

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação Em Educação: Conhecimento e Inclusão Social

Josias Marinho de Jesus Gomes

LIVRO ILUSTRADO NEGROCENTRADO:
reflexões a partir dos acervos infantojuvenis dos Quilombos Editoriais

Belo Horizonte
2024

Josias Marinho de Jesus Gomes

**LIVRO ILUSTRADO NEGROCENTRADO:
reflexões a partir dos acervos infantojuvenis dos Quilombos Editoriais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais – DINTER/convênio UNEB-UFMG como requisito parcial para obtenção de título de Doutor(a) em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus

Coorientadora: Prof.^a. Dr.^a. Maria Anória de Jesus Oliveira

Belo Horizonte – MG

2024

G633
I
T

Gomes, Josias Marinho de Jesus, 1979-

Livro ilustrado negrocentrado [manuscrito] : reflexões a partir dos acervos infantojuvenis dos Quilombos Editoriais / Josias Marinho de Jesus Gomes. -- Belo Horizonte, 2024.
132 p. : enc., il., color.

Tese -- (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientador: Rodrigo Ednilson de Jesus.

Coorientadora: Maria Anória de Jesus Oliveira.

Bibliografia: f. 129-132.

1. Brasil -- [Lei n. 10.639, de 09 de janeiro de 2003] -- Teses. 2. Educação -- Teses. 3. Literatura infanto-juvenil -- Teses. 4. Escritores negros -- Teses. 5. Ilustradores negros -- Teses. 6. Ilustração de livros -- Teses. 7. Livros -- Ilustração -- Avaliação -- Teses. 8. Livros ilustrados -- Teses. 9. Livros ilustrados para crianças -- Teses. 10. Quilombos Editoriais -- Redes de relações sociais -- Teses. 11. Educação -- Relações étnicas -- Teses.

I. Título. II. Jesus, Rodrigo Ednilson de, 1979-. III. Oliveira, Maria Anória de Jesus, 1966-. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 741.64

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ATA

DEFESA DE TESE DO ALUNO JOSIAS MARINHO DE JESUS GOMES

Realizou-se, no dia 18 de dezembro de 2024, às 10:00 horas, na Sala da Congregação da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais, a 982ª defesa de tese, intitulada Livro ilustrado negrocentrado: reflexões a partir dos acervos infantojuvenis dos Quilombos Editoriais, apresentada por JOSIAS MARINHO DE JESUS GOMES, número de registro 2020651836, graduado no curso de ARTES VISUAIS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Rodrigo Ednilson de Jesus - Orientador (UFMG), Prof(a). Maria Anoria de Jesus Oliveira (UNEB), Prof(a). Nilma Lino Gomes (UFMG), Prof(a). Telma Borges da Silva (UFMG), Prof(a). Márcia Tavares Alves (UFCG), Prof(a). Débora Cristina de Araújo (UFES).

A comissão considerou a tese: Aprovado, destacando a importância do trabalho para o campo da educação e para os campos da literatura infantil e juvenil ao discutir livros ilustrados afrocentrados com foco na produção dos ilustradores e das ilustradoras negras.

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, será assinada pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2024.

Prof(a). Rodrigo Ednilson de Jesus (Doutor)

Prof(a). Maria Anoria de Jesus Oliveira (Doutora)

Prof(a). Nilma Lino Gomes (Doutora)

Prof(a). Telma Borges da Silva (Doutora)

Prof(a). Márcia Tavares Alves (Doutora)

Prof(a). Débora Cristina de Araújo (Doutor)



Documento assinado eletronicamente por **Telma Borges da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 26/12/2024, às 14:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Ednilson de Jesus, Professor do Magistério Superior**, em 27/12/2024, às 10:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nilma Lino Gomes, Usuária Externa**, em 27/12/2024, às 16:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Deborah Cristina De Araujo Domingues, Usuário Externo**, em 15/01/2025, às 19:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Márcia Tavares Silva, Usuária Externa**, em 17/01/2025, às 20:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Paulo Ribeiro, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 20/01/2025, às 18:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3850666** e o código CRC **F0BFA3BB**.

À minha mãe. Por ter me dado tanto.

AGRADECIMENTOS

Minha jornada é profundamente marcada pela emoção, característica que talvez tenha sido o grande motor das minhas escolhas, impulsionando-me a me tornar artista e a me relacionar com o mundo através dessa "lanterna" particular. Foi justamente nesse lugar de sensibilidade que decidi me aprofundar na pesquisa acadêmica em nível de doutorado, buscando um diálogo que me conectasse ao meu próprio trabalho como artista-professor e pesquisador.

Minha turma de doutorado ficou conhecida, assim como muitas outras naquele período, como a "Turma da Pandemia". Essa nomenclatura, que traduz todos os desafios que vivenciamos, também nos posiciona como sobreviventes de um processo de estudo que, por si só, já é exaustivo e pode abalar o corpo e a mente do pesquisador.

Diante disso, agradeço imensamente aos **professores, técnicos administrativos e demais funcionários** que, durante as reuniões colegiadas, demonstraram um cuidado genuíno conosco em vista da situação pandêmica, não se prendendo à burocracia. Minha gratidão se estende especialmente às **funcionárias e funcionários da Secretaria e do Colegiado**, que sempre me responderam com tanta agilidade, simpatia e sabedoria. Eles sempre buscaram contribuir e facilitar minha passagem por aquele Programa. Vocês foram fundamentais para que nós, estudantes no pós-pandemia, pudéssemos respirar com algum conforto.

Ao meu orientador, **Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**, o querido "prof.", por ter me recebido na FaE e aceitado o desafio de orientar um artista, como ele próprio afirma. Agradeço e valorizo todo o cuidado que teve com meus períodos de adoecimento.

À querida **Prof.^a Dr.^a Maria Anória de Jesus Oliveira**. Coorientadora que construiu uma ponte sólida entre meu saber como "fazedor" de livro ilustrado e as efervescentes pesquisas sobre a "Liju" e os corpos negros. Mesmo adoecida, ela sempre iniciava nossas conversas perguntando como eu estava e como estavam meus familiares mais próximos. Como estava meu coração. E, para além de uma pergunta mecânica ou protocolar, ela sempre aguardava e comentava minha resposta, um verdadeiro cafuné.

Agradeço às minhas **irmãs Francy e Mana** e ao meu **irmão Jamison**. Por passarem noites em claro, atentos às necessidades de nossa mãe durante aquele período tão angustiante e devastador para todos nós. Somente com a dedicação de vocês minha pesquisa pôde seguir em frente, e a saúde de nossa mãe foi restaurada.

E, finalmente, agradeço imensamente a cada uma das **professoras que fizeram parte da minha banca de defesa**. Uma banca composta exclusivamente por mulheres negras, um reflexo das pesquisas sobre literatura e livro ilustrado infantil e infantojuvenil que foram e são construídas, quase exclusivamente, por mulheres. Minha gratidão vai para a **Prof.^a Dr.^a Nilma Lino Gomes**, **Prof.^a Dr.^a Márcia Tavares Alves**, **Prof.^a Dr.^a Débora Cristina de Araújo** e **Prof.^a Dr.^a Telma Borges da Silva**. Retomo aqui a questão do meu emocional, que estava à flor da pele — não apenas pela adrenalina do nervosismo da defesa, mas por todo o processo de adoecimento mental que me deixou em uma situação de fragilidade. Em especial, agradeço à **Prof.^a Nilma**, que tomou minha mão e deu vida à minha voz, que eu mesmo havia engolido naquela manhã.

*Não é só literatura.
É um livro.
Um objeto elaborado pela humanidade e que hoje, também,
contém o pensamento, as letras, as imagens e a mão preta.*

Josias Marinho Casadecaba

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal estudar parte do acervo dos Quilombos Editoriais (Fabiane Cristine Rodrigues e Luiz Henrique Silva de Oliveira, 2020), compreendidos como casas editoriais brasileiras que elaboram, publicam e publicizam uma literatura centrada na negritude no formato de livros. Transcendendo as fronteiras geopolíticas, num movimento contra a estrutura colonial (Aimé Césaire in AVILÉS, 2016), os Quilombos Editoriais se consolidam como redes de sociabilidade que atuam na produção de subsídios epistemológicos para o entendimento da negritude em solo brasileiro. No âmbito desta pesquisa, nossa atenção se centrará nos livros ilustrados (Suzy LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY e STYLES, 2013) catalogados como Literatura Afro-Brasileira ou Negro-Brasileira e entendidos como parte da literatura infantojuvenil e infantil do país (Débora Cristina de ARAUJO, 2018; Maria Anória de Jesus OLIVEIRA, 2018; Sonia ROSA, 2022). Ao articular conceitos como Literatura Negro-Brasileira (CUTI, 2010), Arte Afro-brasileira (CONDURU, 2007; MUNANGA, 2000; LODY, 2005 e outros), Corporeidade (Azoilda Loretto da Trindade, 2006) e Performatividade (BHABHA, 1998) com as discussões sobre autoria do livro ilustrado (LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY e STYLES, 2013), procuramos responder à pergunta: atualmente, é possível identificar livros ilustrados negrocêntricos que, além da temática e do contexto negro, tenham como autores (ou co-autores) ilustradores negros? Para identificar as autorias, do texto escrito e das ilustrações, colocamos em prática um exercício de heteroidentificação (JESUS, 2021) como estratégia para identificar as características fenotípicas dos autores e autoras. Em resumo, as análises realizadas evidenciam certo descompasso entre o aumento considerável de escritores negros nos livros ilustrados ao longo das últimas décadas e a inexpressiva presença de ilustradores negros nas referidas obras.

Palavras-chave: livro ilustrado; autoria negra; literatura infantil; quilombos editoriais; Lei 10.639/2003

ABSTRACT

The main objective of this work is to study part of the collection of Quilombos Editoriais (Fabiane Cristine Rodrigues and Luiz Henrique Silva de Oliveira, 2020), understood as Brazilian publishing houses that produce, publish and publicize literature centered on blackness in the form of books. Transcending geopolitical borders, in a movement against the colonial structure (Aimé Césaire in AVILÉS, 2016), Quilombos Editoriais are consolidated as networks of sociability that act in the production of epistemological subsidies for the understanding of blackness in Brazilian soil. Within the scope of this research, our attention will focus on illustrated books (Suzy LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY and STYLES, 2013) catalogued as Afro-Brazilian or Black-Brazilian Literature and understood as part of the country's children's and young adult literature (Débora Cristina de ARAUJO, 2018; Maria Anória de Jesus OLIVEIRA, 2018; Sonia ROSA, 2022). By articulating concepts such as Black-Brazilian Literature (CUTI, 2010), Afro-Brazilian Art (CONDURU, 2007; MUNANGA, 2000; LODY, 2005 and others), Corporeality (Azoilda Loretto da Trindade, 2006) and Performativity (BHABHA, 1998) with discussions on the authorship of illustrated books (LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY and STYLES, 2013), we seek to answer the question: is it currently possible to identify black-centered illustrated books that, in addition to the black theme and context, have black illustrators as authors (or co-authors)? To identify the authorship of the written text and the illustrations, we put into practice an exercise of heteroidentification (JESUS, 2021) as a strategy to identify the phenotypic characteristics of the authors. In short, the analyses carried out show a certain discrepancy between the considerable increase in black writers in illustrated books over the last few decades and the insignificant presence of black illustrators in these works.

Keywords: picture book; black authorship; children's literature; editorial quilombos; Law 10.639/2003

RESUMEN

El objetivo principal de este trabajo es estudiar parte de la colección de Editoriales Quilombos (Fabiane Cristine Rodrigues y Luiz Henrique Silva de Oliveira, 2020), entendidas como editoriales brasileñas que producen, publican y divulgan literatura centrada en la negritud en formato de libros. Transcendiendo fronteras geopolíticas, en un movimiento contra la estructura colonial (Aimé Césaire en AVILÉS, 2016), los Quilombos Editoriales se consolidan como redes de sociabilidad que actúan en la producción de subsidios epistemológicos para la comprensión de la negritud en suelo brasileño. En el marco de esta investigación, nuestra atención se centrará en los libros ilustrados (Suzy LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY y STYLES, 2013) catalogados como literatura afrobrasileña o negrobrazileña y entendidos como parte de la literatura infantil y juvenil del país (Débora Cristina de ARAUJO, 2018; Maria Anória de Jesus OLIVEIRA, 2018; Sonia ROSA, 2022). Al articular conceptos como Literatura Negra Brasileña (CUTI, 2010), Arte Afrobrasileño (CONDURU, 2007; MUNANGA, 2000; LODY, 2005 y otros), Corporeidad (Azoilda Loretto da Trindade, 2006) y Performatividad (BHABHA, 1998) con discusiones sobre la autoría del libro ilustrado (LEE, 2012; MORAES, 2019; SALLISBURY y STYLES, 2013), buscamos responder a la pregunta: ¿es posible actualmente identificar libros ilustrados centrados en lo negro que, además de la temática y el contexto negro, tengan ilustradores negros como autores (o coautores)? Para identificar a los autores del texto escrito y de las ilustraciones, pusimos en práctica un ejercicio de heteroidentificación (JESÚS, 2021) como estrategia para identificar las características fenotípicas de los autores. En resumen, los análisis realizados muestran una cierta discrepancia entre el aumento considerable de escritores negros en los libros ilustrados durante las últimas décadas y la insignificante presencia de ilustradores negros en estas obras.

Palabras clave: libro ilustrado; autoría negra; literatura infantil; editorial quilombos; Ley 10.639/2003

RÉSUMÉ

L'objectif principal de ce travail est d'étudier une partie de la collection de Quilombos Editoriais (Fabiane Cristine Rodrigues et Luiz Henrique Silva de Oliveira, 2020), entendues comme des maisons d'édition brésiliennes qui produisent, publient et font connaître une littérature centrée sur la noirceur sous forme de livres. Transcendant les frontières géopolitiques, dans un mouvement contre la structure coloniale (Aimé Césaire dans AVILÉS, 2016), les Quilombos Éditoriaux se consolident comme des réseaux de sociabilité qui agissent dans la production de subventions épistémologiques pour la compréhension de la noirceur sur le sol brésilien. Dans le cadre de cette recherche, notre attention se portera sur les livres illustrés (Suzy LEE, 2012 ; MORAES, 2019 ; SALLISBURY et STYLES, 2013) catalogués comme littérature afro-brésilienne ou noire-brésilienne et compris comme faisant partie de la littérature pour enfants et jeunes adultes du pays (Débora Cristina de ARAUJO, 2018 ; Maria Anória de Jesus OLIVEIRA, 2018 ; Sonia ROSA, 2022). Français En articulant des concepts tels que la littérature noire-brésilienne (CUTI, 2010), l'art afro-brésilien (CONDURU, 2007 ; MUNANGA, 2000 ; LODY, 2005 et autres), la corporéité (Azoilda Loretto da Trindade, 2006) et la performativité (BHABHA, 1998) avec des discussions sur la paternité du livre illustré (LEE, 2012 ; MORAES, 2019 ; SALLISBURY et STYLES, 2013), nous cherchons à répondre à la question : est-il actuellement possible d'identifier des livres albums centrés sur les Noirs qui, en plus du thème et du contexte noirs, ont des illustrateurs noirs comme auteurs (ou co-auteurs) ? Pour identifier les auteurs du texte écrit et des illustrations, nous avons mis en pratique un exercice d'hétéroidentification (JESUS, 2021) comme stratégie pour identifier les caractéristiques phénotypiques des auteurs. En bref, les analyses réalisées montrent un certain décalage entre l'augmentation considérable des écrivains noirs dans les livres albums au cours des dernières décennies et la présence insignifiante d'illustrateurs noirs dans ces œuvres.

Mots-clés: livre album; auteurs noire; littérature jeunesse; quilombos éditoriaux; Loi 10.639/2003

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<i>Figura 1: Benedito (4ª capa e 1ª capa). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	41
<i>Figura 2: Benedito (páginas 8 e 9). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	42
<i>Figura 3: Benedito (páginas 12 e 13). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	43
<i>Figura 4: Benedito (páginas 18 e 19). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	44
<i>Figura 5: Benedito (páginas 20 e 21). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	44
<i>Figura 6: Benedito (páginas 24 e 25). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	45
<i>Figura 7: Benedito (páginas 26 e 27). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	45
<i>Figura 8: Benedito (páginas 28 e 29). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	46
<i>Figura 9: Benedito (páginas 30 e 31). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Acervo pessoal.</i>	46
<i>Figura 10: The snowy day de Ezra Jack Keats (1916-1983). 40p. The Viking Press, 1962.</i> <i>Fonte: Amazon</i>	54
<i>Figura 11: The snowy day by Ezra Jack Keats (1916-1983). The Viking Press, 1962.</i> <i>Fonte: Amazon.</i>	54
<i>Figura 12: The snowy day by Ezra Jack Keats (1916-1983). The Viking Press, 1962.</i> <i>Fonte: Amazon.</i>	54
<i>Figura 13: Goggles! de Ezra Jack Keats (1916-1983), 40p, The Viking Press, 1969.</i> <i>Fonte: Sallisbury e Styles, 2013.</i>	55
<i>Figura 14: Obax. Brinque-Book, 2010. 36 p., 24.5 x 28.5 cm. Capa comum.</i> <i>Fonte: Sallisbury e Styles, 2013.</i>	56
<i>Figura 15: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 32-33.</i> <i>Fonte: Site do SESC Bom Retiro.</i>	65

<i>Figura 16: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, p. 34-35.</i> <i>Fonte: Site do SESC Bom Retiro.</i>	65
<i>Figura 17: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 36-37.</i> <i>Fonte: Site do SESC Bom Retiro.</i>	67
<i>Figura 18: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 38-39.</i> <i>Fonte: Site do SESC Bom Retiro.</i>	67
<i>Figura 19: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 40-41.</i> <i>Fonte: Site do SESC Bom Retiro.</i>	68
<i>Figura 20: Edmilson Q. Reis (Coyote). Orukomi (meu nome). QuilombHoje, 2007.</i> <i>Fonte: Catálogo on-line da editora.</i>	72
<i>Figura 21: Ayodê França - Omo-Obá: histórias de princesas e príncipes, Editora Companhia das Letrinhas; Bárbara Quintino - Meu nome é Raquel Trindade, Editora Zahar; Ani Ganzala - Cara de espelho, Editora Salamandra; Paty Wolf - Nísia, Editora Caixote; Beatrice Ramos - Luena Gaba, Revista África e Africanidade; Carol Fernandes - Fevereiro, Editora Caixote; Rodrigo Andrade - O que mamãe não sabe, Editora Caixote.</i> <i>Fonte: Catálogo on-line das editoras.</i>	73
<i>Gráfico 1: Ilustradores por ano</i>	73
<i>Gráfico 2: Atuação</i>	74
<i>Gráfico 3: Editoras</i>	76
<i>Gráfico 4: Presença das editoras</i>	76
<i>Figura 22: Histórias do tio Jimbo. 128p., 14x21 cm (fechado). 1ª Capa. Mazza Edições, 2007.</i> <i>Fonte: catálogo da editora..</i>	90
<i>Figura 23: Contos de Mirábile. 64p., 14x21 cm (fechado). 1ª Capa e 4ª Capa com orelhas. Mazza Edições, 2007. Fonte: acervo pessoal.</i>	91
<i>Figura 24: Contos de Mirábile. p. 08-09. Mazza Edições, 2007. Fonte: acervo pessoal.</i>	92
<i>Figura 25: Contos de Mirábile. p. 10-11. Mazza Edições, 2007. Fonte: acervo pessoal.</i>	92
<i>Figura 26: Contos de Mirábile. p. 11-12. Mazza Edições, 2007. Fonte: acervo pessoal.</i>	93
<i>Figura 27: Contos de Mirábile. p. 13-14. Mazza Edições, 2007. Fonte: acervo pessoal.</i>	94
<i>Figura 28: Edith e a velha sentada. 20,5 x 25,5 cm (fechado), 64 páginas, 1ª Capa, 4ª Capa com orelhas. Pallas, 2021. Fonte: acervo pessoal.</i>	97
<i>Figura 29: Edith e a velha sentada. 2ª Capa com orelha. Pallas, 2021.</i> <i>Fonte: acervo pessoal.</i>	97

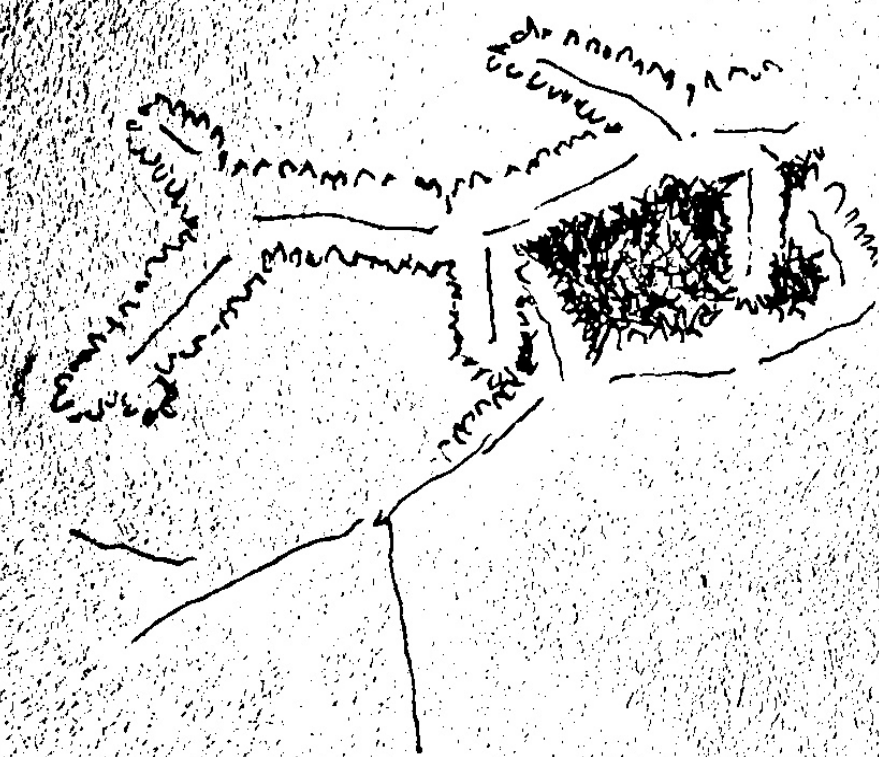
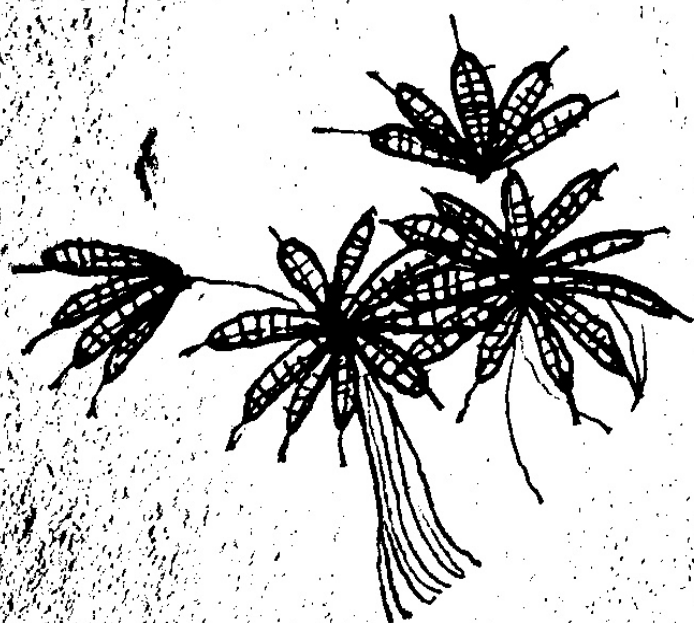
<i>Figura 30: Edith e a velha sentada. 3ª Capa com orelha. Pallas, 2021.</i>	
<i>Fonte: acervo pessoal.</i>	98
<i>Figura 31: Edith e a velha sentada. Páginas 8-9. Pallas, 2021. Fonte: acervo pessoal.</i>	99
<i>Figura 32: Edith e a velha sentada. Páginas 6-7. Pallas, 2021. Fonte: acervo pessoal.</i>	99
<i>Gráfico 5: Heteroidentificação Mazza Edições</i>	111
<i>Gráfico 6: Heteroidentificação Pallas Editora</i>	111
<i>Gráfico 7: Marco Lei 10.639/2003</i>	113

LISTA DE TABELAS

<i>Tabela 1: Ilustradores exposição Karingana.</i>	<i>69</i>
<i>Tabela 2: Tempo de atuação/Quilombo Editorial</i>	<i>87</i>
<i>Tabela 3: Publicações Infantojuvenis e Infantis/Editoras</i>	<i>101</i>
<i>Tabela 4: Heteroidentificação Mazza Edições</i>	<i>112</i>
<i>Tabela 5: Heteroidentificação Pallas Editora</i>	<i>112</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O menino que desenhava para o céu.....	13
1. ARTES VISUAIS, LITERATURA E O CORPO NEGRO.....	20
1.1. Dialogando com a arte afro-brasileira e a literatura negro-brasileira.....	21
1.2 Sobre a Arte Afro-Brasileira.....	24
1.3 A construção de imagens para o corpo negro: imaginário e memória coletiva.....	26
2. O LIVRO ILUSTRADO, LIVRO INFANTIL ILUSTRADO OU LIVRO ILUSTRADO PARA AS INFÂNCIAS.....	29
2.1. A ilustração literária: figuras e apontamentos.....	29
2.2. História e nomenclatura do livro ilustrado.....	41
2.3. Por uma definição de livro ilustrado negrocêntrico.....	51
2.4. Karingana - Presença negra no livro para as infâncias: uma ação para evidenciar a ilustração produzida por mãos negras.....	58
3. OS QUILOMBOS EDITORIAIS COMO ESPAÇOS DE CONSTRUÇÃO, PUBLICAÇÃO E MANUTENÇÃO DA PRODUÇÃO GRÁFICA NEGRA.....	72
3.1. Percursos metodológicos para refletir sobre os acervos e o livro ilustrado negrocêntrico.....	78
3.2. Traçados, cores e discursos sobre papel: o acervo dos quilombos editoriais..	80
3.2.1 Primeiras publicações.....	81
3.3. Acervos: páginas interpretadas.....	93
4. ARTE FINAL: reflexões desenhadas.....	108
REFERÊNCIAS.....	110
<i>Apêndices.....</i>	<i>121</i>



INTRODUÇÃO: O MENINO QUE DESENHAVA PARA O CÉU

Sou quilombola de Forte Príncipe da Beira, às margens do rio Guaporé, no estado de Rondônia. As experimentações plásticas sempre estiveram presentes na minha infância. Transformar pequenas frutas em animais, modelar o barro, coletar penas, ossos e galhos para criar pequenos mundos. Mas uma das coisas que mais gostava era de desenhar no chão de terra. A pedido de minha mãe, eu, o caçula, teria que desenhar um sol enorme no quintal como simpatia para “espantar” a chuva. E lá ia eu com um graveto desenhar para o céu. Tinha que ser um desenho bem marcado para que pudesse ser convidativo para o astro rei voltar a lançar sua luz quente no quintal para que as roupas no varal pudessem secar como esperado. Era uma experiência prazerosa que mesclava pingos do chuveiro no chão, marcando e deixando o tom sépia da terra mais escurecido e endurecido, pingos de chuveiros na minha pele preta que reluzia com o prateado da água e a sensação de fazer um desenho maior do que os meus braços abertos. E assim eu cresci.

Mas foi em Minas Gerais que senti uma vontade enorme de entender as discussões sobre a negritude (considere, também, como um reflexo da violência racista), de me reconhecer como um homem preto, e de atuar a partir das ações afirmativas que buscam, por exemplo, a valorização dos costumes e dos conhecimentos herdados dos negros que foram trazidos ao Brasil, de uma maneira hedionda, para o trabalho escravo. É uma necessidade de me colocar como um professor/artista/pesquisador ciente de sua herança, seus tesouros. Em meio a tudo isso, desenvolvi um trabalho como ilustrador, principalmente, com publicações do recorte da literatura que visam à valorização do negro. Livros com personagens negras que protagonizaram histórias fabulosas, heroicas, de superação, de amor e de conflitos, por exemplo. Esse meu olhar, delineado pela experiência como ilustrador, me faz ver o livro impresso como um objeto mais complexo, também, no campo das relações étnico-raciais e, logo, na produção literária infantojuvenil, especificamente, considerando a importância das imagens no livro ilustrado. Isso porqu aprendi e entendo que esse produto envolve sujeitos, discursos, matéria-prima. Ou seja, cada parte de uma publicação pode ser capaz de produzir sentido, valores e somar informações e provocações para um entendimento mais amplo sobre aquele objeto (Suzy LEE, 2012; Clara GAVILAN, 2022). Algo que pode nos levar a buscar compreender, mais uma vez, os sujeitos envolvidos na produção gráfica de uma obra literária: editores, escritores e ilustradores e que me estimula a questionar a classificação “Literatura

Afro-Brasileira ou Negro-Brasileira” dada ao livro ilustrado. Hajam vista o envolvimento e assinatura, principalmente, da autoria (escritores e ilustradores). Desenvolvo melhor esse pensamento no corpo deste trabalho.

Essas vivências e inquietações também foram presentes em minha formação na licenciatura em Artes Visuais. E me dispus a buscar caminhos paralelos ao que o curso na Escola de Belas Artes da UFMG oferecia, na época.

Ao longo da história, a educação no Brasil sofreu mudanças que acarretaram, entre outras consequências, novas maneiras de produção literária. A Lei 10.639/2003, para além da sala de aula, estimula mudanças significativas na produção literária brasileira. E o mercado editorial acaba direcionando uma parte de sua produção para suprir, com livros literários, a emergência e obrigatoriedade do ensino da história e cultura dos negros e negras africanos e brasileiros. Entendo que aqui já temos um deslocamento dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira ou Negro-brasileira na produção desses livros. Uma vez que algumas escritoras e escritores não são negros. Seguindo, como discutimos ao longo desta pesquisa, a escola foi e é um local de construção de leitores. É possível observar uma busca por publicações literárias sobre os negros e indígenas de boa parte de editoras que antes não tinham esse interesse e, muito menos, um discurso político com esse recorte em sua fundação e manutenção como casa editorial. A partir da sanção dessa Lei, modificando a LDB, e de ações no contexto educacional visando à instrução e instrumentalização de professores e demais agentes da Educação Básica, a questão racial no Brasil conquista uma nova roupagem. Uma mudança de perspectiva das discussões, abordagens e produção de materiais para o ensino-aprendizagem é promovida. Esse fator contribui, como dito anteriormente, para uma abertura comercial incentivada, inclusive, pelas esferas de governo federal, estadual e municipal. Um exemplo no segmento editorial foi a importação (edição traduzida) de livros para o público infantil e infantojuvenil com o imaginário e mitologia de países africanos, pelas grandes e tradicionais editoras brasileiras.

Neste cenário, podemos destacar duas mudanças de conjuntura: a primeira, é a necessidade de preencher a lacuna na pesquisa histórica a partir do olhar do negro e do indígena, compondo uma literatura científica a esse respeito (Universidades e outras instituições de pesquisa), ampliando, inclusive, a pesquisa sobre a literatura infantojuvenil e sobre o livro ilustrado; e a segunda, consiste no incentivo à publicação, em prosa e em verso, de textos que se tornam livros sobre e/ou com os negros, Uma conquista dos movimentos negros e que delinea,

também, o fundamento dos Quilombos Editoriais (RORIGUES e OLIVEIRA, 2017): aumentar o acesso e alcançar o maior número de leitores, das mais variadas faixas etárias e situações socioeconômico-culturais, apresentando/reconstruindo personagens com aparência, protagonismo e enredo capazes de oferecer uma versão com elementos positivos e complexos ficcionalmente, por exemplo. Destaco a ausência explícita da nomeação de ilustradores negros nesses discursos que almejam a produção de livros ilustrados.

No Governo Federal, tivemos as ações desenvolvidas desde o ano de 1997 por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE (último acervo de compras datado no ano de 2013), que proporcionou, periodicamente, o incentivo à leitura, ampliando e atualizando o acervo de publicações das escolas públicas nacionais de educação básica cadastradas no Censo Escolar (pesquisa realizada anualmente pelo Instituto Nacional de Pesquisa e Estudos Educacionais Anísio Teixeira – INEP). Foram atendidos estudantes e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. O Programa possuiu três ações, sendo que duas foram direcionadas para a informação e discussão metodológica, PNBE do professor e PNBE Periódicos, respectivamente.

Além disso, é importante ressaltar que essa demanda institucionalizada por publicações afro-brasileiras, africanas e indígenas, também, fortaleceu pequenas editoras especializadas em publicações sobre e com esses dois grupos do recorte social brasileiro, bem como ampliou a conexão com países africanos de língua portuguesa. Recorremos aqui à pesquisa de Luiz Henrique Silva de Oliveira e de Fabiane Cristine Rodrigues (2017), ao designarem como Quilombos Editoriais a filosofia e a produção de editoras que se dedicam a incentivar, publicar e evidenciar a produção literária dos negros brasileiros, no intuito de contribuir e ampliar os resultados de suas pesquisas. Quilombo Editorial - QA -, termo e marcador discursivo que estrutura esta pesquisa com a finalidade de relacionar o livro ilustrado com o ilustrador negro e com a casa editorial, em razão de entender que as pesquisas que se debruçaram sobre a representação com estereótipos negativos do corpo negro, também, de alguma forma, questionaram a autoria daquelas imagens. Assim, a autoria das imagens positivas sobre o corpo negro, na atualidade, devem ser mencionadas e, consequentemente, serem basilares para qualquer pesquisa que envolva imagens. Nesse percurso, esta investigação busca se debruçar sobre o perfil dos ilustradores, a partir das informações dos catálogos e portfólios desses Quilombos Editoriais, na web.

Quando falamos de representação étnico-racial buscamos elucidar questões que pretendem combater o racismo a partir de uma postura, também, decolonial. E uma delas é a possibilidade de ver a si mesmo em um objeto do conhecimento de uma forma construtiva (uma personagem) e, não menos importante, identificar que os sujeitos responsáveis por aquela representação também são negros. No bojo das discussões e construções conceituais da arte e Literatura Negro-Brasileira o sujeito que produz é importante para o reconhecimento e análise do objeto em questão, no nosso caso, o livro ilustrado.

A jornalista Danúbia Andrade (2009), no artigo “A mulher negra na telenovela brasileira”, discute e analisa a representação do negro e a representatividade do personagem na construção da identidade do telespectador no produto midiático mais consumido pelo brasileiro, a telenovela. Ela corrobora sua análise a partir do conceito de identidades temporárias dos sujeitos pós-modernos de Stuart Hall (2001), em “A identidade cultural na pós-modernidade, e da discussão dos processos ambíguos de construção de identidades”, conforme Ana Lucia Enne (2006), em “À perplexidade, a complexidade: a relação entre consumo e identidades nas sociedades contemporâneas”. Então, a partir dessas relações, Danúbia Andrade (2009, p. 154) discute as configurações do indivíduo sobre sua própria identidade:

Trata-se, portanto, de um processo ambíguo. Por um lado, confere-se ao sujeito a responsabilidade e a autonomia na construção de suas representações e papéis sociais, garantindo a reconfortante sensação de que estas escolhas se dão livres de quaisquer mecanismos de pressão social. Mas, ao mesmo tempo, por meio de uma enorme engrenagem cujo lugar central se daria através dos diversos veículos de comunicação, estimulando-o a consumir não só para satisfazer necessidades primárias e marcar posições sociais: o consumo passa a ser uma via pela qual o sujeito constrói a si mesmo.

A marcação de posições sociais também pode se dar via acesso à leitura, inclusive, se entendermos a Literatura como um lugar exclusivo, como um lugar de poder que pode construir narrativas e meandros buscando uma definição racista para o corpo negro e suas derivações. Somado a isso, a inserção e permanência no mercado editorial, parece ser um desafio para os ilustradores negros. Dessa forma, os discursos construídos nos veículos de comunicação de massa e, também, no texto literário e seu consumo podem servir de base ou única fonte para essa (re)construção de identidades na contemporaneidade. Uma publicação literária pode ser essa fonte. Um livro, uma obra que é composta por textos e/ou imagens. Nesse sentido, seria interessante que a imagem nessa literatura, que serve de base para a construção dessas identidades, pudesse acompanhar a discussão étnico-racial que se amplia na contemporaneidade. E já como consumidores conscientes e emancipados (considerando nosso

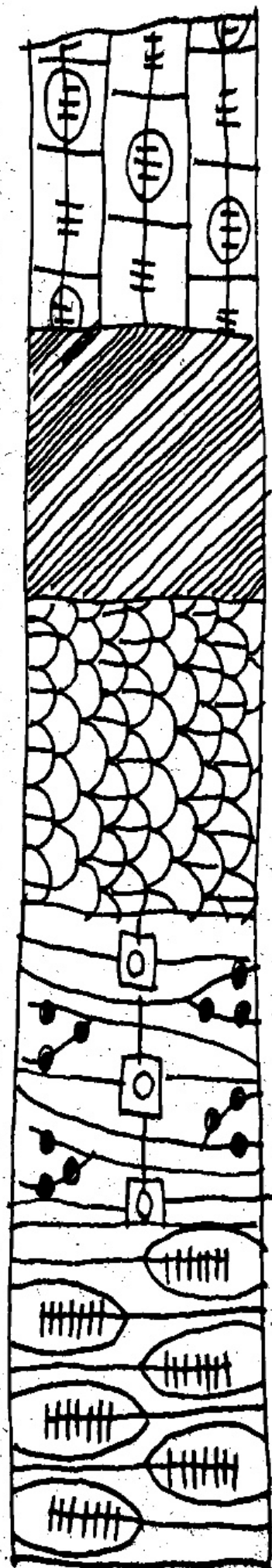
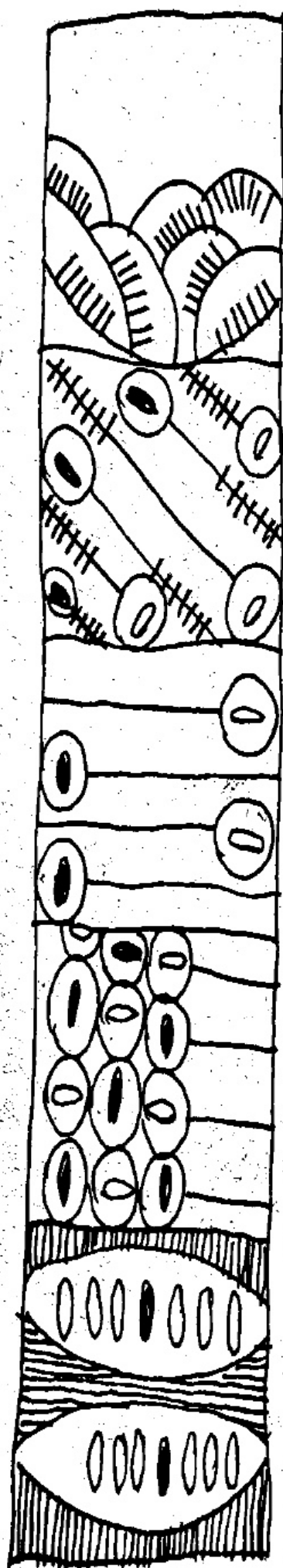
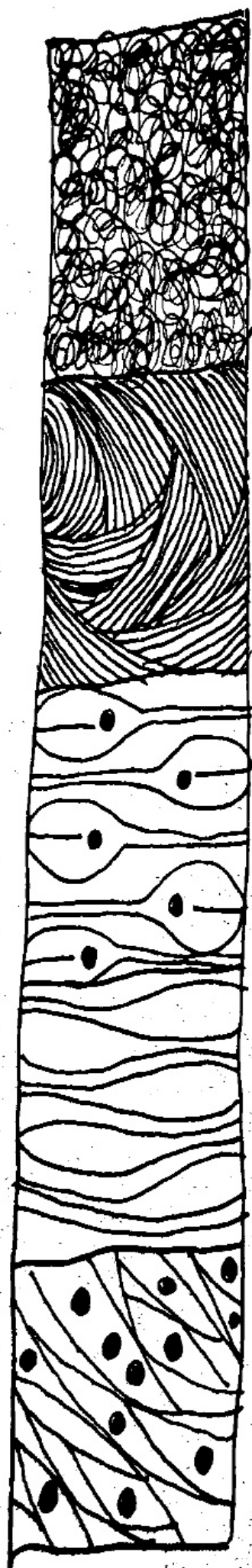
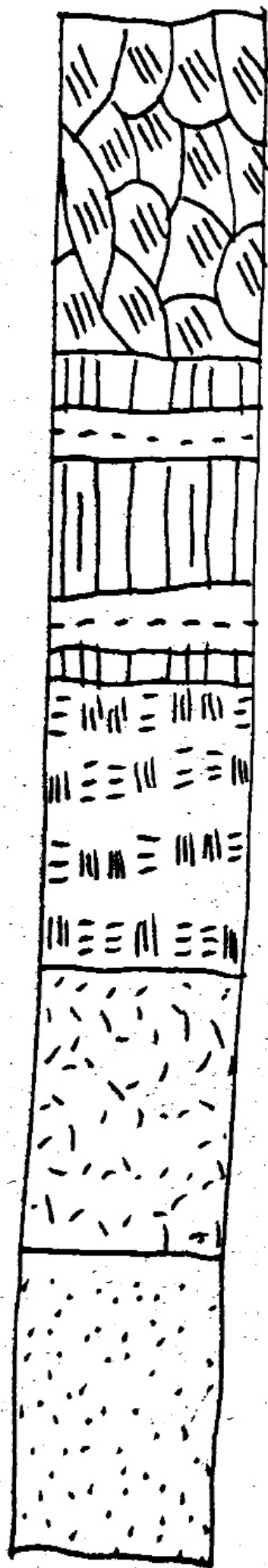
lugar de fala como pesquisadores e herdeiros dos conhecimentos ancestrais e dos Movimentos Negros), não nos interessa uma literatura que só ofereça a imagem do negro como subserviente, passivo, sinônimo de ignorância, demonizado e inconsciente de seus valores e história. As escolas, ao manter um acervo, podem oferecer uma amostragem dessa mudança histórica na literatura, contribuindo para a discussão crítica no contexto escolar. Contudo, essa discussão sobre representação e representatividade, para aproximarmos ainda mais o objeto da pesquisa, não pode ignorar o sujeito que produz essas imagens artísticas.

O que nos interessa nessa pesquisa é apontar a autoria negra, deslocamentos que, ainda, que pareçam tímidos, ao considerarmos as principais pesquisas sobre o livro ilustrado e seus destaques, são tomados como parâmetros formais e conceituais nessa literatura. Assim, utilizamos a obra "Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual" (SALLISBURY e STYLES, 2013), pois ela apresenta uma pesquisa histórica ilustrada com imagens dos livros citados. Destes, destacamos alguns no intuito de responder nossa questão sobre a autoria negra de livros ilustrados.

Assim, a pesquisa justifica-se pela busca de problematização das obras literárias infantis e infantojuvenis, entendidas como livros ilustrados, categorizados como Literatura Afro-Brasileira nos acervos dos Quilombos Editoriais, considerando, como ponto fundamental para a pesquisa, o perfil racial dos ilustradores a partir de um procedimento de heteroidentificação (JESUS, 2021). Afinal, o livro ilustrado tende a servir como instrumento para o reforço do preconceito e do estereótipo em relação ao corpo negro, seu imaginário e relações sociais (família, trabalho, religião). Pode-se, portanto, através de imagens com tratamento plástico inferior, se comparado com personagens brancos, reforçar a representação animalesca que a literatura vem oferecendo ao longo dos anos (OLIVEIRA, 2010). Ainda, a identificação de um ilustrador negro, assinando uma imagem que representa e discute positivamente seu grupo étnico-racial, aciona outros aspectos do estrato social brasileiro. Dessa maneira, a problematização da construção física e conceitual de um livro ilustrado, disponível nesses acervos, tende a oferecer mais um viés para o estudo do livro ilustrado infantojuvenil (catalogado como literatura). O que, por seu turno, considerando a história do livro e da leitura em ambiente escolar, amplia esse viés, ao construir reflexões para a decolonização da educação em sua amplitude, discutindo a cultura e as relações étnico-raciais. Afinal, o livro é resultado de um trabalho editorial que envolve diretrizes também avaliativas. Destarte, a editora é responsável pelas imagens veiculadas por esse objeto e acolhidas pelo

público leitor e pelo público pesquisador (academia, mediadores de leitura, produtores culturais, produtores de conteúdo para redes sociais, entre outros). Isso quer dizer que essas diretrizes apontam uma autoria para aquelas imagens. Uma autoria que precisa ser discutida para além do campo curricular/portfólio daquele artista, pois não podemos descartar a informação de que o livro classificado nas estantes e catálogos como Literatura Afro-Brasileira ou Negro-Brasileira é resultado de debates, insurreições e conquistas dos movimentos negros, para poder estar no miolo, na ficha técnica e na capa, ocupando autorias que, no mercado editorial, são espaços de embates e de poder.

A partir de então, para o trabalho, com base nos conceitos de performatividade, corporeidade, livro ilustrado, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-brasileira, propomos a seguinte problematização: **Os livros ilustrados dos acervos dos Quilombos Editoriais selecionados para esta pesquisa dialogam com os discursos norteadores da Literatura Negro-Brasileira?**



CAPÍTULO I:

ARTES VISUAIS, LITERATURA E O CORPO NEGRO

Este capítulo é um ponto de encruzilhada: no sentido de buscar uma reflexão de direcionamento, de pedir passagem e comunicar, ao mesmo tempo, o que nos lembra do orixá Exu no Candomblé e sua relação com a comunicação e com o início de celebrações. Talvez a performance de Exu? Então, aqui traçamos um alinhavado teórico para atribuir sentidos ao que propomos e, em consequência, seguir por um caminho já “roçado” pelos pesquisadores mais antigos. Também nos vale a roça de terra, que se torna conceito nos ensinamentos de Nego Bispo, Antônio Bispo dos Santos (2023), liderança quilombola que compartilhou conosco a sabedoria do semear e germinar palavras fortes em nossa roça (cabeça). Literatura e artes visuais são duas áreas do conhecimento acadêmico onde estou inserido e que me serviram de base para que a construção inicial desta tese tomasse corpo. Nas Artes Visuais se consolidam as técnicas de representação e reprodução da imagem. A História da Arte (ocidental) é, sobretudo, uma construção do sujeito branco, baseado em um entendimento do Clássico, oriundo e estabelecido no seio das relações gregas e romanas, o que começa a ser explicitamente alterado com o advento do período moderno da humanidade. Logicamente, entendemos que esses rompimentos com o “tradicional” se dão com a soma de outros movimentos sociais, para além do artístico. Contudo, a Arte transforma essas relações (que não são pacíficas) em aparatos visuais e discursivos, amparada por sujeitos e instituições que surgem e caminham paralelamente à produção artística. Estamos nos referindo aos críticos e historiadores da arte e, também, às instituições (museus e galerias) que, por vezes, nomeiam e definem o que poderia ser arte ou não. Ou seja, lugares de poder que se enrijecem durante essa modernidade, mas que são efetivamente contestados mais duramente no, ainda atual, período contemporâneo. Assim, as nomenclaturas Afro-Brasileira e Negro-Brasileira representam essas insurreições contra o discurso estabelecido que expurga o corpo negro dos espaços intelectuais institucionalizados e, ainda, classificados como clássicos. O mesmo é válido para a Literatura. E utilizamos a expressão “corpo negro” para nos remeter não só à representação plástica ou literária do corpo humano dos negros, mas, também, ao que ele representa sociopoliticamente. Ou seja, em alguns momentos, a expressão será de entendimento literal: ilustração, e em outros, autoria e enredo.

1.1 Dialogando com a Arte Afro-Brasileira e Literatura Negro-Brasileira

Ao discutirmos uma definição de Literatura Negro-Brasileira (CUTI, 2010), buscamos a mesma reflexão relativa à produção artística sobre esse recorte. Interessa-nos o tratamento do assunto e da autoria. O que esses sujeitos produzem a partir das reflexões, utilizando ferramentas que, a princípio, não eram para eles. Portanto, essas discussões se alinham no sentido de refletir sobre o objeto, suas metáforas e, também, sobre o sujeito que o articula. Dessa forma, o que pretendemos é apresentar uma breve discussão sobre conceitos na literatura que transbordam questionamentos para os estudos das relações étnico-raciais.

Para tanto, a discussão do sujeito e sua historicidade na construção da sociedade brasileira permeia essa classificação para delimitar diferenças de conceitos próximos já cristalizados pelos estudos literários e culturais. No contexto de autoria, o que era apenas objeto se apropria do lugar discursivo no campo literário. O objeto torna-se o criador, autor e artista que, também, conceituam a perspectiva de construir e avaliar esse viés literário.

Visando à alteração do *status quo* da Literatura brasileira e, não menos importante, no que tange à fruição pelo público leitor e seu pertencimento racial, que não deixa de ser um ato político, Cuti (2010) problematiza as questões étnicas, sociais, culturais e estéticas, além da construção conceitual reconfigurando o entendimento da literatura brasileira e do consumo em relação aos leitores e programas governamentais:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção. (p.40)

Assim, temos um debate a partir da nomenclatura para discutir e classificar essa produção. Cuti (2010) amplia o entendimento dessa conceituação para atingir, também, os sujeitos pesquisadores, para que tomem consciência dessa construção epistemológica que se movimenta de forma coletiva. O autor discute, pesquisa e produz a Literatura como *lugar de poder, convencimento, suporte para o imaginário e como fonte inspiradora para o pensamento e para a ação* (p. 56), o que nos faz retomar a pesquisa de Andrade (2009) sobre o suporte do consumo dos meios de comunicação para a construção de identidades, mesmo que de forma inconsciente. Um destaque interessante na construção desse conceito é que parte de alguém que está produzindo a literatura e foi um sujeito atuante no que conhecemos dos movimentos negros.

Na construção de seu trabalho para a definição de Literatura Negro-Brasileira, Cuti (2010) retoma fatos da história do Brasil se reinventando, mas sob as influências racistas europeias entendidas como única fonte de conhecimento e humanidade a ser almejada. Nessa narrativa o autor explora e explicita questões sobre o sujeito étnico do discurso:

A antropologia brasileira nasce no Brasil sob o signo do racismo. A sociologia segue os mesmos passos, a literatura e a história também. A formação discursiva dominante, com todas as ranhuras e fraturas que sofrerá, chegará, nesse quesito, até o século XXI, ainda com poder de convencimento (p. 109)

Em sequência...

Já na segunda década do século XX, o Modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração. Mas desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. (p. 111)

Assim, ele enumera uma sequência de fatos para nos fazer questionar o sujeito e o discurso, uma vez que já é muito bem debatido que o bojo do folclore abarcava e representava somente o popularesco, entendido como ingênuo no modo de fazer e fruir o conhecimento de modo geral, principalmente a arte e a cultura. Para ele, esse sujeito do discurso não é alheio, não é neutro em nenhuma situação. Defende que o seu enunciado parte de um entendimento e de uma exploração que o distancia e o aproxima do outro de maneira diversa e em vários aspectos, tornando-o um ser consciente e agente ao criar um texto para o leitor. Assim, o “sujeito é étnico, pois, com base nos sentidos e na organização do discurso, exhibe suas marcas e seus posicionamentos em relação àquilo que propõe” (CUTI, 2010, p. 161). E continua:

[...] o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. As rupturas desse círculo têm sido realizadas principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil. (CUTI, 2010, p. 201)

Aqui ele marca a inventividade do folclorizado ao insurgir produzindo conhecimento na plataforma que era organizada para excluí-lo. E esse próprio movimento se torna motivo e conteúdo para construir camadas complexas ao escrever sobre si mesmo e sobre os seus e, também, para si e para os seus.

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. (p. 204)

Em uma dinâmica envolvendo o escritor, o leitor, o conteúdo e, também, a fruição, Cuti (2010) delinea e defende o conceito de Literatura Negro-Brasileira em detrimento do conceito Literatura Afro-Brasileira, construído e utilizado por outros pesquisadores.

Na literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua descendência clareia. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a “afro-brasilidade” pode sobreviver sem o negro, uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador. (p. 292)

Então o conceito cunhado por Cuti (2010) busca se distanciar de entendimentos que busquem apagar a negritude e o corpo negro, explicando que outras nomenclaturas não dariam conta da marcação conceitual e histórica que foi a reconfiguração da palavra negro. E faz isso para garantir o entendimento de que a literatura brasileira não é construída somente por escritores e escritoras brancas.

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. (p. 303)

Segue discutindo sobre a palavra negro e traz a relação com o continente africano como ponte, mas também questiona o reducionismo de sua imensidão a um bojo aparentemente homogêneo e estático.

A palavra “negro” lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas, dentre as quais a Frente Negra Brasileira foi a organização de maior repercussão, pois chegou a ser um partido político. Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Remete-nos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais. Como literatura é cultura, então a palavra estaria mais apropriada a servir como selo. (p. 356)

Por fim, nossa intenção, ao evidenciarmos essas discussões e selecionar esses conceitos como norteadores, é estabelecer diálogos com suportes teóricos na literatura para discutir o livro. Uma coisa é a discussão e construção dos conceitos sobre o texto, outra coisa seria aplicar o conceito ao livro, em especial ao livro ilustrado. Entendemos que não é possível trazer essa classificação de forma tão vertical, pois o livro envolve outras autorias. Então, aqui nesta pesquisa, utilizamos o “roçado” denominado Literatura Negro-Brasileira. Pois não nos

interessa o apagamento da autoria negra, mas sim a sua evidência nos livros com essa classificação.

1.2 Sobre a Arte Afro-Brasileira

Seguindo com o intuito de entender o reconhecimento da autoria e a relação com a construção conceitual, é interessante fazermos o mesmo percurso no campo das Artes Visuais, pois essa área do conhecimento também é um dos locais de formação acadêmica dos criadores de livro ilustrado. Conduru (2007), Lody (2005) e Munanga (2000) se debruçam sobre a produção artística de negros brasileiros para conceituá-la dando valor aos aspectos formais, conceituais e, principalmente, às autorias.

O entendimento e uma possível classificação da arte produzida pelos negros brasileiros demanda, antes de qualquer coisa, uma discussão do que se pretende abarcar nesse campo. Conduru (2007, p.7), na introdução do seu livro *Arte Afro-Brasileira*, levanta uma série de questões a respeito do assunto:

O que é arte afro-brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está representada, seja ela feita por africanos e afrodescendentes no Brasil, ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro-brasileiras apenas as obras em que autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil?

Essas perguntas são fundamentais, uma vez que nos ajudam a perceber a complexidade dessa abordagem, ainda tratada, muitas vezes, de forma simplista. E, em diálogo com a história da arte brasileira, a influência do negro em sua construção e o negro como um ser pensante capaz de produzir conhecimentos, emergem, ainda, outras questões. Onde, quando, em que situação e quem seria esse negro?

Se, por um lado, a temática é uma característica marcante quando se pensa em arte negra, por outro se revela como um dos principais pontos do preconceito. Um exemplo disso é o forte caráter da religiosidade na produção artística afro-brasileira, muitas vezes percebida no senso comum como fetiche ou objetos de feitiçaria associados a uma produção popular ingênua. E, nessa perspectiva, fica à deriva de um estudo apurado dentro da sua relevância cultural, desconsiderando que foi principalmente na religiosidade que o negro conseguiu manter-se conectado à sua cultura.

Como contraponto, há o estudo da produção material utilitária grega e a sua ligação com os deuses, valorizada nas páginas dos livros de História e de História da Arte e como parte dos currículos escolares. Ou seja, é legitimada socialmente, enquanto a religiosidade africana e afro-brasileira é discriminada e tratada, não raramente, como tabu, esvaziadas em sua potência na produção artística negra.

Somente a partir das décadas de 1930 e 1940 a arte afro-brasileira começa a deixar a clausura e ganhar espaço na produção da época. Contudo, seu percurso foi marcado pelo paralelismo com a arte popular, esta também esvaziada em sua expressividade e significação. Nesse contexto, os artistas afro-brasileiros “abandonam o anonimato e alguns deles começam a trabalhar dentro do conceito das chamadas artes “popular” e “primitiva”, encorajados pelo movimento modernista e pela busca do nacionalismo” (MUNANGA, 2000, p.105).

Nesse contexto, as questões colocadas por Conduru (2007) são fundamentais, por provocarem uma discussão primordial em relação às ideias que se tem sobre a arte afro-brasileira. Além disso, mostram, de maneira bastante evidente, a necessidade de se refletir sobre todo o percurso do negro no solo brasileiro, desde o sequestro no continente africano, passando pela acomodação dos corpos e mentes em um novo território e a novos costumes, discutindo, ainda, a sua libertação e envolvimento social pós-abolição.

Ao questionar se a arte é determinada por quem produz, Conduru (2007) nos convida a relacionar as condições sociais do negro com o objeto. Ou seja, o sujeito é importante para um diálogo consistente sobre a produção material ligada à cultura afro-brasileira. No caso, o negro é seu potencializador, como reforça Lody (2005), ao afirmar que o objeto é amalgamado pelo autor, é uma representação e resultado de uma reflexão. Para ele, o estudo dessas representações plásticas ignorando a autoria, a torna insuficiente.

Nesse sentido, se evidencia que, tratando-se de Arte Afro-Brasileira, o negro é a origem. A importância de um artista negro envolvido, em sua produção, com o pensamento estético, mitológico e social é um dos principais fatores para sua filiação a esse grupo, considerando que a Arte Afro-Brasileira não é um movimento estético dentro da História da Arte, mas sempre será representativa de uma cultura ligada a um grupo na sociedade brasileira. Esse recorte surgiu para evidenciar os artistas negros na História da Arte. Uma ação contra o apagamento dessas autorias em um sistema racista.

1.3 A construção de imagens para o corpo negro: imaginário e memória coletiva

O motivo de delimitarmos um entendimento da contribuição do negro no campo da arte e da literatura, como já mencionado, é adentrarmos na discussão do livro ilustrado, objeto avivado pela presença da ilustração como decisiva para o seu entendimento e fruição, em linhas gerais. Essa abordagem tem o objetivo de construir uma perspectiva para refletir sobre a ausência da autoria negra em pesquisas com características curatoriais que, ao longo de um período, por exemplo, elencam criadores de livro ilustrado e a ausência da autoria negra parece não ser um incômodo. Não encontramos facilmente nessas pesquisas uma reflexão sobre o motivo dessa ausência, o que nos leva a entender que, a partir de um imaginário racista, o negro já estaria no seu lugar: fora do pódio do Conhecimento. Assim, a pesquisa traz um olhar sobre alguns aspectos da história do livro ilustrado na tentativa de evidenciar ausências e presenças do corpo negro como autor. Então, seguimos nos debruçando ainda mais sobre a criação, em busca de evidenciar a autoria por parte dos ilustradores e, por conseguinte, a construção da teoria sobre o livro ilustrado.

Ao construirmos discursos, estudos, proposições, classificações, enfim, em nossas relações cotidianas costumamos inventar coisas, inventamos histórias. O imaginário é isso. É a “invenção absoluta (uma história imaginada em todas as suas partes) ou um deslizamento, um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não suas significações normais ou canônicas” (CASTORIADIS, 1982, p. 154). Então, se dissermos que as culturas podem acontecer em um mesmo território, as ditas culturas compósitas que procuram se manter de algum jeito conectadas a uma construção tradicional, mesmo que essa tradição possa ser contestada pelo local/grupo de origem (o que herdamos do português, do holandês e do italiano, principalmente) já não são tão tradicionais quanto à origem.

O imaginário é latente nas reinvenções. O imaginário e o simbólico mantêm uma relação direta de transformações, personificação e abstração. O primeiro utiliza o segundo para existir, tomar forma, partir do abstrato para o palpável. E, por outro lado, o simbólico também se utiliza do imaginário para se reinventar e existir nas gerações seguintes.

O delírio mais elaborado bem como a fantasia mais secreta e mais vaga são feitos de “imagens” mas estas “imagens” lá estão como representando outra coisa: possuem, portanto, uma função simbólica. Mas também, inversamente, o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária. Pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é. (CASTORIADIS, 1982, p. 154)

Assim, a relação entre o pensamento racional mágico que cria e recria significados no campo do imaginário abstrato e o campo simbólico é complexa, mas estão diretamente ligados a uma existência dialógica. Uma relação de existência no campo do discurso, da expressão do pensamento com a matéria, com a imagem sedimentada.

Ainda presente nesse contexto, podemos destacar a memória. Memória em uma dimensão coletiva (TEDESCO, 2014), que pode conservar, rememorar e transmitir entre as gerações seus valores, saberes, imagens e outros elementos representativos do campo da identidade de seus membros.

Desse modo, a memória coletiva tende a estar em consonância com o conjunto das representações de formas de vividos temporais que cada grupo social produz, institucionaliza, pratica e transmite por meio de formas variadas de socialização e de interação entre os membros e, desses, com outros. (TEDESCO, 2014, p. 81)

A memória dialoga diretamente com nossa discussão de imaginário e simbólico. Ela existe e se transforma no campo abstrato e pode habitar e ser representativa para a identidade de grupos sociais. Com o passar do tempo, com o advento da modernidade e reestruturação do pensamento humano, a relação com o patrimônio social tensiona, e a memória patrimonial passa

[...] a determinar e apontar a relação e redefinição no contexto social e histórico. Passa a ser entendida e relacionada com a seleção e atribuição de determinados valores, que passa a se tornar representação social e histórica, ou seja, uma relação estabelecida entre um objeto material/simbólico ou imagem presente ou algo ausente (TEDESCO, 2014, p. 82)

Então, aqui a memória é uma construção social que, ao ser materializada, ganha um *status* de sagrado, de indestrutível, personificando (tornando vivo, palpável), institucionalizando aspectos de determinado grupo. No processo da construção de identidades, sendo ele pacífico ou elaborado com insurgências, essa memória é ressignificada e pode ser empunhada como ferramenta de empoderamento, de marcação de território no diálogo com o outro e com os seus.

Retomamos aqui a argumentação que fizemos sobre a importância da construção conceitual de Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. Mais do que termos acadêmicos, eles se tornam uma materialização na encruzilhada. Ou seja, os pesquisadores que ignoram esse fato, o fazem conscientemente. Assim como os ilustradores e outros sujeitos da produção editorial, como os editores, por exemplo, ao ignorarem essa materialização da existência de corpos negros produzindo, pesquisando, reelaborando as artes e a literatura, o fazem em plena

consciência e tomada de decisão. Agora nos resta construir caminhos para identificar e entender a produção desses artistas e seus lugares de atuação.



CAPÍTULO II

O LIVRO ILUSTRADO, LIVRO INFANTIL ILUSTRADO OU LIVRO ILUSTRADO PARA AS INFÂNCIAS

Este capítulo procura situar, historicamente, a construção da nomenclatura do livro ilustrado, passando por pesquisas sobre a representação do corpo negro nesses livros, inclusive naqueles classificados como Literatura Afro-Brasileira ou negro-brasileira pela própria editora. O capítulo também apresenta abordagens envolvendo os processos criativos e o ser negro no Brasil versus a autoria e a representatividade para a criança. Por fim, a presença de personagens negros representados de maneira positiva e complexa (nos aspectos plásticos e literários) e a autoria negra, principalmente no campo da ilustração, são resultado das insurgências coletivas e individuais, principalmente, dos movimentos negros. E podemos entender essas insurgências como corporeidades (TRINDADE, 2006) que modificaram e modificam performativamente (BHABHA, 1998) os aspectos conceituais e formais do livro literário.

2.1 A ilustração literária: figuras e apontamentos

Aqui situamos uma definição de ilustração literária para nortear a pesquisa e, também, algumas pesquisas que abordam questões sobre a imagem do corpo negro nas páginas dos livros ilustrados. Outras pesquisas trazem observações sobre o objeto livro, o que nos interessa, mas não se debruçam ou não incluem a representação do corpo negro e, principalmente, o ilustrador negro. São leituras que me acompanham há um tempo e que julguei interessantes para explicitar neste momento, nos auxiliando no traçado deste roçado. Nesse recorte, algumas pesquisas irão considerar os livros de imagens e as demais publicações onde a ilustração é parte indissociável do livro, como nos livros ilustrados.

Uma pesquisa norteadora e muito cuidadosa nesse viés de intelectuais que se dedicam à literatura, ao livro e às relações étnico-raciais, é a experiência concretizada por Débora Cristina de Araújo (2018); ela se propôs a organizar o estado da arte referente ao assunto que dá título ao propósito: As relações étnico-raciais na Literatura infantojuvenil. O artigo traz uma considerável revisão da literatura sobre a produção literária infantil e juvenil. Reúne pesquisas entre os anos de 2003 a 2014 e é resultado da captação de pesquisas para o projeto “Educação das Relações Étnico-Raciais: o estado da arte”. A pesquisa, a partir de três teses e dez dissertações, resultou em duas categorias de análise: análise literária e escolarização da

literatura, sendo, a princípio, a primeira categoria mais interessante para a nossa investigação em curso. “Análise literária: reúne os estudos que investigaram uma ou mais obras de um mesmo autor e cuja característica em comum é a interface com contextos históricos e sociológicos, em especial do passado.” (ARAÚJO, 2018, p. 62)

A autora utiliza a ideia de personagem para a discussão das pesquisas selecionadas. Dessa maneira, nos deixa no limiar do entendimento de que ela está se referindo ao texto e não às imagens (ilustrações). O uso da palavra ilustração não é recorrente em seu texto e, consequentemente, os aspectos formais e conceituais das imagens não são, aparentemente, analisados e discutidos como insumo para o estudo e conclusões apresentadas no texto, por não ser um dos objetivos da equipe que se debruçou nesse extenso e minucioso trabalho. Destacamos alguns trechos que nos permitiram adentrar em sua pesquisa a partir de nossas inquietações.

Desde o surgimento do gênero literário endereçado à infância e juventude brasileira, denominado neste texto de Literatura Juvenil e Infantil (LIJ), vem sendo empreendida uma busca por produções que tenham assumido a valorização e o reconhecimento da diversidade humana como elemento agregador à qualidade artística de suas obras. Assim, tais estudos consideram que entre os critérios que definem a qualidade estético-literária de um livro está, portanto, o reconhecimento e a afirmação dos grupos humanos em sua diversidade cultural, social, étnica e racial. (ARAÚJO, 2018, p. 63)

Aqui, a pesquisadora marca o entendimento da qualidade estético-literária a partir de um conteúdo diverso e antirracista. Aponta, com muita eficácia, do ponto de vista do leitor e do pesquisador principalmente, que uma literatura que ignore a realidade e a importância da diversidade cultural, social, étnica e racial já não nos interessa.

Ainda nesse levantamento bibliográfico, aponta e discute a cronologia sobre a produção literária brasileira para o público infantil e juvenil. Essa demarcação, que coincide com alguns autores, traz a questão do cânone e suas questões envolvendo a exclusão e/ou tratamento inferiorizante em decorrência do pensamento racista que persiste até nossos dias.

E é possível caracterizar essa dicotomia tomando algumas autoras referenciais: Nely Novaes Coelho, Fúlvia Rosenberg, Maria Cristina Soares Gouvêa e Maria Anória de Jesus Oliveira. Coelho (1990) propôs uma “divisão histórico-literária” desse gênero literário no Brasil, tomando Monteiro Lobato como marco. Para tanto, a autora estabeleceu três grandes fases: a primeira, chamada de “Precursora ou pré-lobatiana”, que vai de 1808 a 1919, e que tem como principal característica a presença de narrativas orais de origem europeia com forte tendência ao moralismo, ao nacionalismo e ao didatismo; a segunda fase foi denominada de “Moderna ou período lobatiano”, entre as décadas de 1920 a 1970, cujas características relacionam-se à presença do maravilhoso e da desmistificação da moral tradicional e da verdade individual; já a terceira fase, chamada pela autora de “Pós-Moderna ou período pós-lobatiano”, seria a literatura produzida na contemporaneidade (desde 1970), em que predominariam o experimentalismo com a linguagem e com a

imagem por meio de uma literatura inquietante e questionadora das convenções e valores da sociedade. (ARAUJO, 2018, p.63)

Entre outras questões analíticas tão importantes quanto, vamos destacar a conclusão de algumas autoras que verificaram que ainda na fase Moderna e seguindo para a fase Contemporânea, o tratamento dado às personagens negras ainda apresentavam e apresentam questões já apontadas pelos movimentos negros. Contudo, ainda levamos em consideração que Araújo (2018) se refere ao personagem textual, como a própria explica em nota de rodapé, página 63, quando aborda o uso do vocábulo e a questão de gênero em sua escrita. Aproveitamos sua abertura para direcionar os questionamentos, que ela enumera, à imagem, à ilustração. Entendemos que na categoria de publicação editorial em questão quando se fala de representação, o tratamento imagético é uma das principais referências, uma vez que muitas vezes é analisado como um espelhamento da vida cotidiana, o que dialoga perfeitamente com os questionamentos contidos nas fases histórico-literárias citadas. Vale destacar, para o nosso interesse, que Araújo (2018) utiliza o vocábulo “ilustração”, talvez em concordância com a autora em questão, pela primeira vez no trecho abaixo:

A pesquisa de Ana Carolina Lopes Venâncio (2009) investigou um acervo de 20 obras do Programa Nacional de Biblioteca da Escola (PNBE) de 2008 voltada para estudantes do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental. O objetivo da autora foi analisar, com base nos eixos de idade, gênero, raça e relativos à deficiência, como “a literatura infantojuvenil pode, ao criar personagens e dotá-los de características e atributos, tanto atuar de forma a promover a diversidade como manter modelos e padrões de humanidade que venham a reforçar estigmas e preconceitos” (VENÂNCIO, 2009, p. 12). Os resultados indicaram quantitativamente que houve uma diminuição na dicotomia de relações de subordinação entre personagens negras e brancas nas ilustrações, mas prevalecendo de forma explícita ou velada, relações de subordinação nas tramas. Além disso, a ideia de diversidade proposta pelos livros do acervo acentuou hierarquias sobre o “personagem, branco, sem deficiência” (VENÂNCIO, 2009, p. vi) como representante da espécie nos contextos dos livros analisados. (p. 69)

Nosso destaque para o uso desse vocábulo na pesquisa se dá no sentido contribuir com as lacunas nas pesquisas sobre o livro. Observamos que a pesquisadora citada tem como objetivo o estudo da literatura infantojuvenil e a criação de personagens na discussão da diversidade. Ou seja, aparentemente, ela utiliza o entendimento de literatura englobando a ilustração. Não vemos, de imediato, uma separação discursiva da análise do produto editorial livro e da conceituação de literatura pois, grosso modo, o conceito de literatura perpassa a oralidade (após intensos debates) e o ato de escrever e não diretamente o ato editorial de maneira completa (considerando a produção imagética a partir do texto selecionado e o projeto gráfico, por exemplo). Para o andamento dessa pesquisa, a

construção do conceito de literatura independe da ilustração. A imagem não é definidora do que seria ou pode ser o gênero literário, mas está conectada à produção editorial que caracteriza um livro ilustrado. Daí a discussão do livro como objeto, que discutimos no decorrer dessa pesquisa.

Elencamos mais alguns trabalhos de pesquisa literária, mas que envolvem a publicação literária em si (como objeto), a escola, a ilustração e programas institucionais de formação de acervo. Destacamos as pesquisas que se aproximam da proposta deste projeto e que, de alguma forma, contribuíram para a construção metodológica e teórica que nos orientaram. Tatyane de Andrade Almeida (2016) acessou a premiação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, FNLIJ, na categoria Criança. A autora já utiliza um filtro de uma instituição que representa um selo de qualidade para publicações literárias no Brasil. O objeto de pesquisa é o livro ilustrado em todos os seus aspectos, como objeto impresso. Ela entende o livro ilustrado como um produto complexo do nicho literário e que essa complexidade e significação perpassam, pelo menos, três dimensões: material, verbal e visual. A pesquisadora se dedica à mediação de leitura que considera todo o livro, desde as informações pré-textuais contidas na capa e, também, na quarta capa. Daniela Amaral da Silva Freitas (2014) faz uma seleção das publicações selecionadas pelo programa da prefeitura de Belo Horizonte. Na pesquisa, a autora propõe uma relação com os currículos escolares e aponta que as publicações, como instrumentos de luta social, são ferramentas discursivas. Nessa perspectiva, investiga a representação de personagens negros e indígenas, mas não se detém nos aspectos formais das artes visuais. Eliette Aparecida Aleixo (2014) traz uma inserção no campo criativo do ilustrador escritor. Discute o livro ilustrado a partir da produção de cinco autores que se dedicam à escrita e, também, à ilustração de suas próprias obras e de outros escritores e escritoras. A autora questiona como acontece o diálogo entre texto e imagem a partir de uma única autoria. E, por conseguinte, aponta alguns nomes emblemáticos, para ela, na produção literária infantil e infantojuvenil de livros ilustrados. Contudo, o perfil e publicações não trazem o negro como autor ilustrador. No entanto, problematiza o processo criativo inerente às artes visuais e, também, no campo das artes gráficas: imagem, paginação, diagramação e dimensão do livro, entre outras observações.

Nessa exposição, ainda devemos definir a ilustração. Esta ação de pensar e produzir imagens pode ser definida de três maneiras e usos: ornar, explicar e interpretar.

Ornar é quando ilustrar tem o objetivo de adornar, decorar. Como uma iluminura. **Explicar** é quando o que não pode ser compreendido com palavras pode ser iluminado, esclarecido com a imagem. Nesse caso, temos a

correspondência absoluta entre texto e imagem. A imagem entra como apoio da leitura. Como o infográfico, que explica em imagens o que o texto está informando. **Interpretar** é quando ilustrar não modifica a história, mas abre outras possibilidades para o leitor entender e se emocionar com a história. Como por exemplo a ilustração de literatura. Odilon diz que a ilustração de literatura é uma interpretação. Não tem a ver nem com ornamentação nem com explicação. (MORAES *apud* GAVILAN, 2022, p. 20. Grifo nosso)

Seguindo em acordo com essas definições, já caminhamos para a definição de livro ilustrado que mais nos atenda, levando em consideração a relação texto-imagem e, no caso de um livro de imagens, a potência imagética e narrativa do objeto livro. A ilustração como ornamento é utilizada, em grande parte, nas publicações para leitores fluentes e independentes. Jovens e adultos. E essas publicações costumam apresentar um número maior de páginas e textos, um tipo de encadernação que, com a quantidade de páginas, compromete a qualidade de uma ilustração de página dupla e, ainda, o uso de papéis com gramaturas menores que 100g/m², o que compromete a qualidade das imagens ao apresentar transparências, por exemplo. Ou seja, estamos elencando uma série de características técnicas, gráficas e físicas que envolvem o entendimento do livro como um todo. O que deve ser levado em consideração nos estudos sobre o livro, em nosso entendimento. Então a ilustração como interpretação tende a apresentar uma vasta paleta de possibilidades à experimentação do fruidor¹ (nesta pesquisa tendemos a utilizar o termo fruidor em substituição a leitor. Tomamos emprestado esse termo já existente nos estudos de educação nas artes e que pressupõe variadas relações de um sujeito com um objeto artístico. E, nessa conexão, podem ser experienciados sentimentos variados, inquietações, entendimentos e, inclusive, interações nas quais o sujeito não consegue exprimir com palavras ou gestos. Mas uma sinestesia acontece sempre. Um conjunto de ilustrações planejadas para determinado texto pode criar, por exemplo, uma pequena narrativa paralela, acrescentar um elemento visual que o texto não descreve, definir personagens e cenários que o texto não apresenta diretamente, entre outros. Aqui gostaríamos de acrescentar à proposta de ilustração como um ato de interpretar, o entendimento de ilustração como criação de metáforas. Para isso, partimos de uma discussão de interpretação de textos delimitadas pelas pesquisadoras mencionadas a seguir, ao estudarem as relações da palavra e da imagem, o que dá nome ao livro dessas autoras.

A criança, sem nenhum conhecimento do processo de figuração na linguagem, utiliza-se de metáforas, ao estabelecer analogias entre palavras de seu universo e outras mais distanciadas, chegando a compor naturalmente textos poéticos: “Raiva é um balão grande que estourou na minha cara!” Esse texto de uma criança de oito anos

¹ A fruição é um dos pilares da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2012) desenvolvida no campo do ensino de arte como uma orientação metodológica para mediação das múltiplas interações, contextos de produção e recepção da cena artística contemporânea. A fruição estética (Leitura da obra de arte), nesse sentido, envolve uma relação entre o sujeito, a obra e o contexto.

demonstra a descrição de um sentimento abstrato de forma concreta, através da interseção de dois nomes diversos – raiva e balão estourando – trazendo a ideia de desconforto, explosão. (IVETE Lara Camargos WALTY; Maria Nazareth Soares FONSECA; Maria Zilda Ferreira CURY, 2013, p. 51)

Esse recorte nos leva, imediatamente, ao encontro de nosso principal público fruidor, a criança. E, ainda, descreve um perfil com capacidade engenhosa para estabelecer construções complexas entre imagens e palavras. Uma sinestesia? Enfim, reconhecer as capacidades e interesses desse perfil nos coloca em um estágio de criação que, por sua vez, identifica esse público com determinada autonomia (claro que várias questões podem ser estabelecidas para diferenciar os perfis e relacioná-los com um recorte social, por exemplo) para lidar com o objeto livro. E, com essa identificação, os criadores de livros ilustrados podem propor composições das mais simples às mais complexas, sendo um estímulo ao desenvolvimento intelectual do fruidor.

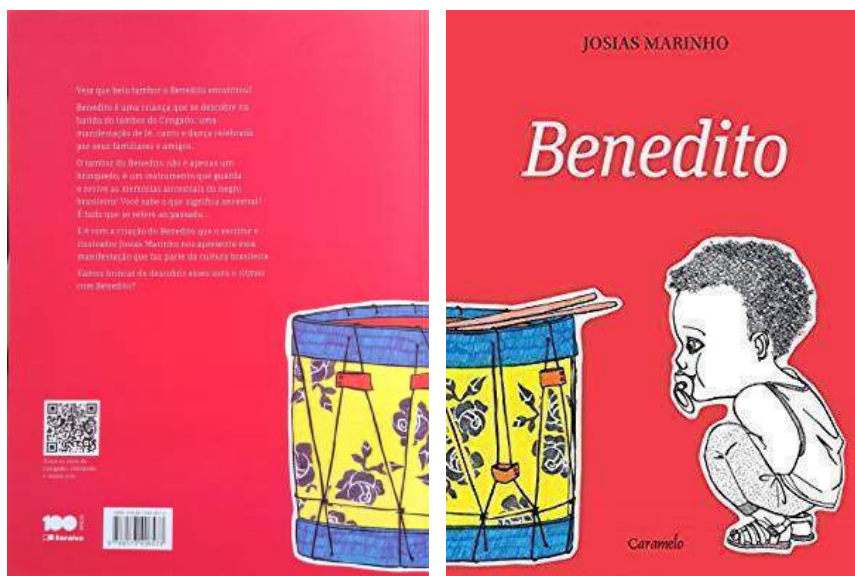
Retomando a discussão das autoras no campo textual, elas ajustam a proposta analítica em conformidade com uma quarta pesquisadora citada em seus argumentos, a Maria Luíza Ramos:

No campo da literatura podemos, pois, ver que tudo são imagens, linguagem que se faz figura a desafiar o investimento do leitor no texto. Nesse sentido, vale lembrar a diferença entre figura e imagem, que, conforme Maria Luiza Ramos, muitas vezes empregamos indistintamente. Diz a autora: Pode-se observar desde logo que figura tem uma função mais restrita, referindo-se ao processo de produção, enquanto imagem se usa em sentido mais amplo, estendendo-se a todo e qualquer produto da figuração. Uma figura como a metáfora, por exemplo, produz uma infinidade de imagens, tanto de uso idiomático quanto de natureza poética. (RAMOS, 1992, p. 94, apud WALTY; FONSECA E CURY, 2013, p. 52)

Compreendemos que esta discussão nos vale como aparato conceitual para alargar o entendimento da ilustração no livro ilustrado. Assim, a ilustração que é interpretativa se torna uma figuração que, durante a interação com o fruidor, é capaz de se tornar metáfora, para que ele, no processo de elaboração de entendimentos, possa construir uma infinidade de imagens. Imagens que já faziam parte de seu repertório somadas (ou em atrito) com novas imagens.

Meu próprio trabalho como ilustrador é tomado aqui para comentar sobre a criação de um livro ilustrado a partir de um texto ou de um argumento. Assim, em *Benedito* (MARINHO, 2014), a partir da reflexão sobre as construções cognitivas que as crianças elaboram ao brincar, as relações familiares saudáveis e o tornar-se negro no sentido de se apropriar e transformar os conhecimentos culturais e saberes afro-brasileiros, o objeto livro se torna consistente a partir da relação de várias ilustrações.

Figura 1: Benedito (4ª capa e 1ª capa). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Construir um livro ilustrado requer tomadas de decisão, considerando o público-alvo, política editorial e o planejamento orçamentário da editora, por exemplo. São questões que acionam discussões relacionadas ao formato do livro e envolve o manuseio, ludicidade, acabamento, papel para capa e miolo, quantidade de páginas, entre outras decisões gráficas. Essas questões não acontecem em uma ordem fixa; dependem, por políticas e orçamentárias da editora, ou seja, um pedido que partiu da editora. Ou, ainda, o criador de livros ilustrados, produz, respondendo ao seu anseio criador, e apresenta a proposta para editoras. E o projeto é discutido editorialmente a partir de uma obra já construída.

Benedito foi um processo que partiu da editora. Ele ainda era um sentimento, um registro de uma vivência minha com as famílias congadeiras em Belo Horizonte e na região metropolitana. Ele já tinha nome, mas não tinha forma. Ainda não era um rascunho e, muito menos, um livro. A primeira vez que vi os congadeiros em cortejo, fui tomado por uma emoção que não consigo descrever e nem nomear adequadamente neste texto. Mas, ao ver a

força, a fé, a graça, o amor e a insurgência de pessoas, com uma pele tão ou mais escura que a minha, passarem na rua, eu fui tomado por uma espécie de rememoração de ideias que eu não tinha vivido. Rainhas e Reis Congos com a pele enrugada pelo tempo, entoando cantigas, corpos coroados me fizeram repensar e questionar, mais ainda, o imaginário da sociedade racista em relação a meus ancestrais. Congo, Moçambique, Caboclinhos, Catupês, Guardas dançantes, Marujadas... Aquele grande cortejo com muitas pessoas negras, cabelos crespos soltos, trançados, coloridos, mães, pais, filhos, netos, primos, tias, vizinhos... Toda essa experiência me levou para um lugar onde eu via imagens do passado e do presente, ao mesmo tempo. Eu ouvia risos, choros, gritos. Fui tomado por uma emoção e chorei um choro descontrolado, sentido, apertado e, ao mesmo tempo, feliz. Como um abraço. Me afastei e me sentei no meio-fio para dar vazão a tudo isso. Ali, na rua, nascia *Benedito*.

Decidimos, em conjunto, o formato e a quantidade máxima de páginas, considerando que a intenção era finalizar um livro de imagens com uma narrativa bem estruturada em uma quantidade de páginas suficiente para poder oferecer ao mercado um produto não muito caro.

Figura 2: Benedito (páginas 8 e 9). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Na primeira prancha de *Benedito* o fruidor já se depara com um objeto sobre um fundo preenchido com um tom sólido de bege. Na prancha seguinte (Figura 2) o fundo se mantém, e a criança aparece estabelecendo, naquele cenário, uma relação de descobertas. Ainda em se

tratando de cores, a criança está em preto e branco, enquanto os outros elementos são preenchidos com outras cores. Aqui se encontra uma proposição conceitual onde o fruidor, a partir do momento em que identifica essas diferenças pictóricas, é incentivado a responder às perguntas surgidas a partir desse estranhamento. As comparações visuais surgem e podem levar, mais uma vez, o olhar do fruidor para os detalhes que identificam a criança. Um menino com cabelo crespo, aparência saudável, de posse de uma chupeta, camiseta regata, uma calça de moletom e uma sandália. Mas a pele dele não está colorida. O fundo, mesmo sem muitos elementos, oferece a sensação de profundidade. Como se nosso olhar acompanhasse em movimentos de aproximação e distanciamento toda a ação desencadeada na primeira página. Em nenhum momento temos um ângulo como se fosse o olhar do protagonista, mas poderia ser o olhar de um familiar. A proposta de colocar o fruidor como congadeiro, um familiar que está ali, no espaço e no tempo do Benedito. E acompanha as cenas com certa proximidade e intimidade.

Figura 3: Benedito (páginas 12 e 13). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

A escolha de um fundo neutro me deu a possibilidade de movimentar o ângulo da cena e oferecer ao fruidor poucos elementos na composição da prancha. Então, o olhar do fruidor acompanha e zela o momento do brincar de Benedito como se ele estivesse sentado, em pé, longe ou próximo à criança. Assim, o livro envolve o fruidor em uma simulação de tempo, ao

ser paginado, trazendo-o para a narrativa, ao envolvê-lo com a relação espacial dos elementos visuais em cada página.

Figura 4: Benedito (páginas 18 e 19). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



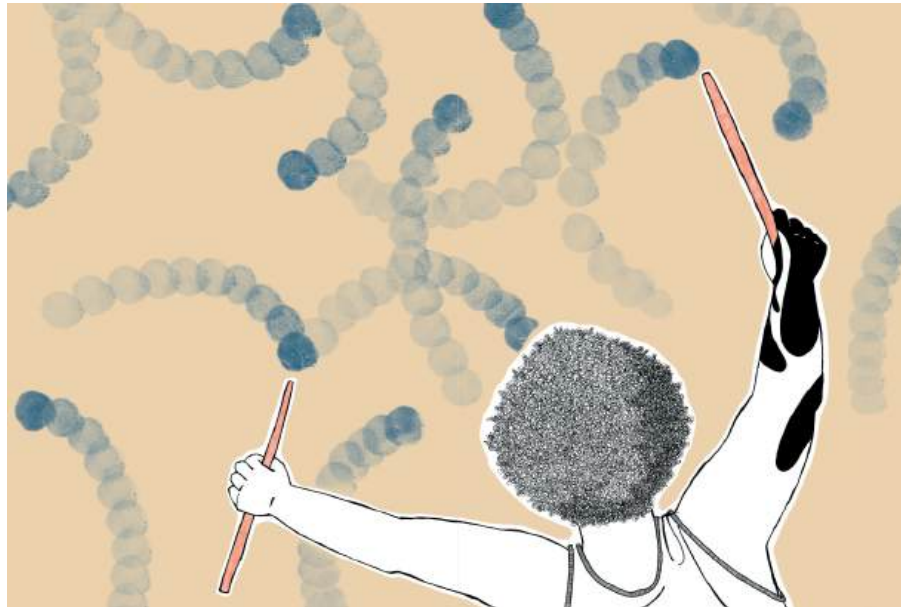
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 5: Benedito (páginas 20 e 21). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 6: Benedito (páginas 24 e 25). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 7: Benedito (páginas 26 e 27). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 8: Benedito (páginas 28 e 29). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 9: Benedito (páginas 30 e 31). Caramelo, 2014. 40 p., 21 x 28 cm. Capa comum.



Fonte: Acervo pessoal.

Assim, dentro do espaço físico do livro, o encadeamento de imagens constrói possibilidades de outras imagens, construindo sentido para o fruidor, envolvendo-o no movimento de paginação para buscar mais informações que possam responder às questões que são estabelecidas nesse tempo. Formas, cores, quantidade, sugestão de movimento... são fontes de interpretação e de criação de metáforas que tornam a narrativa mais complexa e que se inter-relacionam para levar o fruidor até a última página. Nela, o *Benedito* parece ir embora, nos deixando ali naquele tempo que já é passado.

Enfim, o exemplo comentado tem como objetivo explicitar a voz de um criador de livro ilustrado ao elaborar imagens complexas que se relacionam e constroem sentido com a paginação. Trata-se, ainda, de um exemplo sobre o tratamento estético do corpo negro na literatura infantil, capaz de produzir relações afetivas em benefício dos negros.

2.2 História e nomenclatura do livro ilustrado

Recuperando um olhar historiográfico mais amplo, Neli Klix Freitas e Anelise Zimmermann (2019), em sua pesquisa intitulada *A ilustração de livros infantis - uma retrospectiva histórica*, nos apresentam um panorama sobre o entendimento do que poderia ser ilustração, acompanhando a historiografia comum que parte, principalmente, do continente europeu. Esse panorama também nos traz informações sobre a criação e utilização do livro com ilustrações. Ou seja, um objeto emblemático para o registro histórico, para a difusão de ideias e entendimentos do mundo e, entre outras funções, para a educação e entretenimento de leitores. A ilustração e a escrita teriam nascido na mesma época, considerando as primeiras manifestações simbólicas da humanidade na pré-história, a arte rupestre. Historiadores da humanidade e artistas entendem essas manifestações pictóricas como uma linguagem, buscando representar, registrar e projetar os acontecimentos importantes do período representativo daquele grupo ou indivíduo pré-histórico. Dando um salto histórico, um exemplo das ilustrações consideradas documentais podem ser encontradas nas pirâmides de Kemet (Egito Antigo) no continente africano. Imagens que representam o corpo humano seguiam a lei da frontalidade, ou seja, o tronco e olhos sempre posicionados de frente e a cabeça, pernas e pés, representados de perfil. Seguindo esse padrão, essas imagens tomavam conta de paredes e monumentos e são responsáveis por narrar uma parte da história desse povo. Nesse período são registrados os primeiros pergaminhos ilustrados, considerados como a origem dos livros modernos.

Durante o período das civilizações grega e romana é a função descritiva e objetiva da ilustração que prevalece, consolidando-se dentro das áreas das ciências, como na topografia, medicina e arquitetura. Na Idade Média, a ilustração aparece a serviço da religião, assumindo uma nova função: a de levar os ideais da igreja à grande parte da população analfabeta. Um exemplo desse período é a Bíblia Pauperum, reproduzida através da xilogravura. Com o retorno à cultura greco-romana e consequentemente, ao domínio da razão e da ciência, durante o Renascimento, as ilustrações aparecem fortemente voltadas ao desenho técnico. Leonardo da Vinci é considerado o mais importante ilustrador técnico dessa época. Surge nesse período também, a chamada ilustração satírica. (FREITAS; ZIMMERMANN, 2019, p. 02)

Aqui nos vale, como mencionado anteriormente em relação à literatura infantojuvenil, historicizar a criação e desenvolvimento do livro ilustrado se mistura com a narrativa sobre a própria escrita e com o livro como um todo.

Como foi utilizada uma imagem no corpo do objeto que também recebia as letras, os especialistas buscam delimitar a ideia de ilustração e, com a valorização do uso desta imagem, a ideia de livro ilustrado. Até chegar neste conceito contemporâneo, que pode ser definido pelo “peso” das ilustrações, relação texto-imagem (quando couber) e, por fim, relação com o designer da obra, o livro ilustrado já passou por várias experimentações e elaborações, considerando, inclusive, a pesquisa de processos de gravura, como a litografia e a xilografia, para garantir uma qualidade artística e uma tiragem de baixo custo. Nesse prelúdio, termos como livro infantil, livro com ilustrações, livro álbum, livro ilustrado e livro infantil ilustrado se misturam e são utilizados nas pesquisas, portfólios, bibliotecas, gráficas e editoras, até porque os interesses e as formações dos criadores de livros ilustrados e seus pesquisadores são variados, passando pelas artes visuais (englobo aqui os termos artes plásticas e artesanato), arquitetura, editores, herdeiros de editores, designers e escritores, por exemplo. E algumas obras são incidentais. Ou seja, aquele sujeito só se dedicou àquela produção e, por algum motivo, ela foi estudada para compor os itens que escrevem e exemplificam a história do livro e das ilustrações. No âmbito desta pesquisa, utilizamos a nomenclatura livro ilustrado e livro infantil ilustrado. As duas representam o mesmo grupo de objetos mas, em alguns contextos, separamos, conforme o público delimitado pela própria editora, como infantil ou infantojuvenil.

O livro ilustrado atual é um formato relativamente novo. Podemos debater suas verdadeiras origens, mas foi há mais de 130 anos, desde que o britânico Randolph Caldecott começou a tornar relevante o papel da imagem em narrativas. **O livro ilustrado atual é definido pelo uso de imagens sequenciais, geralmente em conjunto com um pequeno grupo de palavras, que transmitem o significado da narrativa.** Em contraste com o livro ilustrado comum, onde as figuras apenas enriquecem, decoram e ampliam o significado do texto, no livro infantil ilustrado as imagens e as palavras possuem a mesma importância narrativa. [...] É um formato que continua a evoluir, e que tem sido explorado por uma quantidade crescente de “criadores” (ainda não foi encontrado um termo apropriado para o artista/autor de livros infantis ilustrados). **Obviamente a expressão “livro infantil ilustrado” representa uma arte dedicada às crianças. Mas novamente esta suposição vem sendo ameaçada. Tradicionalmente, é uma arte vista como um apoio para a alfabetização de crianças. Não há dúvida de que este seja um papel extremamente importante do livro ilustrado. No entanto, conforme seu público e seu alcance se expandem, e conforme se observa a arte da criação dos livros ilustrados se entrelaçando com os**

livros de arte, uma nova compreensão desta arte híbrida provavelmente começará a surgir. (SALLISBURY e STYLES, 2013, p. 7. Grifo nosso)

Martin Sallisbury e Morag Styles (2013) apresentam uma importante e atual pesquisa para os interessados em livro infantil ilustrado. A publicação foi traduzida pela editora Rosari e nos guiará em alguns aspectos desta pesquisa, pois os autores se debruçam para fazer um levantamento abrangente, incluindo o Brasil, para exemplificar a história do livro infantil ilustrado. Na organização que os autores fazem no livro, procuramos identificar, propositalmente, as autorias e menções aos negros. Entendemos a importância dessa evidência, principalmente na construção do formato do livro moderno, considerando a estrutura social pós-escravização de grupos oriundos do continente africano.

Diz-se que o livro ilustrado mais antigo ainda existente, é um papiro egípcio de cerca de 1980 a.C. O puro acaso de sua conservação, enterrado na areia, sugere que tais artefatos estavam ali por muito mais tempo. Os pesquisadores acreditam que palavras e imagens eram inscritas em materiais perecíveis, como madeiras, folhas, couros, peles, e em alguns materiais predecessores ao papel, em muitas culturas da Antiguidade. (SALLISBURY e STYLES, 2013, p. 11)

Aqui o destaque evidencia o africano (escrevemos propositalmente desta maneira na intenção de problematizar o uso do genérico "africano" em outras situações que classificam os povos e países africanos como um só, pois essa classificação ainda é muito comum para apontar pobreza, doenças, pecado e outras situações em tom pejorativo) na criação desse objeto já entendido como livro ilustrado por relacionar, de maneira complexa, em um mesmo suporte, o uso da escrita e da imagem para algum fim na sociedade existente, lembrando a ausência da participação do negro na lenta história da evolução do livro ilustrado. E notamos que alguns pesquisadores da área utilizam um vocabulário inadequado, considerando um estudioso que também lida com a escrita e com culturas diferentes para entender essa lenta e complexa história. E o uso desse vocabulário inadequado poderia excluir ou fazer entender de maneira sempre inferiorizada, folclorizada e ingênua a participação do corpo negro nesse percurso.

Nessa forma de escrita, a imagem colava-se à coisa representada, como costuma acontecer ainda hoje em **rituais de magia negra** em que o boneco que representa a pessoa é confundido com ela. Ao se perfurar o corpo do boneco, o que se quer é atingir o corpo físico da pessoa. No nosso meio, o mesmo acontece ainda quando alguém agride um retrato na esperança de vingar-se da pessoa retratada, ou cultua objetos de um morto tentando mantê-lo presente. (WALTY; FONSECA; CURY, 2013, p. 15. **Grifo nosso**)

A citação acima é de uma publicação que faz um levantamento interessante sobre a história do livro ilustrado no mundo, desde as primeiras manifestações gráficas da humanidade (também entendida como ilustração), até a modernidade, chegando ao formato, relação texto e imagem, só imagem, indicação de faixa-etária, etc. Uma publicação importante para a nossa pesquisa. Todavia, não podemos deixar de tecer um comentário sobre a escrita que aponta para o corpo negro. O trecho grifado acima muito me surpreendeu, pois a publicação é de 2013 e já está em sua primeira reimpressão. Ou seja, o livro é entendido como importante e circula bastante entre as referências para os interessados em estudar sobre o livro e sobre as ilustrações. O recorte é de uma análise que as autoras muito bem fazem de uma exposição sobre o livro, conectando-o com as ferramentas contemporâneas da informática e da internet. Contudo, o uso da expressão "magia negra", para se referir ao vodu, foi inadequado pois, de um lado, retoma um imaginário racista sobre o negro e uma classificação exótica, e de outro, um entendimento generalizado sobre magia negra, sendo o adjetivo negro o termo que atribui uma qualidade maligna para o ritual.

As pesquisadoras e a editora não foram questionadas por nós para que respondessem sobre nossa observação, mas o uso dessa expressão, para uma publicação de 2013 e sem uma explicação ao longo do texto, não nos deu outra possibilidade de entendimento a não ser a força do imaginário preconceituoso que exclui, de imediato, a possibilidade de o corpo negro ter sua cultura validada como humana, como tradicional, como moderna e, consequentemente, como contemporânea. Seguimos.

A organização das cidades com o uso da escrita e, em alguns casos, da imagem para registros formais, também está associada ao manuseio do objeto de escrita, leitura e consulta. Ou seja, o corpo do criador e o do leitor também influenciaram a definição dos formatos (WALTY; FONSECA; CURY, 2013). O papiro, de base vegetal, e o pergaminho, de base animal, dão origem aos chamados *volumen*, organização da escrita em formato de rolo. Já a a escrita em linhas retas, com utilização da frente e do verso do suporte para a escrita e acabamento onde esses suportes (folhas) são unidos a partir de um dos lados maiores, considerando uma organização definida e envolvidos por uma capa, pensando no armazenamento e na durabilidade, já apontam para uma escolha estética, e é chamada de *códex*.

A construção e o uso do material que entendemos como livro é influenciado e, ao mesmo tempo, influencia a postura corporal do leitor. Para manusear os rolos, impedindo que o suporte se movimente, a utilização das duas mãos é imprescindível, o que limita outros

afazeres de estudo enquanto a leitura acontece. Os livros *in-fólio* demandam uma relação espacial mais trabalhosa, por conta de seu grande formato. Mas o uso de um móvel para acomodar o *in-fólio* e permitir a paginação, também trazia uma maior liberdade para o corpo se movimentar e fazer anotações. Um formato trabalhado e impresso, até o ano 1500, o *incunábulo*, é semelhante ao que temos hoje, diferenciando-se no tratamento organizacional do miolo, principalmente. (WALTY; FONSECA; CURY, 2013, p. 19)

As autoras, além de pontuarem a possibilidade de publicação em massa em decorrência dos tipos gráficos criados por Gutemberg (o que implicaria, inclusive, o que chamamos hoje de distribuição do livro e, até mesmo, o acesso mais fácil devido ao quantitativo), trazem uma abordagem muito interessante ao nos apresentar dados para pensar a transformação do formato do livro a partir do seu uso, com foco no leitor. Esse objeto foi sendo adaptado à recorrência do uso, considerando-o como fonte de informação, ou seja, o leitor precisaria fazer anotações ao manuseá-lo e, também, o objeto não poderia ser muito grande e pesado para não limitar, além do manuseio ao folhear, o transporte de um lugar a outro. Foi levada em conta a mobilidade exigida pelo leitor para poder acessar aquele objeto que resistia ao tempo no sentido de ser transformado a partir da pesquisa e produção de matéria-prima para aquele fim e, também, no sentido de ser um objeto que foi entendido como fundamental para acompanhar a evolução (tempo) da humanidade no campo da comunicação e das artes, principalmente. Isso ainda se reflete nos dias atuais nas abordagens de pesquisa sobre o livro, acesso, indicação etária de quem lê e, com a ampliação e conquista da educação escolar como direito de todos, também ocorre o deslocamento das autorias dos fazedores de livros.

E é nesse período e continente marcados pela invenção de Gutemberg que o livro ilustrado surge em uma roupagem resultante da problematização apontada anteriormente: formato versus manuseio, formato versus matéria-prima, matéria-prima versus durabilidade e matéria-prima versus qualidade estética. E, ainda, com a produção em grande quantidade, impressão em cores e acabamento, o aspecto financeiro que antes poderia definir o livro como um produto exclusivo das grandes instituições (mosteiros e bibliotecas dos grandes reinos e nações), agora se ampliava, mas ainda como exclusivo aos pagantes, principalmente, mesmo tendo a possibilidade de uma tiragem, pois isso requer um investimento financeiro alto.

Assim, os autores demarcam o primeiro exemplo de livro com tipo e imagens impressos em conjunto, impulsionado pelo avanço tecnológico que possibilitou a sua produção e a aproximação com artistas plásticos.

O livro *Der Edelstein* (1461), de Ulrich Boner, é frequentemente citado como o primeiro livro com tipografia e imagens impressas em conjunto. O livro *Orbis Sensualium Pictus* (O Mundo Visível, 1658), de Comenius, é geralmente visto como o primeiro livro ilustrado, pois era um livro de imagens criado especificamente para o público infantil. Não demorou muito para que os precursores do livro ilustrado como o conhecemos começassem a surgir. (SALLISBURY e STYLES, 2013, p. 12)

Da primeira impressão exitosa, no ano de 1461, para o primeiro livro considerado como livro ilustrado, 1658, são 197 anos! O que pode significar, mais uma vez, que a criação do livro ilustrado é impulsionado pela produção mais automatizada das editoras, permitindo aos envolvidos uma maior experimentação artística na produção gráfica. Ainda que a cor fosse inserida artesanalmente, mesmo com a existência da imprensa móvel em meados do século XV, a impressão colorida só seria possível na década de 1930, a partir das experimentações oriundas da xilogravura, onde cada cor era trabalhada em chapas diferentes para a impressão na mesma imagem. Hoje, na arte contemporânea, podemos identificar o uso desse conhecimento técnico para a coloração em partes, em alguns trabalhos de grafiteiros que utilizam chapas de papel, acetato, vinil ou poliéster, recortadas como um molde (*stencil*) para produzir a imagem em camadas de cores separadas.

Seguindo, os autores apresentam uma curadoria de livros ilustrados, apontando a qualidade na experimentação plástica, na relação texto e imagem, soluções gráficas, diversidade de formatos, entre outras características que apontam o diferencial de um livro ilustrado para um livro com ilustrações.

Na década de 1960, Salisbury e Styles (2013) nos apresentam um tesouro: o trabalho do artista plástico e autor Ezra Jack Keats, nascido no ano de 1916, no East New York, Brooklyn, EUA, filho de judeus poloneses que ali encontram refúgio ao fugir do antissemitismo no continente europeu. Com o estabelecimento da ruptura artística denominada como arte moderna, os artistas que buscavam o livro como suporte de suas criações, também provocavam mudanças nas ilustrações que, como nas pinturas de cavalete, deixavam de buscar uma imitação da natureza, e a subjetividade na criação artística construía novos olhares para a vida real.

Keats foi vencedor do prêmio Caldecott em 1963 com

Seu grande projeto na área de ilustração infantil [...] *The Snowy Day* (The Viking Press, 1962). O uso que Keats fazia de personagens multiculturais e cenários urbanos foi uma inovação que transformou os livros ilustrados. [...] Ezra Jack Keats trouxe uma nova perspectiva para os livros ilustrados, quebrando regras de usar apenas personagens brancos e de classe média, **introduzindo um mundo urbano mais realista**. ((SALLISBURY e STYLES, 2013, p. 36. Grifo nosso)

Podemos notar que os autores falam de inovação. De uma inovação tão transcendental que pôde transformar os livros ilustrados. Nesse ponto, podemos nos deter em algumas reflexões. Primeiro, mais uma vez, podemos considerar que essa desobediência formal e conceitual também está impregnada pela influência das rupturas artísticas do início do século XX, quando grupos de artistas, alimentados pelas discussões mais conscientes sobre a diversidade da humanidade e o avanço tecnológico, se negaram a entender e produzir arte por apenas um viés: o belo clássico (Grécia e Roma). Essa escola marca a produção plástica de Keats e o coloca em evidência, ao utilizar materiais comuns e ordinários para a composição plástica de seus trabalhos. Experimentações já apontadas e defendidas como característica de alguns movimentos artísticos do período. Segundo, a relação afetiva do artista com a figura do menino negro parece ter sido possível por conta da composição dos moradores da região onde nasceu e morou. Ele vivia a diferença dos cenários urbanos. Terceiro, o trabalho dele recebeu um prêmio importante para a produção de literatura infantojuvenil norte-americana. O nome do prêmio é em homenagem ao ilustrador britânico já mencionado aqui no histórico sobre o livro ilustrado e que evidencia as produções da área em território dos Estados Unidos desde o ano de 1938.

É importante perceber que o prêmio identifica e aceita o trabalho de Keats como válido em meio às regras que rechaçam outros corpos representados nos livros que não fossem brancos, segundo os próprios autores. O prêmio Caldecott, as pessoas nele envolvidas, os autores Sallisbury e Styles (2013) representam poder e instituição que poderiam, também, ao quebrar essa regra, questionar a ausência de ilustradores negros. Sobre a premiação carecemos de um levantamento cuidadoso para inferir sobre essa discussão. Uma premiação é importante para evidenciar o livro e seus autores, ocasionando ganhos na produção, circulação, vendas, currículo e, conseqüentemente, na permanência dos autores e do próprio livro em um *status* representativo no campo editorial e acadêmico. Na publicação de Salisbury e Styles, não identificamos um capítulo dedicado a esse olhar. O destaque pontual à produção de Keats foi em um recorte temporal que eles não identificam como um exponencial na produção de uma literatura que trouxesse personagens como o do artista premiado. Ou seja, ele foi um destaque por destoar do usual, mas não foi abordado como um cânone que influenciou outros depois dele e, ainda, não identificamos uma importância transnacional do ilustrador na pesquisa desses autores, que poderia ter sido um processo natural, devido à premiação e ao fato de o criador de livro ilustrador prosseguir trabalhando com protagonistas negros de pele retinta.

Figura 10: The snowy day de Ezra Jack Keats (1916-1983). 40p, 9.3 X 8.1 X 0.5 inches | 0.6 pounds. The Viking Press, 1962.

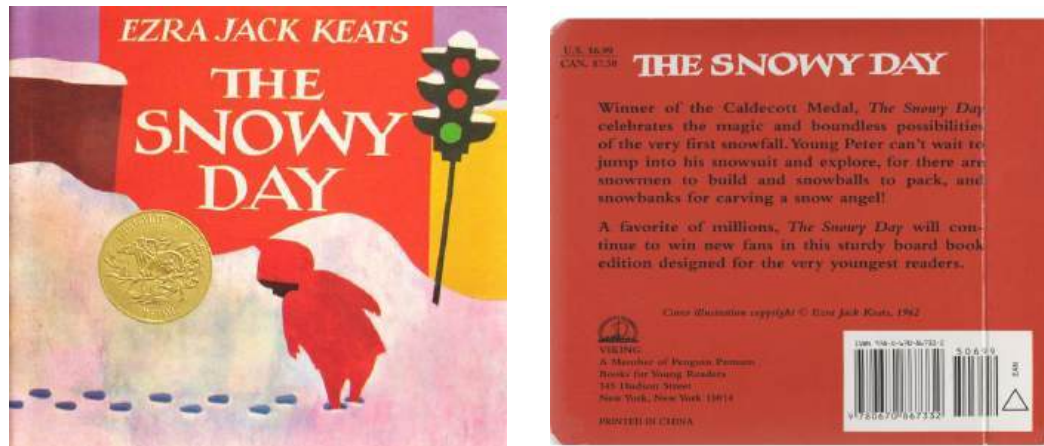


Figura 11: The snowy day by Ezra Jack Keats (1916-1983). The Viking Press, 1962.

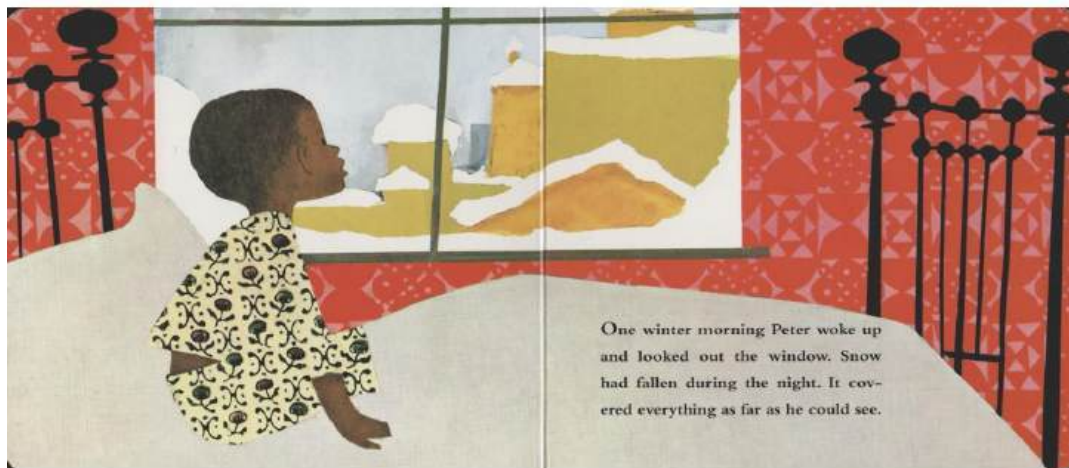
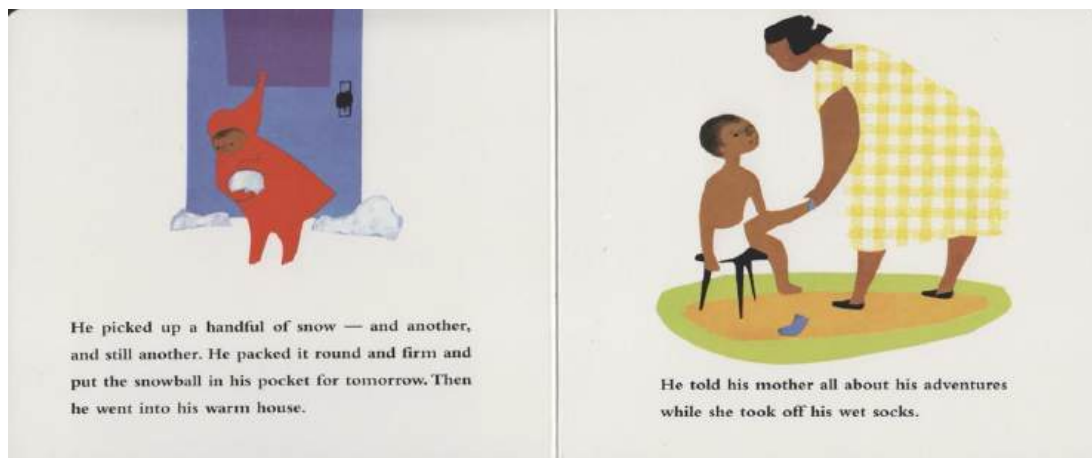
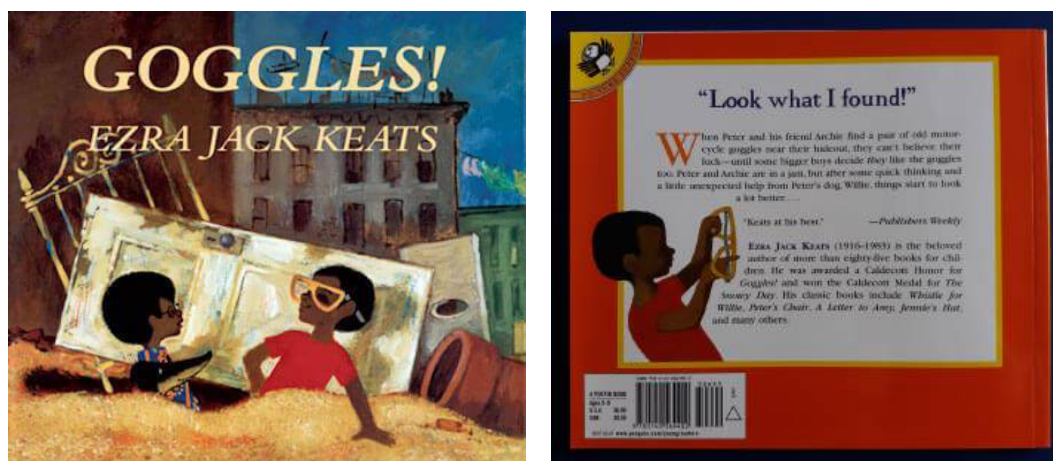


Figura 12: The snowy day by Ezra Jack Keats (1916-1983). The Viking Press, 1962.



Fonte: Amazon.

Figura 13: Goggles! de Ezra Jack Keats (1916-1983), 40p, 8.8 X 7.8 X 0.2 inches | 0.3 pounds. The Viking Press, 1969.



Fonte: Sallisbury e Styles, 2013.

O conjunto das três reflexões que enumeramos a partir da referência ao criador de livro ilustrado filho de judeus poloneses nos leva a pensar o Brasil, considerando a possibilidade de um destaque e influência transnacional. Enquanto a produção de Ezra, durante a década de 1960, questionava o *status quo* na produção de livros ilustrados norte-americanos, no Brasil, a pesquisa de Oliveira (2003) demonstra que os personagens negros, durante o período de 1955 a 1975, na literatura infantojuvenil, ainda estavam fadados à representação simbólica e estética relacionadas ao pejorativo. Rosa (2022) relata que desde o ano de 1988 tentava publicar *O menino Nito*, mas as editoras por ela procuradas não demonstraram interesse algum em trabalhar com o texto da escritora negra. O relato dela reflete, além da postura racista do mercado editorial brasileiro (seguindo a regra que Keats contrariou em 1962), um certo cansaço e desgaste físico e mental em decorrência das respostas que recebia. Não podemos ignorar esse aspecto ao refletirmos sobre a entrada e permanência de escritores e ilustradores negros no mercado editorial.

Em um capítulo com apenas quatro páginas, intitulado *O livro ilustrado no século XXI*, Sallisbury e Styles (2013) falam sobre a emergência da globalização e os impactos na produção artística do livro ilustrado. Temem que esse avanço possa apagar características culturais valiosas dos países, características que poderiam construir um diferencial plástico, principalmente, no corpo do livro. Mencionam que os artistas selecionados para o capítulo são fruto de uma atenção cuidadosa entre uma quantidade grande de nomes importantes norte-americanos e estrangeiros: Jimmy Liao (*When the Moon Forgot*. Little Brown, 2009), Lane Smith (*The True Story of the Three Little Pigs*. Viking, 1989), Mini Grey (*Traction Man is Here*. Random House, 2005), Jimmy Liao de Taiwan (*A Fish With a Smile e Secrets in the Woods*. 1998), Shaun Tan da Austrália (*The Red Tree*. Lothian, 2000. *The Arrival*. Lothian,

2007), Katsumi Komagata do Japão (Little Tree. On Stroke/Les Trois Ourses, 2008), Jutta Bauer da Alemanha (Grandpa's Angel. Random House, 2005. Publicado no Brasil como O Anjo da Guarda do Vovô. Cosac Naify, 2003. 2ª edição), Kitty Crowther da Bélgica (La Visite de Petite Mort. Pastel, 2004) e, finalmente, o único brasileiro no capítulo.

A cultura do livro ilustrado está crescendo rapidamente em todos os cantos do planeta. O livro Obax, de André Neves, é uma história de ficção ambientada na África, publicado no Brasil pela editora Brinque-Book. (SALLISBURY e Morag STYLES,. 2013, p. 46)

Os autores não teceram outros comentários sobre a qualidade da publicação ou sobre a experimentação plástica de Neves; isso confere aos livros por ele criados um traço totalmente autoral. Nada mais foi dito além de relacionar o Brasil com algum canto indefinido do planeta, como quando fazem a localização da história do livro na África, ou seja, em algum canto indefinido do continente africano. Dessa maneira, ficamos esperando uma análise mais demorada, considerando que o início do capítulo questiona a globalização como fator de achatamento e de homogeneização das culturas mundiais. Contudo, a obra não avança ao falar de Neves, deixando de comentar a qual cultura e país o livro faz referência. O que seria muito educativo no contexto de discutir sobre o corpo do negro representado nos livros.

Figura 14 Obax. Brinque-Book, 2010. 36 p., 24.5 x 28.5 cm. Capa comum.



Fonte: Sallisbury e Styles, 2013.

2.3 Por uma definição de livro ilustrado negrocentrado

Inicialmente esta pesquisa iria se debruçar na análise de algumas publicações dos QE onde o corpo negro era representado de acordo com os discursos e pesquisas antirracistas. E temos visto algumas qualidades sendo etiquetadas nas publicações que atendem muito bem essa questão. São publicações que preencheram, de certa forma, essa lacuna histórica na produção editorial brasileira e, quiçá, de outros países. Estudando as pesquisas, textos de clubes de livro, textos da quarta capa, apresentação das publicações pela própria editora, prêmios e outros, é possível listar algumas expressões que chamamos de etiquetas: protagonismo negro, literatura afro-brasileira, literatura negro-brasileira, literatura antirracista, literatura decolonial, não eurocêntrica, etc. E mais uma vez retomamos a afirmação de que estamos lidando com um objeto. E não somente com o texto cru. E que esses sujeitos especialistas, ao classificarem os livros ilustrados com essas etiquetas, também o fazem a partir de suas experiências com as ilustrações. Mesmo que em várias situações não mencionem, não nomeiam as ilustrações e, também (situação grave), não mencionam ou dão os créditos ao ilustrador, ficando a autoria somente para os escritores.

Ao analisar as obras produzidas nos últimos vinte anos somos levados a reconhecer que os ilustradores, majoritariamente brancos, foram importantíssimos na missão de construir uma iconografia positiva sobre o corpo negro no livro ilustrado, e o fizeram a partir de uma demanda editorial que reconheceu a qualidade plástica e discursiva do trabalho desses profissionais.

[...] os livros de literatura afro-brasileira com representatividade positiva e/ou com protagonismo negro atuam como uma potência de “reparação” da “deformação” que muitas crianças brasileiras são acometidas em seu crescimento dentro de suas ambiências familiares. Isto é, em seus espaços de convivências, onde a diversidade racial, quer seja em casa, quer seja na escola, não existe. Muitas crianças encontram no livro infantil a única oportunidade para desconstruir que as pessoas negras têm valor e podem ocupar outros lugares dentro da sociedade, para além de babás, empregadas domésticas, vigias, motoristas e outras profissões afins. Desde então, o mercado editorial foi se movimentando positivamente em favor de produções literárias que contemplem a população negra, suas histórias, seus mitos, suas lendas. (ROSA, 2022, posição 1633)

No entanto, esse “protagonismo negro e outros” parecem estar direcionados tão somente às personagens e, dependendo da autoria, para alguns escritores. Onde estaria o protagonismo negro no livro ilustrado (como um todo) se a representação do corpo negro é construída e reconstruída por uma pessoa branca? Nosso intuito não é retirar ou questionar deliberadamente o crédito da qualidade do trabalho desses profissionais. É exatamente o contrário. Eles foram e são importantes na reconstrução da representação do corpo negro nos

livros classificados como literatura afro-brasileira. E aqui vários aspectos podem ser listados e estudados para entender o espaço que esses profissionais construíram e ocupam.

Sônia Rosa é uma das escritoras importantes na literatura para as infâncias e na educação para as relações étnico-raciais. Sua produção textual (literatura, pesquisa sobre literatura afrocentrada e letramento racial) é emblemática para o que pontuamos anteriormente, ao corroborarmos com a qualidade e importância dos livros denominados como Literatura Afro-Brasileira com ilustrações produzidas por profissionais heteroidentificados como brancos. Rosa (2022) reconhece a potencialidade e importância da representatividade positiva e do protagonismo negro nessa literatura, afirmando que no ato de fruição com o livro (e também com as ilustrações) as crianças negras podem construir modos de enfrentamento ao racismo estrutural. Ou seja, que a representação do corpo negro, materializada em uma técnica artística, é chave para a “reparação da deformação” que o negro sofre desde sua infância. Então, Rosa (2022) está se referindo ao objeto livro e suas potencialidades e não somente ao texto literário cru. Com isso, imediatamente, ela aponta, mesmo que de maneira indireta, a autoria das ilustrações. Então, se esse tipo de livro é importante, também, para reconfigurar os espaços de trabalho e profissões a que os negros são direcionados a partir de um imaginário coletivo racista, a profissão de ilustradora/ilustrador também é uma possibilidade altamente importante nessa lista. O ilustrador/a é a figura que está contribuindo diretamente para a desconstrução da representação desumanizada do corpo negro nas páginas literárias.

Sim. Com esses parâmetros e números (desta pesquisa) podemos considerar que o ilustrador branco foi e é um importante contribuinte na literatura para as infâncias considerada Literatura afro-brasileira. Contudo, não podemos ignorar esse fato no entendimento do caminho na encruzilhada. Dada a construção conceitual da arte e da literatura, afro e negro-brasileira, o protagonismo se detém na autoria como uma ferramenta para trazer, ao círculo de debate e reconhecimento, o entendimento do corpo negro como ser pensante, como intelectual capaz de tomar e lidar com as tecnologias de poder. Em muitas falas e pesquisas partimos do entendimento de representatividade com uma proposição de espelhamento. Ou seja, a possibilidade de o fruidor se ver de maneira positiva naquele produto. Ao mesmo tempo, com nosso questionamento, esse espelhamento se torna embaçado quando o desejo de se ver como um fazedor de livro ilustrado, como um ilustrador, não se materializa como uma expectativa, dada a informação de autoria que muitos livros carregam. Será que alguns livros

ilustrados, em um contexto pedagógico, estão sugerindo que não podemos ser ilustradores? Que não podemos assinar a representação de nossos próprios corpos? São questionamentos um tanto genéricos, mas fundamentais para dialogarmos sobre esse fato. Mais uma vez, nosso interesse é discutir o livro ilustrado e a autoria negra. Por isso, retomamos mais uma importante fala da pesquisadora e escritora Sônia Rosa, que constrói uma relação de desejo e projeção de futuro relacionando com a fruição do objeto livro.

Ser escritora era uma aspiração de gente de outra classe social. Mas não apenas isso. Sonhar ser escritora não caberia na história de uma menina negra e pobre. [...] Desde menina, eu já produzia diários, inventava historinhas em forma de poesia nos meus cadernos. Seria lógico desejar partilhar meus escritos pela vida afora e imaginar ter um livro publicado com o meu nome em destaque na capa. Seria legítimo, pois escrevia desde que já conseguia usar as letras no papel, formando frases, textos, enredos e assim vivenciando a experiência de transbordar sentimentos em palavras, que é o exercício de ser escritora. (ROSA, 2022. posição 175)

Rosa (2022) já inicia apresentando um recorte de classe que delimitaria o acesso ao *status* de se tornar escritora, nos lançando uma problemática com várias camadas de entendimentos possíveis e que, em sua maioria, nos leva ao que a própria pesquisadora aponta como sustentação, muito bem estruturada, para seu trabalho reflexivo. A branquitude toma para si esse lugar de produção intelectual, lugar de poder social, excluindo (e buscando manter essa exclusão) os grupos que são vistos, a partir de uma perspectiva racista, como não intelectuais. Esta situação acaba por se refletir nos enredos de textos com uma ausência de corpos negros como protagonistas em situações positivas, construtivas e prazerosas. Corpos capazes de construir reflexões, relações complexas entre si, arte (e um entendimento de arte diferente da construção ocidental europeia), entre outras, que possam definir a humanidade. Ainda poderíamos acrescentar nessas camadas a discussão sobre o acesso aos livros em um recorte socioeconômico e, consequentemente, apontar os discursos fundadores dos Quilombos Editoriais apontados nesta pesquisa. Dessa forma, debatendo e oferecendo um caminho nessa encruzilhada. Um caminho, como já vimos, para evidenciar e publicar textos em benefício dos negros, construindo livros que proporcionariam a circulação dessa produção textual e imagética que, por sua vez, concederia possibilidades para a formação de leitores/fruidores negros, principalmente. Enfim, em busca de legitimar o desejo de menina, Rosa (2022) não fala somente da literatura, ela fala do objeto livro. "Seria lógico desejar partilhar meus escritos pela vida afora e imaginar ter um livro publicado com o meu nome em destaque na capa" (posição 175). O nome na capa de um livro seria um espaço de poder. Um *status* que enfrentaria a branquitude, pois ao entendermos sua fala de maneira completa, nas entrelinhas estão inseridas outras partes do livro. Como, por exemplo, a quarta capa, uma orelha ou nas

últimas páginas do miolo que poderia vir um retrato daquele corpo negro intelectual e uma minibiografia que poderia, inclusive, destacar suas origens. Por fim, tomamos a busca dessa legitimidade do anseio da menina escritora que fazia diários e se relacionava com a Língua Portuguesa para criar prosa e verso, para trocar por um perfil de uma menina negra que já desenhava desde pequena nas superfícies das paredes, chão de terra, livros, cadernos... Menina que já construía composições com cores e formas, que estabelecia conexões entre as palavras e as imagens... Com isso, essa menina almejava, legitimamente, que seu futuro profissional pudesse ser como ilustradora. Mas os nomes, minibiografias e retratos das ilustradoras dos livros não ofereciam para ela essa sensação. Os corpos negros ainda não ocupavam esse lugar de poder, *status* artístico e intelectual que, por algum motivo, não destacava o profissional negro.

Então, aqui, vislumbramos a necessidade de destacar e empregar o termo **livro ilustrado negrocentrado**. Um ato de acordo com a construção que Rosa (2022) faz para definir o livro com literatura negro-brasileira, chamando-o de livro negrocentrado, para citar as pesquisas já destacadas na Literatura e nas Artes Visuais, onde o enredo e a autoria destacariam os corpos negros. Dessa maneira, nosso entendimento de livro ilustrado negrocentrado se aglutina às discussões sobre autorias e enredos, sobre o papel do ilustrador negro, questionando, ao mesmo tempo, Profissional ausente dos catálogos editoriais e, o mais emblemático, de maneira negativa, ausente dos livros que promoveriam, também, a representatividade do negro nos meios sociais. Assim, podemos entender a presença do ilustrador negro como uma assinatura que pode trazer novos contornos para o desenho do livro. Um deslocamento na reflexão sobre o livro ilustrado que, ao considerar essa assinatura preta, pode trazer abordagens sobre o perfil do profissional que podem modificar o alinhamento editorial de uma casa.

Por exemplo, muitas editoras organizam seus sites com retratos e minibiografias dos seus autores. Um único retrato de um profissional preto já altera drasticamente aquela composição que pode representar inúmeras situações. E é nesse lugar do deslocamento e do estranhamento que vemos a importância do livro ilustrado negrocentrado.

A Corporeidade, conceito moldado pela professora Azoilda Loretto da Trindade (2006), nos oferece uma possibilidade de compreensão para essa situação a partir de um dos Valores Civilizatórios Afro-brasileiros. *Com o corpo se afirma a vida, se vive a existência, individual e coletivamente. Ele traz uma história individual e coletiva, uma memória a ser preservada,*

inscrita e compartilhada. O corpo conta histórias (TRINDADE, 2006, p. 98). É no corpo e com o corpo que se afirma a importância do livro ilustrado negrocentrado, dadas as circunstâncias de uma construção social racista.

A presença de um criador negro de livro ilustrado inaugura deslocamentos capazes de alterar a fruição de um objeto livro. Durante essa fruição, a criança, o adulto, o idoso, a pesquisadora, a contadora de histórias, a professora, a bibliotecária e o livreiro, por exemplo, poderão vislumbrar a reconstrução de imaginários sobre a capacidade intelectual do corpo negro. Nesse atrito entendemos que a construção de identidades se estabelece no momento que esse imaginário, sobretudo o racista, com o corpo negro, é questionado diretamente no manuseio que o fruidor estabelece com o objeto livro. A princípio, um fruidor não teria o poder de questionar uma editora e solicitar que aquele corpo negro fosse retirado do *status* de autoria. Mesmo que com um movimento, acometido pela violência, o fruidor rasgue o papel onde estaria a fotografia e a minibiografia do corpo negro, ele não conseguiria, simbolicamente, retirar a assinatura e a presença desse corpo negro daquele material. Ainda nesse percurso de nomear discutindo teoricamente o livro ilustrado negrocentrado, podemos identificá-lo como um entre-lugar, ou seja,

processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20)

Ainda em diálogo com o pesquisador, ao denominar como interstícios (entre-lugar) os espaços físicos e conceituais onde as diferenças se relacionam, negociando valores, características e estratégias que implicam na construção das subjetividades, podemos nos apoiar nesse conceito para caracterizar, também, os Quilombos Editoriais. Mais especificamente os seus discursos fundadores, apoiados em conceitos pré-estabelecidos, como Literatura Afro e Negro-Brasileira, e, também, em conceitos mais abrangentes (e excludentes, do ponto de vista racial) como a Literatura Brasileira. Nesses discursos fundadores, como já dito, os QE estabelecem e constroem espaços de poder relacionando o objeto livro, os conceitos de literatura, a autoria e o leitor-fruidor. Assim, o livro ilustrado negrocentrado seria a materialização desse entre-lugar (que continua em movimento), a partir da organização desses conceitos e atuação das casas editoriais negras. Finalmente, Bhabha (1998) ainda estabelece um entendimento de performatividade ao sujeito que está e transforma (se transforma) nesse entre-lugar. Essa articulação, complexa e conflituosa, está sempre em movimento e esse

construtor de subjetividades responde, também, ao tempo histórico, às tradições, ao dentro e fora, que nos leva de volta ao conceito de Corporeidade (TRINDADE, 2006), colocando o ilustrador negro nesse lugar onde ele mesmo parece performar para ser entendido como uma das personagens protagonistas desse processo.

Sônia Rosa (2022) escreve seu texto e o publica, em 1995, pela já extinta editora Memórias Futuras. O livro fez parte da coleção *Orgulho da Raça*, coordenada pela escritora Heloisa Pires Lima. A coleção contava com livros abordando a negritude e o protagonismo negro. A seguir, temos o relato da ilustradora Cristina Azevedo, responsável pela primeira representação do menino de Rosa.

Lembro do meu entusiasmo com a possibilidade de inventar imagens para um texto, afinal, parafraseando Lewis Carroll na Alice, “que graça tem um livro sem figuras?”. Empolgada, mandei as primeiras imagens para a editora e foi aí que conheci Sonia Rosa, a autora. Entre um cafezinho e uns sonhos, que gostamos até hoje de dividir, ela me contou uma história paralela, a do seu mais bonito de todos e “escolhidíssimo” amigo, o verdadeiro Nito. E em seguida me explicou: “Ele era um menino negro”. Eu desesperei! Como fazer uma linha de imagens com o mesmo menino... Procurar nas revistas? Onde eu encontraria um modelo? Nito precisava existir, tinha questões muito humanas, eu não queria um boneco, precisava de um menino de verdade! Confesso que foi um momento bem difícil. Ainda não trabalhava nas escolas do município do Rio de Janeiro, onde mais tarde eu teria tanta inspiração. Foi aí que, percebendo a minha tristeza, a dona da editora resolveu se abrir, e eu pude enfim conhecer o álbum de fotografias do menino mais bonito de todos e “escolhidíssimo” por ela para ser seu filho. Eu não lembro os argumentos para que me emprestasse seu álbum de fotos, tampouco sei como ela convenceu o menino, mas ele foi afinal a minha inspiração, o meu inesquecível Nito. (ROSA, 2022, posição 212)

É interessante ler o relato generoso e explícito da artista mostrando a sua vontade para ilustrar aquele texto. Ela inicia o relato parafraseando uma referência na literatura mundial e sua interpretação do texto de Sônia Rosa, que falava de um menino muito bonito, a leva prontamente a representar um personagem branco. E somente após a devolutiva da editora e o contato receptivo e educador da escritora, a artista se vê “desesperada” com a situação que virou um problema técnico (e talvez social) para encontrar um modelo vivo que emprestasse sua beleza para os traços da artista. Assim, ela acaba por nos relatar, nas entrelinhas, que o corpo negro, na convivência dela, estaria nas salas de aula das escolas públicas do Rio de Janeiro. O generoso relato de Cristina Azevedo apresenta questões no campo da pesquisa artística sobre a ampliação de repertório e os estudos que as artes visuais, historicamente, possui e atribui ao corpo negro. Em minha época de estudante na escola de Belas Artes, em nenhum momento tivemos um modelo negro posando para nossos estudos sobre o corpo humano. No decorrer dos anos, minha turma, impregnada pelas discussões sobre a educação para as relações étnico-raciais que se consolidavam na Faculdade de Educação da UFMG, com a liderança da profa. Nilma Lino Gomes, sentiu falta desse estudo. E, em algumas

situações, os colegas chegaram a me abordar para que eu me prestasse ao papel de modelo. A situação me deixou constrangido por duas principais questões: primeiro vinha à tona a solidão de ser o único negro de pele retinta na turma e, talvez, um dos três ou cinco negros na Escola de Belas Artes (meu ingresso foi no ano de 2003); a segunda questão era a exposição total ali para todos observarem cada detalhe do meu corpo, o que me remetia à primeira questão: ser um espécime destoante do todo que precisava ser estudado. Uma situação muito complexa sobre a qual nunca parei para refletir de maneira mais analítica. Somado a isso, fizemos uma visita técnica ao Instituto de Ciências Biológicas, ICB, da própria instituição. A visita, organizada por uma das nossas melhores professoras de desenho do corpo, foi feita ao Departamento de Morfologia. A proposta, apresentada e aceita pela turma, foi visitar o Laboratório de Anatomia Humana, onde havia compartimentos que acondicionavam os corpos. Eram adultos, embriões, cortes científicos de músculos, cartilagem, ossos... Chegando lá alguns colegas não conseguiram permanecer. O cheiro de formol era muito forte e a situação de lidar com a morte não era agradável. Eu fui um dos que entraram, vestindo o equipamento de segurança e empunhando pranchetas, papéis, lápis e canetas para produzir desenhos de observação. Eu estava muito interessado e consegui elaborar alguns bons desenhos. Contudo, uma situação me deixou completamente desconfortável: talvez 100% dos corpos que ali estavam eram mulheres e homens negros! Corpos sem nome, desnudos, fatiados, que estavam ali há muitos anos servindo como fonte de estudos para gerações e gerações. Não sei mensurar essa situação ou dar mais informações sobre como esses corpos chegaram até ali. Eu tento buscar na minha lembrança uma visão panorâmica daquela sala com aqueles corpos mortos, estudantes, professores e técnicos. Mas não consigo organizar essa visão. Talvez atordoado pelo cheiro do formol ou pela desconfiança de que naquela sala somente eu e os corpos-objetos eram negros.

Hoje, já com 17 anos de atuação na criação de livros ilustrados, em minhas aulas, palestras e oficinas, dependendo da abordagem, costumo mostrar algumas fotografias dos álbuns de minha família. Algumas pessoas costumam questionar o motivo de eu estar ali mostrando aqueles registros tão pessoais e que, a princípio, não teria relação alguma com a pesquisa em livro ilustrado. Meu intuito é mostrar que pessoas negras também amam, sorriem, têm família, têm animais de estimação, habitam as áreas urbanas e rurais, possuem variadas fontes de renda e trabalho, entre outras leituras que podemos fazer desses registros. Com isso, temos a ampliação de repertório imediatamente em nossos estudos teóricos e técnicos. Enfim, nos pareceu que a artista Cristina Azevedo não tinha em seu entorno pessoas negras, crianças

negras. A memória coletiva e o imaginário aqui (CASTORIADIS, 1982. TEDESCO, 2014) parecem nos direcionar, também, para uma exclusão construída pela política racista, somada à formação artística desses profissionais que parecem não entender como importante a construção de conteúdos antirracistas (considerando, principalmente, o período anterior à Lei 10.639/2003). Esse entendimento e postura profissional excluem a possibilidade de inserir personagens negros nos livros ilustrados. Mesmo que o texto dê essa abertura na medida que não descreva as características físicas do personagem. Enfim, esse "momento bem difícil", descrito e nomeado pela artista, representa uma chave de entrada para a pesquisa sobre a produção de livros ilustrados com textos da Literatura Negro-Brasileira e a de livros ilustrados negrocentrados, a questão de nossa pesquisa.

2.4 *Karingana* - Presença negra no livro para as infâncias: uma ação para evidenciar a ilustração produzida por mãos negras

No dia 15 de julho do ano de 2023 o SESC Bom Retiro, São Paulo, inaugura, com a presença de pesquisadores, artistas, escritores, celebridades e o público em geral, uma exposição, até então, inédita ao mostrar uma seleção de 92 trabalhos assinados por 47 ilustradoras e ilustradores negros. Com curadoria assinada pela pesquisadora Ananda Luz, *Karingana* oferece ao público visitante uma proposta imersiva a partir de algumas pranchas dos livros ilustrados negrocentrados que foram selecionados. A pesquisadora se apoia nos Valores Civilizatórios organizados e difundidos pela querida professora Azoilda Trindade (2006), evidenciando as identidades, traços, cores e origens desses criadores de livro ilustrado.

Figura 15: Exposição *Karingana* (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 32-33.



Fonte: Site do SESC Bom Retiro.

Figura 16: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, p. 34-35.



Fonte: Site do SESC Bom Retiro.

O lápis das ilustradoras e dos ilustradores seria como um raio que ilumina o céu (e o texto) nos chamando a atenção para ele, enquanto sua luminosidade nos permite ver detalhes de um ambiente. E com um pouco mais de atenção, poderemos perceber detalhes naquele ambiente, naquela página. São camadas de percepção que se misturam às cores, aos traços, àquelas texturas que dão vontade de passar o dedo para tentar sentir um atrito. A ilustração pode te convidar a ir além. Te sugerindo virar página por página em um movimento de ir e vir, de virar e desvirar... Te apresenta uma concretização possível para aquela leitura. Pode ser tinta, cera, grafite, fotografia, colagem, pixel... O material gráfico, pictórico utilizado para produzir as imagens vai depender do perfil do profissional e da relação com o texto ou argumento. É o que temos aqui na exposição. A diversidade das situações, dos tons de pele, das vestimentas, as texturas dos cabelos, os penteados... (MARINHO, 2023, p. 47)

O excerto acima faz parte do texto chamado *Um quintal rabiscado*, escrito no mês de maio do ano de 2023 para o catálogo da exposição que dá título a este capítulo. Nele me deixei levar

pela poética da criação, relacionando minhas memórias de uma infância vivida na comunidade quilombola Forte Príncipe da Beira. Minhas memórias são trazidas para refletir sobre os processos criativos de um artista criador de livros ilustrados e, assim, evidenciar a autoria negra nesse nicho editorial. O intuito da curadoria foi iluminar (retomo a comparação com a força luminosa de um raio) a produção de ilustradoras e ilustradores negros brasileiros e, de imediato, listar editoras, escritoras, escritores e assuntos presentes nas publicações selecionadas. Assim, a proposta expositiva nomeava e evidenciava a aparência do profissional, para além, evidentemente, de expor algumas pranchas e recortes dos trabalhos editoriais.

Ao nomear a exposição, tivemos o cuidado de buscar um nome que imprimisse toda a experiência e encantamento que estão vivos nesse percurso. Porque o ato de nomear é dar vida à exposição e tudo o que ela pode dialogar com você, conosco. Nomear se torna um ato de amor e valorização, mas principalmente de proporcionar existência e construção de identidade. Por múltiplos caminhos, essa exposição se propõe ao encontro com infinitas formas de existências. (LUZ, 2023, p. 7)

Um dos propósitos da curadora Ananda Luz (2023) foi discutir a existência, múltiplas formas de existências. Este propósito se conecta com o objetivo desta pesquisa, ao questionar a atuação desse profissional em um recorte étnico-racial. Ao lembrar minha infância não tenho lembrança de ter uma figura negra no campo das artes plásticas, quadrinhos e literatura que houvesse servido como incentivo, como força, como espelhamento para um futuro que poderia me agradar. E, ao desenvolver aptidões artísticas e me inclinar para escolher esse caminho como profissão, eu notava o semblante preocupado de minha mãe sobre meu futuro. Quem ela conhecia ou já tinha ouvido falar que “tinha dado certo” como artista plástico e sendo negro? Lá no interior de Rondônia ela não tinha essa informação. A exposição, na medida que recebe a visita de crianças, possibilita a reescrita dessa experiência.

Já elaborando uma reflexão final sobre esta proposta expositiva, *Karingana - presenças negras no livro para as infâncias*, seria uma espécie de oásis para a criança que fui. Oásis em vários sentidos possíveis, desde um local para saciar a sede de referências, representações, representatividades a um espaço de acolhida, conforto, segurança e respiro. Deste modo, nossos destaques buscam evidenciar, quantitativamente, em princípio, a presença desses profissionais e a relação proporcional com as editoras contempladas na mostra.

Figura 17: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 36-37.



Fonte: Site do SESC Bom Retiro.

Figura 18: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 38-39.



Fonte: Site do SESC Bom Retiro.

A exposição não exibiu apenas os originais ou cópias das pranchas de cada livro ilustrado selecionado. Também deixou disponível para fruição e consulta todas as publicações mencionadas na mostra. E, ainda, o projeto expográfico foi elaborado a partir de algumas ilustrações específicas, ou grupos formados a partir de um entendimento conceitual, considerando a proposta curatorial, o que oferecia uma proposta imersiva, interativa com o

público visitante, independente da faixa etária. Dessas propostas, destacamos o Carômetro com retratos feitos pelo artista Rodrigo Andrade, que também fez parte do conjunto de ilustradores selecionados. Na exposição, os retratos das figuras 16, 17, 18, 19 e 20 foram organizados em uma estrutura fixada na parede, em uma altura para que adultos e crianças pudessem interagir. Nessa estrutura, cada retrato estava impresso em uma pequena placa quadrada. Ao girar cada uma das placas, o visitante encontrava no verso delas o nome do artista retratado. Uma proposta muito assertiva que se relaciona com as questões do corpo negro como autor. No Carômetro podemos ver a quantidade de ilustradores participantes da mostra e, ao mesmo tempo, vemos a diversidade na aparência: penteados, tipos de cabelos, acessórios, faixa etária, gêneros, etc, um dos pontos altos do projeto expográfico em se tratando de estabelecer e discutir as autorias negras no livro ilustrado.

Figura 19: Exposição Karingana (2023-2024). Catálogo on-line, pp. 40-41.



Fonte: Site do SESC Bom Retiro.

Após reconhecer o retrato de cada artista, a tabela 1 abaixo apresenta o título, editora, ano de publicação e autoria do texto. Organizada em ordem crescente em relação ao ano de publicação, pode-se perceber a atuação dos artistas anualmente. Mesmo a exposição não sendo um objeto censitário, os números que elencamos nos proporcionaram indagações interessantes para ilustrar nossa pesquisa. A curadoria fez uma seleção de ilustradores e suas

publicações abrangendo um longo período de 16 anos, de **2007 a 2023**, ano de realização da mostra, como organizado na tabela 1.

Tabela 1: Ilustradores exposição Karingana

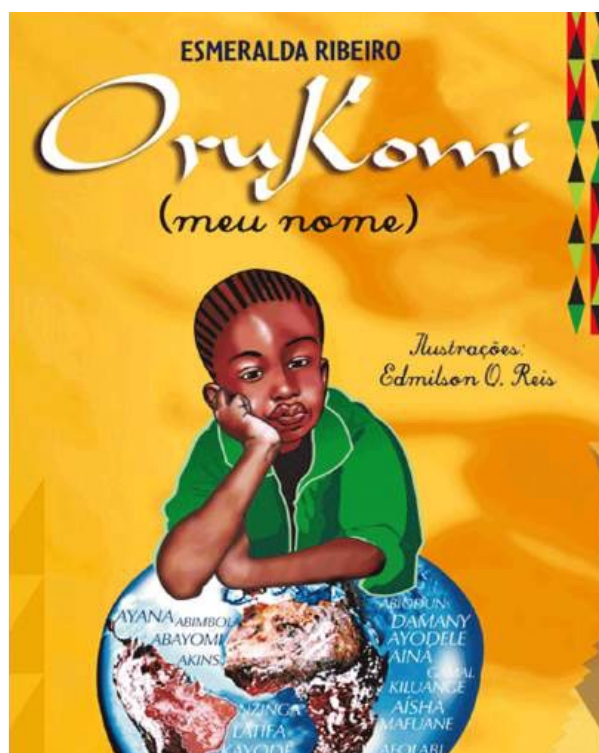
Tabela 1 - Ilustradores exposição Karingana				
ANO	ILUSTRADOR/a	LIVRO ILUSTRADO	EDITORA	ESCRITOR/a
2007	Edmilson Quirino dos Reis (Coyote)	OruyKomi (meu nome)	QuilombHoj e	Esmeralda Ribeiro
2009	Maurício Veneza	Nina África: contos de uma África menina para ninar gente de todas as idades	Elementar	Lenice Gomes, Arlene Holanda, Clayson Gomes
2009	Maurício Veneza	Como o Criador Fez Surgir o Homem na Terra e outras histórias da tradição Zulu	Mundo Mirim	Recontadas por Julio e Débora D'Zambê
2009	Rubem Filho	Koumba e o Tambor Diambê	Mazza	Madu Costa
2010	Josias Marinho	<i>Cafuné</i>	Palmares	Benilda Brito
2011	Josias Marinho	O Príncipe da Beira	Mazza	Josias Marinho
2012	Sandro Lopes	Nana & Nilo – aprendendo a dividir	Hexis	Renato Nogueira
2014	Josias Marinho	Benedito	Caramelo	Josias Marinho
2014	Rubem Filho	Embolando Palavras	Peninha Edições	Madu Costa
2014	Zeka Cintra	Oranyam e a Grande pescaria	Mazza	Dayse Cabral de Moura
2015	Edson Ikê	Sofi, a Pipa Bailarina	Evoluir	Solange Garcia
2016	Pakapym	Pretinha de Ébano	Independent e	Kalypso Brito
2017	Luciana Nabuco	Nuang caminhos de liberdade	Piraporiando	Janine Rodrigues
2017	Maria Chantal	Calu uma menina cheia de histórias	Malê	Cássia Vale e Luciana Palmeira
2018	NeMaria	Tainá a guardiã das flores	Avá	Ayana Sobral e Cristiane Sobral
2018	Régis Rocha	Baby a maravilhosa mirim	Afrodynamic	Daniela Aguiar
2019	Ana Maria Sena	<i>Sinto o que sinto e a incrível história de asta e jaster</i>	Carochinha	Lázaro Ramos
2019	Cau Gomez	Atchim!	Cepe	Miró
2019	Juba Meireles	Princesas Negras	Malê	Ariane Celestino Meireles e Edileuza Penha de Souza
2019	Rebeca Silva	Alika	Caramurê	Regina Luz
2019	Renato Cafuzo	Tapera encantada	Aziza	Sinária Rúbia
2020	Aline Bispo	Dandara	Paralelo 13	Amanda Julieta
2020	Ani Ganzala	Antonieta	Copiar	Eliane Debus
2020	Juliana Barbosa	O pequeno príncipe preto	Nova	Rodrigo França

	Pereira		Fronteira	
2020	Leticia Moreno	Morro dos Ventos	Editora do Brasil	Otávio Júnior
2020	Rodrigo Andrade	Do òrun ao Àiyé - a criação do mundo	Aziza	Waldete Tristão
2021	Aju Paraguassu	Sejamos Todos Feministas	Companhia das Letrinhas	Chimamanda Ngozi Adichie
2021	Alexandre Silva	Futebol e Assombração	Aziza	Juliana Correia
2021	Amora Moreira	Tayó em quadrinhos	Companhia das Letrinhas	Kiusam de Oliveira
2021	Ana Cardoso	Betha a bailarina pretinha	Jandaíra	Bethânia Nascimento
2021	Ani Ganzala	Beata a menina das águas	Malê	Elaine Marcelina
2021	Bárbara Quintino	Menina Nicinha	Lendo Mulheres Negras	Evelyn Sacramento
2021	Caio Zero	Rumi	Malê	Caio Zero
2021	Dalton Paula	Homem-Bicho, Bicho-Homem	Caixote	Itamar Assumpção
2021	Dalton Paula	O Jabuti não está nem aí	Caixote	Itamar Assumpção
2021	Edson de Souza	De onde você veio Odé?	Independent e	Niní Kemba Náyò
2021	Edson Ikê	Edith e a velha sentada	Pallas	Lázaro Ramos
2021	Flávia Carvalho	O rei que assobiava	Passarinho	Heloisa Pires Lima
2021	Gabriel Ben	A Luz de Aisha	Rebuliço	Aza Neri e Luana Rodrigues
2021	Ianah Maia	Uma aventura do Velho Baobá	Zahar	Inaldete Pinheiro Andrade
2021	Isabela Santos	Eu também!	Companhia das Letrinhas	Patricia Auerbach
2021	Lhaiza Morena	Ei, você!	Companhia das Letrinhas	Dapo Adeola
2021	Liu Olivina	Ciranda em Aruanda	Quatro Cantos	Liu Olivina
2021	Quezia Silveira	As tranças de minha mãe	Ereginga Educação	Ana Fátima
2021	Quezia Silveira	Makori a pequena princesa	Ereginga Educação	Marcos Cajé
2021	Rodrigo Andrade	Com que penteado eu vou	Melhoramentos	Kiusam de Oliveira
2021	Rubem Filho	Cabelindo	Saberes e Letras	Lilya Teles

2021	Tamires Lima	Gordinhas	EDUFBA	Ladjane Alves Souza
2022	Aline Bispo	Serena Finitude	Oh! Outra história	Anelis Assumpção
2022	Caio Zero	Cavaleiro Macunaíma	Incompleta	Caio Zero
2022	Carol Fernandes	Cosmonauta	Aletria	Mário Alex Rosa
2022	Carol Fernandes	<i>Dandara Guerreira em Cordel</i>	Mazza	Madu Costa
2022	Cau Luis	Histórias Pretinhas das Coisas	Editora da Física	Bárbara Carine
2022	Cau Luis	Themba o menino rei	Ereginga Educação	Marcos Cajé
2022	Isabela Santos	Menino Benjamim	Yellowfante	Otávio Júnior
2022	Larissa de Souza	Uma boneca para Menitinha	Caixote	Penélope Martins e Tiago de Melo Andrade
2022	Rodrigo Candido	Quilombolando	Estrela	Heloísa Pires Lima
2022	Tutano Nômade	Afrofuturo Ancestral do Amanhã	kitembo	Henrique Andre
2023	Ani Ganzala	Cara de Espelho	Salamandra	Heloisa Pires Lima
2023	Ayodê França	Omo-oba: histórias de princesas e príncipes	Companhia das Letrinhas	Kiusam de Oliveira
2023	Bárbara Quintino	Meu nome é Raquel Trindade	Zahar	Sonia Rosa
2023	Beatrice Ramos	Luena Gaba	Revista África e Africanidade	Ricardo Jaheem
2023	Carol Fernandes	Fevereiro	Caixote	Carol Fernandes
2023	Patty Wolf	Nisia	Caixote	Ana Carolina Marinho
2023	Rodrigo Andrade	O que mamãe não sabe	Caixote	Rodrigo Andrade

No ano de 2007 a apuração traz o ilustrador **Edmilson Q. Reis** (Coyote) com o livro *Orukomi* (meu nome), publicado pela QuilombHoje. Ao final do período, em 2023, temos 7 publicações: **Paty Wolf** - Nisia, Editora Caixote; **Carol Fernandes** - Fevereiro, Editora Caixote; **Ani Ganzala** - Cara de espelho, Editora Salamandra; **Ayodê França** - Omo-Obá: histórias de princesas e príncipes, Editora Companhia das Letrinhas; **Beatrice Ramos** - Luena Gaba, Revista África e Africanidade; **Rodrigo Andrade** - O que mamãe não sabe, Editora Caixote; **Bárbara Quintino** - Meu nome é Raquel Trindade, Editora Zahar. Um aumento exponencial, se compararmos os dois anos.

Figura 20: Edmilson Q. Reis (Coyote). *Orukomi* (meu nome). QuilombHoje, 2007.



Fonte: Catálogo on-line da editora.

Ressaltamos que a QuilombHoje tem um direcionamento sociopolítico estabelecido desde sua fundação *em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura.*² Em 2023 esse detalhe é percebido somente em uma das sete publicações. Beatrice Ramos publica pela Revista África e Africanidades, periódico eletrônico que se estabeleceu na primeira década dos anos 2000 e que, recentemente, está se dedicando à publicação de livros.

Figura 21: Ayodê França - Omo-Obá: histórias de princesas e príncipes, Editora Companhia das Letrinhas; Bárbara Quintino - Meu nome é Raquel Trindade, Editora Zahar; Ani Ganzala - Cara de espelho, Editora Salamandra; Paty Wolf - Nísia, Editora Caixote; Beatrice Ramos - Luena Gaba, Revista África e Africanidade; Carol Fernandes - Fevereiro, Editora Caixote; Rodrigo Andrade - O que mamãe não sabe, Editora Caixote.

² Disponível em: < <https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/> > Acesso em: 01/11/2024.

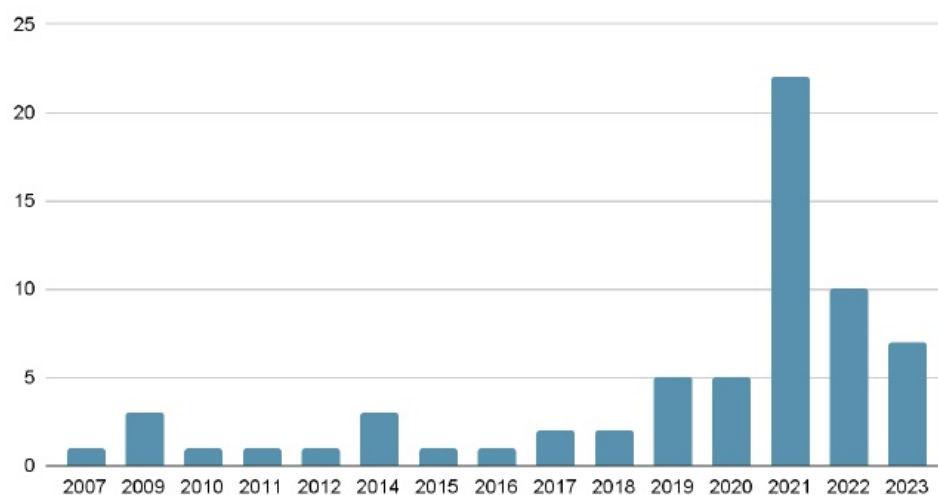


Fonte: Catálogo on-line das editoras.

Nesse recorte temporal, é interessante verificar o quantitativo de ilustradores por ano, uma variação que se destaca a partir do ano de 2019.

Gráfico 1: Ilustradores por ano

Gráfico 1 - Ilustradores por ano



Dos 47 artistas selecionados, destacamos alguns que participaram com mais de uma obra na exposição no SESC Bom Retiro, localizado no bairro Campos Elíseos em São Paulo/SP. E,

essas obras, considerando o ano de publicação, organizamos em ordem decrescente, no intuito de construir um entendimento sobre o tempo de atuação de cada um deles.

Gráfico 2: Atuação



Considerando essa relação, podemos concluir que os mais antigos são Maurício Veneza, Rubem Filho, Josias Marinho e Edson Ikê. Eles atuam desde o ano de 2009 até os dias atuais. Contudo, a partir do ano de 2020 há a aparição de novos autores nesse metiê e que somam a grande parte no exponencial ano de 2021. Talvez um reflexo da Lei de Cotas nº 12.711/2012 que, modificando o panorama dos estudantes universitários federais, já proporcionaria mudanças significativas no campo de trabalho ocupado, principalmente, por graduados e pós-graduados, figurando, ainda, em 2023, mesmo com o quantitativo inferior se comparado com os três últimos anos do panorama. Isto pode ser, inclusive, fruto das ações afirmativas, representatividade positiva na área profissional, aumento da demanda no mercado editorial e, também, resultado de formação especializada que se amplia no Brasil. São suposições que necessitam de um aprofundamento científico, mas que não podem ser ignoradas, haja vista, por exemplo, a possibilidade de comparação com os períodos de produção de livros no Brasil em relação à representação do corpo negro.

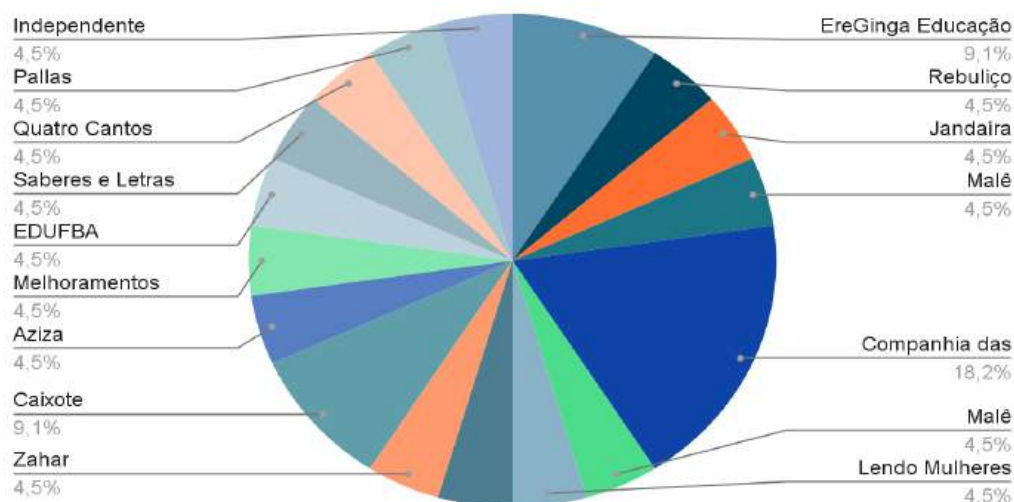
Considerando a promulgação da Lei 10.639/2003 como um marco temporal, é interessante notar que a primeira publicação na exposição é posterior a este fato. Mesmo com o impulso da Lei, vemos uma quantidade muito baixa na primeira parte desse panorama. No período de 2007 a 2018, um intervalo de onze anos, a quantidade varia de uma a três publicações, no máximo. Mesmo desconhecendo os critérios adotados para a curadoria para representar esse longo recorte, é impossível não pensar na permanência dos ilustradores negros e negras no mercado editorial, principalmente se forem especialistas na representação do seu próprio povo. Desconhecemos, ainda, as cláusulas contratuais e a receita dessas publicações, o que pode ocasionar, por questões financeiras, a falta de interesse das editoras em publicar livros ilustrados com personagens negros e, menos ainda, uma publicação negrocentrada.

Já o ano de 2021 foi a quantidade mais expressiva, com 22 obras, seguido por 2022, com 10 obras, e 2023 com 7 obras. Um declínio súbito e expressivo. 2021 também conta com a presença, pela primeira vez no panorama definido pela curadoria, da Companhia das Letrinhas, braço editorial da maior editora brasileira, a Companhia das Letras, fundada em 1986. *Fundada em 1992 por Lilia Moritz Schwarcz, o selo infantil hoje soma mais de 730 livros publicados, títulos lançados fora do Brasil [...] e temas urgentes para a infância contemporânea contemplados em seu catálogo*³. (Grifo nosso). Interessante que a apresentação da editora dá conta das questões que envolvem o mercado editorial, a literatura, o livro ilustrado e a discussão racial brasileira. Não sabemos precisar a data desse pequeno texto no site do selo editorial para compararmos com os desdobramentos no campo editorial a partir da Lei 10.639/2003. Contudo, considerando a inserção e permanência do ilustrador e ilustradora negros nesse metiê, as possibilidades de atuação são ampliadas, discutindo-se, inclusive, se esses profissionais só poderão atuar na criação dentro da literatura negrocentrada. Deste modo, no ano de 2021, temos a Companhia das Letrinhas com 4 publicações, Caixote com 2 e EreGinga com duas, como mostrado no gráfico abaixo.

Gráfico 3: Editoras

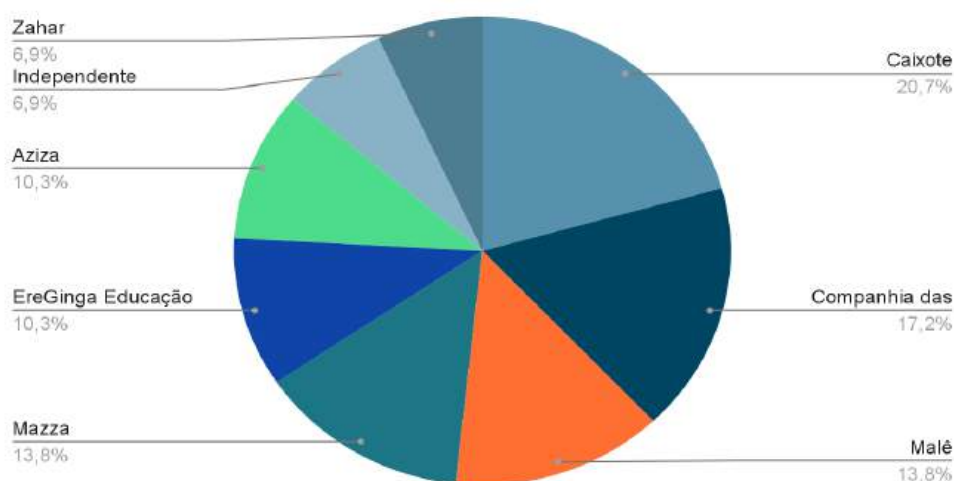
³ Disponível em: <

<https://www.companhiadasletras.com.br/Selo/Companhia+das+Letrinhas?srsId=AfmBOoqHV0epmCoVz1euxYesqNl4DP5bMBRXbcwCN8Ptt7mxNhYISciQ> > Acesso em: 11/11/2024.



O gráfico 4 a seguir, representa a totalidade da presença de algumas editoras na curadoria para a emblemática exposição Karingana.

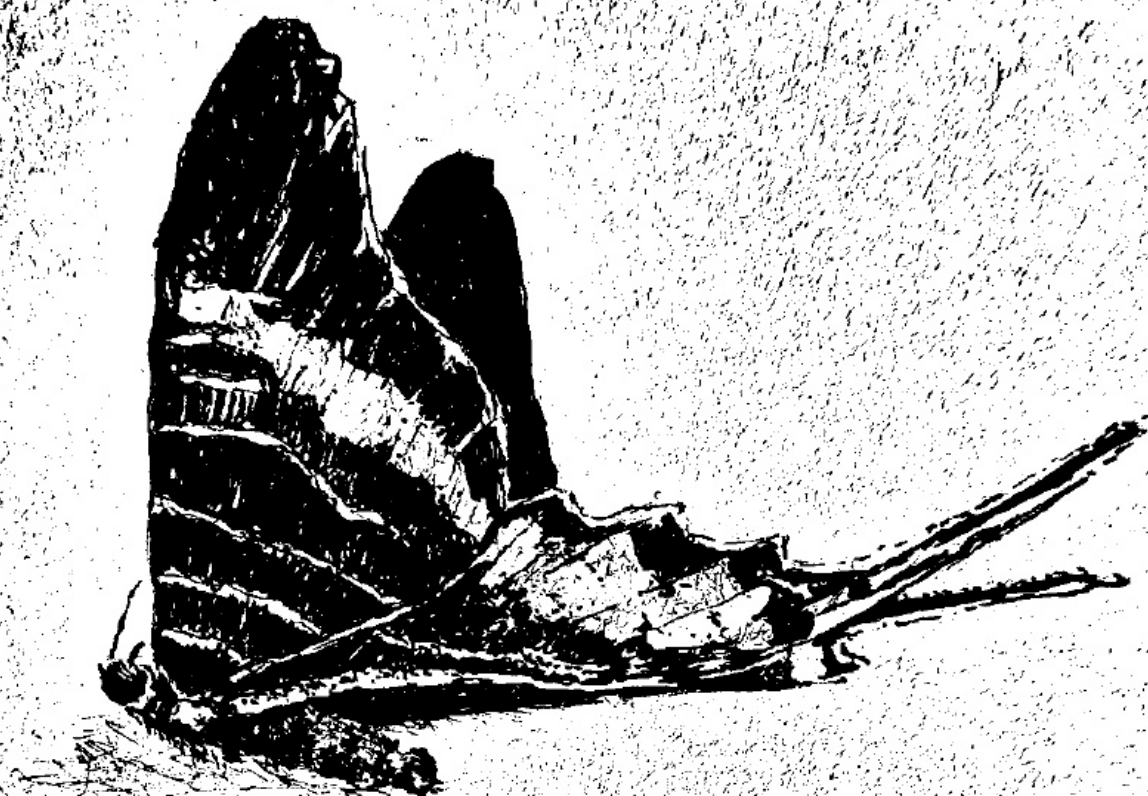
Gráfico 4: Presença das editoras



Do total de 44 editoras presentes. Entre selos editoriais de editoras de pequeno e grande porte, cenário da produção independente e Quilombos Editoriais, 4 editoras se sobressaíram, participando com mais de dois exemplares, como mostrado no gráfico 4, onde 100% é igual à soma do total das oito editoras listadas a partir de 2 publicações na exposição. A Caixote, que se apresenta como independente, publica *livros que potencialmente ampliam o universo da infância e transformam a sociedade, estabelecida em 2014, com sede em São Paulo, Brasil*⁴, contabilizou 6 obras, a maior quantidade entre as 44 editoras contempladas. Em seguida, temos a Companhia das Letrinhas, com 5 obras, Editora Malê (desde 2015) com 4 obras,

⁴ Disponível em: < <https://editoracaixote.com.br/> > Acesso em: 11/11/2024

Mazza Edições (desde 1981) com 4 obras (sendo que a Penninha Edições, selo criado em 2013 para ampliar a atuação na área infantil e infantojuvenil, esteve presente na mostra com 1 obra). EreGinga Educação e Aziza listam com 3 obras cada uma. E Independente e Zahar (Grupo Companhia das Letras), completam o destaque com 2 obras selecionadas. O quantitativo pode demonstrar uma atualização, mais uma vez, das editoras interessadas nos livros ilustrados negrocentrados e, não menos importante, também sugere que os Quilombos Editoriais, pioneiros nas publicações com o negro e em benefício do negro, em um pensamento educativo emancipador, permanecem atuantes no mercado editorial. Mesmo com a concorrência agressiva dos grandes grupos, os QE resistem e não nos deixam esquecer dos que vieram antes.



Q. F. P. DA BEIRA/RO
10/05/23

Josias Moreira v. c.

CAPÍTULO III

OS QUILOMBOS EDITORIAIS COMO ESPAÇOS DE CONSTRUÇÃO, PUBLICAÇÃO E MANUTENÇÃO DA PRODUÇÃO GRÁFICA NEGRA

Desde a chegada dos primeiros negros e negras sequestrados do continente africano no solo do que hoje chamamos de Brasil temos observado a importância das organizações coletivas entre eles para sua própria sobrevivência, produção e ressignificação de valores e saberes de suas culturas. A sobrevivência e a permanência desses povos em solo brasileiro se deu sob uma violência física e simbólica extrema. E, dentre as insurgências contra o sistema escravagista e excludente, a leitura e a produção gráfica traçam caminhos para as associações de registro, incentivo, produção intelectual e distribuição ligados às letras. Desse lugar vem a construção epistemológica que envolve a literatura e que, por conseguinte, é ponto nevrálgico desta pesquisa. São os Quilombos Editoriais (RODRIGUES e OLIVEIRA, 2017):

[...] redes editoriais criadas e mantidas por autores negros como forma de resistir aos filtros editoriais estabelecidos pelas demais editoras e garantir a circulação de obras e autores negros, com discursos afrocentrados e temas pertinentes à totalidade de sua vivência enquanto indivíduos. (p. 4997)

Podemos identificar que a performatividade propõe uma ação construtora entre os atritos das nuances sociais. E, nesse contexto, a busca por proposições para valorizar e tornar pública a produção literária negra e suas características. A ação de publicizar é tão pertinente quanto o ato editorial em si. Essa ação é capaz de tornar o autor e sua obra “vivos” na sociedade, implicando diretamente no entendimento do que poderia ser a literatura brasileira. A exposição e preenchimento das lacunas da pesquisa acadêmica sobre a literatura também está implícita nos trabalhos publicados por esses quilombos editoriais, retomando a importância das organizações coletivas para o enfrentamento das imposições cerceadoras resultantes do processo de colonização e expansão do Brasil e seus pensamentos racistas.

[...] quilombos editoriais entendo um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p157)

Essas redes de sociabilidade atuam, paralelamente, na produção de subsídios epistemológicos para o entendimento da negritude em solo brasileiro. E, também, como cânones para nossa pesquisa. A partir desse campo pretendemos perscrutar nossa hipótese sobre a produção de ilustrações que, por sua vez, passam a ser referência iconográfica para esse discurso editorial.

Os quilombos editoriais atuam exclusivamente no campo da publicação (principalmente individual de autores negros) e da intervenção cultural. Dentre eles, destacamos a Tipografia Fluminense de Brito e Cia. e a Empresa Tipográfica Dous de Dezembro, criadas por Francisco de Paula Brito; a Editora Pallas; a Mazza Edições; a Nandyala Editora; a Editora Ogum's Toques Negros; a Editora Malê; e a Ciclo Contínuo Editorial.(OLIVEIRA, 2018, pp. 157 e 158)

Enfim, os Quilombos Editoriais são responsáveis por suas produções, adquiridas pelo PNBE que, por sua vez, atualiza os acervos escolares. Tal rede possibilita a ampliação da formação de leitores negros e não negros, atuando diretamente na base da educação escolarizada.

Luiz Henrique de Oliveira (2020) empreende uma série de pequenos textos sobre esses Quilombos Editoriais. Os textos versam sobre o discurso fundador de cada editora e suas ações em benefício da produção cultural e literária afro-brasileira. Tal empreendimento foi publicado no LiterAfro – portal da literatura afro-brasileira, que vem, desde 2004, organizando e publicando pesquisas sobre essa produção literária. O site é resultado do grupo de pesquisas do Grupo Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, acolhido pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – FALE/UFMG.

Sobre a **Ciclo Contínuo Editorial** (São Paulo/SP), “fundada em 2009 por Marciano Ventura, que se assume de modo explícito como editora independente [...]!” os aportes de capital provêm de recursos oriundos da venda de livros, “das atividades realizadas pela editora ou dos próprios autores”. O pesquisador ainda destaca que a Ciclo Contínuo Editorial entende como importante a retomada de ações marcantes na história da cultura afro-brasileira. Nesse bojo de ações, a editora já realizou eventos para solidificar a escritora Carolina Maria de Jesus. Oliveira (2020) apresenta um evento que, para ele, é um dos principais nesse exercício da editora, ação que nos faz refletir sobre a formação de público leitor, produção intelectual sobre e com o negro brasileiro e a circulação dessa produção literária para além do poder de compra individual:

Projeto de maior destaque, ao nosso ver, é o ‘Com_textura Negra’, por meio do qual, desde 2015, são realizados minicursos e palestras acerca de temas referentes ao campo literário afro-brasileiro. Versões digitais dos livros podem ser acessadas e baixadas gratuitamente na ‘biblioteca’ contida no site da editora, o que parece ser uma das robustas ações de *marketing* por ela empreendida. (OLIVEIRA, 2020. s/p)

Por mais que possamos, a princípio, entender o marketing como uma ação imediatista com fins de captação de clientes, aqui vislumbramos como um exercício de fortalecimento da produção intelectual negra e, não menos importante, uma diligência na ampliação e fortalecimento do público leitor negro.

Esse aporte social do Ciclo Contínuo Editorial, editora já com treze anos de existência, é um forte significativo do entendimento do discurso fundador de um Quilombo Editorial no que diz respeito, também, à sociabilidade. Retomamos o entendimento primeiro de aquilombar-se no sentido de agrupamento, ampliação desse agrupamento, fortalecimento e domínio de ferramentas que o racismo estrutural procura afastar do negro, por entender tal ferramenta como instrumentalização do poder, da intelectualidade.

Sobre a **editora Malê** (Rio de Janeiro/RJ), Oliveira (2018) destaca, a partir de uma entrevista com Vagner Amaro, as características e objetivos específicos da, também, produtora cultural fundada no Rio de Janeiro/RJ, no ano de 2015: aumentar a visibilidade de escritores e escritoras negros contemporâneos; ampliar o acesso às suas obras; e contribuir com a modificação das ideias pré-concebidas sobre os indivíduos negros no Brasil. A Malê, fundada por Francisco Jorge e Vagner Amaro, compreendem a produção editorial no contexto de fortalecimento da literatura negra contemporânea de maneira ampla. Além de promoverem todo o apoio referente à circulação e assessoria de imprensa para seus autores e obras, eles oferecem cursos de escrita literária e uma premiação: O Prêmio Malê de Literatura. Aqui também notamos um movimento em benefício da intelectualidade negra para além da impressão e comercialização dos textos. A editora, já com sete anos de existência, explicitamente constrói um movimento de dentro para fora, com o intuito de ampliar os estudos, a fruição e a produção literária brasileira contemporânea (é uma palavra utilizada pelo fundador e de uma importância pontual para compreendermos o perfil de cada QE e, não menos importante, vemos como um apontamento que pode estabelecer diálogos com outras vertentes da produção literária contemporânea à margem dos cânones já estabelecidos).

A **Mazza Edições** (Belo Horizonte/MG), já com seus quarenta e um anos de existência (desde 1981), não deixa de ser um exemplo de insurgência e sobrevivência no meio editorial brasileiro. Como Oliveira (2018) nos apresenta, a história da editora se mescla e resulta da história de vida de sua fundadora Maria Mazarello Rodrigues (1941). Mazza, como é conhecida, é técnica em Contabilidade e bacharel em Jornalismo (FAFICH/UFMG).

A atual editora é resultante da experiência e empreendedorismo gráfico editorial. Ela é convidada a trabalhar na Editora do Professor, um pequeno empreendimento de propriedade de Ana Lúcia Campanha Baptista, que fazia parte do círculo de amigas e trabalho de Mazarello. Findada essa parceria, ela funda sua primeira editora chamada Grafiquinha. No ano de 1978 é fundada a editora Vega (1978-1988), resultante da fusão da editora do Professor com a Grafiquinha. No mesmo ano de fundação da Vega, Mazza inicia no programa de mestrado em Editoração em Paris, França, concluindo com um trabalho intitulado “Essa história eu não conhecia.” Dessa pesquisa, no ano de 1981, nasce a Mazza Edições, com o discurso fundador voltado para a editoração, fortalecimento e discussão da produção literária afro-brasileira.

Ainda nesse artigo, Oliveira (2018) nos traz uma informação que é muito importante para refletir sobre os aportes financeiros para os QE. O pesquisador comenta que com a criação da Lei 10.639/2003 a Mazza Edições e outros QE passaram a ter uma possibilidade de aumento de capital financeiro em decorrência das vendas para que escolas, principalmente, pudessem construir acervos com materiais literários sobre e com os negros brasileiros e africanos em uma perspectiva antirracista.

Podemos acrescentar aqui também os resultados posteriores à Lei 11.635/2008 que acrescentou a questão dos povos originários à Educação nacional e, conseqüentemente, a essa demanda editorial que também fez morada nos QE. E não estamos afirmando que essas demandas ficaram ou estão exclusivamente alocadas nessas editoras, mas temos ciência, como já mencionado aqui, sobre o “filão” ocasionado por essa abertura comercial que beneficiou bastante as grandes editoras alheias ao discurso determinante de um Quilombo Editorial.

Por último, ainda merece especial destaque a criação do selo editorial Penninha Edições (2013), nome em homenagem à sua mãe, e a criação e manutenção de uma biblioteca aberta ao público. A Biblioteca Comunitária Etelvininha Lima foi estruturada no ano de 2001 na própria sede da Mazza. O nome é uma homenagem à professora Etelvina Lima (1919 – 1999), precursora na implantação de bibliotecas no Brasil e uma das proponentes fundadoras da biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG.

Podemos entender, nessas duas últimas ações pontuadas, um foco mais estabelecido para a produção literária infantil e infantojuvenil de maneira ampla, ou seja, não necessariamente produção negra. E a biblioteca física, com cerca de dez mil exemplares em seu acervo, é de uma preciosidade única, ao proporcionar relações com a comunidade em torno da editora.

Outro QE é a **Nandyala Livraria e Editora** (Belo Horizonte, MG), cujo significado é “nascido em tempos de fome, foi criada no ano de 2000 por Íris Amâncio (1966) e Rosa Margarida (1953). Sua linha editorial possui caráter político, mais especificamente por meio da luta contra o racismo e o sexismo, mediada pela leitura em favor do respeito à diversidade (OLIVEIRA, 2018). Esse destaque vale para conferirmos um diferencial em comparação com o discurso fundador dos outros QE. A luta contra o sexismo é esse diferencial, que lembra Lélia Gonzalez (1935-1994) como articuladora do Movimento Negro brasileiro.

Sua produção não é exclusiva para o que entendemos como Literatura Afro-Brasileira ou negro-brasileira. A editora busca trabalhar com a produção conectada ao continente africano, principalmente, e acrescenta a produção das negras e negros brasileiros, apresentando um acervo para todas as faixas etárias. Entre as ações desse QE, Oliveira (2018) enumera *Leitura em diferença* com o *Ocupações Afroliterárias*, que promovem atividades com e a partir dos textos e obras do acervo da própria Nandyala e, ainda, o *Fliafro*, *Festa Afroliterária do Brasil*, desde o ano de 2012. A continuidade de tais ações não pôde ser comprovada durante a realização dessa pesquisa.

A **Ogum's Toques Negros** (Salvador, 2014), idealizada e fundada por Mel Adún (1978) e Marcus Guellwaar Adún Gonçalves (1971), já com oito anos de contribuição editorial, se dedica à publicação de escritores afrodescendentes e diaspóricos africanos, segundo Mesquita (2020) que, também, apresenta o QE como uma editora independente. Mel Adún, fotógrafa, jornalista, especialista do audiovisual e escritora, é filha de brasileiros nascida nos Estados Unidos. Em sua trajetória, tem se dedicado aos assuntos sobre os negros brasileiros e, ultimamente, tem produzido textos para o público infantil. Guellwaar Adún, também escritor, possui uma trajetória bem consolidada na contribuição e discussão da cultura negra brasileira. É considerado como um dos expoentes no campo da literatura. Podemos entender que o perfil dos dois contorna o discurso fundador da Ogum's, quando a editora se dedica a publicar novos escritores.

(...) a proposta da editora Ogum's é o resgate de tradições religiosas, linguísticas, literárias e culturais dos povos afrodescendentes, além de fazer uma ponte entre passado e presente recuperando elementos caros à formação da identidade negra. (...) dando voz também a uma escrita que vai além da dita normatividade. (...) O primeiro livro publicado, *Coletânea Poética Ogum's Toques Negros*, reúne poemas de 19 autores e trata de poemas como amor, dor, sofrimento e alegria. Tal obra deu voz a homens e mulheres, a lésbicas e gays e a todos aqueles que buscam romper padrões impostos, ademais de dar espaço às letras negras. (MESQUITA, 2020, p. 3)

Assim, podemos perceber que esse QE entende a publicação como, também, uma plataforma político-cultural para impulsionar as propostas estéticas construídas por novos escritores. Tensionando epistemologias já estabelecidas na construção social, ao pensarmos sobre o uso da palavra negra associada ao ruim, e epistemologias da própria literatura e suas definições.

Buscamos o histórico da **Pallas Editora** (Rio de Janeiro, 1975) no próprio site desse QE. Os editores assinam dois parágrafos concisos sobre os objetivos e discurso fundador da casa.

(...) dedica grande parte de seu catálogo aos temas afrodescendentes. Interessada na compreensão e na valorização de nossas raízes culturais e ciente do ainda precário registro dos saberes africanos na diáspora e de sua importância como uma das matrizes fundadoras de nossa nacionalidade, nossa casa editorial busca recuperar e registrar tradições religiosas, linguísticas e filosóficas dos vários povos africanos continuamente trazidos para o Brasil durante o regime escravista.⁵

Há quarenta e sete anos atuando no mercado editorial, a Pallas é o mais antigo QE da listagem dessa pesquisa. Esse dado é fortemente importante, porque é uma casa editorial onde o negro é um dos seus principais focos. Ou seja, ela vem produzindo, ao longo desses anos, obras literárias importantes para fortalecer e representar o seu discurso fundador que tende a valorizar, compreender e ampliar os registros sobre nós, negros, e nossos ancestrais. Ainda nesse entendimento, o QE lança um selo exclusivo para a produção literária infantojuvenil, o que acaba ampliando o alcance de seus leitores e a solidificação do protagonismo negro em várias frentes.

Enfim, os históricos desse pequeno conjunto de editoras compartilham objetivos em benefício da comunidade negra brasileira, a partir de discursos fundadores que garantem a produção e a inserção do livro literário na sociedade brasileira. A inserção é um ponto importante pois dialoga com o mercado editorial, o que é fundamental, também, para a manutenção dos aportes financeiros dos QE e um meio para introduzir as publicações nos acervos de escolas, clubes de leitura e eventos literários de grande porte. Essa inserção se dá mais efetivamente com os QE que não se dedicam somente às produções independentes. Aqui evidenciamos a produção independente como um nicho efervescente para as produções literárias aqui discutidas; um berço editorial que acolhe bem escritores e ilustradores iniciantes e, dependendo do orçamento, pode acolher uma produção editorial potente (no ponto de vista artístico, ao permitir impressões, dobras, formatos e outras experimentações gráficas que não seriam facilmente viáveis em outras situações de publicação devido aos gastos de produção e distribuição, principalmente).

⁵ Disponível em: https://www.pallaseditora.com.br/pagina/a_editora/2/

3.1 Percursos metodológicos para refletir sobre os acervos e o livro ilustrado negrocentrado

Maria Angélica Melendi (2015), ao criticar a produção em fotografia e a utilização da imagem fotográfica para resultar em outras práticas das artes visuais contemporâneas, parte dos lugares dos guardados. Esses lugares são responsáveis por acondicionar toda a força de um conjunto de imagens fotográficas, independente do fim a que serviu: ciências médicas, jornalismo, memória familiar e táticas forenses, entre outros. Enquanto esse arquivo é mantido, as histórias ali dentro ficam latentes, pulsando, dormidas, até que um movimento de busca, uma ação de pesquisa, uma reviravolta da natureza possa trazer à tona uma ou um conjunto de imagens.

Os arquivos mantêm uma existência discreta. Por mais que os invoquemos, dia após dia, por mais que se publiquem livros e catálogos sobre eles, eles permanecem silenciosos, quase ocultos nas suas moradas sombrias. Até que, de repente, algo acontece. O que acontece é sempre uma catástrofe: natural – inundações, incêndios, soterramento – ou provocada – vandalismo, descuido, roubo. Ou o avesso de uma catástrofe: o arquivo é aberto ao público. Paradoxalmente, esses acidentes inesperados tiram o arquivo de sua inércia. Se, quando íntegro ou oculto, vivia uma vida precária e muda, agora que foi atingido, renasce cheio de honra, como um mutilado de guerra que não oculta suas feridas nem disfarça suas cicatrizes. O arquivo vulnerado parece sempre estar mais vivo que o arquivo intocado: um arquivo improvável no qual os rastros da memória perfilar-se-iam perfeitos e imóveis, cada qual no seu lugar, na calma vigilante dos cemitérios. (MELENDI, 2015. p. 69)

Nesse movimento outras possibilidades vêm à tona: a arte, a história, a memória e a política. São pontos que nos convidam a questionar as possibilidades das imagens disponíveis nesses arquivos agora mutilados. Assim, tomamos a pesquisa de Melendi (2015) como metáfora e mais uma possibilidade metodológica para adentrar nos acervos dos Quilombos Editoriais, para que possamos investigar esses arquivos agora mais vivos, “vulnerados” por nossa tese.

Nesta primeira mirada sobre o catálogo dos quilombos editoriais (que identificamos como acervo) buscamos verificar numericamente e, sobretudo, construir possibilidades de reflexão sobre os quantitativos tabulados e, conseqüentemente, sobre o *status* dos livros ilustrados que esses acervos acondicionam e nos oferecem.

Buscamos, em cada acervo, verificar alguns itens em cada publicação definida pela própria editora como infantil e infantojuvenil. Os itens verificados foram: título, selo editorial, ano, edição, ilustração, biografia do(a) ilustrador(a), portfólio, heteroidentificação, gênero, escritor(a), heteroidentificação, seleções, sinopse.

Frisamos aqui, mais uma vez, que nosso interesse se direciona para a ilustração e sua autoria. Ou seja, não buscamos, nesse momento, verificar as mesmas informações sobre o perfil do

escritor(a). Contudo, a heteroidentificação desses sujeitos é extremamente interessante para dialogarmos sobre a Literatura Negro-Brasileira (CUTI, 2010).

Com o item selo editorial a intenção é delimitar se a editora agrupa esse tipo de publicação em algum projeto editorial específico, como quando algumas editoras criam um selo direcionado para as publicações infantis e infantojuvenis. O ano de publicação pode nos apontar um período de produção e vendas que pode estar conectado com outras situações, como a Lei 10.639/2003 ou algum edital. A biografia do ilustrador pode nos oferecer informações sobre a conexão e interesse desse profissional com a negritude, por exemplo. A heteroidentificação ou a classificação de gênero é, em especial, muito significativa, por nos apontar o quantitativo desse perfil e o cruzamento dele na produção de imagens contemporâneas sobre o corpo negro. Por último, evidenciamos o item seleções. Essa verificação é importante para nos apontar se a publicação foi contemplada com algum edital de compra governamental, principalmente. Isso pode significar um maior alcance do título em vários sentidos (comercial, formação de público leitor, aceitação pelo público, avaliação crítica, entre outros) e, conseqüentemente, proporciona capital financeiro para que a editora continue com seu trabalho e possa ampliar suas ações.

Dos Quilombos Editoriais definidos por Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues (2020) só não tivemos acesso ao acervo da Nandyala Editora. O processo para o acesso e investigação do acervo foi preciso ser alterado para se adequar ao período de isolamento, em ocasião da pandemia do novo Coronavírus. Assim, fizemos contato via e-mail enviando no anexo uma carta de apresentação da pesquisa com uma solicitação do catálogo em formato PDF (Apêndice 1). Nesse primeiro contato, a Editora Nandyala nos respondeu prontamente. Contudo, não conseguiu nos enviar o catálogo e a editora não possuía um site com a publicação dos títulos publicados e disponíveis. O mesmo se deu com a Editora Malê. Porém, esta possui um site com os títulos publicados. Enfim, somente a Mazza Edições nos respondeu a carta com o envio dos catálogos em formato PDF. Assim, o levantamento que apresentamos foi feito, praticamente, a partir dos sites das editoras, entre o primeiro semestre de 2021 e o primeiro semestre de 2022, o que nos foi muito útil pois algumas das editoras possuem sites muito organizados, inclusive, classificando os títulos infantis e infantojuvenis, apresentando uma minibiografia com fotografia, na maioria das vezes, do ilustrador e, ainda, um link para o portfólio de cada um deles. E não podemos deixar de salientar essa

organização, dada a importância de valorizar esses profissionais e, ainda, oferecer ao público leitor a oportunidade de conhecer um pouco mais a produção visual desses artistas.

Abaixo, na tabela 02, podemos verificar o quantitativo das que, até o momento, tivemos acesso ao catálogo/acervo disponibilizado, e o tempo de atuação de cada uma. Importante destacar que, na maior parte dos quilombos editoriais investigados o número de obras infantojuvenis identificadas não parece ser proporcional ao tempo de existência das editoras, já que em boa parte destas editoras os sujeitos centrais aos quais se destinam os trabalhos são os leitores jovens e adultos.

Tabela 2: Tempo de atuação/Quilombo editorial

QUIL. EDITORIAL	TOTAL DE PUBLICAÇÕES	TEMPO DE ATUAÇÃO
Ciclo Continuo Editorial	01	13 anos
Mazza	95	41 anos
Malê	07	07 anos
Nandyala	Sem informação	22 anos
Ogum's Toques Negros	02	08 anos
Pallas	69	47 anos

Considerando a realidade do quantitativo de publicações, que nos parece ser bem proporcional ao tempo de atuação das editoras, nos detemos, neste momento, somente no acervo da Mazza Edições e da Pallas. Pois as duas nos ofereceram uma quantidade considerável na produção editorial dentro de um significativo período de atuação.

3.2 Traçados, cores e discursos sobre papel: o acervo dos quilombos editoriais

Considerando o entendimento de mutilar o arquivo (MELENDI, 2015) para movimentá-lo, esta análise buscou evidenciar alguns aspectos registrados na catalogação de dois Quilombos Editoriais, para evidenciar possíveis diálogos com e sobre o objeto livro ilustrado, bem como aspectos do corpo negro na produção editorial, resultando no livro ilustrado negrocêntrico, um diálogo com a "ilustração negro-brasileira", a partir das informações apresentadas nos catálogos em PDF e no site de cada QE: capa, sinopse, biografia e fotografia dos autores.

O entendimento dos QE como redutos de acolhimento da produção textual negra na literatura nos indica que esses locais, também, poderiam ser reconhecidos como espaços de catálogos com número expressivos de artistas e ilustradores negros.

3.2.1 Primeiras publicações da Mazza

Nesta versão do catálogo, são duas as publicações mais antigas da Mazza (1981): Trem bom é coisa boa - Que não se perde não (1997), sem informação sobre a edição, ilustrado por Nelson Cruz, homem branco com apenas uma publicação na editora; a outra tem o título de Cisco e Carinha Tristinho (1997, 2ª edição), ilustrado por Vera Maria C. Mattos, sem informação sobre a heteroidentificação, assinando somente uma publicação na editora. Aparentemente, as duas publicações não apresentam personagens negros como protagonistas, e a descrição interpretada e detalhada, a seguir, pretende corroborar essa afirmação, como podemos observar nas capas das obras e no texto disponibilizado pela editora que apresenta a sinopse do livro.

A ilustração de Nelson Cruz, acompanhando o formato retangular da capa, 14cm x 21cm, nos convida a olhar um panorama aéreo onde acompanhamos o movimento de dois personagens de pele clara, em tom de bege, correndo em disparada ao encontro de um trem em movimento que ocupa o horizonte em curva. Na distribuição textual do título, escritora e ilustrador, o nome de Nelson Cruz não tem o mesmo destaque dado à escritora. Seu nome aparece logo abaixo do título e subtítulo do livro, centralizado, na mesma cor que o nome da escritora, mas utilizando fonte diferente e em tamanho bem reduzido, além de não estar em caixa alta, ao compararmos os dois. Todo o movimento converge para o canto superior direito da capa que, se considerarmos o movimento ocidental de folhear um livro, nos convida a acompanhar o deslocamento dos personagens humanos, dos dois passarinhos e do trem que nos leva para o miolo do livro. Ou seja, nos convida a abrir o livro com essa sugestão de leitura.

Considerando a sinopse, o que corre na frente seria o neto, seguido pelo avô. Os dois estão com vestimentas sem nenhum tipo de desgaste e não aparentam simplicidade (em uma visão imediata), além de utilizarem malas da mesma cor/tipo/qualidade, também sem desgaste aparente. O mesmo vale para o chapéu carregado pelo vento e pelo passarinho azul e rosa. Por último, um detalhe bem interessante, é a projeção das sombras dos dois personagens. Elas estão imediatamente sob os corpos deles, nos sugerindo o horário do sol a pino que, além de nos informar o horário das 12h, denota a relação de um trem com o horário, que um trem não atrasaria.

Em Cisco e Carinha Tristinho a capa, também em formato retangular, 14cm x 21cm, com a ilustração de Vera Maria C. Mattos, apresenta um ambiente externo, uma paisagem sem

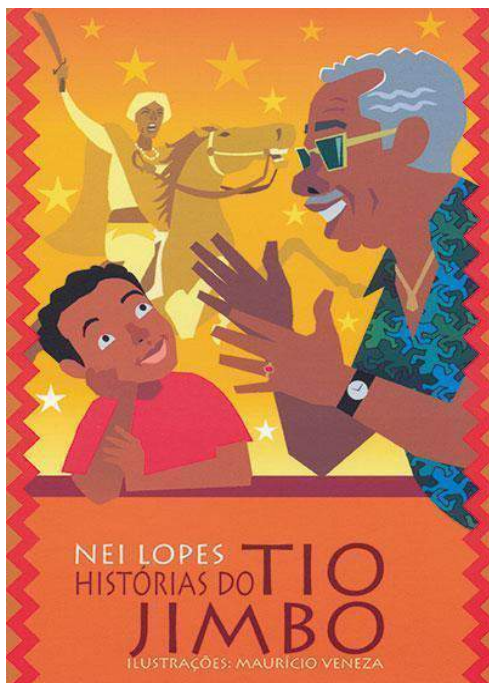
árvores frondosas, organizada em três planos bem delimitados pela composição de um horizonte aberto, sem construções da engenharia humana. Como se estivéssemos com o olhar abaixo do primeiro plano, nos deparamos, de súbito, ocupando a metade da página, com os dois personagens principais. Carinha Tristinho, um cachorro em tons de amarelo, laranja e vermelho, com orelhas grandes e com pelos curtos, despojadamente, ocupa o canto inferior esquerdo em uma conexão feliz com a criança à sua frente. Cisco, uma criança branca, com a tez corada, cabelos encaracolados em amarelo e laranja, veste uma roupa simples: camiseta vermelha e um calção ou bermuda verde azulado. Tem os pés descalços. Explana um sorriso e uma conexão de olhares com o cachorro que lambe/cheira sua mão direita.

No segundo plano, quase que centralizada, está, ao longe, uma criança negra. Uma menina com seus cabelos crespos e pretos, pele escura em um tom de cinza e marrom, usa um vestido amarelo estampado com círculos/bolinhas azuis. Insinua um movimento de brincar com um pássaro amarelo que sobrevoa ao seu lado. Como o Cisco, as roupas dessa criança negra, que não conseguimos nomear analisando somente a capa e a sinopse, não estão desgastadas. Enfim, a paisagem continua com alguns vegetais sem folhas que percorrem em linha ocupando o rodapé da mancha azul, que dá lugar para uma mancha esbranquiçada.

É importante retomar aqui que a Mazza Edições não se dedica exclusivamente à produção e publicação do que é entendido como Literatura Afro-Brasileira ou negro-brasileira. O seu catálogo também oferece uma variedade interessante de escritores mineiros que não se identificam e não produzem seus escritos sobre a negritude. Assim, seu catálogo também mantém uma produção textual sobre o entendimento cultural, social e político do estado de Minas Gerais. Talvez essa linha editorial possa explicar o fato de esses dois livros ilustrados serem os mais antigos no catálogo analisado.

Dezesseis anos após sua fundação, a editora publica seus dois primeiros livros ilustrados, mas somente no ano de 2007, vinte e seis anos após sua fundação, é que ela publica, também, seus dois primeiros livros ilustrados negrocêntricos: *Histórias do tio Jimbo*, 14cm x 21cm, 128 páginas, texto de Nei Lopes e ilustrações de Maurício Veneza.

**Figura 22: Histórias do tio Jimbo. 128p., 14x21 cm (fechado).
1ª Capa. Mazza Edições, 2007**



Em 1950, Tio Jimbo era um garoto negro brasileiro. Estranhava naquela época não ouvir na escola os feitos guerreiros e políticos dos povos africanos. Hoje, aos 65 anos, Tio Jimbo não quer que essa história se repita com o garoto Dudu, seu sobrinho, que vai se encantar com as histórias sobre seus antepassados. Elas aconteceram na idade média africana, há muitos séculos ou há menos tempo, na África, em Roma, nos Estados Unidos ou aqui, no Brasil. Acompanha caderno de atividades escolares.

Fonte: catálogo da editora.

Maurício Veneza escreve e ilustra. Possui mais de cem publicações, e muitas delas foram selecionadas por programas governamentais de incentivo à leitura, como PNBE e PNLD. Além de acumular prêmios e honrarias como o Altamente Recomendável da FNLIJ, o prêmio da Academia Brasileira de Letras e inclusão nos 30 Melhores Livros do Ano da revista Crescer, o autor participa de feiras especializadas em território nacional e internacional. Veneza vem se dedicando ao ofício desde meados dos anos 1980. Praticamente, acumula o mesmo tempo de atuação na linha editorial que os dois Quilombos Editoriais selecionados para esta pesquisa, mais de quarenta anos. Nesse meio ele se debruça sobre questões envolvendo a valorização da classe de escritores e ilustradores que se dedicam ao livro para a infância e juventude no Brasil.

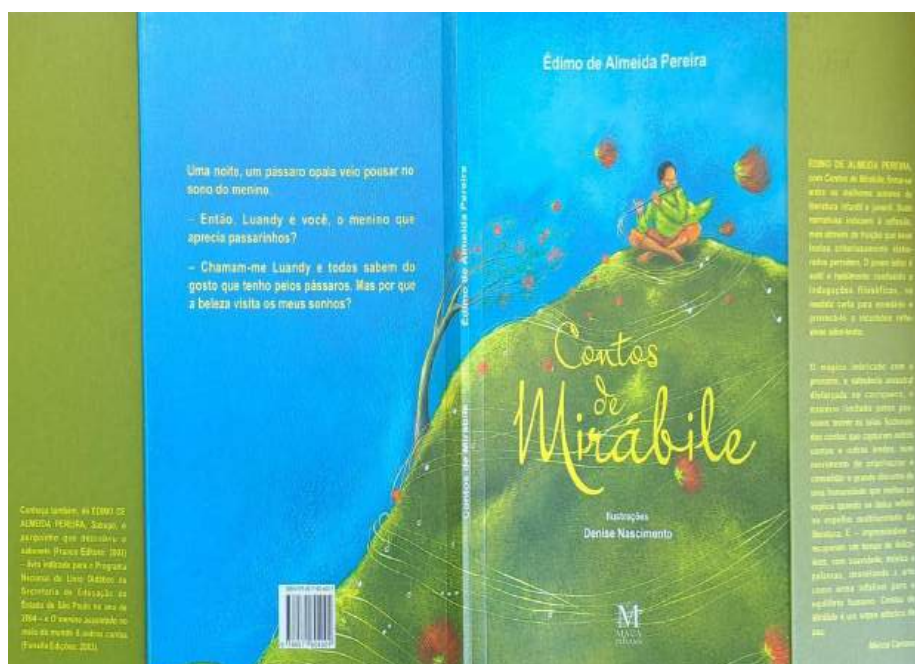
Em 1999, em assembleia na cidade do Rio de Janeiro, é votada a primeira composição diretora da AEILIJ, Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil, e Maurício Veneza é um dos fundadores da associação. Ocupou o cargo de vice-presidente durante o período de julho de 2007 a junho de 2011⁶. Também é importante destacar que a AEILIJ já nasce reconhecendo a valiosa autoria conjunta de um livro ilustrado, tendo como *um propósito e o nome escolhido evidencia isso: a AEILIJ representaria os dois criadores no segmento literário: de textos e de imagens*⁷. Uma contribuição exemplar para esta pesquisa,

⁶ Disponível em: < <https://mauricioveneza.wixsite.com/site/bio> > Acesso em: 11 de novembro de 2024.

⁷ Disponível em: < <https://aeilij.org.br/aeilij/historico.php> > Acesso em: 11 de novembro de 2024.

que parte do apontamento da autoria para teorizar sobre a nomenclatura do objeto livro. Contudo, entre os dois acervos investigados, o autor só assina uma publicação entre 164 títulos listados. Com essa realidade, consideramos o critério quantitativo para definir qual publicação analisar com mais cuidado. E Denise Nascimento publica com a Mazza Edições dois livros ilustrados. O primeiro em 2007, *Contos de Mirábile*, e o segundo em 2009, *Betina*.

**Figura 23: *Contos de Mirábile*. 64p., 14x21 cm (fechado).
1ª Capa e 4ª Capa com orelhas. Mazza Edições, 2007.**



Fonte: acervo pessoal.

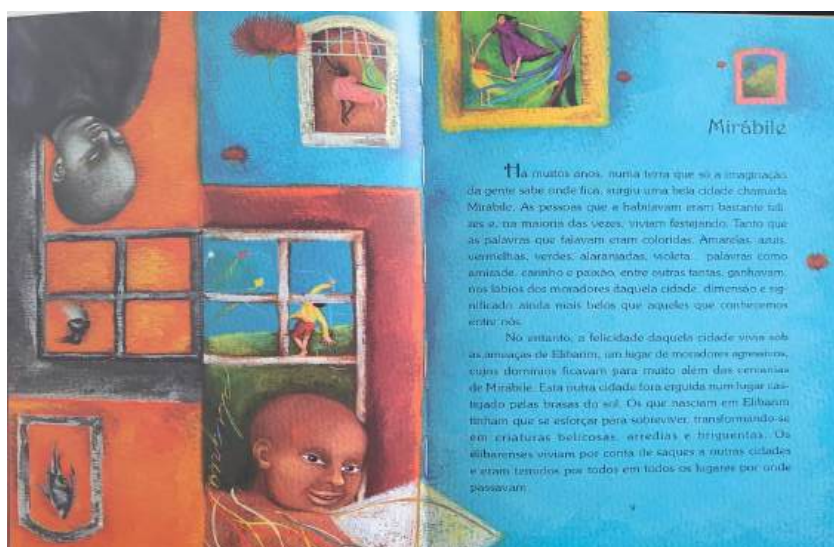
Contos de Mirábile (figura 24), 2007 é uma publicação indicada, pela editora, para o público infantojuvenil. Possui uma dimensão de 14x21cm, 64 páginas, ilustrado por Denise Nascimento, mulher negra, e com texto de Édimo de Almeida Pereira, homem negro. A publicação de 2007 apresenta a seguinte sinopse disponível no catálogo do QE:

Em *Contos de Mirábile*, Édimo de Almeida Pereira explora, entre outros temas, o valor da solidariedade, o respeito à natureza e as recompensas para quem busca o conhecimento. Seus textos “recuperam um tempo de delicadeza, com suavidade, música e palavras, desvelando a arte como arma infalível para o equilíbrio humano. *Contos de Mirábile* é um sopro artístico de paz”. (Márcia Carrano)

Apesar de ser um belo exemplar de livro ilustrado, a sinopse utiliza a palavra arte para qualificar uma interpretação do texto; a ilustração não é mencionada. Não podemos deixar de considerar que a pessoa que escreveu a nota pode ter tido acesso somente ao texto. Contudo, já nos serve como exemplo para apontar a ausência de um olhar sobre a ilustração, ao se tratar de um livro ilustrado. Ausência também no sentido de analisar o livro como se fosse um texto

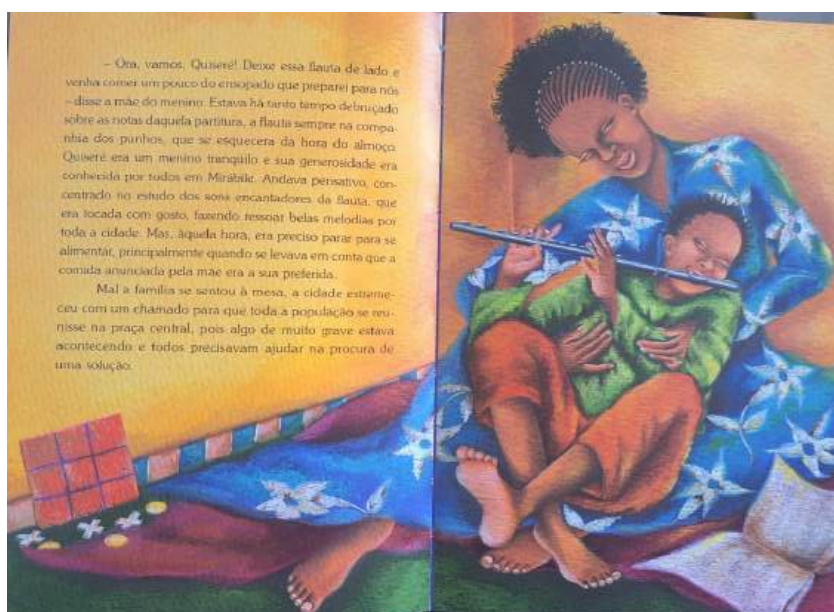
avulso, utilizar as ilustrações para exemplificar o argumento e, em nenhum momento, deixar explícito que a fala é sobre a ilustração. Nos parece que os pesquisadores, nesses casos, possuem um entendimento de hierarquia tão cristalizado que acabam por direcionar os créditos de um livro ilustrado somente para o texto. Contos de Mirábile são 64 páginas totalmente preenchidas de imagens.

Figura 24: Contos de Mirábile. p. 08-09. Mazza Edições, 2007.



Fonte: acervo pessoal.

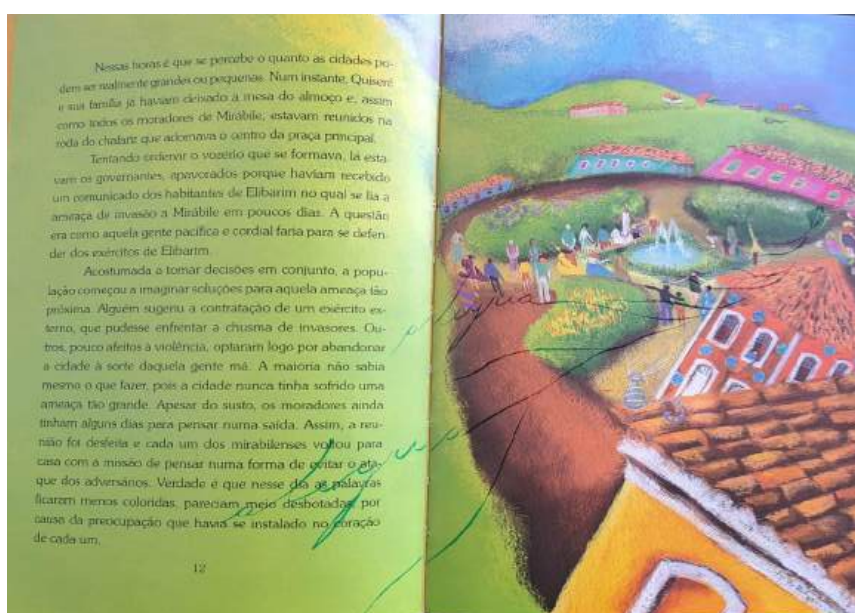
Figura 25: Contos de Mirábile. p. 10-11. Mazza Edições, 2007.



Fonte: acervo pessoal.

Sobre o trabalho de Denise Nascimento, destacamos o tratamento que ela dá aos cabelos crespos. Soltos, com tranças longas, tranças de raiz (nagô), com fitas coloridas, com linhas coloridas, carecas... Uma variação nos penteados para cada personagem negro, desde os protagonistas até os figurantes, construindo uma composição como contraponto ao texto que não descreve as características físicas das personagens. Édimo não descreve um menino negro. Identificamos a utilização de um nome que indica conexão com o continente africano: Khoi, o pai de Quiser, personagens do primeiro conto chamado Mirábile. Na figura 25, Nascimento elabora a composição da prancha dialogando diretamente com a proposta do primeiro conto, no qual duas cidades são rivais, e mantém um comportamento totalmente inverso entre elas. São as cidades de Mirábile e Elibarim; o segundo nome é o inverso do primeiro. E assim acontece na composição das páginas 08 e 09, uma inversão que nasce proporcional entre duas janelas, que já nos remete ao diálogo, à observação. Na medida que nosso olhar começa nesse ponto e vai se expandindo para as bordas, a composição espelhada se abre para novos elementos e cores. Na figura 26, a ilustradora insere um elemento bem discreto na composição, mas que retoma, de algum modo, a relação afetuosa entre mãe e filho, representada na prancha: um pequeno tabuleiro avermelhado, encostado no canto inferior esquerdo da página e com todas as seis peças visíveis. Esse *jogo da velha*, na composição visual, pode reelaborar a relação de cuidado, de parceria, de ensinamento já presentes no texto e no ponto principal da ilustração.

Figura 26: Contos de Mirábile. p. 11-12. Mazza Edições, 2007.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 27: Contos de Mirábile. p. 13-14. Mazza Edições, 2007.



Fonte: acervo pessoal.

No mesmo conto, nas pranchas das páginas 11-12 e 13-14, Nascimento joga com o olhar do fruidor. Na primeira prancha, vemos a cidade com a mesma proposta visual discursiva, em que as construções parecem distorcidas, em um ritmo que acompanha as pessoas, a musicalidade e o vento. Tudo sempre em movimento. Nessa prancha, da cena principal, o nosso olhar caminha para as bordas e nosso movimento vai buscar a página seguinte. E é nessa ação de virar a página que o ângulo de visão muda e altera o recorte temporal. Na página estamos vendo a partir de cima. Um ângulo aéreo. Ao executar a paginação, o ângulo é levado para o nível do olhar das pessoas que aguardam sob a janela de Quiseré. Enfim, a Mazza edições faz uma estreia marcante e acertada na publicação de um livro ilustrado negrocentrado. Construindo referências para a pesquisa nesse campo.

Na editora Pallas (1975), três são os títulos mais antigos no acervo pesquisado: Capoeira, Maracatu e Jongo. São da Coleção Lembranças Africanas, publicados no ano de 2005 e ilustrados por Rosinha Campos, mulher branca, que assina cinco publicações na editora. As três capas, em formato quadrado, 15cm x 15cm, seguem o mesmo tratamento plástico e gráfico. Considerando que são uma coleção, seria a configuração mais comum a ser desenvolvida. O conjunto de informações textuais estão centralizados e utilizam as mesmas cores em cada capa. Na parte central superior encontramos o nome da escritora grafado em

caixa alta, na cor preta, em fonte sem serifas. Logo abaixo, com menos destaque, se comparado com o nome da escritora, temos o nome da ilustradora. Grafado com a mesma fonte e cor, mas em tamanho bem reduzido e fonte em caixas altas e baixas. O título vem na sequência, utilizando uma fonte semelhante, sem serifas, na cor branca, mas com um traçado que remete a um traço manual. O logotipo da editora segue a organização centralizada e ocupa a parte inferior da capa. Está aplicada na cor branca e, somente na obra *Maracatu*, o logotipo sobrepõe a ilustração, ficando sobre o vestido de um dos personagens, mas sem se misturar com a ilustração em um tratamento mimético mas, pelo contrário, mantém um certo destaque.

A lombada recebe um visual diferenciado, ao mostrar uma faixa que se estende para a capa. Essa faixa é preenchida por uma estampa abstrata geométrica, com linhas que marcam quadrados e retângulos. A composição abstrata da faixa em cada capa se assemelha bastante, a diferença mais marcante está no uso das cores verde, vermelha e azul. Em *Capoeira* a faixa tem tons de verde, uma cor complementar ao vermelho sólido que preenche o fundo da composição da capa. Em *Maracatu*, enquanto o fundo é azul, a faixa está em tons de vermelho e laranja, praticamente uma relação análoga. Relação que segue em *Jongo* com o fundo verde e a faixa em tons de azul. Ou seja, praticamente há uma troca no uso das cores na coleção.

Sobre os personagens, Rosinha traz um desenho que dialoga com a redução dos traços. Mais uma vez, utiliza a abstração, uma abstração informal, que mantém muito do movimento, da estrutura e da proporção do corpo humano. Em *Capoeira* são cinco figuras, aparentemente homens, dispostas em meia-lua (o que já remete à organização circular da capoeira), ocupando a metade inferior da capa. Todos vestem uma calça branca com cordões em cores distintas nas cinturas e, na frente, usam faixas na mesma cor do cordão individual. Contudo, na figura do nosso canto direito não visualizamos a faixa. Pois ela está encoberta pelo atabaque que a figura toca. Todas têm a pele cor preta e cabelos com cortes e tratamentos diferentes, valorizando o volume, textura, penteados e adereços comumente utilizados nos cabelos crespos. As três figuras centrais tocam, cada uma, um berimbau. A diferença nos berimbaus está na cor da cabaça: azul, verde e vermelha. Por fim, a figura da nossa esquerda toca um pandeiro.

Em *Maracatu*, a composição é marcada por um movimento descendente diagonal. Com uma visão aérea, vemos um cortejo que faz o seu trajeto do canto superior direito para o canto inferior esquerdo. São sete figuras sobre o fundo azul. E o formato da publicação funciona

como um janelão quadrado, nos permitindo ver somente o que cabe em seu espaço, dialogando ainda mais com a ideia de movimento, ao fazer a ilustração sangrar o suporte, ou seja, extrapolar a margem de impressão para sugerir continuidade. Então, o que vemos seria um detalhe do cortejo. As figuras compõem um maracatu Nação. Todas trajadas com roupas requintadas com cortes que nos remetem a uma elegância formal e com elementos que se aproximam e se distanciam nas similaridades. À frente temos um porta-estandarte ou porta-bandeira, vestindo um conjunto azul com casaco acinturado, manga bufante com detalhes brancos e um tipo de bermuda, também bufante, com detalhes brancos na barra. Essa figura ostenta um estandarte azul e vermelho que cobre seu rosto. No estandarte identificamos a frase Maracatu Nação e, logo abaixo, uma espécie de brasão. Essa parte vermelha do estandarte é uma estampa com o mesmo tratamento abstrato geométrico da faixa da lombada. Atrás dessa primeira figura seguem mais três duplas. Todas coroadas; as duas primeiras duplas possuem coroas (ou adereço de cabeça) semelhantes. Os rostos são desenhados de uma forma bem reduzida, acompanhando a técnica de representação utilizada. As sobrancelhas e o nariz se unem no formato semelhante a uma letra T (em maiúsculo). Os olhos se assemelham às bocas. São marcações no formato de pontos, às vezes, ovalados.

Dezesseis anos após a publicação desses primeiros livros ilustrados, a Pallas Editora publica seu primeiro livro ilustrado negrocêntrico. *Edith e a velha sentada* (2021), medindo 20,5 x 25,5 cm, 64 páginas (2ª edição). A primeira edição foi com a Uirapuru no ano de 2010, formato 22cm x 19cm, 48 páginas, coleção: Ser Criança. O registro da obra na CBL - Câmara Brasileira do Livro não vincula o nome do ilustrador. No site da editora Uirapuru, a publicação já não consta no acervo. No site comercial Amazon, mesmo indisponível para a venda, consta a oferta com imagem da capa em baixa qualidade, impossibilitando a identificação da autoria das imagens, pois o nome do ilustrador também não consta nas informações técnicas do livro ilustrado do próprio site. Infelizmente, não possui a obra em meu acervo.

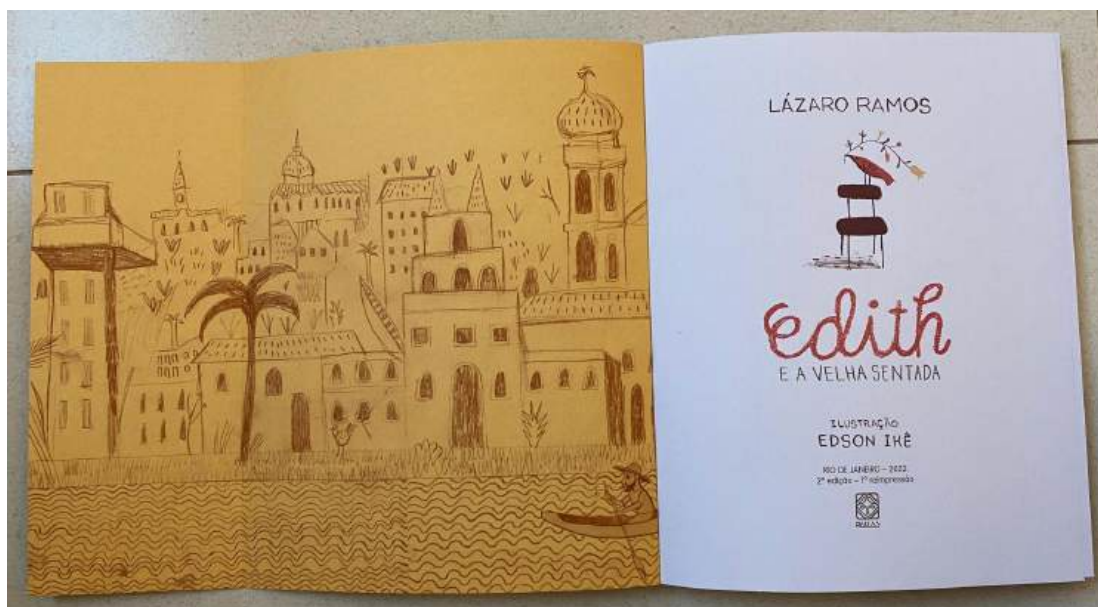
Figura 28: Edith e a velha sentada. 20,5 x 25,5 cm (fechado), 64 páginas, 1ª Capa, 4ª Capa com orelhas. Pallas, 2021.



Fonte: acervo pessoal.

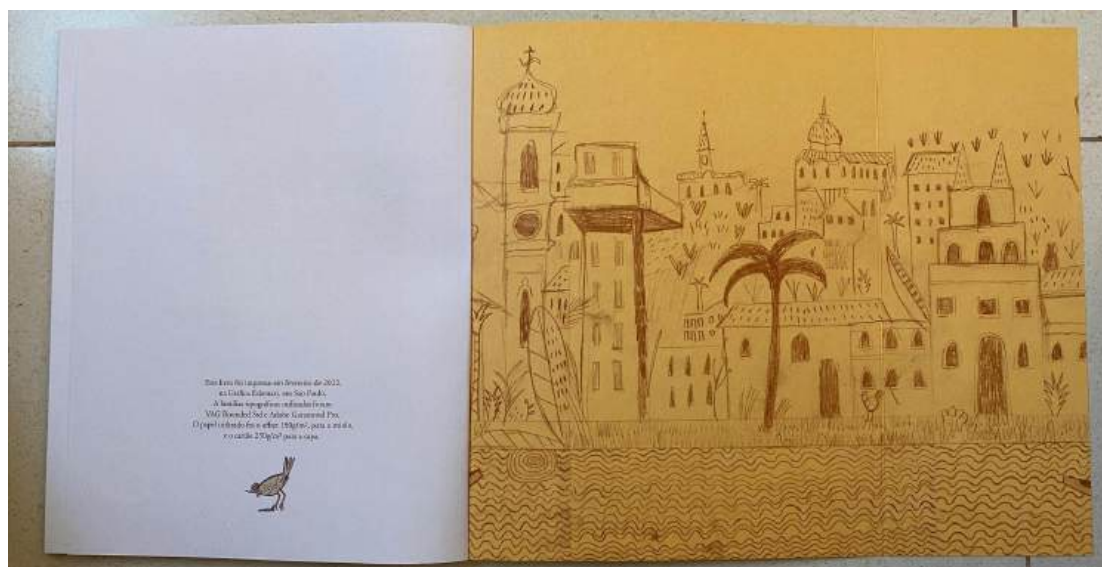
Edith é um livro grande e com uma boa quantidade de texto. Resulta de publicação recente, que já está em sua 1ª reimpressão. Este detalhe editorial indica que ele foi bem aceito pelo público, pois precisou de um investimento financeiro maior para atender a demanda. Não temos informações sobre a tiragem, se foi alta ou baixa mas, de qualquer forma, essa informação anuncia a continuidade da circulação do livro ilustrado.

Figura 29: Edith e a velha sentada. 2ª Capa com orelha. Pallas, 2021.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 30: Edith e a velha sentada. 3ª Capa com orelha. Pallas, 2021.



Fonte: acervo pessoal.

Na segunda e terceira capas do projeto gráfico, também assinado por Ikê, temos um traço mais fino, com preenchimento de camadas com hachuras e de uma maneira mais desprendida da intenção do preenchimento uniforme e chapado, quase sem projeção de sombras e sombreamentos e com o uso mínimo da perspectiva linear. São imagens que tomam todo o espaço das duas capas, se estendendo para as orelhas. Parecem se espelhar, mas formam uma só imagem, como podemos perceber ao aproximar as duas, considerando a forma completa da canoa que navega de um lado para o outro. É como se o tempo presente se misturasse com o passado, no mesmo espaço. O tempo presente é posto quando você abre o livro e se depara com essa cena que sugere movimento. Você interage com o miolo do livro e, ao final da história e dos elementos pós-textuais, parece se deparar com a mesma imagem da segunda capa, como se o tempo não tivesse passado e seu corpo permanecesse no mesmo ponto de vista inicial. Mas, se perceber bem, na imagem da terceira capa, vai notar a popa da canoa, os detalhes no prédio mais alto (perspectiva e quantidade de janelas), movimento na água e pequenos detalhes na vegetação. O miolo do livro quebra literalmente essa imagem e nos oferece esse jogo de comparação, exatamente pelo fato de não podermos ignorar que se trata de um livro. Analisar essa imagem descolada desse objeto não me proporcionaria essa possibilidade de interpretação considerando uma imagem bidimensional, com o miolo do livro que se torna tridimensional.

Figura 31: Edith e a velha sentada. Páginas 8-9. Pallas, 2021.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 32: Edith e a velha sentada. Páginas 6-7. Pallas, 2021.



Fonte: acervo pessoal.

No miolo podemos perceber o uso desse traço mais livre em momentos onde a ilustração marca a representação do invisível, da imaginação, das reações sentimentais da protagonista,

principalmente. Um jogo de realidade x imaginação que é visível para o fruidor, de forma imediata, embora ele possa não perceber essas nuances plásticas o que, também, não compromete uma interpretação do todo. O mesmo acontece com o uso da intensidade das cores. Ikê estabelece uma paleta cromática que não foge desse entrelaçamento do físico com o mental. Os tons mais rebaixados, menos brilhantes estão mais direcionados para o lugar do imaginário ou do desprendimento físico da personagem Edith, o que pode nos levar de volta à capa da obra e entender que a velha sentada é real. Por fim, um recurso no trabalho autoral de Edson Iké é uma técnica de representação visual do corpo humano elaborada pelos artistas egípcios. A lei da frontalidade, onde a cabeça sempre está direcionada para um dos lados, mesmo o tronco e membros superiores estando em posição frontal. A maneira como Ikê assina o uso desse recurso é muito interessante e nos faz reconhecer seu trabalho em meio a tantos outros.

3.3 Acervos: páginas interpretadas

A tabela 03, a seguir, organiza as publicações classificadas pelas próprias editoras como Infantojuvenil e Infantil. Ao todo, são 164 (cento e sessenta e quatro) títulos publicados, sendo 69 (sessenta e nove) livros da Pallas Editora e 95 (noventa e cinco) da Mazza Edições. Como já mencionamos, a tabulação dos itens de cada acervo foi organizada com o objetivo de identificar, principalmente, as publicações que estamos entendendo como livros ilustrados negrocêntricos. Contudo, a análise desses dados pode possibilitar outras teses envolvendo esses sujeitos e suas obras, uma contribuição para esse recorte da literatura brasileira.

A pesquisa buscou organizar os itens disponíveis nos catálogos com o objetivo de traçar o perfil dos profissionais que assinaram as publicações dos dois QE, Pallas Editora e Mazza Edições. Os itens tabulados foram: título, selo editorial, ano, edição, ilustração, portfólio, heteroidentificação, gênero, escritor(a), heteroidentificação, seleções, sinopse. Não obtivemos as informações de reimpressão que poderiam vislumbrar o interesse e circulação da publicação entre os leitores, fato que pode ter uma tese elaborada a partir das seleções (premiações, compras governamentais e clubes de leitura), pois podem significar que a publicação foi avaliada por curadores, leitores, instituições e especialistas na área. Um reconhecimento que pode resultar em vendas para além das políticas públicas e clubes de leitura.

Tabela 3: Publicações Infantojuvenil e Infantil/Editoras

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
A ERA DOS ERÊS: UMA ERA AO CULTO DA NATUREZA E DOS ORIXÁS	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Adriano Bitarães	https://bit.ly/3jMt416	Branco	M	Adriano Bitarães	Branco
A NETA DE ANITA	Mazza	Mazza Edições	2017	1ª	Alexandre Rampazo	https://bit.ly/41bvKWB	Branco	M	Anderson de Oliveira	Branco
É ≠ MAS É = É = MAS É ≠	Mazza	Penninha Edições	2013	1ª	Ana Raquel	https://bit.ly/3xAWd2n	Branca	F	Ana Raquel	Branca
O PRIMEIRO MENINO	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Anabella López	https://bit.ly/3HWIp79	Branca	F	Edimilson de Almeida Pereira	Negro
OS MÚSICOS QUE NÃO ERAM DE BREMEN	Mazza	Penninha Edições	2014	1ª	André Persechini	https://bit.ly/3jUnhGF	Branco	M	Mírian Chaves	S/Info.
NIKKÈ	Mazza	Mazza Edições	2010	1ª	Angelo Abu	https://bit.ly/3jX90Jq	Branco	M	Édimo de Almeida	Negro
O MENINO QUE NÃO NASCEU DA BARRIGA DA MÃE	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Augusto F. Oliveira	S/Info.	Branco	M	Carmem Lúcia Eiterer	Branca
PINDORAMA DE SUCUPIRA	Mazza	Penninha Edições	2013	1ª	Bruna Assis Brasil	https://bit.ly/41boVEr	Branca	F	Nara Vidal	Branca
FLOR DA MATA	Mazza	Penninha Edições	2014	1ª	Carmen Barbi	S/Info.	Branca	F	Graça Graúna	Potiguara
FLOR E ROSA	Mazza	Mazza Edições	2010	1ª	Clô Paoliello	https://bit.ly/3I0eTxv	Branca	F	Benilda Brito	Negra
GABRIELA, A PRINCESA DO DAOMÉ	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	David Antony Smith	S/Info.	S/Info.	M	Martha Rodrigues	Negra
TUIÃ	Mazza	Mazza Edições	2020	S/INFO	Demóstenes Vargas	S/Info.	Branco	M	Demóstenes Vargas	Branco
CONTOS DE MIRÁBILE	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Denise Nascimento	S/Info.	Negra	F	Édimo de Almeida	Negro
BETINA	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Denise Nascimento	S/Info.	Negra	F	Nilma Lino Gomes	Negra
QUERO SER DO MEU TAMANHO	Mazza	Mazza Edições	2010	S/INFO	Edgar Ramirez	https://bit.ly/3IkutoQ	Branco	M	Angélica Sátiro	Branca
A MOLEZA DA LESMA	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Evaristo Moura	S/Info.		M	Olegário Alfredo	Negro
HISTÓRIAS DA NOSSA GENTE	Mazza	Mazza Edições	2010	1ª	Flávio Fargas	S/Info.	Branco	M	Sandra Lane	Branca
AS MENINAS E O ECOOOOÔ	Mazza	Penninha Edições	2014	S/INFO	Giovanna Guimarães	https://bit.ly/3K4k8Pb	Branca	F	Elisa Fonseca e Silva	

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
MINHA MÃE É NEGRA SIM!	Mazza	Mazza Edições	2008	1ª	Hyvanildo Leite	https://bit.ly/3XLZ6rJ	Negro	M	Patrícia Santana	Negra
O PENTE PENTEIA	Mazza	Penninha Edições	2015	1ª	Iara Rachid	https://bit.ly/3Xwx1oa	Branca	F	Olegário Alfredo	Negro
OS NOVE PENTES D'ÁFRICA	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Iléa Ferraz	https://bit.ly/3RX56N8	Negra	F	Cidinha da Silva	Negra
OMO-OBA: HISTÓRIAS DE PRINCESAS	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Josias Marinho	https://bit.ly/3II5aTF	Negro	M	Kiusam de Oliveira	Negra
O PRÍNCIPE DA BEIRA	Mazza	Mazza Edições	2010	1ª	Josias Marinho	https://bit.ly/3II5aTF	Negro	M	Josias Marinho	Negro
O MUITO E O POUCO	Mazza	Mazza Edições	2011	2ª	Josias Marinho	https://bit.ly/3II5aTF	Negro	M	Joana D'Arc de Assis	Branca
ZUMBI DOS PALMARES (EM CORDEL)	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Josias Marinho	https://bit.ly/3II5aTF	Negro	M	Madu Costa	Negra
ROUPINHAS NO VARAL	Mazza	Penninha Edições	2015	1ª	Josias Marinho	https://bit.ly/3II5aTF	Negro	M	Olegário Alfredo	Negro
O BARQUINHO INVISÍVEL	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Katya Helaine	https://bit.ly/3Emet3t	Branca	F	Leida Lusmar	S/Info.
ACONTECEU NO FORMIGUEIRO	Mazza	Mazza Edições	2013	1ª	Katya Helaine	https://bit.ly/3Emet3t	Branca	F	Helenice Rodrigues	S/Info.
AQUILO QUE A MÃE NÃO QUER	Mazza	Mazza Edições	2005	1ª	Luis A. A. Rodrigues	S/Info.	S/Info.	M	Geni Guimarães	Negra
PANELA DE BARRO E COLHER DE PAU	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Marcelo Moreira	S/Info.	S/Info.	M	Nará Souza Oliveira	Negra
MEU PEQUENO BESTIÁRIO	Mazza	Mazza Edições	2017	1ª	Marcelo Moreira	S/Info.	S/Info.	M	Verônica Mendes Pereira	Branca
ENTREMEIO SEM BABADO	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Marcial Ávila	https://bit.ly/40PerdY	Branco		Patrícia Santana	Negra
O ELEFANTINHO DA TROMBA CAÍDA	Mazza	Mazza Edições	2008	1ª	Marcial Ávila	https://bit.ly/40PerdY	Branco	M	Consuelo Dorés Silva	S/Info.
BINO: O MENINO AFRICANO DA COR DE ALGODÃO	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Marcial Ávila	https://bit.ly/40PerdY	Branco		Marcial Ávila e Rosa Margarida de Carvalho Rocha	Branco e Negra
BRANQUINHO, O FANTASMINHA TRISTE	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Marlette Menezes	https://bit.ly/3KvnIP	Branca	F	Regina C. Almeida	S/Info.
POR ONDE ANDARÁ A VACA AMARELA?	Mazza	Penninha Edições	2014	1ª	Marlette Menezes	https://bit.ly/3KvnIP	Branca	F	Adriano Bitarães	Branco
O MENINO CORAÇÃO DE TAMBOR	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Maurício Negro	https://bit.ly/3XPfebY	Branco	M	Nilma Lino Gomes	Negra
POEMAS PARA LER COM PALMAS	Mazza	Mazza Edições	2017	1ª	Maurício Negro	https://bit.ly/3XPfebY	Branco	M	Edimilson de Almeida Pereira	Negro
HISTÓRIAS DO TIO JIMBO	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Maurício Veneza	https://bit.ly/3Z6bBQ1	Negro	M	Nei Lopes	Negro

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
A SABIÁ QUE QUERIA SER FELIZ	Mazza	Mazza Edições	2007	S/INFO	Maurizio Manzo	https://bit.ly/40QC5GZ	Branco	M	Leida Lusmar	S/Info.
ASA DA PALAVRA	Mazza	Mazza Edições	2011	2ª	Maurizio Manzo	https://bit.ly/40QC5GZ	Branco	M	Adriano Bitarães Netto	Branco
O DOCE SEGREDO DE OGBÓN	Mazza	Penninha Edições	2014	1ª	Maurizio Manzo	https://bit.ly/40QC5GZ	Branco	M	Sandra Lane	Branca
AQUI E ALI	Mazza	Penninha Edições	2019	1ª	Maurizio Manzo	https://bit.ly/40QC5GZ	Branco	M	Vera Chaves Pinheiro	S/Info.
A CIDADE QUE NÃO QUERIA O TREM	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Mozart Couto	https://bit.ly/3Z2tf7h	Branco	M	Júlio Emilio Braz	Negro
TREM BOM É COISA BOA (QUE NÃO SE PERDE NÃO)	Mazza	Mazza Edições	1997	S/INFO	Nelson Cruz	https://bit.ly/3SdEuaI	Branco	M	Márcia Batista	S/Info.
VAMPIRILAMPO	Mazza	Mazza Edições	1998	1ª	Osmani Simanca	https://bit.ly/3Z9zrul	Branco	M	Ronaldo Simões Coelho	Branco
UM MENINO INVISÍVEL	Mazza	Mazza Edições	2006	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	José Marcelo Rodrigues Freire	S/Info.
A CANETA E O PAPEL	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Gustavo Porto Ribeiro	S/Info.
A SEMENTINHA QUE NÃO QUERIA BROTAR	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Maria J. Fortuna	Branca
AS TRÊS VIDAS DE FRED	Mazza	Mazza Edições	2008	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Carmem Lúcia Eiterer	Branca
13 POEMINHAS E 1 HAIKAI	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Rogério Rodrigues	S/Info.
AKIKÓ	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Regina Miranda	Branca
PAPELÃO	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Regina Miranda	https://bit.ly/3KpqpFu	Branca	F	Rogério Rodrigues	S/Info.
A COPA DO MUNDO SUMIU	Mazza	Penninha Edições	2014	1ª	Ricardo Tokumoto	https://bit.ly/3YROLfu	Amarelo	M	Terezinha Pereira	Branca
O CRAQUE	Mazza	Penninha Edições	2013	1ª	Rogério Soud	https://bit.ly/3Ifem14	Branco	M	José Roberto Pereira	Branco
A FUZARCA DE NOÉ	Mazza	Mazza Edições	2006	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Ronaldo Simões Coelho	Branco
CADARÇOS DESAMARRADOS	Mazza	Mazza Edições	2008	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Maria do Carmo Ferreira da Costa	Negra
CHICO JUBA	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Gustavo Gaivota	Branco
MIZU E A ESTRELA	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Margarida Cristina Vasques	Branca
EMBOLANDO PALAVRAS	Mazza	Penninha Edições	2013	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Madu Costa	Negra
QUANDO A LUA NASCE	Mazza	Penninha Edições	2013	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Gustavo Gaivota	Branco

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
MATILDE	Mazza	Mazza Edições	2014	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Eliene Nery	Branca
NOVATO	Mazza	Mazza Edições	2009	1ª	Rubem Filho	https://bit.ly/3xCQedC	Negro	M	Eliene Nery	Branca
O BOI E O JUMENTO DO PRESÉPIO	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	S/Info.	S/Info.	S/Info.	S/Info.	Jules Superville/Abgar Renault (tradução)	Branco
Coleção Quero ser: A COSTUREIRA e outros onze títulos.	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A COZINHEIRA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A CUIDADORA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A DENTISTA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A ENFERMEIRA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A MÉDICA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
A PROFESSORA	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
O CARTEIRO	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
O JARDINEIRO	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
O JOGADOR DE FUTEBOL	Mazza	Mazza Edições	2015	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Hila Flávia	Branca
CÉU AZUL	Mazza	Mazza Edições	2017	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Eliene Nery	Branca
MEIA CURTA	Mazza	Mazza Edições	2019	1ª	Santiago Régis	https://bit.ly/3ScUOIO	Branco	M	Andreza Félix	Negra
CHEIRINHO DE NENÉM	Mazza	Mazza Edições	2011	1ª	Thiago Amormino	https://bit.ly/3YMAq3F	Branco	M	Patrícia Santana	Negra
COLEÇÃO ARTISTA MIRIM	Mazza	Mazza Edições	2012	S/INFO	Thiago Amormino	https://bit.ly/3YMAq3F	Branco	M	Não se aplica.	Não se aplica.
O MUNDO DAS PESSOAS COLORIDAS	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Thiago Amormino	https://bit.ly/3YMAq3F	Branco	M	Caio Ducca	Branco
A BOLA DO MUNDO É NOSSA	Mazza	Mazza Edições	2013	1ª	Thiago Amormino	https://bit.ly/3YMAq3F	Branco	M	Fabiano Moraes	Branco
O SEGREDO DO CURUPIRA	Mazza	Mazza Edições	2014	S/INFO	Thiago Amormino	https://bit.ly/3YMAq3F	Branco	M	Fabiano Moraes	Branco
UM CISCO NO OLHO DE SÃO FRANCISCO	Mazza	Mazza Edições	2003	1ª	Túlio Oliveira	S/Info.	S/Info.	M	Olegário Alfredo	Negro
AS AVENTURAS DA FORMIGUINHA TONHONHÔE	Mazza	Mazza Edições	2007	1ª	Túlio Oliveira	S/Info.	S/Info.	M	José Roberto Pereira	Branco

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
CISCO E CARINHA TRISTINHO	Mazza	Mazza Edições	1997	2ª	Vera Maria C. Mattos	S/Info.	S/Info.	F	Vera Maria C. Mattos	S/Info.
A NORA E OUTROS NÃO BICHOS	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Veruschka Guerra	https://bit.ly/3Z76VJC	Branca	F	Edimilson de Almeida Pereira	Negro
JOÃOZINHO E MARIA	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Branco
RAPUNZEL E O QUIBUNGO	Mazza	Mazza Edições	2012	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Branco
AFRA E OS TRÊS LOBOS GUARÁS	Mazza	Mazza Edições	2013	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Branco
CINDERELA E CHICO REI	Mazza	Mazza Edições	2014	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Branco
JOÃO CONGO: O PRÍNCIPE DA FLORESTA	Mazza	Mazza Edições	2014	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Valdelice Neves	Branca
PEQUENAS ALEGRIAS	Mazza	Mazza Edições	2016	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Neusa Sorrenti	Branca
DONA BRÍGIDA	Mazza	Mazza Edições	2019	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Sônia Rosa	Branca
O PEQUENO POLEGAR	Mazza	Mazza Edições	2019	1ª	Walter Lara	https://bit.ly/3IgVWqh	Branco	M	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Branco
ORANYAM E A GRANDE PESCARIA	Mazza	Mazza Edições	2013	1ª	Zeka Cintra	https://bit.ly/3XK9CzQ	Negro	M	Dayse Cabral de Moura	Negra
CORVO-CORREIO	Mazza	Mazza Edições	2019	1ª	Zeka Cintra	https://bit.ly/3XK9CzQ	Negro	M	Isabel Cintra	Negra
MEU BAIRRO	Pallas	Pallas Mini	2020	1ª	Ana Penyas	https://bit.ly/3jNNCpX	Branca	F	Maria José Ferrada	Branca
MEXIQUE O NOME DO NAVIO	Pallas	Pallas Mini	2020	1ª	Ana Penyas	https://bit.ly/3jNNCpX	Branca	F	Maria José Ferrada	Branca
A MENINA QUE PERDEU AS CORES	Pallas	Pallas	2013	1ª	Anabella López	https://bit.ly/3HWIp79	Branca	F	Marcelo Moutinho	Branco
A FORÇA DA PALMEIRA	Pallas	Pallas Mini	2014	1ª	Anabella López	https://bit.ly/3HWIp79	Branca	F	Anabella López	Branca
O DRAGÃO DO MAR	Pallas	Pallas Mini	2020	1ª	Anabella López	https://bit.ly/3HWIp79	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
A VASSOURA DO AR ENCANTADO	Pallas	Pallas	2011	1ª	Andrea Ebert	https://bit.ly/3IT1pvO	Branca	F	Zetho Cunha Gonçalves	Branco
ACONTECEU NA ESCOLA	Pallas	Pallas	2011	1ª	Anna Cláudia Ramos e Sandra Pina	https://bit.ly/3k9XB92	Branca	F	Anna Cláudia Ramos e Sandra Pina	Branca
O CONVIDADOR DE PIRILAMPOS	Pallas	Pallas	2013	1ª	Antônio Jorge Gonçalves	https://bit.ly/3Z7D0kr	Branco	M	Ondjaki	Negro
MEU AVÔ É UM TATA	Pallas	Pallas	2013	1ª	Bruna Lubambo	https://bit.ly/3K3EsQE	Branca	F	Janaína de Figueiredo	Branca
SAPATINHO DE MAKOTA	Pallas	Pallas	2021	1ª	Camilo Martins	https://bit.ly/3XqZ6gz	Branco	M	Janaína de Figueiredo	Branca
UM QUILOMBO NO LEBLON	Pallas	Pallas	2010	1ª	Carla Irusta	https://bit.ly/3Xxqg5A	Branca	F	Luciana Sandroni	Branca
A ESTÓRIA DO SOL E DO RINOCERONTE	Pallas	Pallas Mini	2021	1ª	Catalina Vásquez	https://bit.ly/3RXo6uJ	Branca	F	Ondjaki	Negro
EXU E O MENTIROSO	Pallas	Pallas	2013	1ª	Clara Zúñiga	https://bit.ly/3jN7iu9	Branca	F	Rogério Athayde	Branco
ESCONJURO! A CORDA E O CORDEL NA REVOLTA DOS ALFAIATES	Pallas	Pallas	2021	1ª	Daniel Viana	S/Info.	S/Info.	M	Luís Pimentel	Branco

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
EDITH E A VELHA SENTADA	Pallas	Pallas	2021	2ª	Edson Ikê	https://bit.ly/3lzzelo	Negro	M	Lázaro Ramos	Negro
FALANDO TUPI	Pallas	Pallas	2011	1ª	Geraldo Valério	https://bit.ly/3IDhGOB	Branco	M	Yguarê Yamã	Indígena
JANAÍNA JÁ SABE CONTAR	Pallas	Pallas Mini	2016	1ª	Geraldo Valério	https://bit.ly/3IDhGOB	Branco	M	Geraldo Valério	Branco
NELSON MANDELA O PRISIONEIRO MAIS FAMOSO DO MUNDO	Pallas	Pallas	2010	1ª	Gyeong Su Gang	S/Info.	S/Info.	M	Seong Eun Gang	S/Info.
KOFI E O MENINO DE FOGO	Pallas	Pallas	2006	1ª	Hélène Moreau	https://bit.ly/3XLLYCU	S/Info.	F	Nei Lopes	Negro
MIGRAR	Pallas	Pallas	2013	1ª	Javier Martínez Pedro	S/Info.	Xalitla	M	José Manuel Mateo	Xalitla
GANDHI A ARTE DA LUTA	Pallas	Pallas	2011	1ª	Jo Hyeon Sook	S/Info.	Coreana	F	Jang Hyeon	Coreano
ROSÁRIO, ISABEL E LEOPOLDINA	Pallas	Pallas	2021	1ª	Joana Vellozo	https://bit.ly/3XLZtCD	Branca	F	Margarida Patriota	Branca
KAXINJENGELE E O PODER UMA FÁBULA ANGOLANA	Pallas	Pallas	2011	1ª	José Luandino Vieira		Branco	M	José Luandino Vieira	Branco
O BIGODE DO LEÃO E OUTROS CONTOS DO MUNDO INTEIRO	Pallas	Pallas	2010	1ª	Judith Gueyfier	https://bit.ly/3IBiTWG	Branca	F	Jean-Jacques Fdida	Branco
O NASCIMENTO DA NOITE E OUTROS CONTOS DO MUNDO INTEIRO	Pallas	Pallas	2010	1ª	Judith Gueyfier	https://bit.ly/3IBiTWG	Branca	F	Jean-Jacques Fdida	Branco
ERINLÉ, O CAÇADOR E OUTROS CONTOS AFRICANOS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Luciana Justiniani Hees	https://bit.ly/3Ic7f37	Branca	F	Adilson Martins	Branco
O PAPAGAIO QUE NÃO GOSTAVA DE MENTIRAS E OUTRAS FÁBULAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Luciana Justiniani Hees	https://bit.ly/3Ic7f37	Branca	F	Adilson Martins	Branco
OS IBEJIS E O CARNAVAL	Pallas	Pallas	2006	1ª	Luciana Justiniani Hees	https://bit.ly/3Ic7f37	Branca	F	Helena Theodoro	Negra
QUANDO A ESCRAVA ESPERANÇA GARCIA ESCREVEU UMA CARTA	Pallas	Pallas	2011	1ª	Luciana Justiniani Hees	https://bit.ly/3Ic7f37	Branca	F	Sônia Rosa	Branca
ANTÔNIA QUER BRINCAR	Pallas	Pallas Mini	2021	1ª	Luna Vicente	https://bit.ly/3YIHf6k	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
ANTÔNIA QUER DORMIR	Pallas	Pallas Mini	2021	1ª	Luna Vicente	https://bit.ly/3YIHf6k	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
ANTÔNIA QUER PASSEAR	Pallas	Pallas Mini	2021	1ª	Luna Vicente	https://bit.ly/3YIHf6k	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
CRIANÇAS	Pallas	Pallas Mini	2020	1ª	Maria Elena Valdez	https://bit.ly/3kdoiK8	Branca	F	Maria José Ferrada	Branca
CADERNO DE RIMAS DO JOÃO	Pallas	Pallas	2013	1ª	Maurício Negro	https://bit.ly/3XPfebY	Branco	M	Lázaro Ramos	Negro
CADERNO SEM RIMAS DA MARIA	Pallas	Pallas	2013	1ª	Maurício Negro	https://bit.ly/3XPfebY	Branco	M	Lázaro Ramos	Negro
ÓPERA BRASIL DE EMBOLADA	Pallas	Pallas	2010	1ª	Maurício Negro	https://bit.ly/3XPfebY	Branco	M	Rodrigo Bittencourt	Branco
DUPLO DUPLO	Pallas	Pallas	2013	1ª	Menena Cottin	https://bit.ly/3Ic8e3j	Branca	F	Menena Cottin	Branca
EU	Pallas	Pallas	2013	1ª	Menena Cottin	https://bit.ly/3Ic8e3j	Branca	F	Menena Cottin	Branca
QUANTOS?	Pallas	Pallas	2013	1ª	Menena Cottin	https://bit.ly/3Ic8e3j	Branca	F	Menena Cottin	Branca
CACHORRO VELHO	Pallas	Pallas	2010	1ª	Não se aplica.	S/Info.	Não se aplica.	Não se aplica.	Teresa Cárdenas	Negra

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTO	HETERO-IDENT.
CARTAS PARA MINHA MÃE	Pallas	Pallas	2010	1ª	Não se aplica.	S/Info.	Não se aplica.	Não se aplica.	Teresa Cárdenas	Negra
ARTURO	Pallas	Pallas	2013	1ª	Ninamasina	https://bit.ly/317N2ve	Branca	F	Davide Cali	Branco
OMBELA: a estória das chuvas	Pallas	Pallas Mini	2014	1ª	Rachel Caiano	https://bit.ly/3k8sM4O	Branca	F	Ondjaki	Negro
AS GUELEDÉS - A FESTA DAS MÁSCARAS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Raul Lody	S/Info.	Branco	M	Raul Lody	Branco
SEIS PEQUENOS CONTOS AFRICANOS SOBRE A CRIAÇÃO DO MUNDO E DO HOMEM	Pallas	Pallas	2006	1ª	Raul Lody	S/Info.	Branco	M	Raul Lody	Branco
KIANDA A SERIA DE ANGOLA QUE VEIO VISITAR O BRASIL	Pallas	Pallas Mini	2020	1ª	Raul Lody	S/Info.	Branco	M	Raul Lody	Branco
LULU ADORA A BIBLIOTECA	Pallas	Pallas	2011	1ª	Rosalind Beardshaw	https://bit.ly/3xDvL8m	Branca	F	Anna McQuinn	Branca
LULU ADORA HISTÓRIAS	Pallas	Pallas	2013	1ª	Rosalind Beardshaw	https://bit.ly/3xDvL8m	Branca	F	Anna McQuinn	Branca
LULU LÊ PARA O ZECA	Pallas	Pallas	2020	1ª	Rosalind Beardshaw	https://bit.ly/3xDvL8m	Branca	F	Anna McQuinn	Branca
O LIVRO NEGRO DAS CORES	Pallas	Pallas	2011	1ª	Rosana Faria	https://bit.ly/3ITSv15	Branca	F	Menena Cottin	Branca
CAPOEIRA COLEÇÃO LEMBRANÇAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2005	1ª	Rosinha Campos	https://bit.ly/41dTMk3	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
JONGO COLEÇÃO LEMBRANÇAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2005	1ª	Rosinha Campos	https://bit.ly/41dTMk5	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
MARACATU COLEÇÃO LEMBRANÇAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2005	1ª	Rosinha Campos	https://bit.ly/41dTMk6	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
FEIJOADA COLEÇÃO LEMBRANÇAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Rosinha Campos	https://bit.ly/41dTMk4	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
O TABULEIRO DA BAIANA COLEÇÃO LEMBRANÇAS AFRICANAS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Rosinha Campos	https://bit.ly/41dTMk7	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
O MENINO QUE SONHAVA TRANSFORMAR O MUNDO	Pallas	Pallas	2006	1ª	Salmo Dansa	https://bit.ly/3KqDgaf	Branco	M	Rogério Andrade Barbosa	Branco
PALMAS E VAIAS	Pallas	Pallas	2006	1ª	Salmo Dansa	https://bit.ly/3KqDgaf	Branco	M	Sônia Rosa	Negra
ZUM ZUM ZUMBIIIIIII	Pallas	Pallas Mini	2016	1ª	Simone Matias	https://bit.ly/3Ifp6WW	Branca	F	Sônia Rosa	Negra
O CABELO DE CORA	Pallas	Pallas	2013	1ª	Taline Schubach	https://bit.ly/3XJIX63	Branca	F	Ana Zarco Câmara	Branca
UMA IDEIA LUMINOSA	Pallas	Pallas	2007	1ª	Thais Linhares	https://bit.ly/3XM5cIw	Branca	F	Rogério Andrade Barbosa	Branco
A LENDA DO TIMBÓ	Pallas	Pallas	2007	1ª	Valéria Saraiva	S/Info.	S/Info.	F	Sônia Rosa	Negra
BRUNA E A GALINHA D'ANGOLA	Pallas	Pallas	2011	3ª	Valéria Saraiva	S/Info.	S/Info.	F	Gercilga de Almeida	Branca
PELO RIO	Pallas	Pallas Mini	2014	1ª	Vanina Starkoff	https://bit.ly/3xABgEC	Branca	F	Vanina Starkoff	Branca
MÃE SEREIA	Pallas	Pallas Mini	2018	1ª	Vanina Starkoff	https://bit.ly/3xABgEC	Branca	F	Teresa Cárdenas	Negra
FALANDO BANTO	Pallas	Pallas	2006	1ª	Victor Tavares	https://bit.ly/3YZJpya	Branco	M	Eneida D. Gaspar	
NEGUINHO AÍ	Pallas	Pallas	2006	1ª	Victor Tavares	https://bit.ly/3YZJpya	Branco	M	Luís Pimentel	Branco
O MENINO NITO. ENTÃO? HOMEM CHORA OU NÃO?	Pallas	Pallas	2006	1ª	Victor Tavares	https://bit.ly/3YZJpya	Branco	M	Sônia Rosa	Negra

TÍTULO	EDITORA	SELO EDITORIAL	ANO	EDIÇÃO	ILUSTRAÇÃO	PORTFÓLIO	HETERO-IDENT.	GÊNERO	TEXTOS	HETERO-IDENT.
NEGUINHO DO RIO	Pallas	Pallas	2010	1ª	Victor Tavares	https://bit.ly/3YZJpya	Branco	M	Luís Pimentel	Branco
NEGUINHO BRASILEIRO	Pallas	Pallas Mini	2014	1ª	Victor Tavares	https://bit.ly/3YZJpya	Branco	M	Luís Pimentel	Branco

A tabela organiza o quantitativo referente à heteroidentificação e é esse quantitativo, o primeiro dado consistente que fundamenta a tese desta pesquisa. A presença de ilustradores negros é muito inferior à quantidade de ilustradores brancos. O que, imediatamente, nos levou a questionar se existiam outros profissionais negros e onde estariam atuando. Os catálogos, juntos, nos apresentam um recorte de 24 anos, 1997 a 2021, e 164 títulos publicados, um dado singular, calculando que no ano de 1997, a Mazza e a Pallas já tinham 16 e 22 anos de atuação, respectivamente. Sendo assim, emerge mais uma possibilidade de pesquisa, que envolveria a formação acadêmica, a formação autônoma em ateliês e projetos artísticos e, principalmente, o envolvimento com a produção literária e gráfica antes de 1997, tomando como referência uma das redes de sociabilidade negra (OLIVEIRA, 2018), a Imprensa Negra, que se estabeleceu entre os séculos XIX e XX, documentando e discutindo as questões que envolviam o negro brasileiro. Pois esses profissionais, responsáveis pelas ilustrações dos jornais, folhetins e revistas da época, poderiam ter acumulado uma experiência editorial extensa, e, até mesmo, fazer parte da história do livro no Brasil, como detentores desse conhecimento. Chama atenção a ausência de nomes negros na história do livro ilustrado que, também, envolve o conhecimento e experiência gráfica durante a impressão e elaboração cromática.

É importante frisar, mais uma vez, que a tabulação e análise dos dados não buscam questionar a qualidade do trabalho dos ilustradores e, também, a pesquisa não entrevistou as editoras para dialogar sobre critérios de escolha do profissional, que implica vários fatores direcionados à proposta editorial e ao mercado editorial. Esta questão, também, aponta para um desdobramento desta pesquisa. O cruzamento de dados a partir de entrevistas com as editoras e ilustradores poderia produzir um material importante para os estudos sobre o livro ilustrado e a literatura infantojuvenil. A heteroidentificação aqui realizada não partiu de autodeclarações, mas sim de uma averiguação a partir dos retratos presentes no site das editoras, redes sociais e portfólio dos profissionais. E, com o acesso ao portfólio e biografia, também consideramos o texto de apresentação do profissional e o que diziam acerca do pertencimento de raça-etnia.

Jesus (2021), a partir da pesquisa de Braga e Peixoto (2006), analisa o gráfico elaborado pelos autores, que aponta uma evolução na taxa de matrícula de pretos e pardos na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, a partir de 2003. Houve um aumento significativo e

evolutivo, entre 2005 e 2011, que se mantém até 2013; ocorre uma pequena queda em 2014, mas não retorna ao quantitativo de 2003, voltando a se elevar em 2016.

Os matriculados autodeclarados pardos são situados no gráfico com um quantitativo sempre maior que os pretos. Já em 2003 esse valor é o dobro e sofre aumentos gradativos até atingir um ápice no ano de 2011, e se mantém com essa elevação. É interessante notar que 2011 também registra uma queda súbita e avultada da quantidade de matriculados autodeclarados como brancos. Jesus (2021) elabora um estudo desses dados traçando comparações ao quantitativo de pardos e pretos no estado de Minas Gerais, e anuncia que esses corpos negros eclodiram mudanças na sociabilidade institucional.

Ao mesmo tempo que a mudança percentual impactou na dimensão estética do corpo discente da UFMG [...] passou a impactar diferentes dimensões da vida acadêmica, desde o espaço micro da sala de aula, passando pelos processos coletivos de politização da estética e da identidade racial, provocando deslocamentos também nos espaços de formulação e acompanhamento das políticas universitárias. (JESUS, 2021. Posição 390)

Com isso, considerando a permanência e conclusão dos estudos acadêmicos, inserção em projetos de pesquisas, intercâmbios, ações de extensão, estágios, entre outros aspectos formativos, na média de quatro anos esses estudantes poderiam disputar e ocupar os espaços de trabalho e de poder, produzindo estranhamentos e, com o tempo, mudanças em benefício dos seus, impactando no vislumbre das possibilidades de futuro para os que vierem depois.

Ainda nesse ponto, o autor pontua uma diferenciação na sociabilidade acadêmica, a partir da análise das denúncias sobre o processo de autodeclaração, que evidencia uma *incompatibilidade entre o modo como os estudantes [...] se veem (autodeclaração) e o modo como os(as) demais estudantes, de modo particular [...] os negros, enxergam esses(as) candidatos(as) (heteroidentificação)* (Posição 395). E segue discorrendo sobre o processo (banca) de heteroidentificação como um complemento à autodeclaração nesses processos seletivos. A heteroidentificação considera, juntamente com um rol de perguntas, as características fenotípicas dos candidatos. Desta forma, a metodologia utilizada para a heteroidentificação dos sujeitos desta pesquisa foi baseada nas características fenotípicas identificadas nos retratos disponíveis.

Trazemos essas informações não somente em busca da definição de processo, mas para acentuar a quantidade de estudantes negros em formação superior e, também, o fator de convivência em um espaço de construção de poder. Ao proporcionar uma sociabilidade diversa para estudantes não negros, é possível modificar o imaginário que esses teriam sobre

o negro na sociedade. Um ponto crucial para quem cria livros ilustrados com cenários e personagens que dialogam com as realidades e, também, podem questioná-las.

Gráfico 5: Heteroidentificação Mazza Edições

Gráfico 5 - Heteroidentificação Mazza Edições

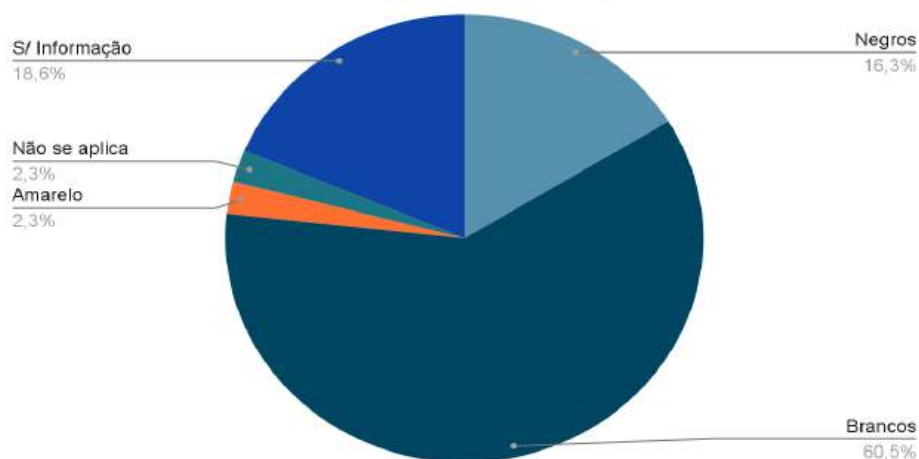
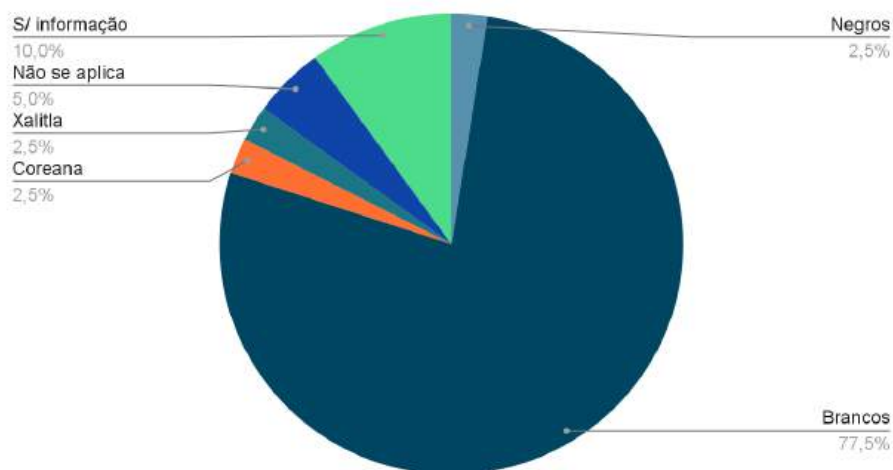


Gráfico 6: Heteroidentificação Pallas Editora

Gráfico 6 - Heteroidentificação Pallas Editora



De um total de 164 publicações, em 24 anos, identificamos apenas 16 publicações assinadas por ilustradores negros. Nesse período, a Mazza Edições trabalhou com o total de 44 profissionais e a Pallas Editora com 38. Dos 44 que atuaram com a Mazza, apenas 7 (sete) foram heteroidentificados como negros. Já na atuação com a Pallas, dos 38, apenas 1 (um) dos ilustradores é negro. Mesmo considerando a possibilidade de equívoco no processo de heteroidentificação, a diferença é avassaladora.

Embora tomemos a promulgação da Lei 10.639/2003 como um marco, a presença e atuação desses profissionais negros nas duas editoras não apresenta uma constância. Aqui vamos entender a presença considerando o fato de ter uma publicação no catálogo do QE, enquanto que a atuação será entendida como a permanência na editora, assinando mais de uma publicação, mesmo em um período espaçado.

Tabela 4: Heteroidentificação Mazza Edições

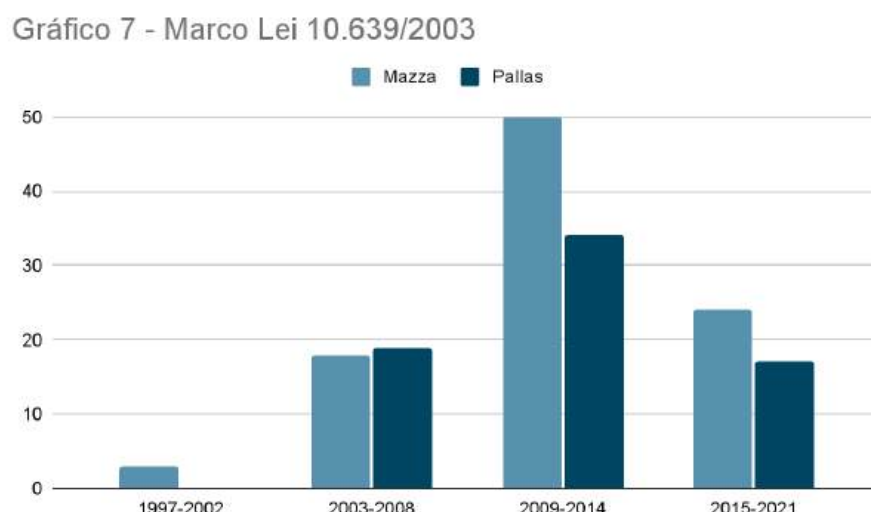
MAZZA EDIÇÕES	NEGRA	BRANCA	N/ IDENT.
02 publicações;	Denise Nascimento; Zeka Cintra;	Kátia Helaine;	Marcelo Moreira; Túlio Oliveira;
03 publicações;	00	Marcial Ávila; Marlette Menezes;	
04 publicações;	00	Maurizio Manzo;	
Ambas as editoras;	00	Anabella López (01); Maurício Negro (02)	
05 publicações;	Josias Marinho;	Thiago Amormino;	
06 publicações;	00	00	
07 publicações;	00	Regina Miranda;	
08 publicações;	Rubem Filho;	Walter Lara;	
12 publicações;	00	Santiago Régis; (Coleção com mesmo ISBN)	

Tabela 5: Heteroidentificação Pallas Editora

PALLAS EDITORA	NEGRA	BRANCA	N/ IDENT.
02 publicações;	00	Ana Penyas; Geraldo Valério; Judith Gueyfier; Salmo Dansa; Vanina Starkoff;	Valéria Saraiva;
03 publicações;	00	Luna Vicente; Menena Cottin; Raul Lody; Rosalind Beardshaw;	
04 publicações;	00	Luciana Justiniani Hees;	
Ambas as editoras;	00	Anabella López (03); Maurício Negro (03)	
05 publicações;	00	Rosinha Campos; Victor Tavares;	
06 publicações;	00	00	
07 publicações;	00	00	
08 publicações;	00	00	
12 publicações;	00	00	

Nas tabelas 04 e 05 estão organizados por nome e cor/raça a relação da atuação de cada profissional nos QE, o que pode representar critérios envolvendo o mercado editorial, inclusive. A seleção dos nomes pelas casas editoriais pode ter considerado como critério, além do trabalho plástico autoral, o nome já estabelecido no mercado e no meio artístico, prêmios recebidos, tempo de produção, internacionalização, entre outros. Enquanto a atuação máxima no período na Pallas foram 5 publicações, na Mazza foram 12. A atuação máxima de um ilustrador negro, identificado na Mazza Edições (Tabela 1) foram 8 publicações, no máximo. Um detalhe interessante no cruzamento dos dados é a presença e atuação de dois ilustradores nos dois QE. Anabella López assina 1 título na Mazza e 3 na Pallas. Maurício Negro tem 2 e 3 títulos em cada um dos QE, respectivamente. Esse fato indica interesse comum das duas editoras no trabalho desses dois profissionais.

Gráfico 7: Marco Lei 10.639/2003



No gráfico 7 vemos que, a partir de 2003, a produção dos dois QE apresenta um aumento crescente na quantidade de títulos publicados. Na Mazza Edições o aumento chega a 500% na produção, se comparado o período A (1997-2002) ao período B (2003-2008). O aumento se mantém e cresce 177%, comparando-se o período C (2009-2014) ao B. Considerando os esforços de artistas, escritores, educadores, entidades, políticas públicas de alguns municípios, estados e da SEPPIR, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (2003-2015)⁸,

⁸ Fundada em março de 2003 e extinta em outubro de 2015 com a proposta de unificação das pastas da Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM), a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) e a

entre outros, podemos inferir que a continuidade do aumento da produção editorial dessas casas, por mais cinco anos, foi consequência desses esforços. No último período, D (2015-2021), podemos observar uma queda súbita. Do período C ao D, último período contemplado nos catálogos investigados, a editora apresentou uma redução de 52% nas publicações. Não temos dados para explicar o motivo, mas, em 2015 ocorre a extinção da SEPPIR e o encerramento do PNBE, Programa Nacional Biblioteca da Escola, que tem sua função incorporada pelo PNLD no ano de 2017.

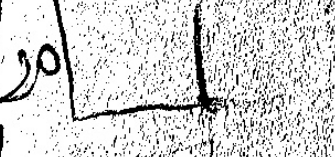
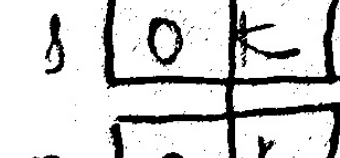
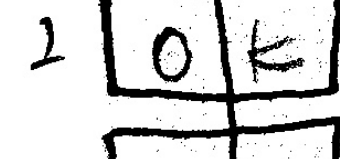
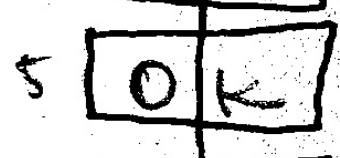
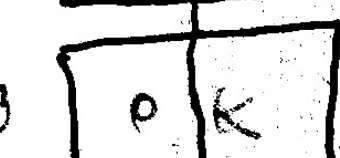
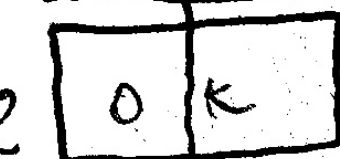
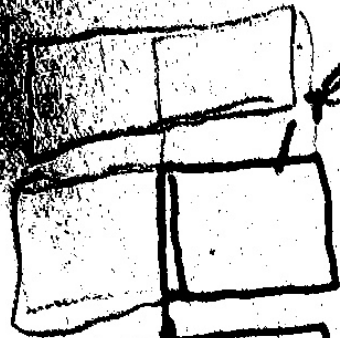
O mesmo desempenho ocorreu na Pallas Editora, que saiu de 0 no período A para 19 publicações no período B. Interpretamos isso como um atributo oriundo do marco estabelecido pela Lei em benefício do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nos estabelecimentos de educação escolarizada. A presença e atuação de ilustradores, identificados por nós como negros, só passou a acontecer nos anos de 2006, Mazza, e 2021, Pallas). No caso da Mazza Edições, por consequência da Lei e seus desdobramentos em favor dos negros. Uma possibilidade de inserir no catálogo artistas, designers, artesãos, comunicólogos, quadrinistas e outros profissionais que pudessem trabalhar ou já trabalhassem com a ilustração editorial.

Em conclusão, até o momento, dos dados catalogados de dois Quilombos Editoriais (QE) com mais de quarenta anos de atuação no Brasil, em especial na região sudeste, onde estão estabelecidos, a quantidade de ilustradoras e ilustradores negros presentes e atuantes nessas editoras é menor que 10%, em comparação aos profissionais heteroidentificados como brancos. Dessa maneira, o conceito de QE foi construído e aplicado considerando a autoria dos textos, em discordância com a autoria das ilustrações, já que falamos de livros ilustrados.

"BATIGAS"

J. PEIXO + TOMÉ ÁRVORE

POSTO BATEGÃO



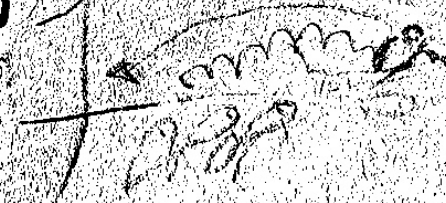
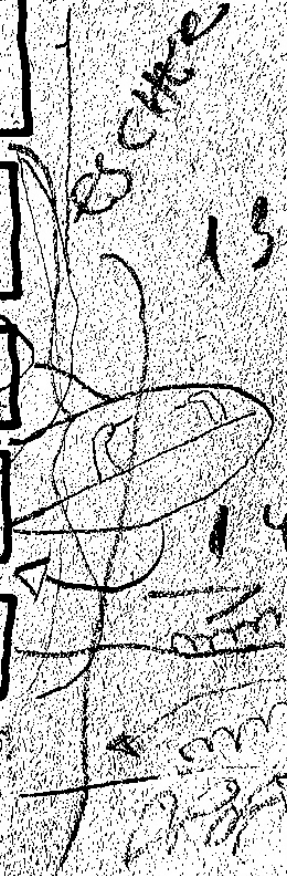
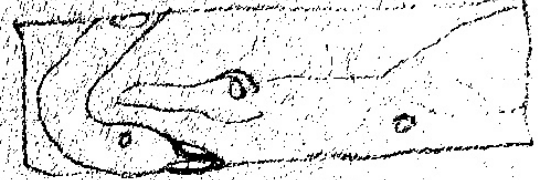
10

11

12

13

14



8 FUNDOS DE MANCHAS DE COURO OU LARANJA

4. ARTE FINAL: REFLEXÕES DESENHADAS

Chegamos até aqui imbuídos do entendimento da Literatura Negro-Brasileira e da Arte Afro-Brasileira, lugares de enunciação do sujeito autor e, ao mesmo tempo, de posicionamento num lugar de poder, um espaço construído com especificidades para que esse autor fale por si mesmo e de si mesmo. Entendemos, por conseguinte, que esses conceitos são atribuídos de maneira automática aos livros produzidos a partir de textos com essa classificação. Essa ação, que a tese concluiu como precipitada, acaba por ignorar análises e discussões consistentes que concluíram (e seguem discutindo) a nomenclatura negro-brasileira e afro-brasileira. Valendo-nos da sempre atualizada discussão de Cuti (2010), concluímos que, ao ser simplesmente transportada para os livros ilustrados nas fichas catalográficas, estudos especializados, premiações, seleções e avaliações governamentais, por exemplo, a essência do conceito cai por terra. Porque são totalmente ignoradas as autorias que assinam um livro ilustrado contendo, em seu cerne, a escrita e a ilustração. Repito: Onde estaria o protagonismo negro no livro ilustrado (como um todo) se a representação do corpo negro é construída e reconstruída por uma pessoa branca?

Verificamos que os negros representam a menor quantidade na lista de ilustradores presentes e atuantes em dois Quilombos Editoriais selecionados como amostra. Enquanto a diferença do quantitativo de ilustradores brancos para negros na Mazza Edições chega em 84%, na Pallas Editora essa diferença vai para 97%, mesmo com o aumento da produção editorial a partir de 2003, ano emblemático que se torna um marco com a publicação da Lei 10.639. O ano demarca, também, a maior atuação de ilustradores negros na Mazza, compreendendo o período de 2004 a 2014.

Nesse mesmo período, Jesus (2021) se debruça sobre uma análise envolvendo os processos de autodeclaração e heteroidentificação, considerando as denúncias e fraudes identificadas, precisando a pesquisa de Braga e Peixoto (2006), que contabiliza o aumento da matrícula de estudantes pardos e pretos na UFMG. Os autores apontam uma elevação significativa e gradativa a partir de 2005, se mantendo, sem grande diferença porcentual, no ano de 2016. Ponderando a permanência, conclusão do curso, experiências acadêmicas e de extensão e, ainda, possibilidades de aprimoramento em nível internacional, podemos tomar como hipótese que a obtenção da titulação, pesquisa e experiência em cursos com afinidade na criação de livros ilustrados (Artes Visuais, Arquitetura, Comunicação, Jornalismo, Designer,

por exemplo) podem ter resultado no grande número de participantes na exposição Karingana - Presenças Negras no Livro para as Infâncias (SESC Bom Retiro. São Paulo, 2023-2024). Pois o ano de 2021 foi o que continha mais publicações selecionadas e com nomes que não apareciam nos Quilombos Editoriais, em sua maior parte. O que, por outro lado, pode significar que os novos profissionais estão atuando fora do contexto dos QE. Um fato que ainda precisa ser estudado, para trazer dados sobre faixa etária, característica das editoras, tipos de contrato, reconhecimento do ilustrador como autor, partilha e pagamento dos *royalties*, relações internacionalizadas, entre outros aspectos.

Por fim, entendemos e apontamos que o uso da nomenclatura **livro ilustrado negrocentrado**, dentro e fora dos Quilombos Editoriais, é coerente com a definição moderna de livro ilustrado e ratifica as construções conceituais e de sociabilidade conquistadas pelas insurgências negras brasileiras, principalmente. Como já dito, é um deslocamento na reflexão sobre o livro ilustrado que, ao considerar essa assinatura preta, aborda o perfil do profissional e pode modificar o alinhamento editorial de uma casa. Um entendimento que considera a Corporeidade (TRINDADE, 2006), Valor Civilizatório Afro-Brasileiro que movimenta a existência (e a reexistência) individual e coletiva, ao demarcar que o corpo negro escreve e está inscrito em memórias que contam histórias.

A presença de um criador negro de livro ilustrado inaugura deslocamentos capazes de alterar a fruição de um objeto livro. Nesse atrito, a construção de identidades se estabelece na medida em que esse imaginário, sobretudo o racista, em relação ao corpo negro é questionado diretamente no manuseio que o fruidor estabelece com o objeto costurado com imagens, palavras e conceitos.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Eliette Aparecida. **Palavras e imagens que tecem histórias**: ilustradores/escritores e a criação literária para a infância. UFMG/FaE, 2014. Tese (Doutorado).

ALMEIDA, Tatyane de Andrade. **Leituras do livro infantil ilustrado**: a mediação inerente à livros premiados pela FNLIJ na categoria Criança. Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2016. Dissertação (Mestrado).

ANDRADE, Danúbia. A mulher negra na telenovela brasileira: entre a invisibilidade e a resitência. In LAHINI, Cláudia Regina et al (Org.). **Cultura e diásporas africanas**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009. p.137.

ARAÚJO, Débora Cristina de. **As relações étnico-raciais na Literatura Infantil e Juvenil**. Educar em Revista. Curitiba: v. 34, n. 69, p. 61-76, maio/junho 2018. DOI: 10.1590/0104-4060.57231 Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/57231>> Acesso em: 11/12/2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2012.

BHABHA, Homi K. Locais da cultura. In BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. (5º Reimpressão em 2010)

BLEIKER, Roland. Imagem, método, texto: entendendo a política da fotografia. In CUNHA, Guilherme; VILELA, Bruno. **Espaços Compartilhados da Imagem**: Caderno de reflexões críticas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

BRASIL, IPHAN. **Patrimônio Cultural**: Patrimônio imaterial. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 25/09/2016.

_____, MEC. **PNBE**: Acervo. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos>> Acesso em: 25/09/2016.

CASTORIADIS, Cornelius. O simbólico e o imaginário. In CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> Acesso em: 14/08/2018.

FREITAS, Daniela Amaral da Silva. **Literatura infantil dos kits de literatura afro-brasileira da PBH: um currículo para ressignificação das relações étnico-raciais?** Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2014. 280 f. Tese (Doutorado).

FRENTE 3 DE FEVEREIRO. A Frente. Disponível em: <<http://www.frente3defevereiro.com.br/>>. Acesso em: 07/04/2016.

GAVILAN, Clara. **Uma formação para criadores de livro ilustrado no Brasil.** *Faconnect e A Casa Tombada - O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação*: São Paulo, 2022. TCC (Especialização)

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
LODY, Raul. Por uma história da arte afro-descendente. In: FALCAO, Andréa (Org.).

FREITAS, Klix Neli; ZIMMERMANN, Anelise. **A ilustração de livros infantis – uma retrospectiva histórica.** DAPesquisa, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 330–337, 2019. DOI: 10.5965/1808312902042007330. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16605>. Acesso em: 12 out. 2023.

JESUS, Rodrigo Ednilson de. **Quem quer (pode) ser negro no Brasil?** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2021.

LEE, Suzy. **A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee.** São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

MELENDI, Maria Angélica. O arquivo vulnerado ou as ruínas da fotografia. In CUNHA, Guilherme; VILELA, Bruno (Org.). **Espaços Compartilhados da Imagem: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

MORAES, Odilon. **Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado.** Dissertação apresentada ao Departamento de Artes da UNICAMP para obtenção do título de mestre em Artes Visuais. Campinas, 2019.

Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

MUNANGA, Kabenguele. Arte Afro-Brasileira: O que é afinal? In: AGUILAR, Nelson (Org.).

NOVAIS, Carlos Augusto. **Literatura Indígena.** Verbete. Glossário CEALE/FaE/UFMG. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena> Acesso em: 14/08/2018.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Os quilombos editoriais como iniciativas independentes.** Belo Horizonte: Aletria, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em:

<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>> Acesso em: 07/05/2020.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **A tessitura dos personagens negros na Literatura Infantojuvenil Brasileira.** Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/120-maria-anoria-de-jesus-oliveira-a-tessitura-dos-personagens-negros-na-literatura-infantojuvenil-brasileira>> Acesso em: 02/11/2018.

PANOFISKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Fabiane Cristine. Quilombos editoriais. **Opiniões**, [S. l.], n. 10, p. 103-111, 2017. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.122413. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/122413>. Acesso em: 7 mai. 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf> Acesso em: 7 mai. 2020.

ROSA, Sonia. **Literatura infantil afrocentrada e letramento racial**: uma narrativa autobiográfica. São Paulo: Editora Jandaíra, 2022.

SALLISBURY, Martin. STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado**: a arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

Seminário Arte e Etnia Afro-Brasileira (2004: Rio de Janeiro). Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

TEDESCO, João Carlos. Memória e patrimônio. In TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores e referências afro-brasileiras. In **Saberes e fazeres**, v.3 : modos de interagir / coordenação do projeto Ana Paula Brandão. - Rio de Janeiro : Fundação Roberto Marinho, 2006

WALTY, Ivete Lara Camargos. FONSECA, Maria Nazareth Soares. CURY, Maria Zilda Ferreira. **Palavra e imagem**: leituras cruzadas. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 3. ed.; 1. Reimp.

VALLADARES, Clarival do Prado. O negro brasileiro nas artes plásticas. In: AGUILAR, Nelson; Fundação Bienal de São Paulo; Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. **Negro de corpo e alma = Black in body and soul**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que o **Ciclo Continuo Editorial** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

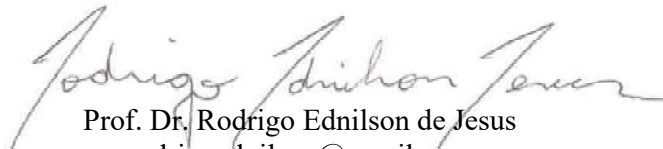
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,

Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com



Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que a **Editora Malê** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

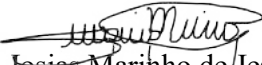
[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

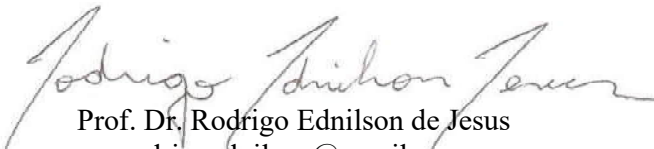
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,


Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com


Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que a **Mazza Edições** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

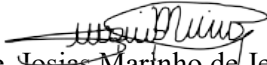
[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

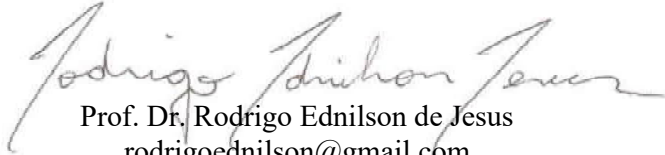
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,


Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com


Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que a **Nandyala Editora e Livraria** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

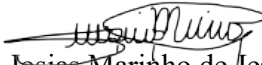
[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

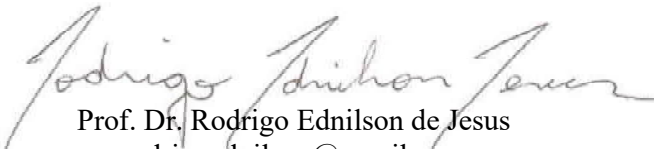
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,


Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com


Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que a **Ogum's Toques Negros Editora** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

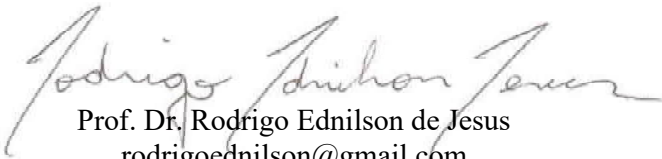
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,


Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com


Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.

CARTA DE APRESENTAÇÃO

FaE/UFMG

Belo Horizonte, julho de 2021

Prezados editoras e editores,

Sou **Josias Marinho de Jesus Gomes**, ilustrador, professor vinculado à Universidade Federal de Roraima, UFRR, e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, FaE/UFMG, sob a orientação do prof. **Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus**. Estou desenvolvendo uma pesquisa na linha Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas que tem como objetivo problematizar as ilustrações contidas nos livros de literatura afro-brasileira, à luz dos conceitos de Literatura Afro-Brasileira, Literatura Negro-Brasileira e Arte Afro-Brasileira. De modo mais específico, pretendo me debruçar sob ilustrações contidas nestes livros voltados à literatura afro-brasileira.

Neste sentido, estamos enviando esta carta de apresentação às senhoras e senhores editores, já que a **Pallas Editora** se enquadra naquilo que Luiz Henrique de Oliveira (2018) chama de Quilombos Editoriais e compõe, portanto, nosso campo de interesse. De acordo com Oliveira, Quilombos editoriais são...

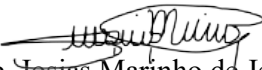
[...] um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. [...] As casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros. [...] São exemplos das redes de sociabilidade a Imprensa Negra (séculos XIX e XX); a Frente Negra Brasileira (FNB); o Teatro Experimental do Negro (TEN); a série literária Cadernos Negros; o grupo Quilombhoje; o Movimento Negro Unificado (MNU). (OLIVEIRA, 2018, p. 157).
nosso).

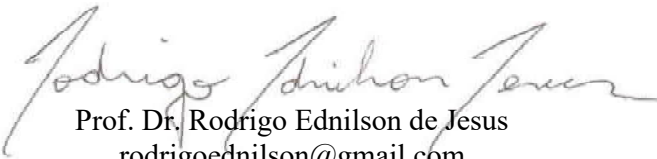
Empenhados em ampliar a discussão sobre a literatura brasileira, a representação e representatividade do corpo negro e sobre o papel da produção editorial no processo de ampliação da produção e circulação de obras com esse viés literário, apresentamos a presente pesquisa e solicitamos a colaboração com esta investigação, cedendo-nos informações referentes ao **CATÁLOGO** da editora.

Inicialmente, gostaríamos de tabular os títulos, as autorias (escritores e ilustradores) e outras informações que nos parecerem importantes nas obras publicadas pelos senhores.

Desde já agradecemos a gentileza e contribuição com a pesquisa acadêmica.

Atenciosamente,


Prof. Me. Josias Marinho de Jesus Gomes
josiasmarinhog@gmail.com


Prof. Dr. Rodrigo Ednilson de Jesus
rodrigoednilson@gmail.com

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/14367>. Acesso em: 07 maio 2020.

RODRIGUES, Fabiane Cristine; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Quilombos Editoriais**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244789.pdf. Acesso em: 07 maio 2020.