

CONSTRUINDO IMAGENS: NEGRAS PRINCESAS TECENDO CAMINHOS NA LITERATURA INFANTIL

Angélica Fabiana Linhares Saldanha (1)

Irany André Lima de Souza (2)

(1) *Universidade Federal da Paraíba – angelica.linhares@hotmail.com*

(2) *Universidade Federal da Paraíba – iranyals@gmail.com*

Resumo: É notório que a literatura para a infância produzida no Brasil vem ganhando cada vez mais legitimidade no espaço da literatura nacional. Dentro desse escopo, as obras estão mais pluralizadas, reconhecendo as diversas e multifacetadas formas de representações. Neste artigo, caberá a nós uma abordagem sobre as representações de personagens femininas negras assumindo o papel de princesas. Para ilustrar nossa discussão, abordaremos as negras princesas em duas obras: “Princesa Violeta” (2008), escrita por Veralindá Menezes e ilustrada por Rogério M. Cardoso e “O casamento da Princesa” (2009), de autoria de Celso Sisto e ilustrações de Simone Matias. Interessa-nos averiguar se e como essas narrativas contribuem para expandir os horizontes da produção literária infantil, sugerindo um novo olhar sobre a leitura de contos de princesas, seja enquanto estrutura seja em sua composição estético-literária. Sobre as personagens femininas, verificaremos como são representadas, se realmente contribuem para o debate ou se apenas se valem da cor da pele como pretexto nas narrativas. Além disso, acreditamos que essas narrativas são instrumentos favoráveis para fortalecer a reflexão sobre o emponderamento de crianças, que podem desconstruir estereótipos sobre a pessoa negra e construir uma revalorização desses indivíduos por meio de suas representações positivas. A literatura, mesmo que muitas vezes sem pretensão, tem o poder de desconstruir os estereótipos há tempos arraigados em seu discurso para, enfim, fomentar uma formação estética e humanizadora não preconceituosa dos sujeitos-leitores.

Palavras-Chave: Literatura infantil, Negras princesas, Princesa Violeta, O casamento da Princesa.

INTRODUÇÃO

A literatura infantil brasileira tem sido palco para a manifestação de representações diversificadas, seguindo a tendência mundial da pluralidade. Nesse sentido, a temática afro-brasileira ganhou espaço significativo na nossa literatura e, dessa forma, as personagens negras são representadas em narrativas com maior frequência. Estas representações alcançaram o universo dos clássicos, e algumas narrativas apresentam negras princesas em suas histórias, personagens com funções ressignificadas, que contemplam o negro sob um novo olhar.



Abordaremos duas obras que trazem as negras princesas como protagonistas de histórias que retomam a estrutura dos contos de fadas, com enfoque numa nova perspectiva de representar a mulher negra, exaltando sua raça, seus fenótipos, sua personalidade.

1 Arquétipos do feminino na literatura infantil

Os modelos difundidos na literatura infantil clássica representada pelos tradicionais contos de fadas acabaram se perpetuando em nossa literatura brasileira destinada às crianças. Esses contos nasceram da difusão oral popular, consolidados pela escrita de folcloristas e escritores como Perrault, os irmãos Grimm e Andersen; são até hoje amplamente traduzidos e adaptados. Nesse processo, as histórias também passam por modificações em seu conteúdo, pois incorporam os ideais de cada época e sociedade na qual reaparecem. (COELHO, 2010)

Conforme Carl Gustav Jung em seu livro *Aion*, “Mitos e contos de fadas dão expressão a processos inconscientes, e ao escutá-los permitimos que esses processos revivam e tornem-se atuantes, restabelecendo, assim, a conexão entre consciente e inconsciente” (JUNG, 1950 *apud* SILVEIRA, 1981, p.120). De acordo com sua psicologia analítica, os arquétipos estão presentes no “inconsciente coletivo”, portanto, comum a todos os homens. Aparecem nas lendas, nos contos de fadas etc., manifestados como “atitudes, ideias ou comportamentos no *espaço do humano*”. (COELHO, 2003, p.90) “Limitando-nos à esfera da literatura, podemos definir arquétipos como representações das *grandes forças* ou *impulsos da alma humana (...)*” (COELHO, 2003, p.92), entre os quais estão a *anima* (o feminino) e o *animus* (o masculino) que, para Jung, complementam-se na constituição do homem e da mulher, ainda que inconscientemente. Ao passo que os arquétipos masculinos estariam mais relacionados à razão, à capacidade de decisão, de poder e controle, à ação; os femininos estariam associados ao sentimentalismo, à sensibilidade, à intuição e irracionalidade. Para um desenvolvimento pleno, seria ideal que, no inconsciente, o homem desenvolve-se sua *anima*; a mulher, seu *animus*.

A literatura infantil está repleta de personagens com as quais as crianças se identificam. Entre esses seres ficcionais, as princesas configuram um modelo do que seja esperado da figura feminina. Alicerçada na literatura europeia, as princesas delineadas na nossa literatura infantil são, em sua maioria, construídas nesse padrão europeu: brancas, de olhos azuis. Esse ideal é ainda mais



afirmado com a divulgação das princesas da Disney. Todas essas representações hegemônicas produzem efeitos na formação identitária de nossas crianças que tomam esses padrões como espelho, muitas vezes revelando a impossibilidade de identificação. Assim, imersos num mundo de imagens, somente algumas se apresentam às crianças como legítimas, visto que padronizam um modelo, ditando formas de comportamentos e valores culturais através dos discursos propagados pelos artefatos culturais, entre os quais o livro de literatura infantil.

Ao ler os contos de Perrault, por exemplo, podemos ter uma noção de como o feminino era representado no século XVII. Prevaecem os contos em que as personagens femininas em destaque são belas, dóceis e obedientes (ex.: A Bela Adormecida, As Fadas, Chapeuzinho Vermelho), mas também há as que rompem sutilmente com um caráter de passividade (ex.: Pele de Asno, Barba Azul).

Sobre o século XVIII, em que os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm recolheram contos folclóricos da Alemanha, Nelly N. Coelho (2003) aponta como “qualidades exigidas à mulher: beleza, modéstia, pureza, obediência, recato... total submissão ao homem (pai, marido ou irmão)” (p.157). Ainda, a figura feminina é representada ora boa, ora má. Prioritariamente, as personagens femininas são modelares de um comportamento esperado para a época: passivas, boas, educadas e até ingênuas. Contudo, há exceções, pois também existem as personagens que fogem ao padrão, que rompem com a ingenuidade (ex.: O noivo ladrão) ou que são cruéis e soberbas (ex.: a princesa no conto *O Rei Barbicha*), mas que sofrem punição e são restituídas no fim da narrativa.

No geral, embora assuma papéis de destaque nas narrativas, a personagem feminina é representada como submissa – dessa forma foi mais amplamente perpetuada pelos contos populares que constituem os pilares de nossa literatura infantil. Seguem modelos verossímeis de feminilidade vigentes na época em que as histórias foram compiladas. Tais representações, na obra literária infantil, revelam-se nos planos verbal e imagético, contribuindo para consolidar concepções sociais, históricas e culturais. “O conto constitui uma memória da comunidade (...) possibilitando sua transferência às novas gerações. O jovem aprende quais são os valores do clã. Através dos contos, a criança descobre uma ética, as regras entre membros dos dois sexos: o interdito, o permitido e o desejável.” (PATRINI, 2005, p.17)

Desde o período de busca por uma nacionalização da literatura escrita para crianças brasileiras, sem deixar de reler os clássicos, entre os quais os contos de fadas, as temáticas interagem com o contexto histórico e as discussões sociais, inclusive em torno de gênero, termo



intrínseco à crítica feminista e entendido “como os sujeitos se identificam social e historicamente, como masculinos e femininos” (LOURO, 2003 *apud* LEAL, 2015, p.126). As personagens femininas começam a ter uma ficcionalização diferenciada das narrativas tradicionais. Já em Lobato conhecemos personagens espertas e ativas, como é o caso da boneca Emília e de Narizinho. Nos anos de efervescência da literatura infantil, outras autoras fizeram semelhante, a exemplo de Fernanda Lopes de Almeida com a personagem Clara Luz em *A Fada que tinha ideias* e Lygia Bojunga Nunes e sua personagem Raquel, em *A Bolsa Amarela*.

Desta forma, percebemos que muito do que é questionado como papéis sociais da mulher na literatura advém das discussões dos feminismos, assim como pela construção e consolidação da voz da mulher que passou a ser percebida nas autorias dos textos literários. Lúcia Zolin (2009, p.51), afirma: “No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão se deve muito ao feminismo, que colocou em evidencia as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária”. Esse contexto configura novas imagens do feminino inscritas, também, na literatura infantil. Entre essas imagens, interessam-nos as das princesas, personagens com as quais as crianças tendem muito a se vincular afetivamente nas tramas do texto.

Conforme Lajolo e Zilberman (2005, p. 128):

Um exame mais detalhado das personagens que perpassam a literatura infantojuvenil atual mostra-nos que as princesas reaparecem, porém, alternando finais, deslocando pontos de vista, recolocando cenas. As produções a partir da década de 1970 apoderaram-se do estatuto das princesas para desmitificá-lo, inaugurando novas linhagens. Os papéis fossilizados das personagens são, portanto, mexidos.

Os leitores precisam conhecer diferentes configurações das personagens (entre as quais as princesas) para além da branca europeia, a fim de que todas tenham a possibilidade de se verem representados de forma positiva.

2 Violeta: uma negra princesa destemida e guerreira

A obra *Princesa Violeta* surgiu de uma (quase) ausência: a de princesas negras na literatura brasileira destinada às crianças. Assumidamente, a autora e contadora de histórias Veralindá Menezes escreveu esta história para que sua filha negra, a atriz global Sheron Menezes, pudesse se ver representada. Dessa forma, a obra é criada com esse objetivo ideológico, mas não se torna um



texto marcadamente didático nem panfletário. É pertinente atentar para o fato de que a autoria de uma mulher negra trouxe sua perspectiva para o direcionamento da narrativa, ilustrando o que Regina Dalcastagnè (2015) problematiza ao retomar Young (2000):

(...) O que está em questão é a perspectiva social de quem fala, ou escreve. De acordo com a definição de Marion Young (2000, p.136), o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “as pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. (p.42-43)

Dessa forma, traz à tona uma perspectiva não hegemônica, ampliando os discursos sobre as representações da mulher negra, no caso da narrativa, em função de princesa. Criar outras imagens das princesas nas histórias infantis pode possibilitar distintas oportunidades de identificação das crianças com essas personagens. Esse é um dos objetivos do projeto maior do qual esta obra faz parte, o “Contando e cantando Princesa Violeta” – apresentado em escolas pela autora, que também escreveu outras obras infantis: *Lillinda*, *O Velho do Saco* e *A Menina Que Não Queria Comer*.

A Princesa Violeta é, como tantas outras, bela e gentil. No entanto, são seus fenótipos negros, principalmente, que lhe garantem a beleza.

Seu corpo era perfeito, e sua pele da cor de bombom de chocolate, cheirosa como as rosas e macia como a seda! Seus olhos negros e espertos tinham o brilho das estrelas e sua boca de lábios carnudos e em forma de coração tinha a cor de morangos. Seus cabelos eram pretos e crespos, enroladinhos, em cachinhos miúdos, macios e perfumados. Aquela cascata de cachinhos caía até os seus ombros, completando a sua beleza. (MENEZES, 2008, p.5)

As ilustrações assumem as funções narrativa e descritiva prioritariamente (CAMARGO, 1995) e, tal como o texto verbal, comprovam a beleza negra da princesa (figura 1) e de seus pais, Rei Lírio e Rainha Péta de Rosa, os monarcas do Reino Tropical, assim como de figuras mágicas – gênios e fadas (figura 2). Há uma preocupação em construir imagens positivas das personagens negras, sem a necessidade de criar um discurso didático sobre as relações étnico-raciais na narrativa. Assim como em muitas outras obras do gênero, a beleza negra – não só da princesa, mas de outras personagens – ainda é realçada em comparação a texturas e alimentos agradáveis, o que pode ser um recurso de linguagem que visa atrair o público infantil, mas em excesso constitui um discurso pedante, como se a associação a outra coisa agradável ao senso comum fosse pré-requisito para aceitação da beleza da pele negra e não por suas características reais por si só.



Figura 1 – Princesa Violeta



Fonte: Menezes (2008, p.37)

Figura 2 – Guardiães do Reino Tropical



Fonte: Menezes (2008, p.23)

Geralmente, nos contos de fadas, o Rei preocupa-se em escolher um dos filhos para assumir seu reinado, mas, nesta narrativa, sendo Violeta a única filha, a problemática é outra: o Rei não tem um filho homem para perpetuar o seu reino e sua herança. Sabendo de tal preocupação, Violeta, a quem o pai atribuía as características de “doce e frágil”, “resolveu que iria se preparar para ser uma grande guerreira, tão competente que seu pai teria orgulho dela e se esqueceria do desejo de ter um filho homem” (MENEZES, 2008, p.10). Dedicada, é treinada por Songai, chefe da guarda real, torna-se habilidosa em lutas na terra e no mar, “sem no entanto, perder sua graça e beleza” (MENEZES, 2008, p.10). Vemos que a beleza continua sendo um atributo intrinsecamente vinculado à figura feminina da princesa, mas Violeta insinua novos parâmetros comportamentais, ao ter poder de decisão sobre o seu destino, ao tomar para si a responsabilidade de defender o seu Reino.

Violeta, ao ver o Reino prestes a ser invadido por piratas do Reino Gelado, sabendo que o pai se encontrava enfermo, assume o comando do exército. Como os monarcas sempre foram bons para o seu povo, a princesa pôde contar com ele. Antes de partir para a luta, Violeta arquiteta um plano: todos fingiriam não querer guerrear, já que estavam sem a regência do rei. Receberiam os inimigos como convidados de um grande banquete em que seriam embebedados e postos na prisão. Assim, a princesa assume seu lado inconsciente masculino, seu *animus*, com o poder de decisão, razão e valentia.

No entanto, seu povo, ao tentar atacar traiçoeiramente os invasores, faz com que alguns deles tomem os monarcas como reféns. Isso forçou Violeta a se entregar e ordenar o fim do ataque. Um dos piratas, o Rei Boladão, prende a princesa a uma árvore na floresta, a fim de convencê-la a



se casar com ele, tonando-o soberano do Reino Tropical – imposição a que Violeta resiste. Sem forças para lutar, a princesa recebe auxílio mágico, consoante a tradicional trajetória do herói: receber uma missão, partir e retornar vitorioso. Quem ajuda a princesa é a fada madrinha Victória Régia, uma dos sete elementos mágicos (gênios e fadas – ilustrados como negros) protetores do Reino Tropical. São tios de Violeta, irmãos da Rainha Pétala de Rosa (antes, Fada), que perdeu seus poderes ao se apaixonar pelo Rei Lírio em uma missão na Terra e ter decidido ficar, subvertendo uma ordem de seu pai Solemar, o gênio dos gênios.

A fada Victória Régia dirigiu um feixe de luz sobre a afilhada, o qual iluminou toda a floresta. Com o poder da magia, a armadura da Princesa transformou-se em ouro, leve e indestrutível. Sua espada ganhou o poder de chegar às suas mãos sempre que ela a chamasse, e também de se refazer sempre que fosse quebrada. (MENEZES, 2008, p.25)

Com ajuda dos poderes mágicos e sem lembrar-se do que acontecera, Violeta voltou para o exato momento em que lutava contra os invasores, podendo, inclusive, salvar seus pais e derrotar os inimigos, que fugiram. Dessa forma, o conto apresenta a estrutura básica com as seis funções *invariantes* propostas por Vladimir Propp na *Morfologia do conto popular*: 1. Situação de crise; 2. Designio ao herói; 3. Partida; 4. Desafio; 5. mediação; 6. conquista do herói (COELHO, 2003).

Depois desse dia, já com o pai reestabelecido, a princesa lutou junto ao Rei em inúmeras outras batalhas. A vitória em sua primeira guerra lhe proporcionou legitimidade enquanto guerreira e chefe do exército. A notícia da bela princesa guerreira se espalhou, atraindo vários pretendentes que com ela desejavam casar. O rei propôs uma gincana em que os príncipes pretendentes deveriam demonstrar “suas habilidades, sua força e sua inteligência” (MENEZES, 2008, p.30), a fim de vencer e se casar com Violeta. Notem-se os atributos exigidos à figura masculina, a quem caberia o intelecto e a virilidade. Contudo, houve um empate entre cinco competidores e, sob os conselhos da Rainha, o Rei propõe que a Princesa escolha o pretendente que melhor lhe fizesse uma declaração de amor. Neste momento, é a parte boa da *anima* (características femininas presentes no homem) que deve vir à tona para a conquista da princesa.

Esta narrativa não promove o casamento inter-racial. Os príncipes eram de várias etnias, mas o escolhido foi um belo negro, que amava a princesa desde que a conhecera na infância. Violeta, a princípio, não desejava casar e até desdenhou dos pretendentes, mas foi conquistada pelas palavras sinceras do príncipe Ourobello. “Eles se casaram e viveram juntos muitas aventuras” (MENEZES, 2008, p.30). Diferente de outros contos de fadas, este revela que tiveram quatro filhos e viveram o tradicional “felizes para sempre”.



3 O casamento da Princesa: resgate de um conto oral do povo *Ashanti*

Trata-se de um reconto de uma narrativa oriunda da África Ocidental, propagada pelo povo *Ashanti*, grupo étnico de Gana.

A narrativa conta a história de uma princesa africana, Abena, reconhecida em todo o continente por sua beleza. É negra, tem “um harmonioso pescoço alongado, um rosto arredondado e seios grandes”. (SISTO, 2009, p.4) Sempre muito adornada de joias e vestimentas coloridas.

Conforme antecipado pelo título, a história gira em torno do matrimônio de Abena. Já em idade de casar, sua beleza atrai a atenção de muitos, entre os quais dois elementos da natureza, personificados nas personagens Chuva e Fogo. O primeiro, bem trajado com vestimentas típicas de seu povo *Ashanti*, vai até a princesa e para ela se declara, conquistando-a pelos versos e palavras afetuosas. Também oferece todo o poder de vida proporcionado pela água: boas plantações, rios cheios de peixes, etc. Abena, encantada, promete-lhe casamento. Contudo, ao mesmo tempo, o outro pretendente, o Fogo, fazia promessas ao Rei, oferecendo à sua filha tudo que suas chamas podiam conquistar: afastar animais perigosos, aquecer, iluminar, cozer, etc. O Rei lhe concede a filha em casamento.

Ao saber do conflito causado pelas duas promessas, diante da preocupação de não romperem com a palavra, o Rei decide marcar a data do casamento de Abena. Neste dia, convoca os dois pretendentes para uma corrida. O vencedor se casaria com a princesa.

Uma passagem da narrativa revela o desejo de Abena: “Só a princesa Abena conhecia o resultado, pois dizia para si mesma que, fosse quem fosse o ganhador da corrida, ela só se casaria com a Chuva. Assim ela havia prometido desde o início, assim queria o seu enredado coração.” (SISTO, 2009, p.18) Mas, “como ir contra a decisão soberana do próprio pai?” (SISTO, 2009, p.18) Apesar da soberania do Rei, ele não impõe sua vontade à filha. Considera a sua escolha, mas, como ambos cultuam o compromisso com a palavra dita, resolve propor a disputa. A personagem feminina não é silenciada. A revelação do desejo de Abena nos faz crer numa possível transgressão aos desígnios do pai, caso ele a forçasse a se casar com o Fogo. Ela já havia decidido, antes de consultá-lo.

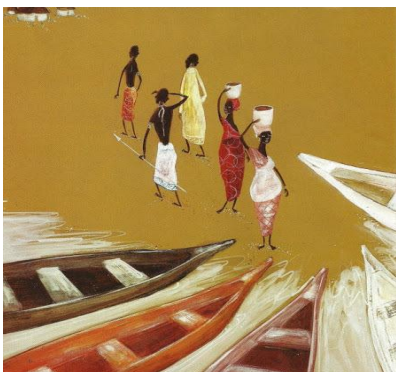
No dia previsto, todo o povo se reúne e, em ritmo de festa, ao som dos cânticos e batuques dos tantãs, prestigiam a disputa. Ainda que à frente, o Fogo foi derrotado pela Chuva, após ganhar uma ajuda do Céu, que enviou uma forte “chuva da espessura do mundo” (SISTO, 2009, p.24).



Tem-se, portanto, o final feliz característico dos contos maravilhosos. O evento faz todos comemorarem, dançando sob a água que caía. E isso tornou a se repetir sempre que chovia, como lembrança do casamento da princesa.

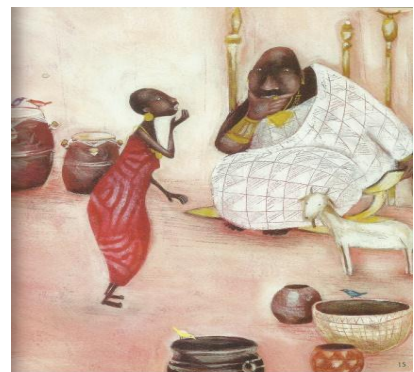
Essa é uma história estruturalmente próxima às narrativas tradicionais de princesas, destinadas ao casamento. Mas, revela um padrão de beleza diferente ao que estamos habituados a ver representados nessas narrativas. Por meio do texto verbal e das ilustrações feitas por Simone Matias, conhecemos um pouco da África Tropical, das tradições do povo *Ashanti* representado na história: a ansiedade pela colheita do cacau (dia provável para o casamento de Abena), o povo reunido para o ritual da festa e para as atividades diárias (conf. fig. 3), evidenciando a divisão de tarefas de homens e mulheres – note-se a lança na mão de um dos homens, sugerindo a ida à caça, enquanto as mulheres realizavam um trabalho mais doméstico. Os personagens estão sempre muito ornamentados por tecidos coloridos – representativos do povo *Ashanti* para cada atividade social. Inclusive, revelam traços étnicos das personagens e da princesa, com marcas de uma feminilidade, em muitas coisas, diferente da propagada pelas narrativas europeias, pois Abena é uma princesa negra, considerada bela pelo pescoço alongado – um código social, provavelmente -, pelo rosto redondo e seios fartos – conforme podemos ver na figura 4, que descreve o momento em que o Rei e Abena pensam numa estratégia para não romperem suas palavras ditas aos pretendentes. Os detalhes revelam as formas de vestimentas e o estilo de vida da realeza.

Figura 3



Fonte: Sisto (2009, p.6)

Figura 4



Fonte: Sisto (2009, p.15)

O cenário criado pelas ilustrações é bastante enriquecedor para a leitura do conto popular, revelando uma geografia e uma cultura do povo. Assim, com base em Luís Camargo (1995), as ilustrações, aqui, também assumem função predominantemente descritiva e narrativa.



Além disso, Celso Sisto nos apresenta uma bela história da oralidade do povo do ocidente do continente africano, propagando essa história milenar. Conhecemos a origem lendária da rivalidade da Chuva e do Fogo. Todos esses são motivos que fazem desta obra representativa de uma construção de nova imagem das princesas, que deve, também, ser apresentada às nossas crianças.

4 Considerações finais

As narrativas analisadas trazem, em parte, novas imagens de princesas, à medida que institui um novo modelo de beleza diferente do padrão difundido pelos contos de fada clássicos europeus. As personagens mostram a possibilidade de negros também serem reis, rainhas, princesas, gênios e fadas. Essas personagens são delineadas de forma positiva, tendo seus traços étnicos realçados seja pelo texto verbal seja pelas ilustrações de Rogério M. Cardoso, em *Princesa Violeta* e por Simone Matias, em *O casamento da princesa*.

Na primeira obra, há ênfase na personagem feminina que vivencia aventuras e participa de importantes eventos do Reino Tropical, no qual se torna heroína de seu povo. Ela mesma constrói a sua história, interfere no seu destino. A construção ficcional da princesa também destoa do papel da mulher passiva. Violeta mostra que, com persistência e treino, é tão competente para as funções guerreiras quanto os homens. Sua função para a guerra não torna a sua imagem grosseira. Ela continua linda, mas é a beleza negra que ganha destaque.

Diferente dos contos tradicionais, o pai não exerce sua soberania sobre a vontade da filha. Não é ele quem escolhe o companheiro da filha, mas ela mesma, conquistada, resolve casar-se com o príncipe Ourobelo. A narrativa permanece com o clássico “felizes para sempre”, mantendo os sentimentos de amor como perfeitos e eternos, pois não há conflitos intrafamiliares nesta relação. No fim, apesar de se tornar mãe de quatro filhos e esposa, Violeta permanece guerreando pelo seu Reino.

Já em *O casamento da princesa*, a imagem subversiva da mulher é apenas sugerida na decisão de Abena em escolher seu pretendente sem, antes, consultar o rei, seu pai. Contudo, há uma visão diferente sobre a beleza da personagem negra (protagonista) em função de princesa, o que contribui para a construção de imagens ressignificadas positivamente dessas personagens, que são destacadas seja por sua beleza, seja por suas atitudes.



As duas narrativas são, portanto, obras estético-literariamente bem construídas e favoráveis para a consolidação de novas imagens das princesas – negras, destemidas, guerreiras, belas, independentes – na literatura infantil brasileira. Assumem funções diferenciadas e, de certa forma, desnaturalizam o que os contos tradicionais nos condicionaram a pensar sobre as marcas de gênero e de beleza. A leitura dessas e de outras obras escritas sob semelhante perspectiva, ao apresentar novas imagens, apresenta-se como uma literatura emancipadora. Proporcionará para os leitores infantis uma reflexão inevitável sobre nossos padrões culturais e estéticos.

Referências Bibliográficas

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1995.

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

LEAL, Virgínia M. V. De trajetórias e conflitos: lesbofobia e espaço em contos de autoria feminina. P. 117-131. In: DALCASTAGNÈ, Regina. LEAL, Virgínia M. V. (Orgs.) *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre, Zouk: 2015.

MENEZES, Veralindá. *Princesa Violeta*. Ilustrações de Rogério M. Cardoso. Porto Alegre: Edição do Autor, 2008.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. – São Paulo: Cortez, 2005. P.13-18.

SILVEIRA, Nise da. *Vida e obra de Jung*. 9ª Ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SISTO, Celso. *O casamento da princesa*. Ilustrações Simone Matias. – São Paulo: Prumo, 2009.