

DOI: [10.5216/rpp.v17i1.56432](https://doi.org/10.5216/rpp.v17i1.56432)

EDUCAÇÃO

O PROTAGONISMO NEGRO NOS CONTOS DE FADAS MODERNOS

BLACK PROTAGONISM IN MODERN FAIRIES

PROTAGONISMO NEGRO EN LAS HADAS MODERNAS

Aline da Silva Dutra ¹ ORCID 0000-0002-9567-4168Eliane Santana Dias Debus ² ORCID 0000-0003-0555-2069

RESUMO

Este artigo busca investigar os contos de fadas modernos, em particular as narrativas que apresentam personagens negras. Para isso, foram selecionados os livros *Rapunzel e o Quibungo* (2012) e *Cinderela e Chico Rei* (2015), ambos adaptados por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões, e ilustrados por Walter Lara. O referencial para a análise foi ancorado, Nelly Machado (2002), Debus (2006, 2013, 2017), Coelho (2000, 2008), Vale (2001) e demais estudiosos da literatura para infância. A análise permitiu constatar a inserção dos elementos que dão novo significado às narrativas feéricas tradicionais, o que permite compreender e valorizar os elementos da cultura africana e afro-brasileira e a sua importância das releituras contemporâneas para uma educação antirracista.

Palavras-chave: Contos de Fadas Modernos. Cultura Africana e Afro-brasileira. Educação Antirracista.

ABSTRACT

This article seeks to investigate the modern fairy tales, in particular the narratives that feature black characters. For that, the books *Rapunzel and Quibungo* (2012) and *Cinderella and Chico Rei* (2015) were selected, both adapted by Cristina Agostinho and Ronaldo Simões, and illustrated by Walter Lara. The reference for the analysis was anchored, Nelly Machado (2002), Debus (2006, 2013, 2017), Coelho (2000, 2008), Vale (2001) and other children's literature scholars. The analysis made it possible to verify the insertion of the elements that give new meaning to the traditional fairy narratives, which allows to understand and value the elements of African and Afro-Brazilian culture and its importance of contemporary re-readings for an antiracist education.

Keywords: Modern Fairy Tales. African and Afro-Brazilian Culture. Anti-Racist Education.

¹ Rede Municipal de Florianópolis - SC – aline.dutra777@gmail.com

² Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – elianedebus@hotmail.com

RESUMEM

Este artículo busca investigar los cuentos de hadas modernos, en particular las narrativas que presentan personajes negros. Para eso, fueron seleccionados los libros *Rapunzel* y *el Quibungo* (2012) y *Cenicienta y Chico Rei* (2015), ambos adaptados por Cristina Agustín y Ronaldo Simões, e ilustrados por Walter Lara. El referencial para el análisis fue anclado, Nelly Machado (2002), Debus (2006, 2013, 2017), Coelho (2000, 2008), Vale (2001) y demás estudiosos de la literatura para la infancia. El análisis permitió constatar la inserción de los elementos que dan nuevo significado a las narrativas feéricas tradicionales, lo que permite comprender y valorar los elementos de la cultura africana y afro-brasileña y su importancia de las relecturas contemporáneas para una educación antirracista.

Palabras clave: Cuentos de Hadas Modernos. Cultura Africana y Afro-brasileña. Educación Antirracista.

Data de submissão 21/12/2018

Data de aprovação 03/08/2019

Introdução

Este artigo busca investigar os contos de fadas modernos, em particular as narrativas que apresentam personagens negras como protagonistas. Dessa maneira, selecionamos dois livros da “Coleção Pra Lá e Pra Cá”, publicados pela Editora Mazza (Belo Horizonte), a saber: *Rapunzel e o Quibungo* (2012) e *Cinderela e Chico Rei* (2015), adaptados por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e ilustrados por Walter Lara. As discussões teóricas são amparadas nos referenciais teóricos de Ana Maria Machado (2002), Eliane Debus (2006, 2013, 2017), Nelly Novaes Coelho (2000, 2008), Luiza Vale (2001), e em leituras sobre os contos de fadas modernos. A partir da análise dos dois títulos selecionados, discutiremos a possibilidade das releituras contemporâneas dos contos clássicos contribuírem para uma educação antirracista, a fim de formar cidadãos críticos, capazes de respeitar as diferenças e conviver com elas na sociedade.

Os Contos de Fada Ontem e Hoje

As histórias, sejam elas narradas pela tradição oral ou guardadas dentro dos livros, acumuladas ao longo do tempo, são uma valiosa herança para inúmeras

gerações de leitores. Após a invenção de Gutenberg da prensa móvel, a escrita impressa se propagou e oportunizou o registro em quantidade de um mesmo texto, mas sua acessibilidade nem sempre foi dada a todos e no decorrer da história da humanidade a posse dos livros foi considerada elemento de grande valor e poder. Como confirma Machado (2002), por muito tempo sua disposição era para uma minoria da sociedade, normalmente para aqueles que detinham maior poder e influencia.

Nesse contexto, a leitura era para poucos, pois representava grande ameaça aqueles que tinham o controle dos livros. Atualmente, os livros encontram-se à disposição de todos, porém, por conta das várias demandas que o mundo moderno impõe, às vezes, torna-se “impossível” parar um minuto e fazer uma pausa para leitura. Ler, e ler literatura em particular, tornou-se uma forma de resistência, que, de acordo com Ana Maria Machado (2002), é uma forma de resistência contra as demandas do mundo, contra a corrida incessante pelo consumismo. Assim, ler é um direito, é um “[...] patrimônio está sendo acumulado há milênios, está à minha disposição, uma parte é minha e ninguém tasca” (MACHADO, 2002, p. 19).

Além do prazer, a leitura dos clássicos, segundo a autora, é capaz de nos

proporcionar o “contentamento” ao nos deparar com personagens que podemos nos identificar, com características em que nos reconhecemos integralmente. É como se a leitura, muitas vezes, fizesse um papel de “espelho”: enxergamo-nos na narrativa, encontramos nas histórias características que se assemelham as nossas. Essa aproximação entre a literatura e nós mesmos ajuda a compreensão das nossas próprias experiências. Embora contribua para nos reconhecer e nos olhar, como todo texto literário, a grande maioria dessas narrativas trouxe, por séculos, uma única representação humana: a branca. Em vista disso, parece-nos que, muitas vezes, as análises recaem sobre um esse único viés de representação.

Os Contos de Fada Tradicionais: um ontem sempre

O conto de fadas faz parte do repertório literário de gerações de leitores, quer passado pela oralidade quer pelo formato escrito, sem perder seu encanto e sua magia, atravessando os séculos, contemporaneamente está sendo redescoberto fascinando tanto adultos quanto crianças. No entanto, diante desse vasto mundo da fantasia surgem vários questionamentos, a saber: de onde vêm essas histórias? Quem criou tais narrativas que há muito são conhecidas e contadas? Nesse sentido, são diversas as perguntas a respeito da origem do *Conto de Fadas*.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (2008), os contos são gêneros literários narrativos de origem longínqua, numa época em que se ouvia, ao redor de uma fogueira, histórias sobre caçadas, viagens, acontecimentos, ou seja, narrativas contadas de boca a boca. Corso e Corso (2006) traz a ideia de que tal gênero surgiu com o intuito de ajudar os camponeses de pequenas aldeias a enfrentar rigorosas noites de inverno.

Coelho (2008) afirma, ainda, que algumas histórias e lendas de épocas distantes, que eram consideradas

inventadas, foram provadas como verdadeiras por meio de estudos arqueológicos. Juntamente com a Arqueologia, a exploração da memória popular difunde narrativas de origem oral por toda a Europa e nas Américas, que também estavam presentes na Ásia e na África; narrativas que circulavam de boca em boca até receberem o registro escrito, como aqueles realizados por Charles Perrault, na França do século XVII, com os contos que mais tarde foram denominados de contos de fadas e se tornaram, então, muito conhecidos.

Tal disseminação das histórias tinha como objetivo descobrir as raízes nacionais de cada povo, bem como preservar sua cultura. Assim, surgiram diversos *contos maravilhosos* (COELHO, 2008), fábulas e lendas, e, mesmo tendo origem em povos muito distantes e diferentes entre si, é possível encontrar várias narrativas em comum, como, *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *A Gata Borralheira*, entre outras. Ainda, de acordo com Coelho (2008), há aqueles que acreditam que os contos se originaram, primeiramente na forma de poema, com o povo Celta, que trouxeram elementos místicos, como, por exemplo, as fadas, as primeiras mulheres sobrenaturais. Tais histórias vindas de diversas fontes, contadas por viajantes, peregrinos, invasores, vindos das mais variadas regiões se misturaram umas às outras e motivaram o surgimento das narrativas “nacionais” que hoje são conhecidas como Literatura Infantil Clássica (COELHO, 2008).

As histórias eram contadas de pessoa para pessoa eram transmitidas oralmente, assim alguns dos elementos de composição acabavam sendo alterados. Para Coelho (2008), essa expansão das histórias é realmente espantosa, pois falamos de uma época remota em que a comunicação se dava de forma direta entre uma pessoa e outra, e esses povos que receberam as narrativas viviam geograficamente muito distantes entre si. Portanto, na disseminação dos contos de

fadas se observa a “força da palavra como fator de integração entre os homens” (MACHADO, 2008, p. 37).

Hoje em dia, os contos de fadas são destinados principalmente às crianças, mas nem sempre foi assim. Os contos resgatados da tradição oral camponesa da Europa, segundo Corso e Corso (2006), não apresentavam nenhuma simbologia repleta de significações como conhecemos atualmente e não eram específicos às crianças, as quais originalmente eram destinadas ao público adulto. Quando os contos foram criados não havia a concepção de infância e criança como conhecemos contemporaneamente, já que as crianças, como ressalta Vieira (2016, p. 14), “[...] não possuíam espaço, assim como também não eram consideradas produtoras de cultura, desse modo, todas as produções literárias eram voltadas apenas para os adultos”.

No decorrer do século XVI aconteceu algumas mudanças, o espaço de socialização da infância foi ganhando lugar e as crianças começaram a ser vistas de acordo com o que lhe era próprio e não mais como adultos em menores proporções. Assim, tornar as narrativas tradicionais em histórias infantis, os famosos *Contos de Fadas*, está diretamente relacionados à criação de um novo mundo para a criança que dá lugar as suas especificidades. As narrativas da Literatura Infantil Clássica – em particular os *Contos de Fadas* que mostram histórias de príncipes e princesas, bruxas, fadas, gigantes, isto é, personagens há muito conhecidos por nós – tiveram início nas histórias de Charles Perrault, dos Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e, ainda, pelos contos de Hans Christian Andersen.

De acordo com Coelho (2008), No século XVII na França, durante o reinado de Luís XIV, foi publicada a primeira coletânea de contos infantis, intitulada *Contos da Mãe Gansa* (1697). Nessa época, a França vivia um momento de progresso e de transformações político-culturais. Cem anos mais tarde, na Alemanha do século XVIII, a Literatura Infantil foi definitivamente constituída e expandida

pela Europa e pelas Américas. Perrault deu início a Literatura Infantil, mas foram os irmãos Grimm que a consolidaram por meio de suas pesquisas linguísticas. Eles eram grandes estudiosos da mitologia germânica, assim como filólogos e folcloristas, e na busca por determinar a autêntica língua alemã e fazer um resgate dessa cultura, acabaram por fazer um levantamento das antigas narrativas que circulavam pela tradição oral (COELHO, 2008).

Diante de um vasto número de textos que eram utilizados nos estudos linguísticos, os irmãos Grimm encontraram “um fantástico acervo de narrativas maravilhosas” (COELHO, 2008, p. 29), que inicialmente foram publicados de forma avulsa, mais tarde foram reunidos no volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*, conhecidos hoje como *Contos de Grimm*.

Décadas mais tarde, no mesmo século XIX, o dinamarquês Hans Christian Andersen completou o acervo da Literatura Infantil Clássica com seus 168 contos publicados. Embora o trio Perrault, Grimm e Andersen sejam os grandes responsáveis pela antologia e difusão dos contos populares, este último apresenta uma grande diferença entre seus antecessores. Machado (2002) destaca que o autor além de fazer um resgate das narrativas que corriam pela boca do povo, realizou uma produção autoral em diálogo com a estrutura dos contos tradicionais, tendo como marca uma visão poética munida de uma profunda melancolia.

Os Contos de Fada Modernos: sempre ontem

O mundo é um lugar de constantes mudanças, transformam-se as relações humanas, as concepções de mundo, os espaços geográficos, tudo está a todo o momento em modificação, e é aí, nesse contexto, que estão os *Contos de Fada*. Outrora eram narrados ao pé de fogueiras e nos ambientes familiares, divertindo tanto as crianças como os adultos e também

educando. Na contemporaneidade passaram por adaptações para serem reproduzidos nos cinemas, teatros, musicais, desenhos animados, e serviram (servem) de inspiração à construção de parques temáticos, como o famoso parque da Disney, isto é, “são fontes inesgotáveis de inspiração para a humanidade” (DEBUS; DOMINGUES, 2015, p. 59). As gerações passam e os contos permanecem, acompanham as demandas tecnológicas, renovam-se sempre mais, perpetuando suas personagens que encantam desde muito tempo.

Debus e Domingues (2015) lembram-nos de que as releituras dos contos tradicionais a cada versão renovada, traduzida e adaptada alteram os fatos históricos e, desde suas mais remotas origens, passaram por um vasto número de modificações até se tornarem o que hoje conhecemos como *Clássicos Infantis*. Darnton (1986) defende que os contos tradicionais são documentos históricos de origem distante que passaram por muitas transformações e por diferentes culturas. Entretanto, as histórias em sua forma original ainda se fazem presentes nos dias atuais, principalmente no que diz respeito ao seu grande objetivo que é demonstrar um padrão de conduta ético e moral aos Homens. Porém, na contemporaneidade algumas obras tendem a romper com esse padrão de conduta pré-estabelecido, demonstrando, como aponta Nelly Novaes Coelho (2008, p. 25), uma ação consciente “em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro”.

De acordo com Luiza Vale (2001), na década de 1970, é possível constatar a circulação de obras reveladoras da recomposição dos contos de fadas tradicionais. Essas narrativas são conhecidas como *Contos de Fada Modernos*, pois “[...] embora mantenham o maravilhoso, conduzem o leitor a uma percepção de si mesmo e da sociedade que o circunda diferente da apresentada nos contos tradicionais” (VALE, 2001, p. 48). Ou seja, os contos modernos ao mesmo

tempo que trazem as marcas do mundo feérico dialogam com o tempo presente, trazendo os problemas no mundo atual, os impasses da sociedade contemporânea.

Morais (2014) ressalta que as novas temáticas presentes nos contos modernos vão além de questões afetivas, existenciais e econômicas, conforme apresentadas nas histórias dos contos clássicos. Os contos contemporâneos apontam para problemas sociais, como todo tipo de preconceito, relações familiares e amorosas, drogas, entre outras questões que envolvem a sociedade num todo.

Tradicionalmente, as histórias concentravam-se no indivíduo, em seus problemas, dificuldades e lutas. Tais sujeitos eram modelos a serem seguidos, suas qualidades e virtudes eram os ideais a serem imitados. Na contemporaneidade, tem-se a consciência de que o indivíduo faz parte de uma sociedade, de um todo, visando, assim, o bem de todos e não mais de um indivíduo em particular, é necessário pensar no bem comum e ainda questionar e repensar o que é apresentado (COELHO, 2008). Tendo em vista o confronto existente entre o tradicional e o novo, assim como sua compreensão diante de uma sociedade em mudança, Coelho (2008) elenca 10 principais tópicos, que são fundamentalmente importantes para se compreender como se constituem os contos de fadas tradicionais e os contos de fadas modernos e quais as diferenças basilares entre eles.

Criados em épocas muito distantes, os contos de fadas conservam a visão de mundo, os valores éticos e morais do contexto em que se originaram. As releituras e readaptações feitas ao longo dos séculos tendem a conservar esses valores básicos. Vale destacar que, ao fazer uma análise dos contos tradicionais e novos, não há uma hierarquia de importância entre eles, sendo um mais essencial do que o outro, mas existem diferenças a respeito de conceitos apresentados nas narrativas e também valores relativos à cada época.

À medida que as necessidades da sociedade se modificam, os contos também se alteram. As narrativas seguem sempre encantadoras, desde as histórias clássicas às modernas, no entanto, estas últimas estão mais atentas às urgências do tempo atual. Assim, podemos encontrar nos contos modernos personagens de várias etnias, negras, indígenas, brancas, ou seja, personagens que vão além da tradicional personagem branca, filha de reis e rainhas, cuja vida deve ser salva por um príncipe encantado. Dessa maneira, é possível encontrar releituras com personagens reais, da vida real, que nem sempre estão em castelos enormes, estando, às vezes, em um simples “barraco de madeira”.

Como apresentado por Debus e Domingues (2015), o contemporâneo apresenta inúmeras possibilidades de versões, apresentando um caráter insólito, ou seja, uma narrativa de forma diferente do habitual, de forma incomum, em que a tradicional personagem da princesa aparece de forma inusitada, mal-educada, desorganizada, preguiçosa, características essas que confrontam a doce e ingênua menina apresentada nos contos tradicionais.

Isso posto, as narrativas contemporaneamente apresentam histórias em que a rainha nem sempre é má ou mostram os motivos que levaram-na a cometer atos maldosos, quais são as suas angústias e inseguranças; e que, às vezes, o reino não é todo perfeito, a princesa não é tão doce e ingênua, e ela pode ser possuidora de coragem, força, inteligência, é independente, ou seja, mostram inúmeras possibilidades de releituras. Portanto, essas mudanças trazem novos conceitos, a possibilidade de tematizar sobre preconceitos, desigualdades, problemas reais que nos levam a questionar as exigências da sociedade atual. Assim, os contos modernos têm o poder de proporcionar ao leitor uma reflexão crítica acerca da sociedade em que vive e de agir ativamente sobre ela.

O Protagonismo Negro nos Contos de Fadas Modernos

Lembramos que a literatura é uma produção cultural que foi constituída sem um fim utilitarista, ou seja, foi produzida para o entretenimento, para o prazer da leitura. No entanto, de acordo com os estudos psicanalíticos, a literatura não deve ser entendida como um passatempo apenas, pois desempenha funções no que tange a vida singular do sujeito, auxilia na formação da personalidade da criança, bem como no seu convívio social, na sua perspectiva de mundo e de si mesma. Esse mundo fantasioso dos contos, que existe apenas na imaginação, leva o leitor para um lugar outro, cujo tempo e espaço são diferentes dos seus. Nesse sentido, ao viver essa aventura, o sujeito é capaz de reconfigurar o seu próprio modo de viver (DEBUS, 2017).

Os contos de fadas tradicionais trazem, em sua maioria, personagens brancas oriundas da cultura europeia. Porém, o que fazer diante de uma sociedade com grande porcentagem de negros como o Brasil? Como fazer com que crianças negras encontrem a tão sonhada princesa cuja pele é semelhante a sua e o cabelo é igual ao seu? Rapunzel, Cinderela, Branca de Neve e Chapeuzinho Vermelho são todas personagens clássicas, brancas, muito conhecidas, e acabam por conferir na menina padrões de comportamento e de beleza já estabelecidos.

Nesse contexto em que a literatura é um fator essencial na construção da identidade individual, cultural e étnica, destacamos a importância das releituras dos contos tradicionais. Valdinei José Arboleya (2013) declara que “a literatura infantil apresenta-se como uma perspectiva instigante junto à necessidade de reformulação dos padrões ideológicos”. Em vista disso, percebemos aqui a importância dos contos de fadas modernos no combate aos padrões tradicionais, principalmente no que tange ao combate ao racismo.

A partir do que argumenta de Debus (2017), constatamos de que é possível ter uma visão ampliada de mundo quando nos deparamos com histórias cujas personagens vivem em diferentes contextos históricos e sociais. Assim, nessa função de alargamento da visão de mundo a temática da cultura afro-brasileira desempenha um papel imprescindível. No entanto, não é uma tarefa fácil, pois nem sempre as artes vindas da cultura afro-brasileira têm o merecido reconhecimento.

Como ressaltado por Lobato e Santos (2012), há algum tempo nas publicações nacionais não era comum encontrarmos personagens negras desempenhando o papel de protagonistas nas histórias infantis, e também não era habitual serem representadas de forma positiva, ou seja, a narrativa não valorizava sua história, memória, cultura, beleza, desempenhando, na maioria das vezes, um papel secundário. Sobre a presença de personagens negras nas narrativas brasileiras ou ainda sobre o aparecimento de elementos que remetem à cultura africana e afro-brasileira nas histórias, Eliane Debus (2017, p. 39) destaca:

[...] o negro é representado com docilidade servil, submisso ao cumprimento de seu papel de subalternidade (Tia Nastácia, de Monteiro Lobato), ou é aquele que provoca o apiedamento (Menino André, da lenda do menino do pastoreio) ou, ainda, aquele que não é o que é, travestindo-se de outra pele: o negro de alma branca (como Joaquim, de Joaquim, Zuluquim, Zulu – 1983), repercutindo ideias vinculadas, seja pelo regime de subalternidade promovido pela escravização dos povos africanos, seja pela política de branqueamento.

Lobato e Santos (2012) ressaltam ainda que em publicações mais recentes já é possível encontrar personagens negras desempenhando papéis de heroísmo, autoafirmando sua identidade, sua cultura, sua ancestralidade africana. Tais obras procuram romper com o preconceito e

depreciação do negro e da sua cultura na literatura. Jovino (apud LOBATO; SANTOS, 2012) infere que as personagens negras de obras mais recentes são encontradas em situações comuns, do cotidiano, resistem e enfrentam o preconceito de inúmeras formas, resgatam sua identidade racial, representam funções sociais diferentes dentro das narrativas, valorizam as mitologias, as religiões e ainda valorizam a tradição oral africana.

Contudo, é imprescindível reafirmar que essas mudanças na Literatura Infantil sobre a forma de pensar o sujeito negro não foi uma tarefa simples. Diversas lutas foram travadas pelo Movimento Negro em diferentes campos sociais. A valorização da cultura africana e afro-brasileira, as relações étnico-raciais são resultantes de inúmeros questionamentos, debates e reflexões, principalmente no campo educacional.

A Lei nº 10.639, de 2003 (BRASIL, 2003), que institui no currículo da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, é um fator imprescindível na luta contra a cultura racista no Brasil, que predomina desde o período Colonial, e para a reafirmação da cultura africana e afro-brasileira. Segundo Debus (2013), embora a implementação e institucionalização da Lei não tenham sido efetivadas amplamente, sua criação tornou possível a inserção das questões étnico-raciais nas redes escolares, tanto públicas como privadas. Outro fator que auxiliou na inclusão dessa temática nas escolas foi a instituição das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (BRASIL, 2004).

A autora ainda afirma que os temas que tratam da cultura africana e afro-brasileira, além de contemplar a população negra, referem-se a todo o conjunto de brasileiros envolvidos em uma sociedade multicultural e multiétnica. Os impactos das relações étnico-raciais vividos tanto por crianças como por adultos são mais visíveis no âmbito escolar, sendo assim, a escola

torna-se o principal lugar de discussões sobre essa temática. O ambiente escolar deve proporcionar um lugar que favorece o respeito ao próximo, às suas diferenças, e ainda poder discutir sobre elas sem medo ou constrangimento.

Com a sanção da Lei nº 10.639/2003, o reconhecimento da diversidade étnico-racial ganhou força, bem como a valorização da história e da cultura negra para uma educação antirracista. Porém, Debus (2017) aponta que ainda há uma grande discussão a respeito da Lei e que sua aceitação se deu forma parcial, pois a importância da temática étnico-racial nas escolas ainda permanece em discussão. Apesar disso, mesmo diante das discordâncias provenientes dessas grandes discussões, é possível notar que, nos últimos anos, muitos autores têm se debruçado sobre as questões étnico-raciais em suas produções literárias para o público infantil.

Narrativas Feéricas com Personagens Negras

Os títulos *Rapunzel e o Quibungo* (2012) e *Cinderela e Chico Rei* (2015), ambos adaptados por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e ilustrados por Walter Lara, foram selecionados para esta análise, visto que identificamos neles a possibilidade de exemplificar o que abordamos até aqui: a transposição do conto de fadas tradicional em conto de fadas moderno, além de refletir sobre a introdução da temática africana e afro-brasileira em um tipo de narrativa com origem marcadamente europeia.

Os títulos escolhidos para análise foram publicados pela Editora Mazza (Belo Horizonte), que foi criada na década de 1980 por Maria Mazarello Rodrigues, e tem forte compromisso com as discussões étnico-raciais, tornando-se uma das editoras brasileiras referências sobre o tema, tendo

investido na “publicação de autores/autoras negro(a)s e de livros que abordam os diversos aspectos da cultura afro-brasileira relacionada, por sua vez, a um largo segmento das populações excluídas no Brasil”³.

Os títulos fazem parte da “Coleção Pra Lá e Pra Cá”, que é composta de mais dois títulos, *Joãozinho e Maria* (2012) e *Afra e os três lobos guará* (2015), produzidos pelos mesmos autores e ilustrador e consistem também na confecção de uma nova roupagem para os contos de fadas tradicionais ao trazer elementos da cultura brasileira e africana e inserindo as personagens protagonistas como negras.

Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho são mineiros e têm sua trajetória de escrita vinculada ao público infantil e juvenil, assim como o também mineiro Walter Lara, que tem ilustrado vários livros infantis ao longo de sua carreira como artista plástico e ilustrador. Vale demarcar que os três são brancos, não que esse dado entrará em discussão, mas para que o leitor compreenda que o vínculo com a editora está pela temática dos títulos e não pela publicação de autores/as negros/as.

No que se refere aos paratextos dos livros em análise, ambos medem 25cmX17 cm, *Rapunzel e o Quibungo* (2012) tem 16 páginas e *Cinderela e Chico Rei* (2015) possui 24 páginas; já as guardas são de uma única cor (vermelho e amarelo) e têm uma orelha onde consta a biografia dos autores e do ilustrador, acompanhada de suas fotografias. Na contracapa apresentam, diferentemente da maioria dos livros que trazem uma sinopse da narrativa, uma referência aos contos de fadas europeus e seus (re)criadores, lembrando a suas nacionalidades e as suas representações de personagens brancas, no caso dos livros nas capas e ilustrações, que adentrando o espaço escolar não proporcionam às

³ Informação disponível em: <<http://www.mazzaedicoes.com.br/>>. Acesso em: 23 out. 2017.

crianças não brancas a identificação. O texto que consta na contracapa dos livros destaca que os autores “[...] com sua larga vivência na literatura infantil, recontam essas histórias, ambientando-as nas diversas regiões do nosso país, transformando personagens que nada têm de brasileiros em seres com nosso rosto e nossa pele, enfrentando monstros e bruxas de nosso imaginário cultural”.

Como destacamos anteriormente, as narrativas feéricas têm origem no imaginário popular e transitaram os séculos por meio da oralidade. Guardadas na memória do povo, foram compiladas em épocas e espaços geográficos diferentes, e, sem sombra de dúvidas, fazem parte do imaginário coletivo de gerações e gerações, como destaca Debus (2006), quando analisa as propagandas que buscam seduzir os consumidores para a compra de diferentes produtos por meio de elementos ou personagens dessas narrativas.

Para modernizar um conto, fazer uma releitura, trazendo-o para os tempos atuais ou inserindo elementos novos, é necessário que o autor dialogue com o texto de origem, bem como é preciso que o leitor conheça essa narrativa matriz para que compreenda o jogo intertextual elaborado no momento da escrita. No caso das histórias aqui adaptadas é necessário que saibamos que Charles Perrault compilou a narrativa *Cinderela* e os Irmãos Grimm as narrativas *Rapunzel* e *A Gata Borralheira* (denominação para o conto *Cinderela*).

No caso da *Cinderela* encontrada pelos autores nos seus respectivos países é imprescindível que elas divirjam em algumas passagens. Na história contada pelos Irmãos Grimm, o baile acontece três noites e não em uma, como contada na versão de Perrault; o auxiliar mágico não é uma fada madrinha, mas sim os pássaros e uma árvore mágica, acrescentando, então, peripécias após o baile até o príncipe, na terceira noite, encontrá-la. Desse modo, ao buscarmos as distinções entre os contos, trabalharemos com a versão de Charles Perrault de *Cinderela*, pois é a versão mais

conhecida, e a versão de *Rapunzel* dos irmãos Grimm.

Para a leitura dos dois títulos em tela, dialogamos com as características estilísticas e estruturais da narrativa primordial novelesca e as características estilísticas e estruturais da narrativa contemporânea, elencadas por Coelho (2000), no que se refere ao recurso narrativo, à efabulação, à narrativa, ao tempo, ao espaço, ao ato de contar, às personagens, à realidade e imaginação e ao nacionalismo. Acreditamos que tal análise nos permite exemplificar a entrada dos componentes que resignificam as narrativas feéricas tradicionais.

O primeiro livro selecionado, *Rapunzel e o Quibungo* (AGOSTINHO; COELHO, 2012), conta a história de Rapunzel, uma menina nascida na Bahia, cujos cabelos eram “tão compridos que eram maiores do que ela”. Um dia, brincando e cantando na beira da lagoa de Abaeté, a menina foi raptada pelo Quibungo, que, ao encantar com seu lindo canto, trancou-a em uma torre feita de bambu localizada no alto de uma castanheira. Depois de alguns anos, Darakai, um príncipe que passava por perto da torre, ouviu o canto de Rapunzel e também se encantou com aquela voz bela e triste. O menino príncipe achou estranha aquela torre tão alta, porém, sem portas, mas continuou indo ao local para ouvir a música. Certo dia, Darakai viu o Quibungo chegar perto da torre com um cesto cheio de mandioca, farinha e peixe, e ouviu o monstro chamar por Rapunzel e pedir que jogasse seus cabelos.

Darakai ficou muito feliz, pois havia descoberto como subir naquela torre, e quando o monstro desceu, o menino chamou por Rapunzel e ela jogou suas belas tranças. O príncipe levou para a menina um cesto cheio de frutas, coco, cupuaçu, cajá, umbu, graviola e, ainda, um colar feito com sementes coloridas. Os dois se apaixonaram de imediato e, pela primeira vez, “Rapunzel cantou uma canção alegre”. Rapunzel contou ao menino como havia sido raptada,

então, ele afirmou que no dia seguinte a tiraria dali. Porém, a menina havia se esquecido de tirar o colar de sementes, então, quando Quibungo chegou e viu o colar se enfureceu e cortou as tranças da menina.

Ao voltar à torre, Darakai foi surpreendido pelo monstro que havia amarrado as tranças cortadas de Rapunzel na ponta de um bambu. Rapunzel tentou avisar o príncipe, mas era tarde demais, Quibungo empurrou-o janela abaixo. O menino caiu em cima de plantas espinhosas e acabou ficando cego. O monstro dava gargalhadas de Darakai, mas acabou se dando mal, Rapunzel esbarrou nele que se desequilibrou, despencando lá de cima da torre. Quibungo proferiu palavras mágicas que o transformassem em morcego para dali sair, mas não conseguiu, espatifando-se em mil pedacinhos no chão. Rapunzel desceu rapidamente pela escada de bambu trazida por Darakai para ajudá-lo. As lágrimas de Rapunzel curaram as feridas do príncipe, que logo voltou a enxergar. Os dois saíram felizes e “Darakai levou Rapunzel para perto de seu povo, onde viveram juntos pelo tempo afora” (AGOSTINHO; COELHO, 2012, s.p.).

O segundo livro, *Cinderela e Chico Rei* (AGOSTINHO; COELHO, 2015), narra a história da menina Abioye, que vivia, “há muito tempo, em Vila Rica, num sobrado da Rua Direita”, seus pais, reis na África, morreram durante uma viagem em um navio negreiro, a menina, agora órfã, foi comprada como escrava por uma mulher malvada que tinha duas filhas, Mafalda e Fiona. Abioye trabalhava dia e noite na casa de sua dona, em meio à fuligem e às cinzas do fogão a lenha. Como viva suja de cinza, as irmãs apelidaram-na de Cinderela. A menina não retribuía as maldades que eram feitas com ela. Certo dia, ela ouviu alguém anunciando que Chico Rei daria um baile em seu palácio. Ele era muito rico, ex-escravo que comprara sua liberdade e a de muitos outros escravos.

Cinderela ficou triste, pois não tinha roupa e nem sapatos para ir ao baile.

Mafalda e Fiona obrigaram a pobre menina a trabalhar como nunca, arrumando-as para o baile. Cansada de tanto trabalhar, Cinderela não teve tempo de consertar seu único vestido velho. A sua dona disse que não poderia esperá-la para ir ao baile e disse que ela precisava aprender a não ser tão preguiçosa. Chorando na cozinha, triste por não poder ir ao baile, a moça ouviu uma voz que vinha de trás de uma nuvem brilhante, muito pequena, mas que iluminou a cozinha, era, então, sua fada madrinha. A fada fez uma carruagem, incluiu dois cavalos, um cocheiro e dois lacaios, para que Cinderela fosse ao baile. Além disso, ela ganhou o mais belo vestido de baile.

A fada madrinha disse à Cinderela que à meia-noite a magia iria acabar e, antes que o relógio tocasse a última badalada, devia voltar para casa. Chegando ao baile, todos os olhos voltaram-se à Cinderela e, logo em seguida, Chico Rei foi tirá-la para dançar. Ninguém havia reconhecido Cinderela e ficaram com muita inveja da linda moça. Ao soar a primeira badalada, ela se assustou e saiu correndo, deixando para trás um chinelinho de cristal, que foi encontrado por Chico Rei. No dia seguinte, ele anunciou que se casaria com a dona do chinelinho. Assim, foi de casa em casa atrás da moça. Chegando à casa de Cinderela, as irmãs fizeram de tudo para que o chinelinho coubesse em seus pés, porém, não tiveram sucesso. No entanto, quando Cinderela provou o chinelinho coube perfeitamente! Nesse momento a fada madrinha reapareceu e fez uma nova magia, Cinderela desapareceu e Abioye apareceu com seus trajes maravilhosos de princesa. Chico Rei levou-a para o palácio, e assim “Abioye, filha de reis, rainha se tornou. E viveram felizes pelo tempo afora”.

Feita essas considerações, apresentamos, a seguir, os elementos que compõem as narrativas.

- a) **Títulos:** convergem de imediato para a introdução dos elementos afro-brasileiros. Em *Rapunzel e o Quibungo* (2012), estabelece-se na inserção da personagem

- Quibungo, que vem substituir a bruxa da versão europeia, presente em registros de contos orais na Bahia e Minas Gerais, ele “é uma espécie de bicho-papão, com uma enorme boca nas costas, por onde engole crianças e, em algumas narrativas, aparece sob diferentes formas e denominações” (SOUZA, 2016, p. 69). Em *Cinderela e Chico Rei* (2015), é acrescido ao título da narrativa tradicional o nome Chico Rei, personagem histórica que viveu no Brasil no século XVIII, que aparece na história como “um mítico rei africano escravizado que, tendo sido levado para Vila Rica, conseguiu alforriar a si e aos membros de sua ‘tribo’, reassumindo então, nas Minas, a condição de realeza que trazia da África” (AGOSTINHO; COELHO, 2015).
- b) Nomes das personagens:** Em *Rapunzel e o Quibungo* (2012), outro elemento da cultura afro-brasileira se encontra no nome do príncipe Dakarai, que tem origem africana e significa felicidade. Em *Cinderela e Chico Rei* (2015), a personagem feminina (Cinderela) é Abioye, que, segundo nota abaixo da ficha catalográfica, significa nascida durante a coroação, de origem Iorubá (Nigéria/África Ocidental). A moça veio do continente africano e encontra-se escravizada depois que seus pais morreram durante a viagem no Navio Negroiro, maltratada constantemente por Fiona e Mafalda. Já Chico Rei, é uma personagem histórica que viveu no Brasil no século XVIII.
- c) Elementos da cultura afro-brasileira:** A torre apresentada na história de *Rapunzel e o Quibungo* (2012) é feita de bambu, que fica no alto de uma castanheira. As comidas presentes na narrativa também fazem parte da culinária brasileira: mandioca, farinha e peixe, além das frutas, coco, cupuaçu, cajá, umbu e graviola. Muito diferente dos rapôncios plantados no jardim da fada Gothel da história tradicional dos irmãos Grimm.
- d) Características físicas das personagens:** Em *Rapunzel e o Quibungo* (2012), as ilustrações mostram claramente os aspectos físicos das personagens que condizem com a pessoa negra. Rapunzel, diferentemente da personagem apresentada no conto tradicional de Grimm como uma menina de “cabelos maravilhosos, finos como ouro trançado” (IRMÃOS GRIMM, 2012, p. 74), é apresentada com cabelos negros, cacheados, cujos traços negros são bem característicos, cabelo, cor da pele, lábios volumosos e avermelhados. Darakai, o príncipe, também possui essas mesmas características, com vários tererês nas pontas de seus cabelos. Já em *Cinderela e Chico Rei* (2015), muitas das personagens são representadas na ilustração como negras – Cinderela, o rapaz anunciante do baile, o cocheiro, a fada madrinha e Chico Rei –, sendo muito diferente dos contos tradicionais com personagens de características eurocêntricas. Cinderela, após transformação pela fada, aparece com um cabelo estilo Black Power.
- e) Recurso narrativo:** Além do texto escrito, os títulos em questão têm grande apelo visual, e a ilustração se faz companheira imprescindível. Na narrativa *Rapunzel e o Quibungo* (2012), é pela ilustração que se constata que Rapunzel é negra, no texto não há

nenhuma referência a sua origem étnica, não há alusão nem a cor de seu cabelo nem de sua pele. Em *Cinderela e Chico Rei* (2015), há referências escritas sobre a constituição étnica das personagens: Abioye, filha de reis africanos que foi vendida como escrava e Chico Rei escravo alforriado. Além da escrita, é possível verificar imagens belíssimas dessas personagens. Assim, a ilustração é essencial nos títulos em questão para verificarmos as escolhas pela valorização das características étnico-raciais das personagens de forma positivada.

- f) **Efabulação:** De antemão anunciamos que as características como início da efabulação e os motivos pouco divergem entre os contos tradicionais e os contos contemporâneos, pois elas seguem um curso linear, iniciando com o motivo central da história.
- g) **Tempo e espaço:** No caso dos contos de fadas tradicionais *Rapunzel* (IRMÃOS GRIMM, 2012) e *Cinderela* (PERRAULT, 2016) o tempo é indeterminado (a-histórico), marcado pelo pretérito imperfeito: “Era uma vez um homem e uma mulher que a muito desejavam ter filhos [...]” (IRMÃOS GRIMM, 2012, p. 201); “Era uma vez um fidalgo que desposou [...]” (PERRAULT, 2016, p. 73). O espaço não é significativo, não sendo localizado geograficamente. Nas narrativas contemporâneas em análise, essas características convergem para a ruptura. No caso de *Rapunzel e o Quibungo*, o tempo, embora não seja destacado – “Há muito tempo [...]” (AGOSTINHO; COELHO, 2012), é seguido da localização geográfica, “na Bahia”, e a

menina quando é raptada está brincando na Lagoa de Abaeté. Em *Cinderela e Chico Rei*, o início temporal é marcado também pelo pretérito imperfeito “Há muito tempo”, para logo ser apresentada a localização geográfica, “em Vila Rica”, denominação da atual Ouro Preto (Minas Gerais), referendando ainda mais o espaço ao trazer que “Naquela época, as minas de ouro de Vila Rica atraíam tanta gente que a cidade tinha mais habitantes que as grandes cidades da Europa [...]” (AGOSTINHO; COELHO, 2015), se o tempo era indeterminado, ele se torna situado, no século XVIII, período da fase auge da extração de minério.

- h) **Personagens:** Nos títulos em questão, as personagens-tipo aparecem nos contos tradicionais desempenhando funções nos grupos sociais, como em *Rapunzel* (IRMÃOS GRIMM, 2012), em que “havia um homem e uma mulher”, as personagens não possuem nome específico, mas ao desenrolar da história é possível saber quem são os pais de Rapunzel. A narrativa também apresenta personagens como a fada e o príncipe. Em *Cinderela* (PERRAULT, 2016), identifica-se o fidalgo, a madrasta, o rei, o príncipe, entre outros. Nas narrativas contemporâneas, as personagens-tipo aparecem, como o príncipe Darakai, o monstro Quibungo, Chico Rei, a princesa Abioye, filha de reis, a fada madrinha, o cocheiro e os lacaios, que também desempenham funções sociais, porém, seu papel maior é questionar a cultura branca presente na maioria dos contos de fadas. Todas as personagens são negras,

reportando explicitamente à cultura africana e afro-brasileira, muitas vezes desmerecida em tais narrativas.

- i) **O ato de contar:** Está inserido na própria efabulação e faz mediação entre a situação narrada e o leitor: “Era uma vez um homem e uma mulher que havia muito desejavam ter um filho [...]” (IRMÃOS GRIMM, 2012); “Era uma vez um fidalgo que desposou [...]” (PERRAULT, 2016); “Há muito tempo, na Bahia, aconteceu uma coisa fantástica: nasceu uma linda menina com cabelos muito compridos” (AGOSTINHO; COELHO, 2012); “Há muito tempo, em Vila Rica, num sobrado da Rua Direita, vivia uma linda menina chamada Abioye” (AGOSTINHO; COELHO, 2015). Vale lembrar que essas narrativas surgiram da tradição oral, sendo que esse recurso narrativo servia para prender a atenção dos ouvintes. Ainda hoje, tal recurso é muito utilizado para se contar histórias e criar uma forma atrativa de chamar as pessoas para ouvirem “Era uma vez...”.
- j) **Nacionalismo:** O enredo das narrativas em tela *Rapunzel e o Quibungo* (2012) e *Cinderela e Chico Rei* (2015) confluem para finais que merecem uma reflexão atenta. Na primeira, ao final da história de Rapunzel, Darakai a leva para perto de seu povo. Darakai, como já informado, é um nome de origem africana, logo, deduz-se que esteja voltado às suas origens. Rapunzel, assim, pode ir à busca de suas raízes perdidas devido ao longo tempo passado na torre. Na segunda, Chico Rei é uma personagem que conseguiu se livrar da escravidão e ter de volta sua vida de Rei

africano. Abioye, que havia ficado órfã e vivera como escrava, ao final da história recupera sua identidade africana de princesa que havia sido esquecida. Aqui vemos o “feliz para sempre” dessas personagens quando recuperam sua cultura esquecida, livram-se da escravidão e da prisão e podem, enfim, redescobrir sua identidade, sua naturalidade.

- k) **Realidade e imaginação:** Em *Cinderela e Chico Rei* (2015) é possível perceber que a tarefa da fada não é apenas satisfazer o desejo de Cinderela em ir ao baile e ter roupas novas; mais do que isso, busca trazer à tona a verdadeira identidade de Cinderela, as suas raízes esquecidas, auxilia a tornar visível sua identidade: “De pedras preciosas vestida e chinelinhos de cristal, ela vai ser a perfeita de sua Alteza Real. Pim-pam-pum! Na mesma hora, Cinderela desapareceu e Abioye surgiu maravilhosa em seus trajes de princesa”. (AGOSTINHO; COELHO, 2015). A identidade da princesa africana é, assim, redescoberta.

Considerações Finais

Os elementos abordados na análise são essencialmente importantes para pensarmos na inversão dos contos tradicionais para os contos contemporâneos e os novos princípios que apresentam. Nesse sentido, pensando nas características que são valorizadas nessas histórias contemporâneas, torna-se possível problematizar as relações étnico-raciais e os padrões estabelecidos por uma cultura eurocêntrica, fraturando a hegemonia das histórias que, muitas vezes, discriminam, desprezam e desvalorizam a cultura africana e afro-brasileira. O objetivo dos

contos de fadas modernos, então, é criticar os estereótipos há muito tempo concebidos, ampliar os conceitos de belo e de bom, e ir à busca de uma sociedade mais justa, que respeita as diferenças.

A leitura dos contos, além de entretenimento, desempenha funções muito mais importantes na vida do sujeito, ela é capaz de reverberar na formação leitora da criança e jovem ampliando sua visão de mundo e de si mesmo. Assim, ações de mediação leitora com livros que tematizam a cultura africana e afro-brasileira deve ser feito durante todo o ano escolar, e não somente no mês ou dia da consciência negra, 20 de novembro.

Nesse contexto, é preciso considerar a formação do professor, pois, no que tange à escola, é ele quem será um dos responsáveis por apresentar as obras que trazem elementos da cultura africana e afro-brasileira às crianças e jovens. O professor precisa conhecer a importância dessas narrativas na formação identitária e leitora de seus alunos, e a importância da cultura africana na história de nosso país. Os contos contemporâneos que trazem personagens negras levam a refletir sobre a história dos negros no Brasil, não somente quando foram “arrancados” de sua terra e trazidos, escravizados, em navios negreiros para o país, mas entender que sua história vai além da escravatura, que existe uma cultura própria desse povo, que podem ser, sim, representados por reis e rainhas.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões. **Rapunzel e o Quibungo**. Ilustração de Walter Lara. Belo Horizonte: Mazza, 2012.

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões. **Cinderela e Chico Rei**. Ilustração de Walter Lara. Belo Horizonte: Mazza, 2015.

ARBOLEYA, Valdinei José. **O negro na literatura infantil: apontamentos para uma**

interpretação da construção adjetiva e da representação imagética de personagens negros. **Geledés: Instituto da Mulher Negra**, São Paulo, 27 abr. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-negro-na-literatura-infantil-apontamentos-para-uma-interpretacao-da-construcao-adjetiva-e-da-representacao-imagetica-de-personagens-negros/>>. Acesso em: 6 out. 2017.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações ÉtnicoRaciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 22 jun. 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**. São Paulo: Moderna, 2000.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEBUS, Eliane. **Festaria de brincança: a leitura literária na educação infantil**. São Paulo: Paulus, 2006.

DEBUS, Eliane. A Literatura Angolana para a infância. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1129-1145, out./dez. 2013.

DEBUS, Eliane. **A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens**. Florianópolis: NUP, 2017.

DEBUS, Eliane; DOMINGUES, Chirley. Branca de neve e as sete versões: uma manifestação do insólito ficcional. In: DEBUS, Eliane; MICHELLI, Regina. **Entre fadas e bruxas: o mundo feérico dos contos de fadas**. (Orgs.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

IRMÃOS GRIMM. **Contos maravilhosos infantis e domésticos: 1812-1815**. Tradução de Christiane Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LOBATO, Ladyana dos Santos; SANTOS, Ana Rosa Pereira. Personagens negros na literatura infantil: análise de o menino Nito, de Sonia Rosa. In: FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA, 2012, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande: Editora, 2012.

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

MORAIS, Ivone Torres. **Contos de fadas tradicionais e contemporâneos: uma forma de aprendizagem da leitura e da produção textual 2014**. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, PR, 2014.

PERRAULT, Charles. **Contos de Charles Perrault**. Ilustração Gustave Doré. Apresent. Tradução de Eliane Bueno-Ribeiro. São Paulo: Paulinas, 2016.

SOUZA, Josiley Francisco de. Pelas tramas do Quibungo. **Em tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, maio/ago. 2016.

VALE, Luiza Vilma Pires. Narrativas Infantis. In: SARAIVA, Juracy (Org.). **Alfabetização: do plano do choro ao plano da ação**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

VIEIRA, Adriane Cristina Cantão. **As princesas negras que encontrei: por uma educação literária antirracista**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.