Em Aqaltune e as histórias da África (2012), somos apresentados a história de Maria, Guilherme e Aqaltune (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 fica localizada na Serra da Barriga, no Alagoas - cenário que faz parte de um contexto de escravidão que ocorrera a muito 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 que cuida do casarão e é cozinheira, 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 Aqaltune e junto com seus amigos, enfrentam as forças da natureza e vão em busca da verdade por trás dessa antiga lenda.

Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram (2014) reconstrói através de dados históricos a trajetória da princesa Zacimba Gaba. Em um cenário de guerras marcadas pela disputa de posses de terras, o reino onde a princesa vivia acaba sendo derrotado e Zacimba Gaba é raptada e traficada como escrava para o Brasil. A princesa, agora escrava, precisa superar a perda da família, de seus costumes e tradições. A obra ainda

ressalta a coragem e a força da princesa Zacimba Gaba em busca da sua liberdade. Presenciamos a preservação da sua identidade guerreira mesmo diante das maiores dificuldades enfrentadas.

3.1.1. Os elementos que constituem as narrativas

As semelhanças existentes entre os elementos que constituem os clássicos contos populares infantis: tempo, enredo, cenários, personagens e as características que fomentam a imagem das princesas, já foram enfatizados anteriormente. Sendo assim, partiremos agora para observar a permanência, ou modificação, desses elementos nas narrativas com princesas africanas direcionadas para o público juvenil.

As obras que aqui serão tratadas são personificações de culturas, tradições e crenças e manifestam-se através de lendas. Cada obra torna-se um canal de conhecimento sobre as histórias das princesas africanas, não necessariamente, essas narrativas apresentarão as mesmas características, pois o continente que aqui será tratado possui uma considerável diversidade cultural e isso o torna praticamente impossível de ser representado da mesma maneira.

Inicialmente, retomamos informações que nos situam sobre um novo aspecto a qual assume a literatura juvenil. Essa, já que endereçada a um público com uma bagagem de leitura mais elevada e em uma fase onde o universo imaginário já foi realizado, agora se propõe a retratar contextos que permitam ao leitor o contato com o real. Os temas e assuntos abordados não necessariamente precisarão carregar a ideia de um conteúdo mais leve; os cenários tornam-se cada vez mais reais, as personagens representam vivências próximas dos seus leitores. Porém, o aspecto mais marcante nessa caracterização diz respeito ao protagonismo dos personagens principais.

Os personagens que compõem as três narrativas aqui apresentadas são princesas, príncipes, reis e guerreiros. Diferentes dos contos populares tradicionais, as mulheres africanas não são princesas como estamos acostumados a conhecer. São outros tipos de princesas, são de reinos diferentes, onde não existem castelos, torres e vestidos longos. E, ao contrário da maioria das narrativas clássicas, nessas nem sempre os finais são felizes.

Outra diferença se configura em relação ao modelo de princesa tradicional, as quais costumam ser caracterizadas como figuras passivas e que dependem de outros personagens para libertá-las. Contrapondo-se a esse modelo, as princesas africanas são caracterizadas

como sendo independentes, fortes e corajosas. Elas enfrentam obstáculos com suas próprias forças e por esse motivo são descritas como Princesas Guerreiras.

Embora se tenha toda essa idealização quanto à força que essas mulheres africanas possuem, em determinados momentos, os narradores também retratam o lado frágil das princesas Aqaltune, Mipemb e Zacimba Gaba. Observamos isso nos trechos apresentados por Miranda (2014, p.10), que ao se referir ao sofrimento da princesa Zacimba diz “A linda negra não compreendia ao certo o que estava acontecendo, chorava, perguntava onde estava a sua família, mas ninguém lhe dava importância.”. E por Silva (2009, p.22), ao dizer que “Mipemba, ao saber do acontecido, desesperou-se de tal maneira que se lançou aos pés dos montes Kabanda e esfregou seu corpo e seu rosto com aquele pó, na tentativa de sentir uma dor que superasse a ausência do seu primeiro amor.”.

Outra figura comum nos contos clássicos são os príncipes, esses sempre recebem um grande protagonismo, pois são os responsáveis por matar dragões, invadir torres e castelos e resgatar as princesas. Nos contos populares africanos apresentados, a presença do príncipe só é mencionada em, *A lenda da Pemba* (2009) e, ainda assim, ele não representa o salvador da princesa, muito pelo contrário. Isso fica comprovado quando Silva (2009, p.9), diz que em “Certa tarde, um jovem viajante seguia pelas margens do rio sagrado quando avistou Mipemba, sentiu-se maravilhado com tamanha beleza.”. Nesse caso, por desobedecer a uma ordem do rei, o jovem príncipe acaba degolado e seus restos mortais são lançados para os crocodilos. A consequência por essa desobediência fica evidenciada na descrição feita por Silva (2009):

Depois de certo tempo, o jovem, não mais contente em apenas observá-la, decidiu declarar ao rei o amor que sentia por sua filha. Ao ouvir o jovem, o rei ficou furioso e ordenou-lhe que partisse imediatamente, dizendo-lhe que se descumprisse sua ordem, seria atirado aos crocodilos que moravam no rio sagrado. [...] Quando os guerreiros chegaram às margens do rio sagrado, avistaram Mipemba, que tinha um ar de felicidade enquanto se banhava. Desconfiados, eles vasculharam as margens do rio e surpreenderam o jovem. Imediatamente, cumpriram a ordem do rei. Degolaram o rapaz e lançaram o seu corpo no rio sagrado, para que os crocodilos o devorassem. (SILVA, 2009, p.21)

Percebemos que nesse trecho a figura do rei já é mencionada. Esse personagem é descrito nas três narrativas de maneiras diferentes. Em Silva (2009, p.5), o rei “[...]Liutabi, pai de Mipemba era um homem forte e corajoso que reinava com grande autoridade.”. Apesar de representar a figura de pai da princesa, os laços de afetividade entre pai e filha muitas vezes parecem ser substituídos por uma relação de poder entre rei e serva. O pai de Mipemba,

rei da aldeia, prometeu a filha aos ancestrais desde que essa nascera. Silva (2009, p.21), descreve que ao perceber que o amor entre Mipemba e o príncipe ameaçava o cumprimento dessa promessa, “[...] o rei, que se preocupava com o destino do povo das aldeias – caso, a promessa aos ancestrais descumprida, mandou degolar o príncipe.”. O rei, nesse caso, foi o responsável pelo fim da história de amor entre a princesa e o seu amado.

Já nas histórias de Aqaltune e Zacimba Gaba, os reis são mencionados brevemente e de certa forma não assumem nenhum papel decisivo para a construção das narrativas. Eles apenas são rememorados nos momentos em que o narrador explica sobre a invasão dos reinos africanos pelos portugueses. Durante essas batalhas, os reis são mortos e suas filhas são presas e transportadas em navios negreiros para serem vendidas como escravas no Brasil.

As figuras maternas dessas princesas não são mencionadas. Na história de Aqaltune, a própria princesa já chegou grávida, ao Brasil, pois foi comprada como escrava reprodutora. Percebemos que os laços afetivos familiares são apagados e as princesas assumem ainda mais sua independência. Não sabemos ao certo qual a idade dessas princesas, mas pelas características descritas, podemos interpretar que se tratavam de jovens, quase na idade adulta. Poderemos evidenciar ainda essas percepções quando analisarmos os traços presentes nas ilustrações.

Madrastas, bruxas e dragões inexistem nessas histórias. As figuras malvadas são substituídas por caçadores, invasores portugueses e senhores de escravos. Os personagens ruins perdem um aspecto fantasioso e são aproximados das realidades históricas que foram vivenciadas pelas princesas.

Em Aqaltune, a figura do mal é representada pelos portugueses que invadiram o reino, mataram seu pai e escravizaram o seu povo. Em Zacimba Gaba, os senhores da Casa Grande escravizam a princesa, submetendo-a a violências e a rigorosos castigos. Já a história de amor da princesa Mipemba, sofre interferência dos guerreiros que ao cumprirem a ordem do rei (pai de Mibemba), degolam o príncipe e colocam o fim no romance proibido. Dessa forma, as princesas (heroínas), têm suas qualidades reforçadas e os maus permanecem sendo destrutivos.

Observamos que no caso dos invasores portugueses, não se há um triunfo do bem sobre o mal, pois os reinos africanos dizimados não são recuperados e a princesa Aqaltune não recupera sua nobreza. Zacimba Gaba, junto com os demais negros escravizados, através de envenenamentos consegue matar muitos senhores de escravos e conquista sua liberdade. Na narrativa de Mipemba, é onde mais observamos que as figuras que praticam a maldade não são castigadas, pois os guerreiros que degolaram o príncipe, tem suas vidas poupadas

através da massa branca na qual tornou-se o corpo de Mipemba e que lhes serviu como uma proteção. Esse acontecimento é evidenciado por Silva (2009):

Quando o rei, acompanhado por uma multidão, chegou e viu o que estava acontecendo, partiu furioso para punir os guerreiros. Um deles, na tentativa de se defender, tocou seu corpo com as mãos unguadas pela massa branca. Nesse momento, a ira do rei se esvaiu e ele não castigou os guerreiros. (SILVA, 2009, p.24)

Os enredos dessas narrativas permanecem com o aspecto da linearidade (começo, meio e fim), mas em dados momentos o narrador recorre a *flash backs* que são recuperados através dos pensamentos que rememoram o passado de Zacimba Gaba. O narrador faz uso desses momentos para acrescentar algumas informações que explicam as tradições existentes nos reinos africanos onde a princesa habitava antes de se tornar escrava no Brasil.

Ao apontarmos a permanência dos personagens como príncipes e princesas, é bem possível que imediatamente tenhamos imaginados os castelos em que essas histórias se passaram, mas esse é outro elemento que sofre alteração.

Sabemos que as princesas aqui referidas são de origens africanas, logo se as obras se propõem a retratar os aspectos dessas culturas e dos momentos históricos em que elas estiveram inseridas, precisará criar cenários que retratem essas realidades as que se pretende expor. Dessa forma, as três narrativas se desenvolvem em tribos, fazendas e senzalas. Percebemos nessa primeira descrição de cenários que há uma ligação de culturas que ficam aqui evidenciadas: as tribos referem-se a configuração dos reinos africanos e as fazendas e senzalas são retratos do período de escravidão aqui no Brasil.

A expressão “Era uma vez” também permanece em *A lenda da Pemba* (2009) e em *Zacimba Gaba, a princesa guerreira: as histórias que não te contaram* (2014). Porém, não evidencia um tempo mítico - o qual pode está se referindo a épocas longínquas, ou a um momento presente, mas que não especifica datas ou localizações.

Observamos a seguir, como é feita essa modificação do sentido do tempo “Era uma vez”, e “Em um dos muitos lugares das Áfricas, há muito tempo, existiam vários montes formados de um pó branco. Esses montes ficaram conhecidos como Montes Kabanda.” (SILVA, 2009, P.4). Nesse caso, o narrador já situa o leitor no local onde a história acontecerá, não há uma informação sobre o tempo que se passa, mas uma localização espacial que informa com precisão que se trata do continente africano. No trecho a seguir retirado de Miranda (2014) observaremos exemplos diferentes:

Era uma vez, há muitos séculos, no norte do Estado do Espírito Santo, em épocas de escravidão, um rico português chamado José, desembarcava na aldeia de São Mateus – ES, para receber sua fazenda (sesmaria) acompanhada de treze negros, raptados em Angola, na África. (MIRANDA, 2014,p. 06)

Notamos que o narrador faz uso da expressão “Era uma vez”, mas na sequência já situa o leitor sobre o tempo em que se passou. Sendo assim, permite compreender que não é uma história que ocorre no tempo presente, mas que já aconteceu há muitos séculos. Em seguida, ele ainda especifica o local onde a narrativa acontece e já insere o leitor no desenvolvimento da história. Nesse outro exemplo retirado de Massa (2012), já notamos a imediata inserção do leitor para a cena ficcional e que não há uma determinação do tempo específico:

Alice acordou bem cedo. Antes do dia nascer e bem antes do despertador tocar. Abriu os olhos e um grande sorriso. Férias merecidas. Passou direto, sem ficar em recuperação em nenhuma matéria. Tudo bem que história e matemática foram por muito pouco, mas passou. (MASSA, 2012, p.1)

O aspecto moralizante das obras ainda é notado em alguns trechos. *Em Aqultune e as histórias da África* (2012), observamos quando vó Cambinda repreende Alice no momento em que ela não quer mais ouvir as lendas que estão sendo contadas:

Não desconfie do que você não conhece. Aprenda, escute, sempre temos o que aprender. O que você está vendo aqui é uma cultura diferente da sua, nós somos descendentes dos irmãos africanos, temos outros hábitos, não é ruim, é diferente. (MASSA, 2012, p. 49)

Percebemos que essa repreensão transmite uma mensagem que ressalta a importância de ouvir, antes de opinar. Sobretudo, nesse caso, as informações estão sendo dadas por uma pessoa bem mais velha e se referem a uma cultura desconhecida. Se negar a ouvi-la, seria uma desobediência e também se configuraria como falta de respeito.

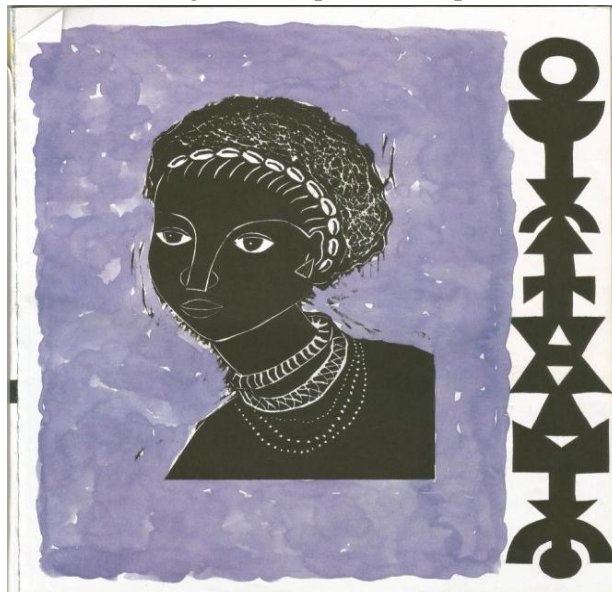
A lenda da Pemba (2009) nos mostra que a desobediência da princesa causou a morte do príncipe. Isso também é reforçado em *Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram*, onde mostra que a princesa é chicoteada e presa na senzala sempre que desobedece as ordens que lhe são dadas. A partir dessa explanação que demonstrou os elementos que compõem essas narrações, tornaram-se perceptíveis algumas modificações na estrutura das obras quando comparadas ao modelo tradicional europeu. Exemplo disso é o apagamento de personagens tradicionalmente conhecidos como o príncipe e a figura materna.

É provável que essas modificações sejam reflexos da organização das sociedades e dos laços de parentesco existentes nas múltiplas culturas africanas.

3.1.2. Os diálogos entre o texto verbal e visual

Três princesas, três reinos. A partir das características que são mencionadas, notamos o quanto essas princesas têm em comum, mas também o quanto carregam particularidades no que diz respeito aos traços que possuem de acordo com as culturas as quais pertencem. Dessa forma, descrevemos as marcas das culturas que estão representadas nas ilustrações. Sabendo disso, analisamos as relações do texto verbal e visual, verificando como se dão as representações das tradições africanas. Atentos para essas relações, apontamos quais os traços que estão presentes nas imagens e que carregam uma relação com o texto escrito no que diz respeito às características das princesas e os reflexos dos costumes e tradições de suas culturas. Vejamos o primeiro exemplo:

Figura 9 - A princesa Mipemba



Fonte: Silva (2009, p.7)

A descrição visual da princesa Mipemba apresentada na figura 9, é sucinta, com formas simples e sem exageros. A ilustradora Rosana Paulino, utiliza uma paleta de cores reduzida, havendo o predomínio do preto e branco, cores essas que dialogam com aspectos do texto escrito no que diz respeito às máscaras utilizadas pelos guerreiros africanos nas batalhas; e ao pó branco, que nesse caso, seria a pemba, o qual na África tornou-se uma proteção

durante as lutas e no Brasil está presente em alguns rituais religiosos. Ainda observamos a representação de alguns símbolos africanos que aparecem ao lado da princesa.

Na ilustração a seguir notamos a cuidadosa representação das vestimentas, os tecidos bordados com formas geométricas e as joias com as quais a princesa está adornada. Percebemos que a princesa está sempre descalça, esse outro detalhe, pode referir-se aos costumes da qual ela fazia parte. A imagem descreve uma cena de coragem que acontece em um momento comum do cotidiano da aldeia:

Figura 10 – A coragem da princesa



Fonte: Silva (2009, p.18)

No texto verbal algumas características da princesa são ressaltadas: alegre, gentil, dona de uma beleza indescritível e encantadora que espalhava amor e felicidade a quem convivesse com ela. Sua beleza era tanta que acabou por torna-se prometida para as divindades africanas. Seu destino era ser preservada em homenagem aos ancestrais que regiam e protegiam o reino de Liutabi. Esse pertencimento aos ancestrais também é um reflexo da tradição que regia esse reino africano.

Porém, não somos apresentados a uma princesa tão pacífica que aceita as ordens ou as decisões do seu pai sem questioná-las. A coragem da princesa é ressaltada na figura 10. A ilustradora retratou de maneira cuidadosa a expressão de tensão vivida por Mipemba no momento em que ela é proibida de encontrar o seu príncipe, porém movida por uma paixão maior, ela aguarda toda a aldeia recolher-se para dormir e decide sair escondida para o encontro proibido.

Como consequência dessa obediência, o relacionamento de Mipemba com o príncipe é descoberto e acaba de forma trágica. Em seguida, o destino da princesa é de certa maneira cumprido e ela acaba sendo recolhida pelos ancestrais e sua história é incorporada nas tradições africanas. A pempa (pó branco) é usado pelos guerreiros em batalhas, passada nas casas, nos corpos e objetos para atrair o amor, a felicidade e a harmonia.

Vejamos a seguir como a princesa Mipemba também carrega marcas dos costumes predominantes da tribo onde habitava:

Figura 11– A coletividade do trabalho na tribo



Fonte: Silva (2009, p.18)

Essa ilustração apresenta a princesa Mipemba trabalhando com os demais membros da aldeia onde vivia. O trabalho coletivo é evidenciado tanto no texto visual, quanto no texto verbal, “Mipemba costumava trabalhar com outras mulheres na produção de potes de barro que armazenavam a água e os alimentos.” (SILVA, 2009, p.9).

Esse costume ressalta o trabalho coletivo entre a princesa (parte da nobreza) e os demais membros da aldeia, faz referência ao modelo de organização social das tribos africanas. Conforme aponta Domingos (2011, p.3), “As relações africanas de parentesco desempenham funções na lógica social de solidariedade entre as pessoas, às comunidades e etnias. A solidariedade entre as comunidades é atribuída às relações de parentesco nuclear e da família alargada.”.

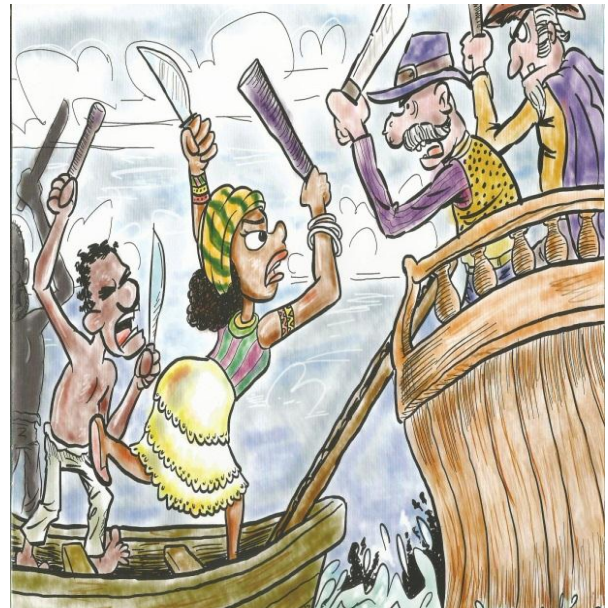
Em seguida, observamos como é feita a caracterização de Zacimba Gaba, tanto enquanto princesa (figura 12), como no momento em que torna-se escrava (figura 13):

Figura 12 - A Princesa Zacimba Gaba



Fonte: Miranda (2014, p.05)

Figura 13 - Zacimba Gaba, a escrava corajosa



Fonte: Miranda (2014, p.27)

Em contraponto a forma sucinta das ilustrações apresentadas na narrativa anterior, aqui o ilustrador Gió, fez uso de uma paleta de cores bem mais ampla, a descrição visual da princesa Zacimba Gaba apresenta uma mulher negra, cabelos crespos, adornada de joias e com uma quantidade de maquiagem bastante considerável.

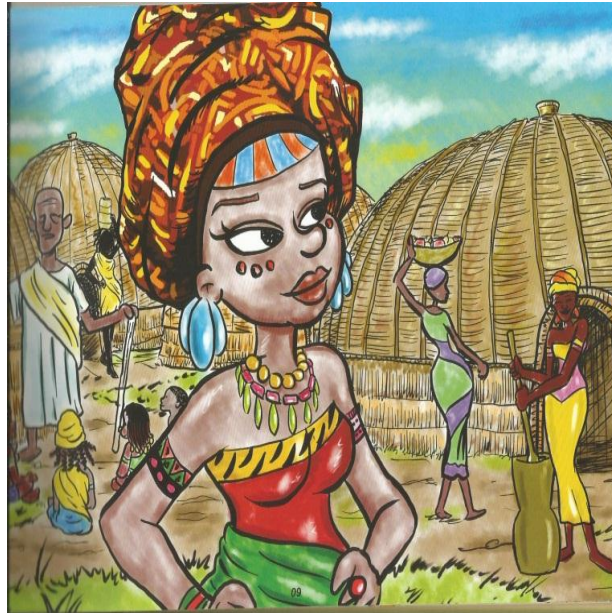
As expressões do rosto são bem marcadas. No texto verbal, a princesa também tem suas qualidades ressaltadas: linda, de olhos esfumaçantes, corajosa e sonhadora. Através dessa idealização de características como “olhos esfumaçantes”, percebemos que a ilustração ressalta o olhar da princesa.

As expressão “corajosa” carrega um grande significado na narrativa, pois é uma característica fundamental para que a princesa que passa a ser escrava no Brasil, consiga cumprir sua missão. Esse aspecto de coragem pode ser conferida tanto na ilustração acima quando a princesa Zacimba Gaba está enfrentando batalhas em busca da sua liberdade, quanto nas descrições feitas por Miranda (2014):

Zacimba, muito inteligente e forte, começou a organizar estratégias de libertação dos negros e negras. Ainda em alto mar, em pequenas canoas, o grupo conseguia se aproximar das grandes embarcações e durante a noite atacava os grandes navios e libertava seu povo das garras da escravidão. A estratégia era arriscada, mas aquela princesa que parecia frágil, armava emboscadas nas embocaduras dos rios Mucuri, Cricaré e foz do Itaúnas e com seus parceiros de luta e resistência venceram muitas noites de batalha. (MIRANDA, 2014, p. 26)

Notamos a seguir como as características da tribo de Zacimba são destacadas na ilustração:

Figura 14 - Zacimba Gaba em sua tribo africana



Fonte: Miranda (2014, p. 09)

Na ilustração observamos o contexto real em que Zacimba vivia antes de ser raptada do seu reino. Mais uma vez, o cenário nos transporta para as tribos africanas e podemos verificar outra vez a realidade de trabalho coletivo que imperava nessa sociedade. A princesa africana escravizada no Brasil, tinha em suas terras os valores sagrados, culturas e tradições, mas a única coisa que ainda lhe acompanhou foi sua essência de guerreira.

Nas imagens notamos que as características atribuídas à princesa são reflexos das condições sociais nas quais ela estava inserida. Sua coragem e inteligência são utilizadas como forma de escape da sua condição enquanto escrava e a violência por ela sofrida revela um forte esquema de dominação que imperava naquela época.

Zacimba Gaba, é protagonista de sua própria história, a personagem planeja e executa suas próprias ações. Sua liberdade é conquistada sobre mérito de sua coragem e de suas lutas. Na narrativa, percebemos que o maravilhoso inexistente, a fantasia é substituída pela demonstração da realidade. O leitor tem contato com uma história biográfica da princesa que foi escravizada. Zacimba Gaba, mesmo tendo enfrentado todas as provas, não consegue retornar para o seu reino africano, nem assume sua condição real de princesa. O narrador relata que Zacimba Gaba morreu em batalha.

Observamos na ilustração exemplificada na figura 15, uma mulher vestida em tecido e com um turbante na cabeça que possui em suas mãos uma lança, porém expressividade no rosto. A paleta de cores também é bastante reduzida, onde predomina as cores cinza e preto.

Nas roupas vestidas pela mulher (uma túnica e um turbante) vemos várias folhagens que representam uma plantação de cana de a ugar. No contexto geral da obra essas marcas são referências ao cenário de casa de engenho onde Aqualtune viveu como escrava no Brasil .

Figura 15- Aqualtune, a princesa guerreira



Fonte: Massa (2012, p.1)

Aqualtune   descrita como uma negra, linda, forte, guerreira, pernas longas, comprida, corpo musculoso, protegia o reino dos invasores e era querida por todos. “Os cabelos ficavam sempre presos e arrumados como devem ser os cabelos de uma princesa.” (MASSA, 2012, p.46). Representava seu povo não por ser uma princesa que fazia parte da nobreza, mas por em diversas situa es se fazer semelhante aos demais membros do seu reino. Em Massa (2012, p. 46), encontramos a seguinte descri o: “S  sabia lutar sem os enfeites no corpo. Na hora de lutar, ela não era a princesa, a filha do rei, com mais importância do que os outros. Era igual às guerreiras mulheres, lutando para defender o reino do Congo.”.

No texto verbal, a ilustradora Ana Cristina Massa, nos mostra que a história real de Aqualtune tornou-se uma lenda graças a um mapa, uma estátua e uma tiara. Princesa do reino do Congo, a história de Aqualtune atravessou gera es e ainda se faz viva entre os descendentes do povo africano.

O texto escrito ainda reforça a coragem de Aqualtune em três ocasiões: a primeira, diz respeito a luta pela defesa do seu reino que vivia em guerras constantes. A segunda, se passa quando o reino da princesa   dominado pelos portugueses e ela precisa fugir enfrentando vários perigos. E a terceira, se dá quando Aqualtune chega ao Brasil como

escrava e, em seguida, foge para o Quilombo dos Palmares, o qual abriga muitos negros escravizados que também decidem fugir em busca da liberdade.

Ao contrário do que vimos na narrativa anterior, a história da princesa retratada na obra *Aqultune e as histórias da África* (2012), só recebe protagonismo a partir de um resgate de objetos simbólicos (mapa, tiara e estátua) que são encontrados por três adolescentes. Nessa narrativa que retoma ligações com antepassados no cumprimento de uma lenda, a história real da princesa do reino do Congo, Aqultune, fica como pano de fundo diante das aventuras vivenciadas por Alice, Maria, Guilherme e Kafil.

O livro, *Aqultune e as histórias da África* (2012), é composto por poucas ilustrações. A primeira imagem surge na capa onde a mulher é ilustrada com um turbante na cabeça e com uma lança na mão. As cores presentes no turbante se repetem nas entradas dos capítulos. As ilustrações são bem objetivas sobre o que vai acontecer no próximo capítulo.

Através da leitura e análise das características apresentadas no modelo das princesas africanas, percebemos o quão forte são as marcas dos costumes e tradições de cada uma de suas tribos. A partir disso, selecionamos nas três narrativas, as principais representações que essas enfatizam sobre as culturas, tradições e religiões nos diferentes contextos dos reinos africanos.

3.2. Os reflexos das tradições africanas

As três narrativas são representações de crenças e culturas que já existiram e que deixaram suas marcas na contemporaneidade. Na leitura das obras, um aspecto torna-se em comum entre elas: a relação dos povos com a natureza e as divindades africanas. De acordo com Domingos (2011):

Os homens da religião tradicional africana respeitam profundamente a natureza. [...] na relação entre o homem e a natureza, o indivíduo não é um sujeito abstrato, separado, independente das condições ecológicas da sua existência. O indivíduo não está separado das condições genealógicas e de seus pressupostos míticos, místicos, mágicos ou religiosos. (DOMINGOS, 2011, p. 7)

Em *Aqultune e as histórias da África* (2012), na fazenda centenária, antiga sede de um engenho de cana-de-açúcar, o trio de amigos conhece a vó Cambinda (cozinheira do casarão) e Kafil, seu neto. Eles são quilombolas e vivem numa vila de gerações de

descendentes de escravos. A partir daí, Aqualtune, Maria e Guilherme fazem contato com a cultura do povo bantu⁶.

A partir do conhecimento dessa cultura, eles também são apresentados as relações do povo africano com a natureza, o que para eles representam uma forte ligação com os deuses. Observamos isso nos trechos da narrativa de Massa (2012):

Bamburucema é o nome daquele tipo de vento que a gente sentiu e viu no céu. Para nós que viemos da África, é a manifestação de uma deusa, que tem a força da natureza. Para umas tribos na África, essa deusa é chamada de Iansã, para nosso povo, os bantus, é a Bamburucema. Nunca acontece por acaso. Deusa das tempestades, raios e trovões. É força. (MASSA, 2012, p.31)

Menina, para nós bantus, o tempo é tão importante que ele é um nkisi, um deus. E o deus Kitembo é o próprio tempo, é o poder, o ciclo vital. É o senhor das estações do ano, do frio, calor, secas, tempestades, do tempo da vida na Terra, e a Bamburucema é a grande deusa das tempestades, raios e trovoes. (MASSA, 2012, p.127)

As crenças religiosas também são ressaltadas durante em a *Lenda da Pemba* (2009), ao observarmos como a vontade das divindades é soberana nas decisões que regem as tribos, lembramos que a princesa Mipemba é prometida desde seu nascimento para os ancestrais que regiam o reino, e através disso, a princesa é proibida pelo pai de viver seu grande amor, pois o rei tinha conhecimento que o não cumprimento dessa promessa poderia trazer muitas consequências para a tribo.

Essa ligação com os deuses também apresenta uma relação com os antepassados, esses que exercem grande influência na preservação dessas histórias quase esquecidas. Dessa forma, há sempre uma união entre os reinos dos vivos e dos mortos, algo preservado pelo povo africano. Essa relação é enfatizada em Silva (2009, p.29) quando há o apontamento de que “Acredita-se que, por conter a força vital que une o reino dos vivos e dos mortos, os desenhos realizados com ela tem o poder de estabelecer o contato com as entidades do mundo invisível.”

Outra tradição pertencente à cultura africana que é retomada durante a narrativa *Aqualtune e as histórias da África* (2012), diz respeito à importância da figura dos anciãos, sobre o qual recai a legitimidade de ser dominador de conhecimentos. Podemos confirmar essa personificação a partir da importante figura representada pela velha Cambinda: ela é uma

⁶ O povo bantu são unidos por crenças, costumes e línguas semelhantes, os bantus se formaram pela mistura de diferentes povos africanos. (MASSA, 2012)

fonte de histórias das lendas locais e ainda é uma líder em sua comunidade por ser a pessoa mais velha e sábia.

Entre os povos africanos, há uma idealização de que as sabedorias pertencem as pessoas mais velhas. Esse dado é reforçado em uma entrevista intitulada, “*Anciãos: os pilares da África*” (2002), realizada por León Ngoy kalumba:

Os anciãos em África desde sempre desempenharam um papel decisivo. Além de fundamento da família e da etnia, eram os condutores da vida, o elo de união entre o passado e o futuro, os repositórios da sabedoria popular e os educadores da juventude. (KALUMBA, 2002, p.1)

Sendo assim, os anciãos são também a memória do povo, aqueles que preservam a história e uma infinidade de acontecimentos e palavras recebidos do passado. Em seus estudos, Domingos (2011, p.6) reforça que “O passado confere autoridade àquele que traz o peso do tempo, da sabedoria, da geração e da ancestralidade.”.

Através da sabedoria da Vó Cambinda, a relação das crenças com a natureza fica ainda mais evidenciada. Dessa vez, as especificidades dos poderes medicinais atribuídas às folhas são elencadas quando a vó prepara um tipo de remédio para curar o pé machucado de Maria. Essa passagem é descrita pelo narrador em Massa (2012, p.46), “Vó Cambinda pegou uma folha comprida, verde escura com traços amarelos, e colocou sobre a ferida. Além de parar a ardência, a planta deu uma sensação de frescor e em seguida um formigamento fez o pé anestésiar.”. O narrador ainda descreve com precisão o momento em que esse procedimento é explicado para as crianças que desconhecem esse poder de cura das ervas:

Isso é um ritual de cura. Ela tá fazendo uma reza bem baixinho, pedindo proteção. Vó cuidou do machucado, agora ta cuidando das forças que a gente não vê com esses olhos. Ela está pedindo a proteção e a sabedoria de Katendê, um deus, o senhor de Jinsaba, das folhas. Ele conhece o segredo das ervas medicinais. (MASSA, 2012, p.42)

Em *A Lenda de Pemba* (2009), a sua ligação com a natureza é fortemente representada através da relação das crenças que emergem do rio sagrado. No rio, ocorrem os principais acontecimentos da narrativa: torna-se o local de onde surgiu o amor impossível entre Mipemba e o príncipe forasteiro, mas também é o cenário onde ocorre o fim trágico do príncipe e o recolhimento da princesa. “Diante de todo o choro da princesa, Orunmilá, divindade responsável pelo portal do destino, apiedou-se de Mipemba e ordenou que os ancestrais do reino a recolhessem.”. (Silva, 2009, p.23)

Em Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram (2014), o retrato da cultura africana se dá através da representação dos rituais de danças, “Foram muitas noites de lutas e Kizomba.”⁷ (Miranda, 2014, p.28). As danças também são apresentadas na história da princesa Aqualtune, elas acontecem durante as festas na vila onde vivem a vó Cambinda e seu neto Kafil:

Nas nossas festas tem o som do batuque do Zabumba, um tambor muito legal. E a gente faz uma dança especial, de reis e rainhas. Vem lá da África. As roupas também são especiais, lindas e coloridas. Às vezes a dança parece uma guerra, entre brancos e negros. É lido de ver, e vocês são meus convidados. (MASSA, 2012, p.70)

Nesse ritual de dança, dois elementos são ressaltados: as roupas coloridas que são usadas como forma de festejar um importante acontecimento e as máscaras africanas que simbolizam coragem para enfrentar os perigos.

A relação do povo com a terra e com o trabalho artesanal vem marcada tanto em *A lenda da Pemba* (2009), “Logo pela manhã, algumas pessoas iam para o machamba – a roça onde era plantado o milho, a mandioca, o inhame e o feijão -, e enquanto outros pescavam ou apanhavam água do rio sagrado.” (SILVA, 2009, p. 6), como também em *Aqualtune e as histórias da África* (2012), “Trabalhavam na agricultura, criavam animais e sabiam usar o metal para fazer ferramentas e esculturas.”. (MASSA, 2012, p.44)

A partir dessas leituras realizadas, apontamos que esses livros direcionados ao público juvenil, estão resgatando aspectos que mostram as peculiaridades das culturas africanas. Esse resgate proporciona que os jovens leitores conheçam essas riquezas e tenham contato com esse universo de crenças e tradições tão pouco explorado.

⁷Kizomba, é um gênero musical e um estilo de dança originários de Angola, é conhecido como a festa do povo, era uma dança dos negros que resistiram a escravidão, uma forma de mostrar resistência e se confraternizarem. (Miranda, 2014)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao darmos início sobre a exposição dos principais objetivos que a nossa pesquisa abarcava, indicamos que, antes de começarmos nossa análise sobre as obras das princesas africanas, era preciso compreendemos importantes questões que abarcavam esse resgate da literatura africana nas narrativas juvenis. Através das investigações, leituras e análises realizadas, algumas reflexões já nos são permitidas ser feitas.

Um dos grandes impasses no que diz respeito à adoção das obras de literatura africana em sala de aula diz respeito à falta de clareza que professores e alunos possuem sobre as narrativas de autores africanos e de escritores brasileiros que abordam essas temáticas. Durante a observação de importantes documentos norteadores das práticas educacionais como os PCN's, As Diretrizes Curriculares Nacionais e a BNCC, constatamos que as orientações para o corpo docente estão dispostas entre os principais objetivos desses documentos.

Verificamos também uma progressão do perfil sugestivo apresentado nos PCN's que apenas inseriam a literatura africana na exposição dos temas transversais para as orientações dispostas na primeira versão da BNCC, onde houve um clareamento quanto aos conteúdos e os objetivos a serem alcançados ao longo do trabalho com a literatura africana em sala de aula durante os anos finais do ensino fundamental.

A partir dessas verificações, podemos concluir que a ausência da literatura africana na sala de aula, não está ligada à falta de orientações dos documentos educacionais, pois elas existem, sobretudo, para que elas sejam postas em prática é preciso que os professores, enquanto constantes exploradores do saber, consultem esses documentos e a partir deles investiguem essas obras, analisem a qualidade de suas temáticas e sejam mediadores entre essa literatura e seus alunos. É certo que muitos dogmas e paradigmas ainda precisam ser quebrados no que diz respeito à exploração da cultura e religião africana, pois ainda vivemos sob a ameaça de possuímos um pensamento fechado que só nos permite considerar aquilo em que cremos como sendo o correto.

Outro objetivo evidenciado em nossa pesquisa, dizia respeito à investigação das representatividades dos personagens negros, especialmente das princesas africanas, nos acervos do PNBE e nos catálogos de grande editoras nacionais. Durante essa investigação, a constatação de um dado tornou-se bastante relevante, vimos que ao longo dos anos que se estendem desde a década de 20 até a contemporaneidade, observamos o progressivo aumento de obras com protagonistas negros. Como grande precursor, temos Monteiro Lobato, que ao dar vida a Tia Nastácia mostra que o conhecimento popular é importante e também pertence

aos que não letrados. Embora tenha sido criticado por muitos que o acusam de racista, consideramos que Lobato, junto com Ziraldo e Ana Mara Machado, foram revolucionários de suas épocas ao abrirem espaço em suas narrativas infantis para os personagens negros.

Também observamos que o protagonismo direcionado aos personagens negros só passou a ganhar uma considerável progressão a partir da lei 10.639/03, em que o mercado editorial e as políticas públicas de leituras, visando não só cumprir as exigências dispostas na lei, mas também se adequando ao consumo frenético da população, se apropriaram desses temas e aumentaram títulos de obras em seus catálogos.

A adoção dessas narrativas ficou clara durante o mapeamento dos acervos do PNBE, onde percebemos que, entre os anos de 2003 a 2013, o programa aumentou consideravelmente a compra de obras que possuem protagonistas negros e que estão inseridas entre as temáticas afro-brasileiras e africanas. Dessa forma, constatamos que o mercado editorial e o PNBE se adequaram as exigências previstas na Lei 10.639/03.

Outro dado apontado durante as nossas pesquisas foi a baixa representatividade das obras com princesas negras africanas. A partir dessa constatação, levantamos alguns apontamentos que talvez possam nos esclarecer sobre essas ausências. O primeiro apontamento diz respeito ao baixo número de escritores que estão propondo contar essas histórias; o segundo apontamento é que, de certa maneira, ainda estamos veiculados as representações das princesas europeias, o que é bastante considerável, pois temos décadas de tradições dessas narrativas e apenas treze anos desde a lei 10.639/03 que propôs o resgate das histórias africanas esquecidas.

Durante o levantamento das obras com princesas africanas, nos deparamos com dois modelos de narrativas: o primeiro modelo são as obras dos escritores que se respaldam em fontes europeias e propõem as releituras dos clássicos europeus, onde há uma substituição da princesa europeia pela princesa negra africana. E o segundo modelo, mais interessante e mais aproximado às narrativas do Ocidente africano, é contado por escritores que estão adaptando os contos populares africanos e revelam as histórias das princesas que existiram, mas que ficaram esquecidas e apagadas na nossa história e memória.

No que se refere a essas releituras das obras europeias, com uma olhar inicial voltado para essas narrativas, percebemos que são poucas as progressões que elas apresentam e que as diferenciam das narrativas tradicionais dos clássicos populares europeus. Notamos que os enredos se repetem em quase totalidade; as principais diferenças apresentadas são os traços de estéticos das princesas, como o tom de pele e o aspecto crespo do cabelo, traços esses que no

contexto geral das narrativas são as marcas que reforçam a imagem dessas princesas africanas.

Sendo assim, podemos apontar algumas problemáticas que estão arraigadas nessas obras. 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 os contos populares 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. Forma esse círculo, os escritores que produzem as narrativas, o mercado editorial que compra dos escritores essas obras produzidas e o público leitor que adquire desse mercado editorial essas releituras de obras com qualidades duvidosas.

Vivemos um momento preocupante quanto às publicações das obras com princesas africanas, pois temos um número considerável de leitores que reivindicam serem representados através dessas princesas, sem ao menos questionar a qualidade e a contribuição dessas obras para a representatividade da literatura africana.

Quanto às obras encontradas que recontam as histórias das princesas guerreiras e que foram escolhidas como *corpus* da nossa pesquisa, nossas análises nos permitem fazer algumas reflexões acerca dessas narrativas.

Durante a leitura dessas obras, observamos que as escritoras ainda optam por seguir um viés histórico, as informações transmitidas seguem com precisão os dados biográficos das princesas. Um objetivo em comum une todos os elementos que compõem essas obras, pois a intenção de revelar as relações existentes entre Brasil e África se faz notável a partir das descrições da trajetória percorrida pelas três princesas africanas. Os vestígios que reforçam a representatividade da existência dessas princesas são apresentados através das marcas que elas deixaram em nosso contexto histórico e que ligam às nossas culturas, tradições e religiões.

Portanto, reconhecemos que essas obras, se comparado às releituras dos clássicos europeus, contribuem de maneira significativa para o reconhecimento das princesas africanas. Porém, ressaltamos que, ainda, há um longo caminho a ser percorrido para a consolidação da identidade dessas princesas na literatura juvenil.

A partir dessas conclusões, encerramos as nossas considerações, reforçando que torna-se continuamente necessário 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.

REFERÊNCIAS

Acervo do Programa Nacional Biblioteca Escola. Disponível em: <[http:// portal.mec.gov.br/index.php?option=com_contentview=13698Itemid=986](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_contentview=13698Itemid=986)> Acesso em Maio de 2015.

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

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões. **Cinderela e Chico Rei.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília-DF; MEC; CONSED; UNDIME, 2015. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documento/BNCC-APRESENTACAO.pdf>. >. Acesso em julho de 2016.

CAGNETI, Sueli de Souza. **Literatura infantil juvenil: diálogos Brasil-África/** Sueli de Souza Cagneti, Cleber Fabiano da Silva. – 1. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. – (Série Conversas com o Professor, 3).

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

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria analise e didática.** 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de Fadas símbolos mitos arquétipos.** São Paulo: DCL 2003.

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

DEBUS, Eliane Santana Dias. **A Escravização africana na literatura infanto- juvenil:** lendo dois títulos. Currículo sem fronteira, Santa Catarina, v.12, n.1, PP. 141-156, jan/ abr 2012.

DOMINGOS, Luis Tomas. **A visão africana em relação à natureza.** Anais do III encontro nacional do gt história das religiões e das religiosidades – anpuh -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. IN: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859.

FILHO, Rubem. **Pretinha de neve e os sete gigantes.** São Paulo: Paulinas, 2013.

GARCIA, Renísia Cristina. **Identidade fragmentada:** um estudo sobre a história do negro na educação brasileira: 1993-2005. Brasília: INEP, 2007.

GÓES, Lucia Pimentel. **Introdução a Literatura infantil e juvenil.** 2ª. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula.** São Paulo: Selo Negro, 2005.

ISADORA, Rachel. **A Princesa e a Ervilha.** São Paulo: Farol Literário, 2010.

KALUMBA, Léon Ngoy. **Anciãos: os pilares da África.** Disponível em: <<http://www.alem-mar.org/cgi-bin/quickregister/scripts/redirect.cgi?redirect=EEFlAZZpuFgpqglZb>>. Último acesso em setembro de 2016.

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

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira - Histórias e Histórias.** 6. Ed. São Paulo: Ática, 2010.

LINS, Guto. Livro Infantil: **Projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2004 .

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

MAIA, Ana Claudia (Ed.) e outros. **Princesas africanas**. Ilustrações Taisa Borges; Leituras compartilhadas. Ano 9, n.19, março 2009.

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

Ministério da Educação/ Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Apresentação dos Temas Transversais: Ética**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília/DF: SEPPPIR, 2004.

MIRANDA, Noélia. **Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram**. Espírito Santo: Gráfica e editora GSA, 2014.

NASCIMENTO, Iracema. **A leitura como moeda de trânsito social: Entrevista com Marisa Lajolo**. In: Políticas e práticas de leitura no Brasil. São Paulo: Ação Educativa, 2003. p. 46-57.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **A História da África nos bancos escolares: Representações e imprecisões na literatura didática**. *Estudos Afro- Asiáticos*, Ano 25, nº3,2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n3/ao3v25n3.pdf>.. Acesso em julho de 2016.

OLIVEIRA, Prof^o MS. Maria Anória de Jesus. **Literatura afro-brasileira infanto- juvenil: enredando inovação em face à tessitura dos personagens negros**. In: Congresso internacional da ABRALIC, XI, 2008, USP-São Paulo.

OLIVEIRA, M. A. J. **A tessitura dos personagens negros na literatura infantojuvenil brasileira.** Sementes - Caderno de Pesquisa. Universidade do Estado da Bahia/UNEB, v. 1, no 1 (jan./dez. 2000). Salvador: Departamento de Educação.

PAIVA, Aparecida. SOARES, Magda. **PNBE na escola: Literatura fora da caixa.** Brasília : http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docmabview=downloadalias=156609-guia-ei-leituraforadacaixa. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014.

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

RAMOS, Graça. **A imagem nos Livros Infantis Caminhos para ler o texto visual.** São Paulo: Autêntica, 2011.

RAMOS, Flávia Brocchetto. AMARAL, Liliane Melo. **Diversidade na sala de aula: representação da cultura afro-brasileira.** Revista Eletrônica de Educação, v. 9, n. 2, p. 301-319, 2015.

SILVA, Marcia Regina. **A lenda da Pemba.** São Paulo: Larousse Junior, 2009.

TRAÇA, Maria Emília. Os contos formas vivas IN: _____. **O Fio da Memória – Do Conto Popular ao Conto para Crianças.** 2ª edição, Porto: Porto Editora, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **A Leitura e o Ensino da Literatura.** São Paulo: Contexto, 1988.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.