

IMAGINÁRIO E INTERTEXTUALIDADE: A CONSTRUÇÃO DA PRINCESA NEGRA NO CONTO *UMA HISTÓRIA MAIS OU MENOS PARECIDA*

IMAGINARY AND INTERTEXTUALITY: THE CONSTRUCTION OF THE BLACK PRINCESS IN THE TALE “UMA HISTÓRIA MAIS OU MENOS PARECIDA”

Maria Rosane Alves da Costa*

RESUMO: O objetivo central consistiu em analisar como se dá a construção da imagem da princesa negra no conto *Uma história mais ou menos parecida* (2013), de Márcia Paschoallin. O estudo da obra se deu mediante uma perspectiva qualitativa e fundamentou-se nos estudos acerca da intertextualidade, do imaginário sobre princesas, da relação entre imaginário e livro ilustrado e de uma abordagem sobre o corpo e o cabelo da pessoa negra como elementos identitários. Pode-se observar que a narrativa em questão traz uma princesa cuja figuração se constitui a partir de traços do biótipo negro, com um enredo que contribui para a valorização da estética negra, ou seja, para a exaltação dos traços físicos típicos das pessoas negras.

PALAVRAS-CHAVE: Livro ilustrado. Biótipo negro. Valorização da estética negra.

ABSTRACT: the main objective was to analyze how the construction of the image of the black princess takes place in the short story “Uma História Mais ou menos parecida” (2013), by Márcia Paschoallin. The study of the work was carried out through a qualitative perspective and was based on studies about intertextuality, the imagination about the princess, the relationship between the imaginary and illustrated book and an approach to the body and hair of the black person as identity elements. It can be observed that the narrative in question brings a princess whose figure is constituted from traits of the black biotype, as well as a plot that contributes to an appreciation of black aesthetics, that is, to the exaltation of the typical traits of black people.

KEYWORDS: Illustrated book. Black biotype. Appreciation of black aesthetics.

* Mestre em Letras pela Universidade de Pernambuco. E-mail: maria-rosane@hotmail.com.br.

INTRODUÇÃO

O conto *Uma história mais ou menos parecida* (2013) dialoga com o clássico europeu *Branca de Neve e os Sete anões*. Na narrativa de Paschoallin ocorre uma releitura crítica no que diz respeito às relações etnicorraciais e ao padrão de beleza instituído pelo imaginário europeu, uma vez que ela discute abertamente imagens que vêm sendo associadas ao negro culturalmente, ao passo que cria estratégias para enaltecer a beleza negra.

A protagonista da narrativa é Pérola Negra, uma princesa que vive sozinha com seu pai até este se casar novamente e trazer sua esposa para morar com eles no castelo. Mesmo mantendo um enredo tradicional - que resgata traços típicos dos contos de fadas: a antipatia da madrasta pela enteada, a presença da figura masculina como salvadora, a fragilidade da figura feminina - a narrativa torna-se peculiar por apresentar fortes traços humorísticos, linguagem informal e elementos das sociedades contemporâneas inseridos em meio às ações das personagens, o que confere à história uma roupagem atual.

Objetiva-se analisar como se dá a construção da imagem da princesa negra no conto em questão, levando em conta que ele apresenta um novo imaginário no que concerne ao ideal de beleza propagado pelo imaginário europeu/ocidental: a insistência na representação exclusiva de princesas brancas. Sendo assim, essa narrativa promove uma ampliação das representações de pessoa negra na literatura infantil brasileira.

A análise da obra se deu mediante uma perspectiva qualitativa (Silveira; Córdova, 2009) e fundamentou-se nos estudos acerca da intertextualidade (Bakhtin, 2013; Kristeva, 1974; Samoyault, 2008), do imaginário sobre a princesa (Correia, 2010; Sousa, 2009), das características dos contos de fadas modernos (Corso, 2010), da relação entre imaginário e livro ilustrado (Linden, 2011; Sendak, 1984; Wunemburger, 2007) e de uma abordagem sobre o corpo e o cabelo da pessoa negra como elementos identitários (Gomes, 2012).

A RESSIGNIFICAÇÃO DO IMAGINÁRIO POR MEIO DA ILUSTRAÇÃO

Com o advento das tecnologias da comunicação, as personagens dos contos de fadas tiveram sua imagem criada, recriada e divulgada pela mídia e pelo cinema. De modo especial, “a figura da *princesa* surge massivamente nos produtos culturais para a infância” (CORREIA, 2010, p. 2, grifo nosso), fazendo-se presente desde o desenho animado até a marca de roupa, sempre com representação ligada aos moldes eurocêntricos.

Outro meio que contribuiu para a propagação dessa imagem e, conseqüentemente, para a cristalização desse imaginário, foi o livro ilustrado. Fala-se em livro ilustrado porque essas narrativas – os contos de fadas – são normalmente acompanhadas por ilustrações que funcionam como uma expansão do texto, na concepção de Sendak (1984).

A partir dessa perspectiva, o conto veiculado por meio do livro ilustrado passa a ser uma composição formada por dimensões linguísticas e visuais, em que ambas contribuem para a construção de sentidos. Nesse caso, torna-se necessária uma “apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado” (LINDEN, 2011, p. 8). Ou seja, os elementos visuais passam de elementos acessórios a responsáveis por conduzir a narrativa de maneira interativa com o texto verbal, funcionando ativamente no processo de significação (LINDEN, 2011, p. 8).

Dessa forma, a narrativa deve ser analisada também pelo viés da ilustração, uma vez que os elementos não verbais que a acompanham não podem ser ignorados. Isso é importante porque nesse processo de ampliação do imaginário não basta apenas ler/ouvir, mas também ver, pois foi, sobretudo, através de imagens negativas sobre o continente africano que tantos estereótipos se consolidaram e foram se perpetuando, a ponto de a imagem de uma mulher negra não ser considerada condizente com a figura de uma princesa.

No que concerne às relações existentes entre escrita e imagem, Wunemburger (2007) define-as como sendo uma espécie de *textura verbo-icônica* cujas propriedades são heterogêneas e, por isso, configuram-se como registros distintos. Para esse estudioso, “o imaginário deriva do desenvolvimento do pensamento verbal por meio de uma visualização icônica, entrelaçando-se o ícone e a escrita harmoniosamente para selar o profundo laço entre o visível e o legível” (WUNEMBURGER, 2007, p. 30). Sendo assim, expressões visuais e linguísticas entrelaçam-se a fim de revelar o imaginário que permeia determinada produção.

No entanto, ao falar desses dois recursos, enfatiza a experiência visual:

A experiência visual e a imaginária [...] podem assim considerar-se privilegiadas porque nos põem diante da coisa, enquanto a imagem linguística, mesmo elevada à plenitude da metáfora ou do símbolo, nos limita a um signo, que se mantém a distância da aparição sensível. Ora, nenhuma transcrição linguística pode substituir a unicidade do êxtase visual. Além disso, este coloca o sujeito numa posição de visão panorâmica, sinótica, na qual tudo ocorre, ao menos à primeira vista, de maneira instantânea, enquanto a imagem linguística permanece submetida à linearidade do discurso, à temporalidade do signo (WUNEMBURGER, 2007, p. 28).

Sem deixar de lado a importância da imagem linguística, nesse trecho o autor chama a atenção para o efeito imediato das produções visuais na formação do imaginário, salientando a espontaneidade e instantaneidade com que elas agem sobre o sujeito. Ainda nessa linha, ele conclui afirmando que “a imagem visual enriquece mais o imaginário individual ou coletivo do que os atos e as obras de linguagem” (WUNEMBURGER, 2007, p. 29).

Sabendo da importância das imagens ilustradas para a construção do imaginário, torna-se possível afirmar que o contato com representações da princesa negra contribui para

a construção de representações da diversidade etnicorracial no imaginário. Ver a imagem de uma princesa negra, e não apenas ler uma descrição sobre ela, é necessário, haja vista que “as imagens ilustradas também constroem enredos e cristalizam as percepções sobre aquele mundo imaginado. Se examinadas como conjunto, revelam expressões culturais de uma sociedade” (LIMA, 2005, p. 101). Expressões culturais essas, que servem, muitas vezes, para ajudar a manter a ordem social, fazendo com que os grupos dominantes permaneçam no poder. No caso da pessoa negra e das imagens às quais elas têm sido associadas, é fácil perceber que essas representações apontam para o racismo, acabando por reiterá-lo.

Dessa forma, uma narrativa que não trata de qualquer representação da pessoa negra, mas da representação positiva – tanto verbal quanto visualmente, por meio de um livro ilustrado – permite “afinar a poesia do texto com a poesia da imagem” (LINDEN, 2011, p. 9) e ampliar o imaginário, já que a ilustração “age como instrumento de dominação real” (LIMA, 2005, p.102), tendo significados que se propagam pela sociedade e acabam sendo reproduzidos incansavelmente. Nesse contexto que envolve representação e poder, a imagem da princesa funciona como “um modelo identitário, propondo lugares reconhecidos e modos de ser legitimados, associados a significados culturais que lhes conferem poder, constituindo olhares estéticos e éticos sobre si e sobre os/as outros/as” (CORREIA, 2010, p. 5).

É necessário também pensar no livro ilustrado como um lugar de circulação dessas imagens culturais. A princípio, cabe ressaltar sua ligação com o domínio da literatura infantil, tendo em vista que foi visando leitores desse universo que ele teve origem. Porém, longe de ser uma leitura simples e óbvia, Sophie Van der Linden (2011) afirma que esse tipo de produção requer uma leitura crítica, pois consiste num objeto visual a priori. Isso porque o livro ilustrado é extremamente complexo, já que apresenta características próprias, peculiares, mas não se fecha num modelo, como algo delimitado e fixo, pelo contrário, abre muitas possibilidades de leitura porque apresenta uma grande diversidade formal, ora dando destaque ao texto, ora à imagem.

Linden (2011) afirma ainda que o livro ilustrado se constitui de interações coerentes entre textos, imagens e suportes, apresentando um caráter elíptico e incompleto. Essas últimas características devem-se ao fato de que uma linguagem acaba completando aquilo que a outra deixou apenas sugerido, haja vista que nem tudo que é contemplado no recurso verbal é contemplado também no recurso visual e vice-versa.

Os principais elementos que devem ser levados em conta na leitura do livro ilustrado são: capa, título, página dupla, diagramação e relações entre texto verbal e texto visual. O título é um elemento que serve para orientar a leitura, inicialmente. Ele se relaciona com a representação figurada da capa e costuma antecipar o conteúdo da narrativa. Além disso, pode também “desarmar um efeito surpresa ou uma queda final” ou “se revelar como a chave da interpretação da narrativa.” (LINDEN, 2011, p. 58-59). Logo, o título é um elemento primordial

para a leitura do livro ilustrado (e não só dele), porque é o responsável pelas inquietações primeiras do leitor.

Vinculada ao título, está a capa:

Constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo da ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa. Tais indicações podem tanto introduzir o leitor ao conteúdo como levá-lo para uma pista falsa (LINDEN, 2011, p. 57).

A capa, enquanto um dos primeiros contatos do leitor com o livro, é responsável por auxiliá-lo no que diz respeito à formulação de suas impressões iniciais sobre a narrativa e traz indícios que podem ser úteis para a interpretação.

Quando o conteúdo de uma página se expande ou termina na página seguinte, formando um todo, temos a “página dupla”, ou seja, duas páginas que funcionam como uma. Ela é considerada um espaço privilegiado de registro porque imagens e palavras se dispõem livremente por toda a sua dimensão, criando, entre as duas páginas, a ideia de uma página só, porém, com mais espaço. Na página dupla, e também nas outras, é feito todo um processo de organização dos recursos verbais e visuais, de modo a definir o que ficará em cada uma. Isso é o que Linden (2011) denomina de “diagramação”, processo que pode ser classificado em diferentes tipos, importando, neste trabalho, apenas dois deles: a dissociação e a associação. O primeiro tipo ocorre mediante “a alternância entre página de texto e página com imagens”, enquanto o último “reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página”, sendo que “vários textos e várias imagens, claramente distintos, podem ainda se organizar no espaço da mesma página ou da página dupla.” (LINDEN, 2011, p. 68-69).

Ainda conforme Linden (2011), dependendo da relação que os recursos não verbais mantêm com os verbais, os aspectos da narrativa vão sendo construídos através dessas duas linguagens e acabam por estabelecer a maneira como interagem entre si, pois o elemento visual pode repetir, completar ou contradizer o elemento linguístico, configurando três diferentes tipos de relações: redundância, colaboração e disjunção.

A redundância ocorre quando as duas narrativas – verbal e visual – são isotópicas, ou seja, uma não carece da outra para desenvolver a essência do discurso, uma vez que, mesmo sendo linguagens diferentes, acabam por dizer quase a mesma coisa; na colaboração, o que ocorre é que uma linguagem preenche a lacuna deixada pela outra, fazendo com que mensagens distintas interajam para realizar um sentido comum; e, por fim, a disjunção caracteriza-se por uma contradição, visto que nessa relação os recursos visuais e verbais seguem vias paralelas.

Essas três relações são relevantes porque o conto que constitui o *corpus* desse trabalho exige um olhar atento para as ilustrações, que também são responsáveis por problematizar a questão racial, apontar a figura da princesa negra e desconstruir estereótipos relacionados às pessoas negras.

LITERATURA, IMAGINÁRIO E INTERTEXTUALIDADE

Ao estabelecer o diálogo entre obras literárias, o leitor é remetido ao conceito de intertextualidade, o qual é de caráter fundamental no presente trabalho, uma vez que *Uma história mais ou menos parecida* é uma narrativa que se estrutura de forma intertextual. Essa interação entre as obras literárias ocorre porque, segundo Bakhtin:

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou (BAKHTIN, 2013, p. 232).

Nessa perspectiva, nenhum texto pode ser tomado como uma produção isolada, desvinculada das demais, pois sua origem se liga diretamente aos textos já existentes, à cultura que o rodeia e, portanto, ao imaginário que o alimenta. Assim, no âmbito da literatura, pode-se entender que qualquer que seja o texto literário, ele sempre vai dialogar com outros da mesma natureza, pois segundo Samoyault (2008), a maior característica da arte literária é o perpétuo diálogo que ela tece consigo mesma.

Nessa mesma linha, Leyla Perrone-Moisés (1978, p. 59) afirma que “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura” Logo, por estar imerso nesse diálogo literário, o texto que é retomado acaba sendo ressignificado, pois o autor agirá sobre ele a partir do seu repertório cultural, o qual interfere na maneira como se lê a obra, influenciando na construção de sentidos.

Assim, ao analisar um texto sob a ótica da intertextualidade, não se recomenda que se “estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações” (CARVALHAL, 1986, p. 51), ou seja, é necessário compreender por que o autor optou por resgatar determinada obra e com que objetivo o fez. Em outras palavras, é imprescindível questionar: “Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los,

enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribuiu com esse deslocamento?” (CARVALHAL, 1986, p. 52).

Nesse deslocamento do texto de seu contexto original, o autor apropria-se de seus elementos para elaborar uma nova escritura, com um novo propósito. Dessa forma, a memória literária – aquela que serve de matéria para a elaboração de novos textos literários – é revisitada, sendo criticada, repensada e, por fim, reelaborada. Essa reelaboração ocorre a partir das imagens presentes no imaginário, visto que ele “serve para dotar os homens de memória fornecendo-lhes relatos que sintetizam e reconstróem o passado e justificam o presente” (WUNEMBURGER, 2007, p. 63).

Nesse sentido, Bakhtin (2009) afirma que:

Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o ‘fundo perceptivo’, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante. (BAKHTIN, 2009, p. 151-152).

Isso quer dizer que nem o autor nem o leitor são neutros, mas sim que ambos interagem com o texto a fim de atribuir-lhe sentido, o que ocorre a partir do confronto com o texto literário anterior que cada um possui. Isto é, não basta retomar o texto fonte, mas é necessário também dar-lhe nova significação a partir de um novo contexto.

Na esteira de Bakhtin, Beth Brait afirma que nem todo diálogo entre as obras é consciente, podendo ocorrer de forma não intencional: “há o dialogismo não-intencional representado pelas inúmeras vozes que habitam um indivíduo, constituindo a fala interna e condicionando um incessante diálogo” (BRAIT, 1994, p. 24-25). Dessa forma, um autor pode fazer menção a uma ideia presente na obra de outro escritor nunca lido por ele, dando origem a uma relação dialógica de maneira não proposital, pois apesar de fazerem parte de contextos culturais diferentes, acabam dialogando através de imagens que são universais.

Nessas condições, é possível afirmar que um texto nunca é realmente novo, o que muda é a forma de dizer, o objetivo com que certos elementos já conhecidos serão utilizados numa nova produção. Dessa forma, cabe mencionar a afirmativa de Júlia Kristeva acerca das dimensões do espaço textual:

Essas três dimensões são: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores (três elementos em diálogo). O estatuto da palavra define-se, então, a) *horizontalmente*: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) *verticalmente*: a palavra no texto

está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico (KRISTEVA, 1974, p. 63, grifos da autora).

Logo, os sentidos atribuídos ao texto dependem da interação entre três elementos: o autor, o leitor e as outras obras literárias com as quais o texto presente pode estabelecer uma relação de intertextualidade. O primeiro imprime na obra um imaginário específico que, por sua vez, entrará em interação com o imaginário do leitor, o qual também é povoado pelo conhecimento acerca de outras obras literárias, com as quais a obra presente dialogará, construindo novos sentidos. Nessa última situação, é possível falar em paródia, ou seja, um texto que subverte os sentidos do texto original já que se apresenta como “uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas, ao mesmo tempo, o nega” (FÁVERO, 2015, p. 53).

Esse tom paródico tem se mostrado presente em diversas adaptações de histórias clássicas, como *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho* e tantas outras histórias de princesas que têm ganhado versões contemporâneas voltadas a novas temáticas e, na maioria das vezes, preocupadas em problematizar o imaginário presente na obra original.

Nessa intenção de ruptura com os modelos literários estão os contos de fadas que trazem uma princesa negra e, num tom subversivo, discutem em maior ou menor grau a questão racial e a diversidade, evidenciando que “o imaginário arma os agentes sociais de esperança, de expectativa, de dinamismo para organizar ou contestar, em suma, para encetar ações que fazem a própria vida dos corpos sociais” (WUNEMBURGER, 2007, p. 65).

É a partir dessa necessidade de contestação do imaginário que a paródia é produzida, pois ela surge quando o parodiador

percebe a necessidade de novas ‘verdades’ em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos. Esse momento de percepção da carência de algo novo e de certeza de que os modelos literários e ideológicos atingiram seu limite de saturação é, justamente, o momento da paródia (ALAVARCE, 2009, p. 59, grifo da autora).

Nesse contexto, é notável que os contos de fadas venham passando por um processo de adaptações paródicas que visam atender às demandas sociais e, com isso, apresentam-se sob diversas roupagens que vão desde produções cinematográficas a músicas e releituras de narrativas completas. A respeito dessa mudança que está ocorrendo com os contos de fadas, Diana e Mário Corso (2010, p. 31) afirmam que esse gênero “mudou porque nós mudamos. Ele nos acompanha há séculos, troca de roupa a cada geração e não parece dar sinais de cansaço”.

Um aspecto que favorece a produção da paródia é que, segundo Wunemburger (2007), o imaginário de determinada cultura pode passar por transformações, fazendo com que surjam novas imagens ou, ainda, que algumas entrem em declínio. No caso específico deste trabalho,

a imagem que surge é a da princesa negra, imagem esta que carece de reconhecimento e tem encontrado esse espaço na malha discursiva dos contos de fadas com vistas a romper com a visão eurocentrada que, segundo Carvalhal (1986), fez o Brasil se voltar para matrizes e modelos europeus. Diante do exposto, fica evidente a necessidade de um olhar intertextual para abordar a figuração da personagem princesa negra.

A CONSTRUÇÃO DA PRINCESA NEGRA EM UMA HISTÓRIA MAIS OU MENOS PARECIDA

No título dessa obra já há indícios acerca da construção do enredo, pois o modo como o nome do livro aparece na capa dá a impressão de que as palavras foram recortadas de contextos diferentes e, em seguida, agrupadas de modo intencional para dar a ideia de que ocorreu uma “montagem” a partir de elementos já existentes, reforçando a relação da literatura “consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens” (SAMOYAULT, 2008, p. 9). Nesse caso, o título colabora para que o leitor antecipe o conteúdo da narrativa, funcionando como uma “chave interpretativa” (LINDEN, 2011) que lhe ajuda a inferir a relação desse texto com outros textos, solicitando a recuperação de outras obras literárias presentes em seu imaginário.

Figura 1: Capa do livro *Uma história mais ou menos parecida*



Fonte: UHMMP,¹ 2013

Se o título denuncia a intertextualidade, a ilustração presente na capa rompe com a imagem arquetípica pré-concebida acerca da princesa, visto que a menina que aparece na ilustração consiste numa imagem simbólica que representa outro padrão de beleza, evidenciando o belo na concepção de outra cultura, uma vez que possui como traços físicos a pele negra e os cabelos crespos, elementos corporais tradicionalmente desvalorizados pelo imaginário ocidental, mas que “podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade

¹ Abreviação do título da narrativa analisada.

negra no Brasil”, pois juntos “possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra” (GOMES, 2012, p. 2-3).

Essa imagem, por apresentar um imaginário distinto do esperado, já causa certo impacto no leitor, fazendo com que suas expectativas com relação à obra sejam ampliadas. Na contracapa, vê-se a imagem de um espelho e de uma cesta de doces, elementos que corroboram ainda mais o diálogo desse conto com outras narrativas infantojuvenis que trazem princesas: o espelho lembra Branca de Neve e a cesta com doces, Chapeuzinho Vermelho.²

Figura 2: Contracapa do livro *Uma história mais ou menos parecida*



Fonte: UHMMP, 2013

Ao adentrar o livro, é possível perceber o predomínio da página dupla, pois imagens e palavras são dispostas de modo associativo, ou seja, sem respeitar a delimitação entre as páginas, provocando uma coexistência entre imagem e texto verbal, o que promove uma maior interação entre esses elementos, atestando que “a possibilidade que os criadores têm de se expressarem nela faz da página dupla um campo fundamental e privilegiado de registro” (LINDEN, 2011, p. 65).

Já no primeiro parágrafo do conto, através de uma linguagem coloquial que visa aproximar texto e leitor, as inferências realizadas a partir do título tornam-se passíveis de confirmação devido à alusão a outras histórias, conforme nota-se no seguinte trecho: “Qualquer semelhança com alguma história que você já tenha lido é mera coincidência (Será?).” (PASCHOALLIN, 2013, p. 6). Nesse fragmento, o próprio narrador admite o caráter intertextual da narrativa, haja vista que sua fala prepara o leitor para esse encontro com elementos de outros textos, recurso bastante comum nos contos de fadas modernos, permitindo-lhe “ver na literatura apenas um espelho da literatura, no qual ela se reflete sem cessar” (SAMOYAUULT, 2008, p. 72).

²O diálogo se estabelece porque a madrasta de Branca de Neve dialoga com um espelho e Chapeuzinho leva doces a sua avó.

O reino onde se ambienta a história chama-se “Tudigual”, estratégia utilizada pela autora para sugerir que a ambientação dessa história se assemelha aos cenários dos contos de fadas já presentes no imaginário do leitor. Enquanto o cenário pouco se altera, as personagens, por sua vez, adquirem traços bastante originais se comparadas a outras já conhecidas, tornando-se as responsáveis pelo tom humorístico e crítico da obra:

– Enfim... Desencalhei! – sussurrou. Essa foi a exclamação da nova esposa do Rei, ao entrar pela primeira vez no luxuoso palácio, no distante reino de Tudigual. Sua Alteza, o Rei Leão da Mata IV, andava muito jururu após a morte da Rainha. Era de dar dó. Decidiu, então, casar-se novamente. Procura daqui... Procura de lá... E como diz o ditado: “quem procura, acha!” Algum tempo depois conheceu uma bela mulher pela internet, em um site de relacionamentos (PASCHOALLIN, 2013, p. 6).

Observa-se que o conto de Paschoallin mescla o casamento, elemento de contos clássicos, com o contexto atual, o século XXI, marcado pela presença das redes sociais, provocando humor devido à junção inusitada dos elementos, e com uma linguagem constituída por termos e ditados populares. Esse caráter humorístico é observado por Diana e Mário Corso (2010, p. 31): “o humor veio para ficar nas histórias infantis contemporâneas. São raras as que dispensam esse tom”.

Pérola Negra é introduzida na história quando Malva, a nova rainha, chega ao castelo e a menina dá-lhe as boas-vindas, como se vê na figura seguinte:

Figura 3: Pérola Negra recebe a rainha



Fonte: UHMMP, p. 10-11

Nessa imagem, a figuração de Pérola começa a ser elaborada, dando indícios do modo de ser da personagem, haja vista que as flores que rodeiam a sua fala sinalizam a gentileza com a qual suas palavras foram proferidas, bem como a fisionomia da menina sugere suavidade, polidez, indicando que ela era bastante educada. É interessante observar que esses aspectos não são descritos no texto verbal, sendo percebidos a partir da leitura de imagem, o que ratifica

a afirmação de Maurice Sendak: “não se deve jamais ilustrar o que está escrito. Deve-se deixar espaço no texto para que a ilustração cumpra a sua função” (SENDAK, 1984, p. 2).

Em seguida, o narrador faz o retrato da personagem, a qual é descrita com uma quantidade relativa de traços — mas sem esgotar sua descrição — e com ênfase em suas características físicas, o que ocorre de modo positivo e bastante poético: “Aproximou-se do casal uma menina de pele negra e aveludada, cabelos cheios de birotos, lábios cor de chocolate, olhos que lembravam duas jabuticabas, dentes muito brancos, que mais pareciam um colar de marfim e que deixava à mostra num sorriso gostoso” (PASCHOALLIN, 2013, p. 10). Esse excerto evidencia muito bem a maneira como a menina negra é abordada nessa obra, ou seja, a valoração extremamente positiva por meio da qual são tratados sua cor, cabelo, lábios, olhos e dentes. Isso decorre da aproximação entre suas características e alguns elementos positivos, o que propicia um contexto favorável à promoção da valorização da beleza negra: sua pele é macia como o veludo, tecido típico da realeza; seus cabelos não são lisos, eles têm birotos e, por isso, são bonitos; a cor de seus lábios aproxima-se do chocolate, alimento considerado muito apetitoso; seus olhos são comparados a uma fruta redonda, negra e muito doce, a jabuticaba; seus dentes são valiosos como um colar de marfim, material que é extraída dos dentes do elefante — animal africano — e possui significação religiosa, além de ser considerado um símbolo de nobreza.

Essa descrição da personagem apresentada antes do esclarecimento sobre qual papel ela ocupa na narrativa possui um propósito: instigar a descobrir quem é esse ser, qual é o seu lugar social, uma vez que a rainha trata-lhe mal, referindo-se a ela como uma empregada do castelo:

– Essa, não! Como se atreve a falar com a rainha, serviçal? Fique sabendo que sua atitude é imperdoável. Não tem mais o que fazer, além de bisbilhotar a vida real? Pois eu lhe digo o que fazer. Pode começar tirando a poeira dos cem aposentos do castelo, que por sinal, vejo que está todo empoeirado. Depois eu ordeno que lave os meus trezentos e sessenta e cinco vestidos. Mas nada de máquina de lavar roupas ou tanquinho, ouviu? (PASCHOALLIN, 2013, p. 11).

Ao deparar-se com uma menina negra, a rainha não pensou que ela fosse a princesa, pois suas características físicas não são condizentes com as que se materializam na imagem da princesa numa perspectiva europeia. Em resumo, a princesa apresentada nessa narrativa não condiz com o arquétipo de princesa predominante no imaginário coletivo, pois não é “uma heroína ocidentalizada”, para usar a nomenclatura utilizada por Sousa (2009).

Figura 4: A rainha falando com Pérola Negra

Fonte: UHMMP, p. 10-11

Na figura 4, é notável a agressividade com que Malva se dirige a Pérola Negra, bem como é possível perceber o reforço dado à linguagem informal e popular do conto, uma vez que os elementos que saem da boca da rainha aludem ao ditado popular “soltar cobras e lagartos”, cujo significado é justamente falar mal de alguém, ou falar de maneira alterada.

Pérola Negra, longe de retribuir a rainha com o mesmo tratamento, comporta-se de maneira oposta: “A tal serviçal aproximou-se da nova Rainha e abraçou-a até onde seus braços alcançaram” (PASCHOALLIN, 2013, p. 12), revelando um traço psicológico que contribui para a elaboração do processo de criação da menina. Nessa ação da personagem, é possível caracterizar a princesa como um ser carinhoso e benevolente, que retribui o mal com o bem. Esse aspecto permite afirmar que Pérola Negra funciona como a materialização simbólica do arquétipo da princesa: a bondade, como atesta Sousa (2009).

A própria ilustração desse trecho já sugere que a menina é a princesa, porque a roupa usada por ela consiste no clássico vestido usado por Branca de Neve no filme da Disney. O leitor que reconhece a roupa infere com mais rapidez que ela é a filha do rei, não uma serviçal. Logo, a caracterização aqui é muito importante, já que a indumentária da personagem - apresentada visualmente, nesse caso - define seu lugar social.

Figura 5: Pérola Negra abraçando a Rainha

Fonte: UHMMP, p. 13

Logo depois que Pérola abraça Malva, esta reage com aspereza:

Nisto, a garota manifestou-se com delicadeza: – Seja bem-vinda, Madrasta! Eu sou a princesa Pérola, filha do Rei Leão da Mata IV, sua enteada. – Madrasta? Fi... filha do Rei? Pérola? Enteada? M...Mas você é... negra?! Como você explica isto, “Buzunzinho”? (PASCHOALLIN, 2013, p. 14).

Esse fragmento ilustra a surpresa da rainha ao descobrir quem é, de fato, a garota destrutada por ela. A personagem fica tão abalada com o fato de a princesa ser negra que sua fala acaba entrecortando-se, o que é perceptível por meio da expressividade da pontuação, a serviço de demonstrar o desconcerto produzido por uma situação tão inesperada.

Nesse ponto, a narrativa extrapola seus limites literários e dialoga com fatores externos ao texto. Sendo assim, para explicar tamanha surpresa da madrasta, faz-se necessário recuperar as imagens reducionistas produzidas em torno do negro no Brasil – escravo, primitivo, preguiçoso, selvagem e atrasado, como observa Oliva (2009) – e compará-las àquelas atribuídas a uma princesa – beleza, nobreza, benevolência – para perceber quão grande é o conflito gerado pela imagem de Pérola Negra.

O conflito instaurado na narrativa devido à negritude da princesa é fruto do imaginário eurocêntrico e racista que permeia o inconsciente coletivo brasileiro no que diz respeito à África e aos negros. Esse imaginário materializa-se – ainda que implicitamente – na imagem branqueada da princesa, cujos traços fenotípicos são europeus e cuja imagem propagou-se desenfreadamente graças à hegemonia cultural da Europa, firmando-se como o modelo de beleza a ser seguido.

Diante da situação embaraçosa, o rei explica para sua esposa por que a princesa é negra: “Quando a falecida rainha estava grávida, desejou ter uma filha de pele negra como a mais rara das pérolas, cabelos escuros como a noite e lábios cor de chocolate. Ela sempre dizia: ‘Seu nome será Pérola Negra’” (PASCHOALLIN, 2013, p. 17). Nesse fragmento, nota-se o diálogo estabelecido com a narrativa dos Irmãos Grimm, *Branca de Neve e os Sete Anões*, uma vez que há uma alusão ao trecho em que a rainha, mãe da Branca de Neve, pede uma filha que tenha a pele branca como a neve, cabelos escuros como o ébano e lábios vermelhos como o sangue; todas essas características desejadas pela rainha correspondem a um ideal de beleza que, por sua vez, é invertido nos desejos da rainha mãe de Pérola Negra: longe de uma filha de pele branca, ela deseja uma menina de pele negra, tão valiosa quanto uma pérola negra, pedra preciosa que dá nome à princesa da narrativa.

Na elaboração da princesa, destaca-se também o fato de que ela é caracterizada como uma menina que lê e cujos livros resgatam a história de heróis negros:

- [...] Papai, já posso ir para o jardim? Estou doidinha para ler o livro que você me trouxe de sua viagem ao reino de nome Brasil.
- Claro, minha filha! Mas... Qual é mesmo o livro? Ando meio esquecido.
- O livro de biografias de *personagens importantes da história, como Chico Rei, José do Patrocínio, Chica da Silva, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, Luíza Mahin, Aquilino, Machado de Assis* e muitos outros (PASCHOALLIN, 2013, p. 17, grifos nossos).

A menção a algumas personalidades negras que exerceram papéis de extrema importância na história política e cultural do Brasil abre espaço para que seja possível pensar o negro além da escravidão, como sugere Heloísa Pires Lima (2018). Nesse contexto, a curiosidade do leitor acaba sendo instigada, uma vez que, se são mencionadas, é porque fizeram algo importante pelo qual merecem ser lembradas nos livros, o que abre a possibilidade de uma busca de informações a seu respeito. Assim, a protagonista de Paschoallin, ao citar personalidades negras, valoriza a negritude, autovalorizando-se também, mostrando, ampliando o imaginário no que concerne às representações relacionadas às pessoas negras.

No decurso da narrativa, “Pérola Negra foi crescendo e a cada dia tornava-se mais e mais bonita” (PASCHOALLIN, 2013, p. 18), assim como Branca de Neve também passou por isso no conto de Jacob e Wilhelm Grimm. Simultaneamente, Malva:

Todos os dias, ao acordar, [...] usava onze cremes faciais e mais trinta corporais [...]. Depois ligava a *webcam* do notebook e perguntava ao seu esteticista: – Conselheiro, Conselheiro meu, há no mundo mulher mais bela do que eu? Perguntava por perguntar, pois sabia de cor e salteado a resposta: – És a mais bela de todas as mulheres, Malvinha! – respondia ele, bajulando a fiel cliente (PASCHOALLIN, 2013, p. 21).

A conversa da rainha com o esteticista, ao mesmo tempo em que estabelece uma relação de intertextualidade com o diálogo entre a madrasta da Branca de Neve com o espelho, ilustra a extrema vaidade que domina a personalidade da rainha, para quem as redes sociais funcionam como um espelho, tendo em vista que é por meio dela que Malva questiona o tamanho de sua beleza.

Como previsível nos contos de fadas, a madrasta e a princesa não se dão muito bem, antipatia que se intensifica quando o esteticista afirma que “Pérola Negra é agora a mais bela de todas as mulheres” (PASCHOALLIN, 2013, p. 24). Nesse trecho, a beleza negra é exaltada, pois a princesa é considerada mais bela que a rainha, que é branca. A partir disso, esta tenta passar por uma transformação corpóreo-capilar a fim de adquirir as características físicas da enteada, invertendo o que normalmente ocorre: mulheres negras são estimuladas a passarem por processos de transição a fim de se aproximarem do padrão branco, já que corpo e cabelo são os elementos “de classificação racial para apontar quem é negro e quem é branco

em nossa sociedade” (GOMES, 2012, p. 3). Dessa forma, essas categorias tornam-se alvo de constante preconceito e racismo, pois o Brasil é um “país que, apesar da miscigenação racial e cultural, ainda se apoia em um imaginário que prima por um ideal de beleza europeu e branco (GOMES, 2012, p. 6).

Na citação abaixo, a personagem negra é vista como a materialização da perfeição e da beleza, passando a ser o alvo da inveja da rainha, invertendo o que ocorre na história de Branca de Neve, na qual esta – com sua branquitude – causa inveja na madrasta.

Nos dias e meses que se seguiram, Malva da Mata dobrou o uso de cremes para tentar ficar mais bonita que Pérola Negra. Às escondidas, passava horas na laje do palácio tomando sol para ficar com a pele bronzeada. [...] Vivia com os cabelos presos com rolinhos para que ficassem encaracolados como os de Pérola Negra, mas não dava certo. Isto sem falar no batom mágico que ela tentou inventar para engrossar os lábios. Parou até de usar o creme que afinava o nariz (PASCHOALLIN, 2013, p. 27).

Constrói-se, assim, uma representação positiva da pessoa negra mediante a listagem das várias ações realizadas pela rainha para atingir o ideal negro de beleza³. Tendo em vista que corpo, cabelo e traços faciais são os elementos que constituem a beleza da princesa Pérola Negra, são justamente eles que Malva tenta alcançar.

Figura 6: A Rainha passando pela transformação corpóreo-capilar



Fonte UHMMP, p. 26

Devido ao falecimento do rei, a madrasta dispensa à Pérola o mesmo destino de Cinderela, fazendo da menina uma serviçal. No entanto, essa posição social não lhe é atribuída por sua cor de pele, relegando-lhe à inferioridade, mas simplesmente repete o clássico enredo

³ Cabe ressaltar que, ao longo do processo histórico, foi normalizado o movimento inverso, isto é, o branqueamento do indivíduo negro, a negação de suas características, fato bastante notável na mídia e no cinema quando se trata de pessoas negras. Um bom exemplo disso é o branqueamento da rainha Cleópatra, no filme homônimo, que foi “imortalizada nas telas do cinema por Elizabeth Taylor” (ROCHA, 2009), uma atriz branca e europeia.

de princesas exploradas pela madrasta má, como Cinderela, que era branca, considerada linda e que também sofreu. Logo, não se trata de uma representação negativa da pessoa negra, mas da pessoa negra ser castigada por seu excesso de beleza, assim como acontece com as princesas brancas. Além disso, mesmo na condição de serviçal, a descrição é positiva: “enquanto trabalhava, laralalava lindas canções. Sua voz era maravilhosa! Também era muito educada e meiga. Tudo isto despertava grande inveja” (PASCHOALLIN, 2013, p. 28). Esse trecho corrobora o caráter paródico da narrativa.

Malva da Mata não consegue obter beleza igual a de Pérola Negra, muito menos destruir a beleza da menina, por isso resolve fazer uma grande transformação na garota: “– Eu ordeno que os cabelos crespos da princesa sejam alisados para sempre. Quero que fiquem escorridos como os meus para o resto de sua vida. [...] Faça o serviço e traga-me dentro dessa caixinha um pedaço do cabelo liso” (PASCHOALLIN, 2013, p. 31). Diferente do coração de Branca de Neve, que o caçador deveria entregar à madrasta dela, mostrando que a princesa foi castigada. Já que Wunemburger (2007) afirma que existem imaginários, no plural, pode-se dizer que, nessa passagem do conto, há a apresentação de um novo imaginário: um conjunto de imagens de acordo com as quais possuir os cabelos crespos é sinônimo de beleza, é algo positivo; perdê-los, por sua vez, significa abrir mão do belo.

Ao ser comunicada que deve ir ao cabelereiro, Pérola Negra afirma: “vou fazer tranças com miçangas dependuradas nas pontas, o que você acha? Vi o penteado em uma foto da minha mãe, no álbum real” (PASCHOALLIN, 2013, p. 32). Esse é um penteado tipicamente africano e que, longe de possuir apenas um valor estético, possui também uma significação cultural. Usá-lo, então, sugere uma tentativa de resgate e revalorização de traços culturais africanos tradicionais.

O plano da madrasta é, portanto, descaracterizar a negritude da menina. A governanta, todavia, deixa a garota fugir, pois gosta muito dela. Assim sendo, ao invés de permitir que o cabelo da princesa fosse alisado, ela compra uma peruca e corta uma mecha desse cabelo para entregar à Malva da Mata. Dessa forma, a rainha passa a acreditar que a garota foi devorada por uma fera, já que a governanta afirmou que, após se assustar com seus cabelos agora lisos, a menina correu em direção à floresta.

Como na versão dos Grimm, a princesa encontra a casa dos sete anões. A diferença é que seus nomes são substituídos por sinônimos dos nomes originais, com o intuito de causar humor: Feliberto (Feliz), Espirro (Atchim), Irado (Zangado), Professor (Mestre), Cochilo (Soneca), Manhoso (Dengoso) e Dunga, cujo nome permaneceu o mesmo, visto que o próprio narrador admite “quebrei a cuca, mas não achei nem um sinônimo para ele” (PASCHOALLIN, 2013, p. 38). Eles são descritos como pessoas que “trabalhavam em uma grande mina de pedras preciosas, eram todos formados em Engenharia, pela Escola de Minas de Ouro Preto, num distante reino chamado Brasil” (PASCHOALLIN, 2013, p. 41). Os anões tornaram-se amigos de Pérola e a receberam muito bem em sua cabana, onde a menina passou a viver.

Algum tempo depois, a madrasta de Pérola Negra acaba descobrindo que ela está viva. Assim, resolve fazer uma poção mágica por meio da qual se transformaria em uma velha maltrapilha e conseguiria aproximar-se da garota para tentar matá-la envenenada. Quando Malva chega à casa dos anões, “a princesa, que tinha o coração de manteiga, derreteu-se de pena da mendiga. Foi até a cozinha e trouxe, além da água, um prato cheio de guloseimas. Ela bebeu e comeu tudo” (PASCHOALLIN, 2013, p. 49). Assim, a benevolência da princesa vai sendo comprovada ao passo que a narrativa avança: ela abre a porta para a desconhecida, recebe-a de bom grado, dá-lhe água e doces. Em contrapartida, a madrasta oferece-lhe uma bala de maçã que a menina, de forma ingênua, aceita e chupa, caindo desmaiada na mesma hora, repetindo o enredo do conto europeu.

Assim como Branca de Neve, “a princesa era tão linda, mas tão linda, que não tiveram coragem de enterrá-la. Velavam por ela dia e noite” (PASCHOALLIN, 2013, p. 52), como no enredo original. em que a princesa só acorda quando recebe um beijo do príncipe. Todavia, na narrativa de Paschoallin, quem beija Pérola Negra não é um príncipe, mas um rapaz branco, que era um “elegante vigilante da defesa sanitária do reino de Tuduigual” (PASCHOALLIN, 2013, p. 52), com quem a princesa acaba se casando.

Tal qual Branca de Neve, Pérola Negra tem um final feliz, como qualquer outra princesa. O fato de ser negra não a faz destinada ao sofrimento, a um final trágico e horrendo. A união das duas personagens mostra, simbolicamente, a ruptura com o imaginário racista que permeia a sociedade, uma vez que esse casamento ratifica a igualdade entre brancos e negros, prezando pelo respeito à diferença. Esse final feliz fica explícito no seguinte trecho: “Pérola Negra, Delfim da Mosca e os anões foram felizes para sempre” (PASCHOALLIN, 2013, p. 59).

A figura 7 é a responsável por ilustrar a união entre Pérola e Delfim. É a partir dela que o leitor percebe que o rapaz é branco, pois o texto verbal não dá conta desse detalhe, pois não faz menção alguma a sua cor de pele, à sua descrição física de modo geral.

Figura 7 – Pérola Negra e Delfim da Mosca ficam juntos



Fonte: UHMMP, p. 58

Nesse caso, a ilustração mantém com o texto verbal uma relação de colaboração, uma vez que este tem seu sentido completado por aquela, conforme observa Linden (2011). Percebe-se, então, que esse conto constrói uma visão positiva da princesa negra, se contrapondo à exclusiva valorização dos ideais de beleza eurocêntricos e sugere uma afirmação de igualdade racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise do conto foi possível identificar quatro aspectos que colaboram com a produção de sentidos dessa narrativa, contribuindo para a construção da imagem da princesa negra: a leitura dos elementos pré-textuais (título e capa), a intertextualidade e o humor, o imaginário que se tem sobre a pessoa negra e, por fim, a valorização da beleza negra, característica mais marcante da narrativa.

Outro ponto que chama a atenção é que o conflito instaurado na narrativa devido à negritude da princesa Pérola Negra é fruto do imaginário eurocêntrico e racista que permeia o inconsciente coletivo brasileiro no que diz respeito à África e aos negros. Percebeu-se também que a intertextualidade é um dos fatores que contribuem para a construção de sentidos do texto, tendo em vista que proporciona o contraponto entre as imagens da princesa negra e da princesa branca.

Nesse processo intertextual, o conto *Uma história mais ou menos parecida* (2013) também se apresenta como uma paródia, na qual uma princesa se constitui a partir de traços do biótipo negro, bem como um enredo que contribui para uma valorização da estética negra, ou seja, para uma exaltação dos traços físicos típicos das pessoas negras. Além disso, é uma obra literária que promove a discussão sobre o apagamento de pessoas negras na sociedade, na história e cultura do Brasil.

É necessário reforçar, então, a importância da narrativa analisada, tendo em vista o contexto no qual estamos inseridos: uma sociedade racista, a brasileira. Dessa forma, um conto que discute o racismo é pertinente, pois a partir de sua natureza artística, promove a ressignificação do imaginário no que diz respeito a uma temática tão necessária.

REFERÊNCIAS

ALAVARCE, C. da S. **A ironia e sua refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. Orientador Karin Volobuef. 2008. 212 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara: UEP, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/102407>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2009.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. *In*: BARROS, Diana Luz P. de.; FIORIM, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: EdUSP, 1994, p. 11-27.

BROOKSHAW, D. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CORREIA, R. M. **O arquétipo da princesa na construção social da feminilidade**. Orientador Manoel Lisboa, 2010. 84 f.. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2010. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5980/1/Tese.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CORSO, D. L.; CORSO, M. Contos de fadas para o século XXI. **Pátio- Educação infantil**, n. 24, p. 28-31, Jul/Set 2010.

FÁVERO, L. L. Paródia e dialogismo. *In*: BARROS, D. L. P. de.; FIORIM, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: EdUSP, 1994, p. 49-51.

FIORIM, J. L. Polifonia textual e discursiva. *In*: BARROS, D. L. P. de.; FIORIM, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: EdUSP, 1994, p. 29-36.

GOMES, N. L. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Ação Educativa, São Paulo. p. 1-14, 2012. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2020.

KRISTEVA, J. A palavra, o diálogo e o romance. *In*: KRISTEVA, J. (org.). **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA, H. P. A origem africana para o imaginário infantil ou juvenil: uma obra em muitas histórias. *In*: ALMEIDA, D. M. de.; SILVA, G. M. B. L. F. da.; NAKAGONE, P. T. (orgs.). **Literatura e infância**: travessias. Araraquara: Letraria, 2018, p. 30-52.

LIMA, H. P. Personagens negros: um breve perfil na literatura infantojuvenil. *In*: MUNANGA, K. (org.). **Superando o racismo na escola**. 2. ed. Brasília: Ministério da educação, Secretaria de educação continuada, alfabetização e diversidade, 2005, p.101-115.

LINDEN, S. V. Der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVA, A. R. A Invenção da África no Brasil: os africanos diante dos imaginários e discursos brasileiros dos séculos XIX e XX. **Revista África e Africanidades**, ano I, v. 1, n. 4, p. 01-27, fev. 2009. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_invencao_da_Africa_no_Brasil.pdf. Acesso em: 16 jun. 2018.

PASCHOALLIN, M. de. **Uma história mais ou menos parecida**. Ilust. Juliana Fiorese. Carandaí: Editora independente, 2013.

PERRONE-MOISÉS, L. Crítica e intertextualidade. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978, p. 58-75.

ROCHA, S. de O. São outras as nossas princesas. **Leituras compartilhadas**, v. 19, n. 9, p. 21-23, mar. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/neaa/sites/default/files/ebooks/PRINCESAS%20AFRICANAS%20%20LIVRS.pdf>. Acesso em: 21 out. 2018.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SENDAK, M. Palestra técnica para os ilustradores. [Entrevista cedida a] Walter Lorraine. **Boletim dos ilustradores**, Rio de Janeiro, jul. 1984.

SOUSA, A. L. de. Nas malhas das imagens e nas trilhas da resistência: heroínas negras de ontem e de hoje. **Leituras compartilhadas**, v. 19, n. 9, p. 59-61, mar. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/neaa/sites/default/files/ebooks/PRINCESAS%20AFRICANAS%20-%20LIVROS.pdf>. Acesso em: 21 out. 2018.

WUNENBURGER, J. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

Recebido para publicação em: 3 jul. 2021.

Aceito para publicação em: 22 fev. 2022.