

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Luciana Barrozo da Silva

Para além do laço de fita: meninas negras na literatura infantil

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo – SP
2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Luciana Barrozo da Silva

Para além do laço de fita: meninas negras na literatura infantil

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Educação da Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo

Área de concentração: Educação e
Ciências Sociais – Desigualdades e
Diferenças.

Orientador: Prof. Dr. Rosenilton Silva de
Oliveira

Versão corrigida

São Paulo – SP
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

Sp Silva, Luciana Barrozo da
 Para além do laço de fita: meninas negras na
literatura infantil / Luciana Barrozo da Silva;
orientador Rosenilton Silva de Oliveira. -- São
Paulo, 2023.
 189 p.

 Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Educação e Ciências Sociais: Desigualdades e
Diferenças) -- Faculdade de Educação, Universidade de
São Paulo, 2023.

 1. meninas negras. 2. literatura infantil. 3.
mercado editorial. 4. PNLD-literário. 5. biblioteca
escolar. I. Oliveira, Rosenilton Silva de, orient.
II. Título.

Ao Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho (*in memoriam*)
pelo interesse por este trabalho e a todas as meninas
negras que fomos e que podemos ser.

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Rosenilton Silva de Oliveira, meu orientador, pela partilha, confiança e pelo apoio. Toda minha admiração e respeito pela pessoa que você é, que você saiba que foi o melhor guia que eu poderia ter tido nessa jornada. Sem a sua orientação cuidadosa, paciente, amorosa e assertiva eu não teria conseguido. Muito obrigada!

À Professora Doutora Ana Paula Duboc e ao Professor Doutor Renato Nogueira pela generosidade na leitura do meu trabalho, pela amizade e, principalmente, pelas valiosas observações no exame de qualificação.

À Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo pela oportunidade, pelo suporte à pesquisa e pelo respeito às especificidades de ser pesquisadora durante a pandemia de COVID-19.

Aos funcionários da secretaria do PPGE e da biblioteca da FEUSP, que movem a máquina burocrática que mantém tudo funcionando. Meu total respeito a vocês e minha solidariedade enquanto servidora pública.

Aos colegas do grupo de pesquisa FATELIKU, por não me deixarem perder a perspectiva de que uma vida universitária se faz além da vivência presencial na Universidade e sobre o quanto nós, pesquisadoras e pesquisadores negros temos a contribuir para a Academia.

Aos meus amigos de barco, Juliane, Marcela e Eduardo, por todos os medos e angústias compartilhados ao longo dessa jornada marcada pela pandemia, mas, principalmente, por todos os abraços, físicos e virtuais, que nos mantiveram unidos e firmes em nosso propósito.

A todas as pessoas que me acompanham nas redes sociais pelo perfil *A mãe preta* e puderam presenciar meus dias de escrita na reta final. Foram tantos incentivos, apoios, palavras de conforto e demonstrações de carinho e confiança que calaram meus medos e me ajudaram a acreditar que seria possível finalizar este mestrado. Vocês são tantos que é impossível agradecer nominalmente. *¡Gracias por todo!*

Ao meu amigo Hélio, meu acalento diário, por me ouvir, me acolher e me trazer de volta à realidade nos meus momentos de desânimo. Aos meus colegas de trabalho, que me incentivaram cotidianamente na escrita. Aos meus amigos do Quilombo Literário, coletivo que me abraça e me sustenta, pela compreensão com a minha ausência na fase de formulação dos nossos projetos.

Aos meus pais, Marilene e José Carlos, que sempre acreditam que eu sou capaz, não dando espaço para as minhas dúvidas. A meu irmão Fernando e minha cunhada Juliana, pelo apoio de sempre. Aos meus sogros, Sebastião e Vanda, por todo apoio com as meninas nesse processo. À Luzia, por ser parte da minha rede de apoio, pelo cuidado com as meninas e com a casa, pela amizade e carinho de sempre.

Às minhas filhas, Aísha e Naíma, por cada vez que foram compreensivas quando eu disse que precisava estudar e escrever. Voaremos sempre juntas, minhas curicas! Aísha, muito obrigada pela paciência com as minhas ausências. Que as lacunas que eu deixei sejam preenchidas com a certeza de nós somos múltiplas e capazes. Naíma, muito obrigada por me puxar de volta para aquilo que sempre será o mais importante: estar com vocês. À Nefertiti, por lambeu meu pé nas maratonas das madrugadas de escrita, por nunca me deixar sozinha. Ao meu companheiro de vida, Leo Bento, por tudo que vivemos durante esse processo, que não foi pouco nem fácil, mas que atravessamos juntos. Não existem palavras para expressar o que vivemos nesses anos e o que eu sinto por você, LB.

À Pecola, Kizzy, Edith, Ciça, Margarida, Iori, Lucia e Preta, personagens das obras analisadas neste estudo, por me cativarem e me mostrarem a pesquisadora que sou. À menina negra que fui, que me inspirou cotidianamente nas fotos espalhadas pela minha mesa de trabalho, com a qual eu tenho meu maior compromisso em continuar sendo. À “mulher-preta-mãe em tempo integral” que sou, que teve a coragem de sair da zona de conforto e voltar para Academia, mesmo sendo dona de casa, mãe e trabalhadora.

Amor foi o combustível para essa escrita e foi o que eu recebi de vocês. Que honra poder viver essa jornada com todas e todos que me amam!

A eles, sempre.

Resumo

SILVA, Luciana Barrozo da. Para além do laço de fita: meninas negras na literatura infantil. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

Utilizando a metodologia da pesquisa documental, a partir da análise dos catálogos das editoras, de obras selecionadas com protagonismo de meninas negras e da revisão bibliográfica, esta dissertação é resultado de uma investigação que teve por objetivo examinar e refletir sobre quais são as imagens dessas personagens presentes na literatura infantil que circulam atualmente no mercado editorial brasileiro. Na Introdução, apresento o debate sobre literatura infantil, refletindo sobre a complexidade na definição desse conceito. O primeiro capítulo versa sobre a elaboração do discurso sobre a constituição de identidades negras por meio do texto ficcional, tendo como base os Estudos Culturais. O segundo capítulo faz uma cartografia do mercado editorial nacional, evidenciando o lugar literatura infantil neste contexto, considerando a importância dos prêmios literários e dos catálogos de divulgação dos livros. O terceiro capítulo apresenta as editoras selecionadas e seus materiais de divulgação para uma análise da inserção das editoras no segmento da literatura infantil. Por fim, o último capítulo apresenta os nove livros de literatura infantil com protagonismo de meninas negras publicados pelas editoras estudadas, que foram analisados a partir das categorias que emergiram durante a pesquisa que compreende a elaboração das referidas meninas para além da estética. Os resultados apontam uma mudança, nos últimos vinte anos, do perfil das obras publicadas com a valorização do protagonismo de meninas negras em relação as personagens elaboradas na literatura infantil do século XX.

Palavras-chave: Meninas negras – literatura infantil – mercado editorial – PNLD-literário – biblioteca escolar

Abstract

SILVA. Luciana Barrozo da. *Beyond the ribbon bow: black girls in children's literature*. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação -Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Using the methodology of documentary research, based on an analysis of publishers' catalogs, selected works starring black girls and a bibliographical review, this dissertation is the result of an investigation aimed at examining and reflecting on the images of these characters in children's literature currently circulating in the Brazilian publishing market. In the Introduction, I present the debate on children's literature, reflecting on the complexity of defining this concept. The first chapter deals with the elaboration of the discourse on the constitution of black identities through fictional texts, based on Cultural Studies. The second chapter maps out the national publishing market, highlighting the place of children's literature in this context, considering the importance of literary awards and catalogs for publishing books. The third chapter presents the selected publishers and their promotional materials in order to analyze their insertion in the children's literature segment. Finally, the last chapter presents the nine children's literature books featuring black girls published by the publishers studied, which were analyzed based on the categories that emerged during the research, which includes the development of these girls beyond aesthetics. The results point to a change in the profile of published works over the last twenty years, with the appreciation of the protagonism of black girls in relation to the characters elaborated in children's literature of the 20th century.

Key words: black girls – children's literature – publishing market – PNLD – school library

Resumen

SILVA, Luciana Barrozo da. Más allá del lazo: niñas negras en la literatura infantil. 2023 Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Utilizando la metodología de la investigación documental, basada en el análisis de catálogos de editoriales, de obras seleccionadas en las que aparecen niñas negras y en una revisión bibliográfica, esta disertación es el resultado de una investigación destinada a examinar y reflexionar sobre las imágenes de estos personajes en la literatura infantil que circula actualmente en el mercado editorial brasileño. En la Introducción, presento el debate sobre la literatura infantil, reflexionando sobre la complejidad de la definición de este concepto. El primer capítulo trata de la elaboración del discurso sobre la constitución de identidades negras a través de textos de ficción, a partir de los Estudios Culturales. El segundo capítulo traza el mercado editorial nacional, destacando el lugar de la literatura infantil en este contexto, considerando la importancia de los premios literarios y de los catálogos de libros. El tercer capítulo presenta las editoriales seleccionadas y sus materiales promocionales para analizar su inserción en el segmento de la literatura infantil. Finalmente, el último capítulo presenta los nueve libros de literatura infantil protagonizados por niñas negras publicados por las editoriales estudiadas, que fueron analizados a partir de las categorías surgidas durante la investigación, que incluye el desarrollo de esas niñas más allá de la estética. Los resultados apuntan a un cambio en el perfil de las obras publicadas en los últimos veinte años, valorizándose el protagonismo de las niñas negras en relación con los personajes desarrollados en la literatura infantil del siglo XX.

Palabras clave: niñas negras – literatura infantil – mercado editorial – PLD-literario – biblioteca escolar

Lista de Ilustrações

- Figura 1 - Catálogo da Cortez: exemplo de apresentação de livro no catálogo. Fonte: Catálogo da Cortez 2021 (PDF)
- Figura 2 -Imagem de uma página inteira. Fonte: Catálogo da Cortez 2021 (PDF)
- Figura 3 - Catálogo da Melhoramentos: autores em destaque. Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022 (PDF).
- Figura 4 -Catálogo da Melhoramentos: exemplo de apresentação de um livro. Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022.
- Figura 5 - Apresentação do livro Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori. Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022. (PDF)
- Figura 6 -Capa do catálogo. Fonte: Catálogo da Melhoramentos, 2022
- Figura 7 - Catálogo da Mazza: exemplo de página interna. Fonte: Catálogo 2021 da Mazza Edições (PDF)
- Figura 8 - Capa Catálogo da Pallas. Fonte: site da editora (2022).
- Figura 9 - Catálogo da Pallas: imagem interna de uma página. Fonte: Catálogo Geral Pallas Editora, 2021 (PDF)
- Figura 10 -Imagem do livro Edith e a velha sentada no catálogo digital. Fonte: site da Pallas
- Figura 11 – Catálogo digital da editora Paulinas. Fonte: Site da Paulinas (www.paulinas.com.br)
- Figura 12 - Página de um livro no catálogo online. Fonte: site da Paulinas (www.paulinas.com.br)
- Figura 13 – Exemplo de página interna do catálogo da Paulus. Fonte: Catálogo Paulus (PDF)
- Figura 14 – Capa do Catálogo Paulus Fonte: Catálogo Paulus (sem ano)
- Figura 15 - Exemplo de página interna do catálogo da Cia das Letras. Fonte: Catálogo da Companhia das Letras 2021 (PDF)
- Figura 16 - Página do livro Abecê da Liberdade. Fonte: arquivo pessoal
- Figura 17 - Exemplo da página de apresentação de um livro. Fonte: acervo pessoal
- Figura 18 - Exemplo de página de interna do catálogo da Record. Fonte: Catálogo da Record (PDF)
- Figura 19 -A menina que bordava bilhetes (capa). Fonte: arquivo pessoal
- Figura 20 - A menina transparente (capa). Fonte: site da Editora Record (www.record.com.br)
- Figura 21 - As cores no mundo de Lúcia (capa). Fonte: Site da editora Paulus (www.paulus.com.br)
- Figura 22 - Ciça (capa). Fonte: site da editora Paulinas (www.paulinas.com.br)
- Figura 23 - Ciça e a Rainha (capa). Fonte: Site da editora Paulinas (www.paulinas.com.br)
- Figura 24 - Edith e a velha sentada (capa). Fonte: arquivo pessoal
- Figura 25 - Entremeio sem babado (capa). Fonte: Site da Mazza Edições (www.mazzaedicoes.com.br)
- Figura 26 - Histórias da Preta (capa). Fonte: Site da Companhia das Letras (www.companhiadasletras.com.br)
- Figura 27 - Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori (capa). Fonte: Catálogo da editora Melhoramentos (PDF)
- Figura 28 - Edith e a velha sentada (imagem interna). Fonte: reprodução do livro/arquivo pessoal
- Figura 29 - As cores no mundo de Lúcia (cabelos de Lúcia). Fonte: Arquivo pessoal
- Figura 30 - Ciça (imagem interna). Fonte: arquivo pessoal
- Figura 31 - A menina transparente (capa da primeira edição, de 2000) . Fonte: Arquivo pessoal

Figura 32 - Entremeio sem babado (Kizzy em família). Fonte: arquivo pessoal

Figura 33 - Histórias da Preta (ilustração interna -laço de fita). Fonte: arquivo pessoal

Figura 34 - Entremeio sem babado (ilustração interna - laço de fita).

Figura 35 - Menina bonita do laço de fita (ilustração interna). Fonte: arquivo pessoal

Figura 36 - A menina transparente (ilustração da porta-bandeira). Fonte: arquivo pessoal

Sumário

<i>Era uma vez... ou as raízes da pesquisa</i> _____	14
A pesquisa e seus objetos _____	20
<i>Literatura infantil e produção de identidades</i> _____	29
Abertura _____	29
A história que precede os livros: um breve histórico da literatura para crianças _____	29
A elaboração discursiva da literatura para crianças _____	32
Produção de identidades negras _____	36
Personagens negras na literatura infantil _____	41
Fechamento _____	53
<i>Uma cartografia do mercado editorial</i> _____	54
Abertura _____	54
A cadeia do livro _____	54
Entre o mercado editorial e as políticas governamentais _____	59
Quem diz o que é qualidade: os prêmios literários _____	64
Fechamento _____	71
<i>As casas editoriais e as meninas negras</i> _____	76
Abertura _____	76
Conhecendo as casas editoriais _____	77
Editoras educativas: Cortez Editora e Melhoramentos _____	80
Editoras de nicho: Mazza Edições e Pallas Editora _____	93
Editoras confessionais: Paulinas e Paulus _____	102
Editoras de grande porte: Companhia das Letras e Record _____	109
Fechamento _____	123
<i>Quem são essas meninas negras nos livros?</i> _____	125
Abertura _____	125
As meninas e os livros _____	126
Quem disse que eu sou negra? _____	137
Meninas negras narradoras de si _____	145
A invisibilidade da menina negra _____	151
Existindo em família e em comunidade _____	157
Bordando Identidades _____	163
Fechamento _____	169

<i>Considerações Finais - E acabou-se a história?</i>	172
<i>Referências</i>	179

Era uma vez... ou as raízes da pesquisa

Às vezes eu sou sapeca,
Às vezes eu fico quieta,
Mas todo mundo que olha
através de mim
É poeta
A menina transparente –
Elisa Lucinda

Foi um longo percurso até chegar ao objeto desta pesquisa. Sempre fui uma criança leitora, dedicando a maior parte do tempo à descoberta de novas histórias, em vez de brincar com brinquedos ou correr por aí. Os livros foram meus companheiros tanto na adolescência quanto na vida adulta, sempre me encantando e estimulando minha imaginação por meio da perspicácia das autorias na criação de enredos fascinantes. Na vida adulta, ao ingressar na universidade, as questões raciais assumiram um papel de destaque em meu campo de interesses, levando-me a questionar quantas autoras e autores negros eu já havia lido. Pouquíssimos.

Minha trajetória na busca por uma maior presença negra nas leituras que realizava teve início com os livros que li durante a minha graduação em Ciências Sociais, em 2003. Fui profundamente impactada pela promulgação da Lei nº 10.639/2003, que modificou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei nº 9.394/1996, para determinar a inclusão do ensino da cultura afro-brasileira e africana nas escolas. Essa lei, que completa 20 anos em 2023, ano de conclusão desta pesquisa de mestrado, representou um marco em minha busca pessoal por autorias negras em meus referenciais acadêmicos. E o questionamento da bibliografia do curso de Ciências Sociais me levou, posteriormente, a examinar também minhas leituras literárias.

Também em 2003, aconteceu o lançamento da primeira edição brasileira do livro *O olho mais azul*, de Toni Morrison, a primeira e única mulher negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura até o momento. Essa foi uma das leituras mais impactantes da minha vida. Ao testemunhar a trajetória de Pecola, uma menina negra que desejava profundamente ter olhos azuis a ponto de ter sua saúde mental abalada, neste romance ambientado na década de 1940 no Estados Unidos, pude revisitar minhas

leituras anteriores e perceber a falta que obras com temáticas negras deixavam em minha formação. A partir daquele momento, minhas leituras literárias se voltaram para a busca e descoberta de autorias negras, uma jornada que era frequentemente dificultada pela falta de visibilidade dessas obras nas grandes livrarias e pela ausência de interlocutores para discutir as obras que eu encontrava.

Cada carência percebida nos impulsiona a buscar uma solução, e a que encontrei foi trabalhar com livros. Esse desejo foi parcialmente acolhido quando criei uma livraria itinerante especializada em obras com protagonismo negro, que, na minha concepção na época, englobava tanto livros escritos por autorias negras, quanto obras com personagens negras ou que abordassem temáticas relacionadas às culturas negras.

O trabalho com a Iná Livros, minha livraria itinerante, levou-me a aprofundar a relação de proximidade com o mercado editorial. Passei a conhecer as editoras e distribuidoras de livros, a me relacionar com outras pessoas que também trabalhavam com a venda de livros e a conhecer muitos autores e autoras que divulgavam e distribuíaam suas obras de forma independente.

Na minha vida pessoal, vivi o nascimento das minhas filhas, duas meninas negras que me fizeram refletir sobre o meu papel em oferecer referências de negritude para elas desde cedo. A combinação desses fatores, meu trabalho com os livros e a chegada das minhas filhas, direcionou meu olhar novamente para a literatura infantil. Estávamos em 2014, e eu me perguntava se já existiam mais livros destinados a crianças com personagem negras. E, se existiam, onde estavam essas publicações, tão difíceis de serem encontradas nas grandes livrarias?

Como um pequeno empreendimento familiar, a Iná Livros era inteiramente administrada e executada por mim e pelo meu companheiro. Mergulhávamos nos catálogos das editoras em busca de livros que se enquadrassem em nosso nicho, e esse trabalho resultava em uma curadoria cuidadosa e específica para disponibilizarmos para os clientes apenas livros com protagonismo negro. O trabalho com a Iná Livros ocupava um lugar de divulgação literária de obras com protagonismo negro; erámos uma livraria com este propósito definido.

Com o olhar atravessado pelas demandas da maternidade e do trabalho, passei a buscar referências que unissem gênero, raça e geração, trazendo para as minhas filhas e para nossos clientes mais obras que destacassem meninas negras. Durante o processo de garimpagem nos catálogos, descobrimos que havia uma quantidade muito maior de livros de literatura infantil com personagens negras do que o senso comum, as bibliotecas escolares e o próprio marketing das editoras faziam parecer. Tal pluralidade de títulos passou a integrar o nosso acervo, que era apresentado e comercializado em vários eventos.

A proposta da Iná Livros era dar mais visibilidade às produções com protagonismo negro, levando essas publicações aos locais onde poderíamos encontrar um público interessado nessas obras. Inicialmente, direcionamos a Iná Livros para feiras literárias, eventos acadêmicos, quadras de escolas de samba, terreiros e festas religiosas de cultura afro, bazares de moda e diversos outros lugares que difundissem a cultura negra, os quais não costumavam receber bancas de livros.

Com o passar do tempo, a Iná Livros passou a ser convidada também para eventos em escolas e em outros locais que não tinham as temáticas relacionadas à raça como foco. A inclusão desses novos espaços de comercialização não alterou a curadoria do nosso acervo, mas proporcionou que o nosso trabalho atingisse outros públicos, pessoas que, inicialmente, não buscavam publicações com protagonismo negro, mas que passavam a ter consciência da existência desse conteúdo por meio do nosso trabalho.

A venda de livros me fez conhecer leitores, editores e autores — pessoas que, por diferentes caminhos, movimentam esse mercado. Com uma atuação principalmente concentrada no eixo Rio-São Paulo, começamos a receber pedidos e convites para levar o nosso acervo para outros estados e participar de eventos cada vez mais frequentes, ultrapassando a capacidade de trabalho que um casal, com filhas pequenas e outros empregos, poderia dar conta. O mercado editorial é bastante restrito para pequenos negócios, como será abordado no segundo capítulo deste estudo. Sem condições de atender à demanda presencial, iniciamos as vendas online e, como elas, a atuação mais intensa como divulgadores literários.

Um negócio digital requer divulgação constante para se manter relevante e alcançar sucesso. Por isso, precisamos aumentar a nossa presença online nas

plataformas e canais de interesse do nosso público-alvo. Esse movimento de produção de conteúdo relevante e de maior participação nas redes sociais para a realização de uma divulgação contínua, que mantivesse o engajamento do público e atraísse novos clientes, nos fez perceber que o nosso principal destaque era a variedade do acervo de literatura infantil.

Na internet, a divulgação da literatura infantil com personagens negras ganhou mais projeção, e a venda de livros foi progressivamente sendo substituída pela atividade de divulgação literária até ser suspensa no final de 2018. Falar sobre livros passou a ser a minha principal atividade na área literária, e as pessoas frequentemente se surpreendiam com a quantidade de livros disponíveis com protagonismo negro. Comecei a receber pedidos constantes de recomendações de livros, chegando ao ponto em que a interação individual se tornou inviável. Foi a partir desse momento que surgiu a ideia de criar o projeto “100 meninas negras” (100MN), um site¹ no qual me propus a publicar uma lista com cem livros de literatura infantil nos quais meninas negras são protagonistas.

O 100MN surgiu como uma resposta ao discurso frequente de que havia uma escassez de literatura infantil com protagonistas femininas negras disponível no mercado. O principal objetivo era mostrar que, em pleno século XXI, não fazia mais sentido afirmar que não existiam livros com meninas negras em destaque, muito menos citar sempre as mesmas obras que foram publicadas há mais de trinta anos como se fossem as únicas opções disponíveis.

Minha exploração pelos catálogos de diversas editoras já indicava que seria possível alcançar esse número de publicações. No entanto, a lista começou a ser publicada, com um livro novo a cada dois dias, contendo um levantamento inicial de aproximadamente trinta títulos. Conforme as pessoas foram conhecendo e se interessando pelo desafio, o projeto começou a ganhar projeção e foi replicado e divulgado por diversos veículos de imprensa. Tanto editoras de grande porte quanto editoras pequenas, assim como autores e autoras independentes, decidiram apoiar o projeto enviando suas obras. Fui convidada para realizar palestras e oficinas em escolas, a fim de falar e apresentar o acervo que eu havia reunido.

¹ Disponível em <http://100meninasnegras.com.br/> Acesso em 01 setembro de 2023.

O aumento de livros oferecidos ao projeto demandou a elaboração de critérios mais consistentes para a inclusão dos livros na lista do 100MN. O primeiro critério foi que a personagem se apresentasse como negra, seja no texto verbal através da descrição da personagem ou na apresentação da negritude por meio da condução da narrativa, seja no texto visual, através das ilustrações trazendo elementos da negritude na cor da pele, nos traços fenotípicos e no contexto em geral. Além disso, para a inclusão na lista, era necessário que a menina negra tivesse destaque na publicação, assumindo um papel de protagonismo que, pela sua relevância, desempenhasse um papel fundamental no fio narrativo.

Considerando a função de divulgação literária e política da lista do 100MN, havia um compromisso com a qualidade da representação das meninas negras. Essas meninas negras ficcionais poderiam servir de inspiração para meninas negras reais? Essas personagens de meninas negras poderiam contribuir para que meninas negras reais melhorassem a imagem que elas mesmas fazem de si? A seleção de livros para a lista assumia o viés de fortalecimento da autoimagem das meninas negras.

Com critérios mais explícitos e rigorosos, o projeto tinha como objetivo não só ampliar a divulgação de obras com a presença de meninas negras na literatura infantil, mas também promover uma visão mais positiva e plural do que significa ser uma menina negra.

Toda a repercussão gerada em torno do 100MN revelou para mim o valor deste trabalho, que começou como uma simples lista e se transformou em uma curadoria de livros com meninas negras como protagonistas nas histórias. Essa curadoria ganhou notoriedade e foi republicada por diversos portais, incluindo a plataforma Geledés², que faz parte do Instituto da Mulher Negra. A experiência despertou em mim a vontade de compreender melhor quem eram essas meninas negras apresentadas nesse conjunto de obras que circulavam no mercado editorial. Foi a partir do processo de elaboração desta lista que passei a reconhecer o potencial e a

² Fundada em 30 de abril de 1988, Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigente na sociedade brasileira. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/> Acesso em 01 de setembro de 2023.

importância do cruzamento desses marcadores sociais da diferença na literatura infantil — gênero, raça e geração — como objeto de pesquisa acadêmica.

À medida que me aprofundava na leitura dos mais de cem livros — pois o projeto ultrapassou a quantidade de obras inicialmente previstas —, o acervo foi se organizando em minha mente seguindo determinados padrões. Com uma quantidade tão significativa de obras, pude perceber similaridades nos temas abordados e nas caracterizações das meninas negras presentes nas narrativas. Esses recorrentes traços ajudam, de forma individual e coletiva, a consolidar uma noção específica do que é ser uma menina negra. E foi essa inquietação que me trouxe até aqui.

Além do projeto 100MN, a minha inserção no mercado editorial se diversificou. Já fui responsável pela edição de alguns livros infantis em parceria com uma pequena editora. Essa experiência me possibilitou conhecer os meandros do processo editorial, desde a produção do livro até a escolha da ilustração, a definição da capa, a diagramação, até os textos de quarta capa e apresentação dos livros. Esse olhar de dentro para a feitura de um livro inclui acompanhar desde o contato com os autores e a ideia inicial da história até a impressão, encadernação e distribuição da obra pronta.

Atualmente, minha inserção no mercado editorial se diversificou ainda mais. Atuo como leitora crítica para editoras que publicam obras de autorias negras e temáticas raciais, faço parte da equipe de influenciadores parceiros de algumas editoras, uma atividade que se tornou uma estratégia importante de divulgação. Também integro o corpo de jurados de premiações literárias responsáveis por eleger listas de melhores livros infantis do ano. Além disso, desempenho o papel de curadora de acervo para bibliotecas escolares e assessoro escolas particulares na elaboração de seus currículos literários. Todas essas funções no mercado editorial e suas implicações serão mais detalhadas no segundo capítulo.

Minha ampla inserção no mundo literário me permite observar, sob diferentes ângulos, os processos de circulação da literatura infantil no mercado editorial. Tenho a possibilidade de examinar os processos de criação, distribuição, seleção, promoção e adoção pelas escolas das obras de literatura infantil. A multiplicidade de experiências direciona minha atenção, nesta pesquisa e no meu cotidiano, para o mercado editorial de literatura infantil, permitindo-me acompanhar as tendências do

mercado e os critérios de avaliação adotados tanto pelas escolas quanto pelas editoras.

Portanto, minha trajetória profissional no mercado editorial e minha relação pessoal com os livros foram fundamentais para minha jornada acadêmica até o mestrado e para a escolha do objeto de pesquisa.

A pesquisa e seus objetos

A presente pesquisa tem como objetivo geral analisar obras de literatura infantil que circulam no mercado editorial brasileiro, investigando as imagens de meninas negras presentes nessas publicações. Partindo do questionamento central “Quem são as meninas negras que aparecem nas produções de literatura infantil que circulam no mercado editorial brasileiro?”, busco compreender de que forma essas obras atualizam a noção do que significa ser menina negra.

A hipótese levantada é que a dinâmica de produção e circulação de literatura infantil no mercado editorial contribui para a estabilização de estereótipos relacionados às meninas negras, os quais são influenciados pelos valores dos grupos sociais diversos presentes neste mercado.

A proposta deste estudo foi realizar uma pesquisa documental tendo como base os catálogos das editoras, com uso de técnicas quantitativas e qualitativas para investigar as hipóteses estabelecidas e a analisar das obras literárias. Os conteúdos coletados e sistematizados na pesquisa geram um quadro analítico que contribui para a compreensão das representações de meninas negras disponíveis aos leitores nessas publicações.

A pesquisa documental utiliza como fonte primária os catálogos das editoras, selecionadas a partir de critérios que serão explicitados no terceiro capítulo, apresentando os livros disponíveis para comercialização. Com base nos catálogos, foi possível definir como *corpus* de análise para a pesquisa os livros que continuam em circulação no mercado editorial, pois constam como não esgotados nos catálogos. A tabulação das informações presentes nos catálogos, considerando principalmente títulos, capas e sinopses, permite identificar quais obras trazem meninas negras como

protagonistas e qual é a proporção dessas protagonistas em relação à totalidade de obras publicadas em cada editora.

Uma questão metodológica fundamental foi a interpretação do que é considerado literatura infantil nesta pesquisa. O termo “literatura infantil” é usado em vários contextos sem que sua definição seja problematizada. Porém, as pesquisas sobre o tema mostram que este é um termo carregado de contradições e lacunas.

A dificuldade em estabelecer os contornos do que pode ser considerado literatura infantil precisa ser enfrentada para que o objeto tenha alguma delimitação, mesmo que não seja definitiva. O que está sendo expresso quando se adjetiva a literatura como infantil?

A primeira distinção a ser feita é que o adjetivo infantil não é utilizado como uma qualificação que indique inferioridade deste tipo literário, como muitas vezes a palavra infantil é acionada no senso comum. Ainda persistem uma série de associações pejorativas à literatura infantil por associá-la a uma condição de menoridade, uma produção de baixa complexidade ou qualidade literária. Como se o adjetivo infantil, por ser relativo à infância, por si só, significasse algo que ainda não está completo e carece de amadurecimento.

Cecília Meirelles (2016[1951]), em seu livro *Problemas da literatura infantil*, levanta esse debate ao afirmar que a definição de literatura infantil está intrinsecamente ligada ao seu público-alvo. E é o fato de a obra ser *para* crianças que a enquadra como literatura infantil. Portanto, a “literatura infantil” seria uma categoria definida *a posteriori*. Somente após as crianças terem uma experiência com a obra que seria possível classificá-la como literatura infantil, tornando determinante essa relação. Nas palavras da autora, “a literatura infantil, em lugar de ser a que se escreve para crianças, seria a que as crianças leem com agrado.” (MEIRELLES, 2016, p.57).

A perspectiva de Cecília Meirelles aponta para uma interpretação de que não há critérios específicos para definir o que chamamos de literatura infantil. A própria definição varia de acordo com os gostos individuais de cada criança, o que significa que qualquer livro poderia ser interpretado como literatura infantil.

Nesse sentido, Peter Hunt (2010) também parte do pressuposto de que não é possível estabelecer uma definição única de “literatura infantil”. Ele argumenta que

utilizar apenas os aspectos textuais como base não nos fornece uma definição confiável, tendo em vista que os livros considerados “bom” para crianças não são bons apenas para crianças, podem ser apreciados também por adultos, o que comprometeria a classificação da obra como literatura infantil.

Contudo, na acepção de Hunt, o livro para crianças pode ser definido a partir do seu leitor implícito, ou seja, a partir do leitor para qual é destinado o texto. Desta forma, diferente da definição posterior proposta do Cecília Meirelles, Hunt acredita que é a pessoa adulta escritora que define se a obra produzida é literatura infantil quando opta por ter como leitor implícito a criança, mesmo que efetivamente não seja uma criança o leitor final. (HUNT, 2010)

Uma definição mais recorrente e simplificadora parte do argumento que características como a simplicidade da linguagem, a presença de ilustrações e a abordagem de temas adequados à faixa etária seriam critérios relevantes para classificar uma obra como literatura infantil. No entanto, esses critérios podem também ser aplicados a outros tipos de literatura, não fornecendo uma definição consistente. Além disso, a definição da literatura infantil não pode se restringir a aspectos formais (COELHO, 2000; GREGORIN FILHO, 2012; HUNT, 2010).

Nelly Coelho (2000) lembra que a literatura infantil foi historicamente subestimada como criação literária e considerada um gênero “inferior” devido à sua origem ligada à criança. As crianças eram vistas como adultos em miniatura, portanto os textos destinados a elas eram adaptações ou simplificações de obras voltadas para adultos, para se adequarem à compreensão infantil. A literatura infantil era considerada pueril, pois seu propósito era entreter as crianças, ou útil, pois visava ensinar algo determinado pelos adultos.

José Nicolau Gregorin Filho (2012) critica definições de literatura infantil feitas apenas no nível da manifestação textual, isto é, considerando apenas as personagens, tempo, espaço, entre outros elementos textuais, para classificação de uma obra como literatura infantil, tendo em vista que os temas não são exclusivos do universo infantil, são valores que circulam em toda a sociedade. A literatura infantil tem por objetivo expressar experiência humanas e, por isso, não pode ser definida com exatidão. Ela é, sobretudo, uma obra de arte.

Em seu livro *Sings of childness in children's books*, o pesquisador Peter Hollindale (1997) apresenta uma reflexão sobre a infantilidade, compreendida como uma particularidade ou estado do que é infantil, assumida como um conceito que contribui para o debate. O autor parte de duas abordagens distintas sobre a infância para buscar uma definição de literatura infantil.

Na primeira perspectiva, a infância é vista como uma fase provisória de passagem para a vida adulta. Nesse sentido, a literatura infantil pode ser tomada por vieses pedagógicos, pois seria um instrumento que auxilia as crianças a superar essa fase e se preparar para a vida adulta. Já na segunda abordagem, a infância é considerada uma etapa autônoma da vida, que deve ser vivenciada plenamente. Nessa visão, a literatura é uma forma de permitir que a criança exerça a sua própria infantilidade, experimentando a própria infância de modo a não ter dados em sua vida adulta. (HOLLINDALE, 1997).

Entretanto, em ambos os casos, Hollindale aponta como obstáculo para a compreensão da literatura infantil o distanciamento tempo de entre aqueles que a produzem — pessoas adultas — e aqueles para quem ela é destinada — as crianças. Para o autor, a pessoa adulta que produz literatura infantil será sempre obsoleta, pois jamais poderá reviver a infância.

Com base nas concepções de infantilidade e infância, Hollindale propõe seis possíveis definições de literatura infantil. Na primeira, ele a considera como uma produção intencionalmente voltada para crianças, resultado das intenções e decisões das pessoas adultas envolvida no processo de criação e circulação dos livros. Na segunda, ela compreende um conjunto de obras que são designadas como literatura infantil a partir do manifesto interesse das próprias crianças. A terceira definição engloba as obras que foram interessantes para crianças no passado e que no presente são classificadas como literatura infantil a partir deste histórico. A quarta, entende que é uma vertente da ficção que se destina especificamente às crianças, apresentando uma linguagem acessível a elas. Na quinta definição, a literatura infantil seria um conjunto de textos que compartilham aspectos formais e estéticos significativos para as crianças, mesmo que também possam afetar pessoas adultas. E por fim, na sexta definição, ela é entendida como o evento do encontro entre a infantilidade do texto e a infantilidade da criança. Dessa forma, quando o mesmo texto

fosse acessado por um adulto, ele deixaria de ser um texto de literatura infantil. (HOLLINDALE, 1997).

Essas definições propostas por Hollindale demonstram a complexidade e a variedade de perspectivas sobre o que caracteriza a literatura infantil a partir do adjetivo infantil. Outra perspectiva de reflexão pode ser feita a partir do substantivo literatura.

Peter Hunt (2010) destaca a dissociação entre o que é literário e o que é infantil. O autor enfatiza que a leitura literária pressupõe que se extrai do texto sensações e reações, que dialogam como com os conhecimentos e vivências prévias das pessoas adultas que leem. No caso dos livros escritos por adultos para crianças, “o livro será usado não para acolher ou modificar nossas opiniões, mas para formar as opiniões da criança.”. (HUNT, 2010). Contudo, uma vez que os adultos não podem saber se as crianças leem o texto com uma experiência literária ou como uma experiência funcional, a própria literariedade da literatura infantil é passível de questionamento.

E por ser literatura, a literatura infantil é uma obra artística, na qual um destinador-adulto – autor – se dirige a um destinatário-criança com a intenção de expressar uma determinada interpretação que esse destinador faz da sociedade e do mundo do modo como ele acredita ser acessível e adequado ao destinatário. (GREGORIN FILHO, 2012).

Voltamos então à Nelly Coelho (2000), que questiona se a literatura infantil é uma arte literária ou pedagógica. Segundo a autora, ela ocupa simultaneamente essas duas áreas distintas, podendo ser interdependentes em alguns contextos. Ao provocar emoções e proporcionar diversão, a literatura infantil modifica a consciência de seu público-alvo, revelando-se uma manifestação artística. Quando utilizada como intenção educativa, torna-se também um elemento da área pedagógica.

Portanto, o que é nomeado como literatura infantil não se desvincula da percepção que a sociedade tem da criança como indivíduo, da infância como uma fase do desenvolvimento humano e da própria natureza da literatura. A literatura infantil segue como um conceito instável, muitas vezes contraditório, que continua no cerne de muitas discussões e questionamentos.

A dinamicidade da ideia de literatura infantil se reflete em uma variedade de termos que buscam expressar de forma mais adequada a ideia, como “livros para a infância”, “literatura para crianças”, “literatura de crianças”, “literatura para infâncias”, entre outros, todos eles apresentam potencialidades e lacunas que não permitem um consenso. Metodologicamente, opto por adotar o termo “literatura infantil”, compreendendo que este é um conceito em constante revisão e não possuiu uma definição estabilizada, mas sem o qual certas questões-chave sequer podem ser pensadas. Na linha de Stuart Hall (2003b), assumo neste estudo, literatura infantil como um conceito “sob rasura”.

Embora da expressão literatura infantil e juvenil ser comumente adotada por pesquisadoras da área, é importante destacar que, assim como o termo infantil abre um amplo debate sobre as noções de infância e infantilidade, o termo juvenil nos levaria a uma discussão sobre juventude, adolescência e outros assuntos relacionados que não são abordados neste estudo. Portanto, ao longo da pesquisa, a utilização da expressão “literatura infantil” será priorizada sempre que possível, mesmo que algumas pesquisadoras adotem outras expressões.

O debate sobre a definição da literatura infantil perpassa pelas funções este tipo literário assume, que vão além da perspectiva pedagógica, conforme será abordado no capítulo *Literatura infantil e produção de identidades*. Segundo Tereza Colomer (2017), a literatura infantil desempenha várias funções, incluindo a introdução ao imaginário social; colaboração para o desenvolvimento e domínio da linguagem a partir de formas poéticas, narrativas e dramáticas do discurso literário; e oferecimento de uma representação de mundo que sirva como instrumento para a socialização das novas gerações.

E foi a partir da perspectiva de Tereza Colomer sobre as funções de literatura infantil que iniciamos a reflexão sobre as imagens de meninas que o acervo selecionado repercute e como tais concepções de mundo contribuem para a construção de noções sobre meninas negras no imaginário social.

A pesquisa foi conduzida com base nos catálogos de um conjunto diversificado de editoras, cada uma com distintos níveis de inserção no mercado editorial de literatura infantil. A seleção dessas editoras seguiu os critérios delineados no terceiro

capítulo. Uma vez definido o grupo de editoras, os livros foram escolhidos como base para a análise das personagens meninas negras.

Heloísa Pires Lima (2001) destaca a importância de considerar também as ilustrações dos livros na análise da literatura infantil. Ao examiná-las em conjunto, as ilustrações revelam as expressões culturais de uma sociedade. E por meio de seus arranjos simbólicos, valores e crenças, orientam percepções de mundo. Além disso, é oportuno lembrar que as ilustrações são uma forma de autoria e desempenham um papel crucial na literatura infantil.

Existe uma longa prática na interpretação da palavra escrita. Graça Ramos (2020) reforça a necessidade de ampliar o trabalho de interpretação das imagens nos livros infantis, destacando que a habilidade de ler imagens é adquirida com a prática. A combinação entre o texto escrito e a narrativa iconográfica amplia as possibilidades de leitura dos materiais, apontando caminhos para a leitura do mundo a partir do livro. Portanto, a análise das ilustrações, em conjunto com o texto escrito, foi um processo fundamental para a efetiva execução da pesquisa.

A seleção do *corpus* documental para análise teve como primeiro e essencial parâmetro que a narrativa fosse protagonizada por uma menina negra, compreendendo como menina negra uma personagem feminina ilustrada como uma pessoa com características físicas e culturais associadas à negritude e à infância.

Um segundo critério foi que a obra estivesse disponível no catálogo da editora. Levando em consideração que a expectativa da pesquisa era observar as representações contemporâneas de meninas negras, foi fundamental que os livros selecionados estivessem disponíveis para acesso pelo público-alvo. Podendo ocorrer por meio da aquisição do livro em livrarias, empréstimo em bibliotecas ou aptos a concorrerem em editais de fomento a leitura e formação de bibliotecas escolas, como o Programa Nacional da Biblioteca da Escola (PNBE) e o Programa Nacional do Livro e Material Didático (PNLD).

E como terceiro parâmetro, o recorte temporal foi definido, considerando como marco a inclusão do artigo 26-A na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), por meio da lei nº 10.639/2003, modificada posteriormente pela lei nº 11.645/2008. Essa alteração tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e

indígena na educação básica. Tal mudança desempenhou um papel fundamental para que as escolas buscassem recursos didáticos que auxiliassem na apresentação dos conteúdos aos estudantes e, neste contexto, a literatura infantil foi acionada na introdução dessas temáticas no ambiente escolar.

Eliane Debus (2017) reforça a importância da inclusão do art. 26-A na LDB para o aumento significativo da produção literária com protagonismo negro. Segundo a autora, as exigências estabelecidas pela Lei nº 10.639/2003 resultaram no fortalecimento de um nicho de mercado que engloba livros que tematizam e problematizam questões raciais, por meio de narrativas com personagens negras como protagonistas e que apresentam a multiplicidade do continente africano.

Tais narrativas desfazem ideias cristalizadas e preconcebidas de que personagens negras estão limitadas a lugares de submissão ou que devem aparecer apenas em narrativas que retratam o período escravista. Elas rompem, ainda, com a constante representação do continente africano pelo viés exótico. (DEBUS, 2017).

No entanto, é importante ressaltar que esse rompimento com estereótipos raciais não é uma unanimidade nas narrativas de literatura infantil que circulam no mercado editorial. Débora Oyayomi Araújo, em seu estudo intitulado *Personagens negras na literatura infantil: o que dizem crianças e professoras*, observou que as pesquisas levantadas por ela reiteram em seus resultados a presença persistente de estereótipos na caracterização de personagens negras nas publicações de literatura infantil. Essas obras, que em geral fazem parte de bibliotecas escolares, podem exercer um impacto negativo na formação de estudantes e na percepção da história e cultura afro-brasileira e africana. (ARAÚJO, 2017).

O levantamento realizado no âmbito do projeto 100MN mostra que, após 2003, ano da inclusão do art. 26-A na LDB, a quantidade de livros protagonizados por meninas negras aumentou de forma perceptível, de tal modo que foi possível identificar cerca de 200 títulos protagonizados por meninas negras publicados no Brasil e em circulação no mercado editorial. A maioria dos livros que compuseram a lista foram lançados após a alteração da legislação.

O aumento significativo do número de publicações com enfoque pedagógico, isto é, livros com suplementos para professores ou cartilhas com indicações de uso

do livro como recurso pedagógico, reflete também em um aumento na quantidade de obras com protagonismo negro disponíveis no mercado editorial como um todo. Tal movimento sinaliza que outros interesses se articulam para impulsionar a demanda por mais publicações que abordem as questões raciais ou que, ao menos, apresentem representações de personagens negras.

Em suma, as discussões conceituais em torno da literatura infantil e seu papel nas formas de meninas negras compõe o escopo deste estudo. No primeiro capítulo apresentamos uma reflexão sobre a literatura infantil em suas especificidades no campo literário, abordando suas origens históricas e sua contribuição nos processos de produção de identidades, com ênfase na produção de identidades negras a partir das formas como as personagens foram elaboradas e apresentadas ao longo do tempo.

No segundo capítulo, a partir de uma cartografia do mercado editorial brasileiro, apresentamos como este campo se organiza, quais são as principais editoras em diferentes segmentos do mercado e, por fim, a importância dos catálogos editoriais como instrumentos de divulgação do acervo das editoras.

No terceiro capítulo, observamos as estratégias de atuação das casas editoriais no mercado, analisando a apresentação de seus catálogos e como as obras com meninas negras e as temáticas raciais são inseridas em seu acervo.

O quarto e último capítulo aprofunda a análise imagens de meninas negras nos livros selecionados, buscando compreender como essas narrativas contribuem para a estabilização identidades de meninas negras.

Literatura infantil e produção de identidades

Lembrar também pode trazer
liberdade! Nada é mais
importante para a identidade
de uma pessoa do que as
experiências guardadas em
sua mente e em seu corpo.
Edith e a velha sentada –
Lázaro Ramos

Abertura

Os estudos sobre literatura infantil frequentemente revisitam as origens desse nicho literário. Esse movimento ocorre porque a gênese dessa segmentação, voltada especificamente para as crianças, ainda influencia os seus modos de leitura e distribuição. A expectativa de que essa literatura tenha um compromisso com a educação, transmita uma moralidade ou propague uma forma específica de ser criança, determinada e validada por adultos, ainda persiste.

Como parte integrante deste campo de estudo, compreendo que é relevante fazer uma breve contextualização das origens da literatura infantil como uma segmentação da literatura universal. Essa abordagem nos auxilia a compreender melhor as características específicas dessa categoria no mercado editorial e como ela atua nos processos de produção e estabilização de identidades de pessoas negras.

A literatura ocupa um lugar fundamental na identidade cultural de um povo, pois por meio dela é possível acessar universos de relações produzidos ao longo da história. Nas narrativas ficcionais, somos apresentados a várias possibilidades de ocupações de espaços e às dinâmicas envolvidas nesses processos. Além disso, a literatura registra as transformações nas relações sociais e nos símbolos que são produzidos no interior de uma determinada sociedade. Dessa forma, a literatura cria um espaço ficcional no qual valores e crenças de um povo são representados.

Neste capítulo, examinamos como os processos de produção de identidades e os signos de pertencimento racial se consolidaram na apresentação de personagens negras na literatura infantil brasileira ao longo do tempo.

A história que precede os livros: um breve histórico da literatura para crianças

A origem da literatura infantil está intrinsecamente ligada à história da literatura como um todo. Seu surgimento como um segmento específico remonta a um período em que a produção literária começou a se direcionar a um público mais jovem. Esse movimento ocorreu em paralelo ao reconhecimento da infância como uma fase distinta na vida das pessoas, como evidenciado no debate sobre a definição da literatura infantil apresentado anteriormente. Ao longo do tempo, as obras gradualmente passaram a ser produzidas especialmente para as crianças, com o intuito de satisfazer suas necessidades de entretenimento, educação e formação de valores.

A adequação da linguagem e dos temas ao universo infantil está intimamente ligada à ideia de que as crianças passaram a estar imersas em um ambiente de estímulos diferentes dos adultos.

É preciso assinalar que tal concepção de infância, embora universalizada nos estudos clássicos sobre o tema, tem como sujeito empírico o universo europeu e as classes letradas e ricas. Entre a população operária e no contexto das populações tradicionais, há certas nuances na ideia de separação entre o “mundo das crianças” e o “mundo dos adultos”. A própria ideia de criança indígenas, por exemplo, passa por uma atual ressignificação que coloca em xeque a perspectiva universal dos aspectos que caracterizariam a infância (TASSINARI, 2012).

A concepção moderna da infância, conforme descrita por Philippe Ariès (2022[1978]), começou a se desenvolver no século XVII, em resposta aos interesses da classe burguesa. Essa mudança resultou em novos padrões de sociabilidade e na separação dos espaços destinados a adultos e crianças, levando as crianças a ocuparem ambientes mais controlados e voltados para a educação e a formação moral.

Nesse contexto, a literatura infantil surge como uma forma de expressão literária específica, à medida que a infância passa a ser reconhecida como uma fase da vida com necessidades educacionais próprias. Tornou-se essencial criar materiais impressos com propósitos didáticos direcionados a essa faixa etária.

No século XVII, Charles Perrault produziu obras voltadas especificamente para o público infantil. Para ele, a principal característica dos livros para crianças era a

moralidade de inspiração religiosa, mais precisamente cristã. Ele coletou histórias do folclore e dos contos populares e os recontou em versões adaptadas e adequadas para as crianças. Uma de suas obras mais conhecidas, *Histórias de mamãe ganso*, reúne versões de contos clássicos como *A gata borralheira*, *O pequeno polegar* e *A bela adormecida* (GÓES, 2010).

Neste diapasão, as histórias contadas por Perrault, pelos Irmãos Grimm e os contos de fadas de Christian Andersen são exemplos de obras que procuravam transmitir valores de uma determinada sociedade em linguagem adequada às crianças, quase sempre através de narrativas que não tratavam especificamente do universo infantil, mas que passavam a fazer parte dele a partir dessa mediação de pessoas adultas.

No século seguinte, Jean Jacques Rousseau, por meio de sua obra *Emílio* (1782), reafirmou o princípio de que um livro jamais deveria antecipar a experiência real da criança. *Emílio* também manteve o caráter educativo da literatura infantil. Obras como *Robinson Crusóé* (1885), de Daniel Deföe, e *Viagens de Gulliver* (1888) de Swift, exemplificam as características iluministas ao apresentarem valores morais esperados das crianças, como coragem, tenacidade e a valorização do herói diante do perigo e das dificuldades, mantendo a preocupação didática característica daquele período histórico.

Segundo Isabel Lopes Coelho (2020), a literatura infantil reflete e ao mesmo tempo molda a imagem da infância. A autora destaca que foi a partir da segunda metade do século XIX que a representação da infância adquiriu uma perspectiva mais realista. Ela atribui essa mudança no discurso da literatura infantil à nova organização social que surgiu após a Revolução Francesa, na qual a criança passou a ser retratada como protagonista e heroína das narrativas.

Assim, a representação das crianças e da infância nas obras de literatura infantil sofre transformações ao longo do tempo, acompanhando as mudanças na percepção dos papéis sociais, nos contextos históricos e nas discussões intelectuais sobre a própria infância (COELHO, 2020).

No Brasil, a produção de literatura infantil remonta há pouco mais de um século. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022[1984]), apontam que as primeiras

produções literárias voltadas para crianças publicadas no Brasil eram traduções e adaptações de obras estrangeiras assinadas principalmente por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel. Data do final do século XIX as primeiras traduções brasileiras das obras clássicas dos Irmãos Grimm, Charles Perrault e Hans Christian Andersen.

No começo, a literatura infantil brasileira era composta de adaptações de livros originalmente escritos para adultos, transcrições de narrativas transmitidas oralmente, que se convertiam em contos para crianças e traduções para a língua portuguesa de obras que foram escritas para o público de outros países. E em geral, essas obras eram introduzidas no Brasil com a intenção de complementar as leituras dos estudantes brasileiros. (ZILBERMAN, 2012).

Julia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, no final do século XIX, são consideradas as primeiras mulheres brasileiras a produzirem livros voltados para crianças, obras que, apesar do caráter educativo, valorizavam o aspecto lúdico da literatura. (LAJOLO e ZILBERMAN, 2022[1984]). Segundo Leonardo Arroyo (2011), *Contos Infantis*, livro publicado pelas autoras em prosa e verso, teve sua primeira edição impressa em Lisboa em 1886, e em 1901 já estava em sua quarta edição, demonstrando o sucesso da obra entre os pequenos leitores brasileiros, mas principalmente, entre os adultos que o consideravam adequados para ser apresentado às crianças.

Os esforços na produção de literatura infantil no Brasil foram feitos no sentido de cativar e educar as crianças, buscando equilibrar o caráter educativo com o aspecto lúdico da literatura.

A elaboração discursiva da literatura para crianças

Compreendendo que a literatura infantil adapta a diversidades de temas e assuntos presentes na literatura ao conjunto de referências e repertório das crianças, ela pode abranger uma variedade de gêneros e formatos. Por ela ser concebida com o propósito principal de atender às necessidades das crianças, é utilizada uma linguagem específica que busca expressar experiências humanas adequadas ao público-alvo, que também não é homogêneo.

Segundo Tereza Colomer (2017), as pessoas utilizam personagens como uma forma de verbalizar e dar contorno aos próprios sonhos e perspectivas sobre o mundo. A força educativa da literatura está na possibilidade de fornecer recursos para que as pessoas estabeleçam uma visão distinta sobre o mundo, muitas vezes até contrária à sua própria visão, afastando-se da realidade e do vocabulário usual nos quais esses indivíduos estão imersos.

Por consequência, a literatura permite o acesso a um conjunto de imagens, símbolos e representações que são acionadas como formas típicas de compreensão do mundo e das relações e que, apesar da recorrência e da pretensa universalidade, são reelaboradas e reinterpretadas a cada momento histórico.

Quando se observa a literatura infantil pelo viés pedagógico, lendas e fábulas³ tinham a preocupação de transmitir valores morais e servir como instrumento para a educação das crianças, tal como se observa nas produções dos Irmãos Grimm, de Perrault e de Andersen e em diversas produções nacionais.

Cecília Meirelles (2016) nos lembra que a literatura, principalmente para crianças, não é apenas um passatempo. Desse modo, pode ser compreendida como uma nutrição para as crianças, assumindo um papel na formação humana, sendo esse tipo literário munido do propósito de servir como instrumento para a compreensão das relações presentes na realidade.

Portanto, não há ingenuidade no texto literário voltado para crianças. Há, sim, uma intencionalidade das pessoas adultas responsáveis por essa produção (ZILBERMAN, 2012; COELHO, 2020), por isso, a análise crítica da representação de meninas negras nessas obras pode subsidiar a reflexão sobre construções sociais reproduzidas na literatura infantil e que influenciam o modo como o público leitor da obra, que podem ser crianças ou pessoas adultas, internaliza crenças sobre o lugar social de meninas negras.

A literatura infantil é, portanto, adultocêntrica, pois embora seja consumida por crianças, ela é um produto oferecido a elas por uma pessoa adulta que a produz e analisa, de acordo com seus interesses. Ela manifesta, prioritariamente, os interesses

³ Lendas são histórias fictícias em prosa curta ou longa que conta histórias que fazem parte da cultura de um povo. Fábulas são histórias em prosa curta, cujos personagens são animais personificados e tem a dupla finalidade de instruir e divertir. (GÓES, 2010)

dos mais velhos, pois são as pessoas adultas os sujeitos da produção e da circulação — uma vez que são os pais que compram os livros, são as professoras que recomendam leituras etc. — e da recepção das obras. A criança é inserida neste sistema de circulação de ideologias a partir da ótica adulta. (ZILBERMAN, 2012).

Em um estudo sobre literatura infantil e ideologia, Fulvia Rosemberg (1985) analisou um amplo acervo de literatura infantil, olhando em detalhes tanto para as narrativas escritas quanto para as narrativas visuais, e concluiu que há uma construção hierárquica de representações de adultos e crianças, brancos e não-brancos, e de personagens femininas e masculinas. Essa hierarquização se consolida como uma forma de manutenção de desigualdades:

O caráter unilateral da relação estabelecida pelo livro infantojuvenil não decorre apenas do domínio exercido pelo adulto sobre a criação de um texto ou de uma imagem, mas também de seu poder sobre a produção, difusão, crítica e consumo de um livro. São adultos os escritores, ilustradores, diagramadores, programadores, capistas, editores, chefes de coleção; são também adultos os agentes intermediários (críticos, bibliotecários, professores, livreiros) responsáveis pela difusão do livro junto ao comprador que também é adulto (bibliotecários, pais e parentes). Aqui, a distância entre criação e consumo é máxima, pois o público infantil, enquanto categoria social, não participa diretamente da compra do produto que consome e quase não dispõe de canais formalizados para opinar livremente sobre o livro que lê. Fala-se nesse caso, em receptor cativo. (ROSEMBERG, 1985, p. 30).

Outras pesquisadoras do campo se coadunam com essa perspectiva. Heloísa Pires Lima (2001), por exemplo, reforça a literatura infantil como um documento importante para a análise das relações raciais no país, pois nela há a rearticulação de ideologias através de estratégias específicas de criação de enredos e lógicas que traduzem as nuances das relações raciais estabelecidas em nossa sociedade para o público-alvo das narrativas.

Na construção da percepção da identidade de um povo, a literatura se destaca por oferecer versões sobre os conjuntos de relações produzidos ao longo do tempo, ressaltando quais espaços são ocupados por quem e de que maneira ocorrem as transformações nas relações sociais e nos símbolos produzido no interior e por essa sociedade na qual a autoria e o público-alvo da obra estão inseridos. (GREGORIN FILHO, 2012).

Outro viés a ser considerado na elaboração discursiva da literatura infantil considera a peculiaridade da relação texto e imagem neste tipo literário. Desde as primeiras publicações tendo como público-alvo as crianças há um hibridismo de linguagens textuais e imagéticas. Se nos primórdios das literaturas voltadas para crianças a ilustração servia apenas como enfeites para o livro, hoje tanto a elaboração textual escrita quanto a elaboração textual visual são fundamentais para a compreensão da obra. Ou seja, a narrativa escrita e as ilustrações são importantes para a construção de sentido da história.

Os processos de construção do discurso narrativo são desenvolvidos tendo como foco a criança, isto é, a organização dos elementos da narrativa (enredo, personagens, espaço, tempo, contexto, entre outros) busca aderência ao rol de conhecimentos e referências infantis para que o leitor em potencial de uma obra, que são crianças e /ou adultos que fazem a seleção dos textos a serem lidos por crianças, a aceite e a receba como adequada.

A capacidade de ler através das imagens não está vinculada apenas ao ato de enxergar; ela envolve a percepção de conteúdos e dimensões socioculturais presentes nas imagens. A leitura ocorre quando é possível captar e dar significado à imagem. Portanto, a imagem na literatura infantil ajuda a organizar o pensamento e a compreender o que está sendo lido no texto verbal e vice-versa.

As narrativas visuais vão além das meras ilustrações na literatura infantil atual. A imagem está intrinsecamente ligada ao design do projeto, incluindo o tamanho e o estilo da fonte utilizada, o espaçamento entre as linhas e uma série de outros elementos que desempenham um papel importante na criação do ritmo da leitura (RAMOS, 2020).

No livro ilustrado, o sentido emerge a partir da mútua interação entre o texto verbal e o texto visual e pressupõe uma leitura intersemiótica, que também não pode ser compreendida de forma independente da sua inserção em um determinado suporte, no caso, o objeto livro. Portanto, é também a sequência das páginas e a diagramação dos textos e das imagens nelas que constrói o discurso de releitura do mundo que a determina obra propõe.

Deste modo, as obras de literatura infantil estão inseridas em um âmbito textual mais amplo, já que nenhum texto existe isolado da sociedade. Busca-se relacionar contextos de produção e recepção da obra com a sociedade que a produziu e a consome, para então, compreender as representações reafirmadas através dos livros publicados e comercializados.

Produção de identidades negras

Como vimos, a literatura infantil surge com a função social de servir de instrumento para que o leitor compreenda formas de moldar o pensamento e de se comportar. E esse aspecto da literatura infantil é, neste momento, acionado, para nos ajudar a pensar os processos de produção de identidades e representações contidas nela, principalmente sob o viés da temática racial.

O negro, durante muito tempo, foi definido em oposição ao branco: *aquele que não é branco, o outro*. Stuart Hall (2003b) diz que as identidades são construídas por meio da diferença; é por meio da relação com o *Outro*, com aquilo que não se é, que se permite uma identificação. Nessa perspectiva, pensar uma identidade negra, africana ou afro-brasileira é deslocar o olhar para que o branco ocupe a posição de *outro*, daquele que é diferente e, portanto, exterior a unidade que se observa.

Apesar do esforço que faço nesse estudo para compreender a identidade afro-brasileira, é fundamental reconhecer que a noção de identidade, assim como foi dito sobre a literatura infantil, deve ser abordada como um conceito “sob rasura”, uma ideia que não pode ser pensada nos moldes tradicionais em que foi concebida, mas que é indispensável para abordar certas questões essenciais (HALL, 2003b).

Neste estudo, o conceito de identidade é utilizado como uma ferramenta analítica para explorar as questões-chave relacionadas à apresentação das meninas negras nas obras literárias, tendo em mente que essa não é uma categoria estanque. Isto significa que ao tratar dos processos de diferenciação, ou seja, do estabelecimento das noções de identidade e diferença, tais categorias estão em conexão com relações de poder que demarcam as interações dos grupos no seio das sociedades.

De acordo com Tomaz Tadeu Silva (2003) o processo de diferenciação, isto é, de produção da identidade e enunciação da diferença, está intrinsecamente relacionado às relações mais amplas de poder, como econômico, religioso, político etc. Nas interações, sujeitos e grupos, estão assimetricamente colocados de modo uns possuem a capacidade de determinar os seus pertencimentos (sua identidade) atribuindo ao outro a ausência. Dito de outro modo, diferenciar se inscreve, sobretudo a partir do contexto colonial, com uma tecnologia de produção “do diferente”, ou seja, do subalterno (aquele que não pode falar por e de si de modo autônomo).

Nesse diapasão, poder-se compreender, por exemplo, a construção da história do Ocidente, enquanto centro da “humanidade” (de suas produções culturais) ao mesmo tempo em que se demarcava o Oriente, a “África” e a “América” como “diferentes”. (SAID, 1990).

Considerando essa perspectiva sobre identidade e diferença, fica evidente que a busca por uma identidade africana assume contornos ainda mais profundos. Emerge, portanto, a necessidade de refletir sobre a própria concepção de identidade africana, uma vez que esse movimento nos ajuda a entender as barreiras enfrentadas na busca por uma identidade negra na literatura infantil, que muitas vezes se confunde com a própria ideia de identidade afro-brasileira e/ou africana.

Nesse sentido, não importa o quanto as tradições e comunidades negras possam parecer invisibilizadas como matriz constituinte da identidade cultural brasileira (OLIVEIRA, 2017), pois elas continuam a ser relevantes como forma de atualização de experiências e pertencimento identitário por meio da tradição oral, musicalidade e corporalidade, a cultura popular negra propõe a (re)construção de um novo discurso, uma nova forma de apresentação que foi, sob o prisma dos povos colonizados, a forma encontrada para criar locais de identificação. (HALL, 2003a).

A identidade negra não se resume à conscientização das diferenças de tonalidades de cor de pele entre determinados grupos humanos; ela é resultado de um processo histórico longo e está em constante redefinição. Dentro dessas dinâmicas de relações de poder, Kabengele Munanga (2013) identifica três origens distintas para as identidades em formação:

1) identidade legitimadora, elaborada pelas instituições dominantes da sociedade com o propósito de estender e racionalizar sua dominação dentro desse contexto social; 2) identidade de resistência, que é produzida pelos indivíduos e grupos sociais que se encontram em posições desvalorizadas e subjugadas pela lógica dominante; e 3) identidade-projeto, que é construída pelos atores sociais com base nos recursos culturais disponíveis para redefinir suas posições na sociedade e transformar a estrutura social como um todo.

E as origens para as identidades nos leva de volta a Tomaz Silva e suas reflexões sobre a estreita relação entre identidade, diferença e poder: o questionamento da identidade e da diferença corresponde ao próprio questionamento dos sistemas de representação que dão suporte e sustentação a esses sistemas de poder (SILVA, 2003).

Na disputa por poder, a infância acaba se apresentando como uma fase da vida propícia para a reorientação das concepções do que significa ser negro e da negritude e a literatura como um instrumento catalisador desse processo. A transformação pode ser vista a partir do aumento no número de obras de autoria negra que oferecem uma visão *outra* sobre a cultura afro-brasileira e africana, tirando a negritude do lugar de distanciamento e objetificação para posicioná-la no centro e na perspectiva privilegiada de interpretação das relações sociais e dos fatos narrados no enredo das obras.

Por volta dos anos 1920, as narrativas sobre África produzidas na literatura infantil nacional seguiam o propósito de reforçar uma ideia de superioridade da identidade branca. Um exemplo é o volume *Flor Encarnada* (1921), adaptação do folclore feita Arnaldo de Oliveira Barreto, integrante da coleção Biblioteca Infantil organizada por Thales de Andrade. No enredo, conta-se a história de uma princesa africana negra tida como uma grande sábia e detentora dos segredos da floresta que descobre que toda a sua sabedoria vinha de uma jovem branca que lhe contava em segredo os mistérios da floresta. O saber negro, mesmo sobre questões tradicionais e ligadas à terra, é posicionado como um derivado do saber branco.(GOUVÊA, 2005)

Sobre esse conto, Maria Cristina Gouvêa (2005) ressalta que o texto exemplifica a contradição presente nas produções destinadas às crianças nas quais a caracterização da cultura negra é apresentada a partir de um referencial

etnocêntrico, que ao mesmo tempo que possibilita a visibilidade da cultura negra africana, também reforça a implicitamente a cultura branca europeia como superior.

Da identidade legitimadora dos primeiros anos do século XX até a identidade-projeto que vemos construída nas publicações autoria negra posteriores à inclusão do art. 26-A na LDB (Lei nº 9394/96), a formulação de novos discursos que repensam as ideias de nação, povo e cultura brasileira tem ganhado relevância, na medida em que esses discursos apontam o lugar ocupado pela matriz negra dentro da nação (PEREIRA, 2016). As temáticas raciais aparecem como um seguimento importante da literatura infantil, e autorias negras têm se empenhado em produzir obras que resgatam e ressignificam elementos da identidade negra africana e afro-brasileira, como observaremos no decorrer deste estudo.

Contudo, a disputa por identidades ainda assume outro viés. Algumas obras, ao recriarem histórias de identificação com o contexto africano, tendem a adotar um tom universalizante, expandindo aspectos de uma cultura local e apresentando-os como representativos uma “cultura africana” pretensamente unificada.

Um exemplo é a coleção Imigrantes do Brasil, da editora Panda Books. Cada livro conta a história de um avô de origem étnica e geográfica diferente, cujo títulos são: *Meu avô espanhol* (2009), *Meu avô japonês* (2009), *Meu avô português* (2010), *Meu avô grego* (2010), dentre outros. No entanto, quando foi publicado um volume com a personagem negra como avô, o livro se chama *Meu avô africano* (2010). Essa abordagem sugere que a personagem negra já contempla em si todas as possibilidades de expressões culturais de um continente inteiro ou, na pior das hipóteses, negligencia a pluralidade cultural, étnica e racial presente no continente africano.

De igual modo, a abordagem universalizante de elementos das culturas africanas se manifesta através do acionamento da figura dos orixás (da tradição religiosa dos iorubás) como divindades cultuadas e representativas "da África", de uma forma genérica e reducionista, colaborando para uma visão distorcida de que "a África é uma coisa só".

As relações com o sagrado e as mitologias das deusas e dos deuses de diversos povos africanos desempenham um papel crucial nos processos de recriação

e reconexão da cultura afro-brasileira com suas origens africanas. As narrativas mitológicas e sagradas são convocadas nas obras produzidas no Brasil, mesmo quando se trata de povos que tiveram poucos representantes trazidos para as Américas como escravizados.

Além disso, conforme mencionado por Paul Gilroy (2001), tradições e reconstruções identitárias não apenas evocam uma África congelada no tempo e no espaço e diferente da África contemporânea, mas também são elaboradas, muitas vezes, com base em produções e leituras das tradições e culturas africanas realizadas por europeus brancos, que foram as pessoas responsáveis pelos principais estudos sobre o continente africano que chegaram aos pesquisadores no Ocidente.

Grande parte das versões de histórias infantis de temática africana disponíveis no mercado brasileiro são traduções de recontos escritos por europeus sobre povos africanos. Um exemplo é a coleção *Kiriku e a feiticeira*, cuja história é baseada em contos da África Ocidental que foi roteirizado em 1998 pelo animador francês Michel Ocelot e publicada como livro, em tradução brasileira, em 2017. Ocelot passou parte da sua infância na Guiné, local onde ele ouvir essas histórias. A versão de Kiriku que chega ao público brasileiro é uma tradução para o português da interpretação de um francês sobre histórias de tradição oral da África Ocidental.

Durante o período colonial, esses representantes dos países colonizadores compilaram e escreveram histórias da tradição oral, interpretando da própria maneira os costumes e tradições dos povos que estavam sob seu domínio. Ou seja, essas versões são perpassadas pelas ideias de superioridade e pelo preconceito que dominavam as relações entre colonizadores e colonizados. Elas certamente não captam as nuances e percepções que só podem ser compartilhadas por aqueles que pertencem ao mesmo contexto étnico-cultural.

Hoje, parte dessas distorções de percepção está sendo questionada e reconhecida com a difusão de obras e interpretações produzidas por autorias que desafiam o colonialismo epistêmico (MIGNOLO, 2009). São pesquisadoras e pesquisadores de diversas etnias africanas, que trazem interpretações embasadas em saberes locais e tradicionais. Além disso, há pesquisadoras e pesquisadores em todo o mundo que rompem com a ideia de que o norte global deve ser fonte primária

de pesquisa e que buscam fundamentar seus estudos em fontes primárias não mediadas por construções ocidentais de sentidos.

O movimento de desobediência epistêmica decolonial, tal qual Walter D. Mignolo (2008) afirma, tem impulsionado interpretações sobre identidades e diferenças que não têm como centro a cosmovisão branca e ocidental. Cada vez mais estudos buscam questionar e desafiar a hegemonia das referências provenientes do cânone ocidental e colonial, incorporando perspectivas e saberes marginais, indígenas, afrodescendentes e de outras comunidades historicamente silenciadas.

Porém, apesar desse movimento de reconhecimento da importância de diversificar as fontes de conhecimento, valorizando as produções e saberes locais e regionais, a elaboração de identidades negras segue perpassada por uma outridade que não deve ser olvidada ao observamos as formas como as personagens negras são elaboradas e apresentadas na literatura infantil, porque ainda não é uma unanimidade essa reavaliação crítica das estruturas de poder e privilégios presentes na produção acadêmica e cultural, e a manutenção de determinadas concepções características das pessoas negras e da negritude podem atender à interesses de implícitos ou explícitos das pessoas adultas produtoras e fomentadoras da literatura.

Personagens negras na literatura infantil

As personagens e narrativas ficcionais desempenham frequentemente o papel de possibilitar uma forma de expressar e dar forma a diferentes visões de mundo. Assumimos a representação como um conceito polissêmico, que pode mover-se entre a idealização e a problematização do mundo real, mas não tem esteio na realidade concreta.

Em uma análise semiótica, *real* e *realidade* podem ser distinguidos se consideramos que a realidade está ligada às coisas e à natureza como ela são, enquanto o real se faz da interpretação, a representação que as pessoas atribuem às coisas e à natureza. Desta forma, o imaginário tem um compromisso com o real, não com a realidade material. Tanto a imagem, quanto o símbolo constituem representações. E estas não significam substituições puras dos objetos da realidade,

mas apresentações dos objetos percebidos de outra forma, com significados diferentes, porém limitados pelo próprio objeto percebido. (LAPLATINE, 2017)

Uma personagem negra não é uma pessoa negra da realidade, mas pode ser percebida como uma interpretação real de como a autoria desta personagem percebe pessoas negras, com características que lhe são atribuídas. A representação é, portanto, uma imagem que pressupõe uma seleção da realidade, uma seleção de elementos representativos desta realidade e uma estruturação interna que organiza os referidos elementos para transmitir a ideia captada pelo indivíduo que propõe a representação.

Se, como diz Nelly Coelho, “a personagem é uma espécie de amplificação ou síntese de *todas* as possibilidades de existência permitidas ao homem ou à condição humana. (COELHO, 2000, grifo da autora), a personagem negra tem suas possibilidades de existência reduzidas devido às restrições impostas às próprias pessoas negras, que têm suas existências limitadas pela discriminação. Como resultado, a forma como a personagem negra é apresentada muitas vezes reflete as limitações e barreiras que são percebidas pelas autorias como enfrentadas pelas pessoas negras na realidade.

Quando observamos as personagens negras na literatura infantil, encontramos interpretações das características, comportamentos e atitudes identificadas pelas autorias das narrativas como típicas de pessoas negras. Esse conjunto de elementos constrói, ou ajuda a construir, no imaginário das leitoras e leitores uma determinada percepção sobre o que significa ser uma pessoa negra.

Contudo, ao longo da história da literatura infantil no Brasil, essa construção imagética da personagem negra foi muito precária e marcada por estereótipos. Essa situação é tão explícita que “a estereotipia de traços atinge tal ponto que, em um mesmo livro, duas personagens mulheres negras diferentes receberam a mesma representação gráfica” (ROSEMBERG, 1985, p. 83).

Nas publicações de literatura infantil até os anos 1980, Fúlvia Rosemberg (1985) indica que as personagens brancas recebiam mais atenção e detalhamento na elaboração do que as personagens não brancas. Personagens negras apresentavam uma taxa de indeterminação maior; eram retratadas de forma vaga nas narrativas,

faltando informações sobre a sua origem geográfica, situação familiar ou conjugal, bem como elementos da sua personalidade e subjetividade. Deste modo, a representação ficcional de personagens negras no período analisado pela autora era mais incompleta e superficial.

Assim sendo, os modos pelos quais as personagens negras são inseridas na literatura infantil são resultados de um contexto histórico-social específico e estão em constante processo de reformulação, transformando-se ao longo do tempo.

Personagens negras estão presentes na literatura infantil brasileira desde as primeiras produções de autoria nacional. Muitos estudos sobre o assunto indicam que o racismo permeou a construção dessas personagens, que, inicialmente, eram coadjuvantes ou até mesmo figurantes nas narrativas (OLIVEIRA, 2003). Ao longo do século XX, podemos observar uma série de mudanças na elaboração dessas personagens, que levaram até a ascensão das personagens negras ao lugar de protagonistas das histórias, conforme veremos a seguir.

Portanto, partimos neste momento, para uma análise retrospectiva da representação de personagens negras na literatura infantil, elaborada tendo como referência os marcos temporais e a categorização das produções literárias proposta por Nelly Coelho (2006[1981]). A classificação de Coelho foi estruturada considerando a importância de Monteiro Lobato para o campo da literatura infantil.⁴

Dessa forma, adoto a seguinte divisão: A primeira categoria é a chamada precursora, referente à literatura produzida antes de Monteiro Lobato, abrangendo o período até 1919. Em seguida, temos a categoria intitulada moderna, que compreende as produções realizadas durante o período lobatiano, de 1920 a 1970. Por fim, temos a categoria pós-moderna, que engloba as obras produzidas em um período posterior a Lobato, a partir de 1970. Vale ressaltar que a autora não determinou um fim específico para esse último período. Uma quarta categoria, que chamo de fase

⁴ Monteiro Lobato é tomado como um dos principais nomes da literatura infantil nacional. Nelly Coelho o considera o criador da literatura infantil e juvenil brasileira, que a partir da obra *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920) introduziu a fusão do realismo da vida comum e cotidiana das crianças ao espaço mágico dos contos de fadas, borrando as fronteiras entre o real e o imaginário. A partir desta obra, Lobato passou a investir em inovações linguísticas-literárias nas produções de suas obras na literatura infantil que marcaram esse segmento literário. (COELHO, 2006 [1981])

emancipatória, foi adicionada neste estudo para estender a linha do tempo e abordar os livros lançados do final do século XX até as primeiras décadas do século XXI.

A opção por essa apresentação cronológica das representações se deu para que este estudo dialogue melhor com estudos precedentes que se aprofundaram na análise das representações de personagens negras na literatura infantil (GOUVÊA, 2005). Além disso, a opção pela utilização de Lobato como marco temporal, segue o mesmo critério, a despeito de reconhecer o quanto o referido autor se alinhava a posições ideológicas racistas em sua vida pessoal e produção intelectual. Adoto a categorização proposta por Nelly Coelho como uma ferramenta para localizar na linha do tempo da literatura infantil brasileira as transformações nas elaborações de representações de pessoas negras.

- Fase Precursora (Até 1919)

Maria Cristina Gouvêa (2005), em uma análise historiográfica, observa que a literatura infantil das duas primeiras décadas do século XX tinha como foco a nacionalização da produção literária. Os primeiros escritos voltados para crianças e produzidos por brasileiros adotaram um caráter ufanista, de valorização do povo brasileiro, ressaltando a origem europeia e invisibilizando as origens indígenas e negro-africanas de grande parte da população, assim como as riquezas naturais.

Foram produções contemporâneas ao movimento que ficou conhecido como racismo científico, no qual as ideias que ganhavam força eram as que incentivam um país que se pretendia menos negro e propagavam a adoção de políticas eugenistas como o incentivo à imigração de europeus para um embranquecimento da nação. Segundo esse pressuposto, que posteriormente ficou comprovado não ter nenhum respaldo científico, os negros eram incapazes de serem civilizados e alcançarem o mesmo nível de desenvolvimento que os brancos. Ignorar que a maior parte da população era negra e, quando necessário, representá-la como parte do cenário, também foram práticas que tomam parte nessa política de embranquecimento da percepção do país:

Nos textos pesquisados, produzidos entre 1900 e 1920, o negro era um personagem quase ausente, ou referido ocasionalmente como

parte da cena doméstica. Era personagem mudo, desprovido de uma caracterização que fosse além da referência racial. Ou então personagem presente nos contos que relatavam o período escravocrata, como na obra: *Contos pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Neto, de 1906, em que os autores descrevem com ternura a figura submissa de Mãe Maria. (GOUVEA, 2005, p.83-84).

Luiz Fernando França (2006) também observa que os textos da literatura infantil brasileira das primeiras décadas do século XX adotaram um caráter ufanista e pedagógico, construindo uma imagem do negro que fortalecia percepções negativas e inferiorizantes. Em contraposição, as personagens brancas eram apresentadas como superiores. No conto *Mãe Maria* (1906), a personagem simboliza a representação das personagens negras nesse período: ela é apenas descrita como uma negra ex-escrava africana, iletrada, sem família, “contadora de histórias atrapalhadas e tolas”. (BILAC, COELHO NETO, 1906, *passim*)

O conto apresenta uma indeterminação sobre o passado e o presente da personagem, que é descrita genericamente como africana. A negritude da personagem a coloca como filha de um continente inteiro, como se todas as pessoas, em diferentes regiões da África, fossem iguais. No texto, Mãe Maria é retratada praticamente como parte do cenário, pois está presente na casa do protagonista do texto durante toda a sua vida, como um brinquedo antigo que perde significado à medida que o sinhozinho, o protagonista da história, cresce. (FRANÇA. 2006).

Percebe-se que o período foi marcado por uma tentativa de construção de uma brasilidade que não destaca a enorme população negra do país; pelo contrário, invisibiliza-a. As personagens negras eram apresentadas de forma marginalizada, semelhante ao modo como a população negra, no pós-abolição, era tratada.

Mariza Lajolo e Regina Zilberman (2022[1984]) apontam que, na literatura infantil deste período, há uma invisibilidade da população negra como consumidora dessa literatura. O aumento da população urbana e o fortalecimento das classes sociais intermediárias entre, de um lado, a aristocracia rural e a alta burguesia, e do outro, os ex-escravizados e os trabalhadores rurais, geraram a emergência de um público leitor que buscava se diferenciar dos segundos e se aproximar dos primeiros.

Dessa forma, a literatura infantil era destinada a um leitor provavelmente branco (ou embranquecido), e as personagens negras eram apresentadas em posições subalternas e inferiorizadas, reforçando para elas esse lugar.

- Fase Moderna (1920 -1970)

A partir da década de 1920, encontram-se com mais frequência narrativas nas quais as personagens negras aparecem como coadjuvantes e que remetiam à brasilidade em seus enredos. Eram personagens associadas à identidade nacional e ao folclore brasileiro. Nesse período, enquanto a modernidade e o progresso eram associados às personagens brancas adultas, as personagens negras marcavam o lugar da tradição, do universo rural e do passado. (GOUVÊA, 2005).

Foi nessa época que as personagens Tia Nastácia e Tio Barnabé, de Monteiro Lobato, foram criadas e se destacaram como contadores de histórias: Tia Nastácia a negra da casa, dócil e ignorante, que conta as histórias do povo e repete crendices consideradas tolas e Tio Barnabé, homem idoso, do campo, da lida com a terra, que vive no sítio mas não é explicada a sua condição — se era empregado ou se vivia de favor no sítio por ser ex-escravizado, por exemplo — e entendedor de feitiçarias, práticas do campo da espiritualidade que não seguem os dogmas das religiões reconhecidas à época.

Nas histórias de Lobato, frequentemente, quando estas personagens negras compartilhavam seus saberes, as personagens brancas, adultas ou crianças, manifestavam repúdio, temor ou descrédito. Vemos, então, que a negritude nessas obras de literatura infantil é apresentada como associada a saberes e conhecimentos pré-científicos, detentores de uma “cultura inferior” e de práticas religiosas primitivas e pagãs, em oposição ao cristianismo e a modernização que dominavam o período.

Há ainda o descrédito da tradição oral. Em *Histórias da tia Nastácia* (1937), também de Lobato, a contadora é desacreditada pela audiência por trazer histórias que tem origem na cultura popular. A valorização de Lobato à cultura escrita se estabelecia a partir da desvalorização da cultura oral. Marisa Lajolo (1998) aponta que Tia Nastácia não representava a função de mediadora da cultura escrita; portanto, assumia uma posição subalterna aos seus ouvintes, o que também ocorria com outras obras da época que recolhiam contos folclóricos, como *Histórias do Pai João* (1933), de Oswaldo Orico.

Entretanto, é importante notar que na mesma obra em que Tia Nastácia conta histórias populares oriundas da tradição oral e é desrespeitada pela plateia, quando a personagem branca Dona Benta o faz, não desperta as mesmas relações de intolerância da plateia.

Debora Oyayomi Araújo (2010) aponta que a escravização ou uma abolição inconclusa aparecem com frequência na obra de Monteiro Lobato. Além de Tia Nastácia e Tio Barnabé, a autora apresenta o exemplo do Saci, que, apesar de ser um ser mítico, é apresentado com uma aparência semelhante a um homem negro e seus poderes só podem ser controlados quando o Saci é cerceado de sua liberdade.

Conforme observado por Rosemberg (1985), na literatura infantil publicada no Brasil entre 1955 e 1975, há uma recorrência de obras que apresentam meninas e mulheres brancas em posição subalterna em relação às personagens de meninos e homens brancos, que são retratados como envolvidos em diversas atividades e profissões. Por outro lado, as personagens masculinas negras são frequentemente representadas de forma secundária, associadas ao passado (como contadores de histórias, por exemplo) e subordinadas aos homens e mulheres brancos. E as mulheres negras são retratadas como empregadas domésticas, cozinheiras ou babás.

Até os anos 70 do século XX, é possível perceber a prevalência de personagens negras caracterizadas de forma estereotipada, ressaltando características físicas descritas em termos racistas, como 'beijo', 'ventas', 'preto como piche', em detrimento de uma construção mais cuidadosa e pluridimensional das personagens. A referência à identificação racial era considerada suficiente para a construção da personagem, e geralmente, fazia-se simplesmente uso de uma única expressão racista para descrevê-las (como 'o crioulinho', 'a garota do pixaim'), sem sequer nomear a personagem.

Maria Anória Oliveira (2003) observou, em seus estudos, diversos aspectos da inferiorização do negro a partir das análises de Gouvêa (2001) sobre a presença negra na literatura infantil no período lobatiano: 1) o saber negro negado; 2) o estereótipo de contadores de histórias; 3) a ausência do nome; 4) o corpo animalizado, 5) o tratamento como uma “criança grande” e; 6) a autopercepção inferiorizada.

Em suma, as personagens negras nesse período, apesar de aparecerem um pouco mais frequentemente nas obras do que no período anterior, ainda eram apresentadas como sujeitos sem agência.

O período de 1960 a 1970, conforme destacado por Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022 [1984]), foi marcado por uma produção em série de literatura infantil que rompeu com a tradição escolar, focando mais na dimensão lúdica e especulativa. Obras fundamentadas no folclore e nas histórias de aventuras, assim como aquelas de caráter mais urbano, emergiram nesse cenário, embora sem apresentar uma unidade ou um sistema de obras com uma estética específica e regular concebida para as crianças.

- Fase Pós-Moderna (após 1970)

Durante a décadas de 1970 e 1980, houve um aumento tanto quantitativo quanto qualitativo nos livros ilustrados produzidos para crianças. Além do surgimento de editoras especializadas em literatura infantil, autores e autoras renomados como Ana Maria Machado, Ziraldo, Ruth Rocha, Eva Funari, Joel Rufino dos Santos, entre outros, começaram a produzir obras com regularidade. Essas publicações passaram a circular no mercado editorial com maior frequência e apresentavam um viés mais lúdico que pedagógico, focados em acessar o imaginário infantil de forma mais adequada. Isso significa que eram obras que tinham linguagem, ilustrações e temáticas pensadas propriamente para crianças. (OLIVEIRA, 2003).

Também foi um período de crescimento na quantidade de obras com temática social, temas mais engajados que, de certa forma, denunciavam a crise social brasileira e propunham a elaboração de personagens negras de maneira realista. Além de explorar o imaginário sobre o que é ser negro, essas obras também se alicerçavam em uma leitura social e política da sociedade.

Regina Zilberman (2012), ressalta que, neste contexto, as situações de discriminação vivenciadas pelas personagens negras assumem o protagonismo nas produções literárias infantis, tendo em vista que a literatura da época deixou de

evitar o “lado podre” (aspas da autora) da sociedade e passou a abordar temas como os problemas familiares, a falta de dinheiro, a morte e até as drogas.

A pobreza, a vida nas favelas e a problematização do racismo passaram a fazer parte dos enredos e, com isso, a presença de protagonistas negras também se tornou mais frequente. Contudo, apesar da diminuição das apresentações animalizadas e desprovidas de autonomia que marcaram as produções dos períodos anteriores, a busca por um realismo nas ficções voltadas para crianças não significou uma construção menos racistas dessas personagens.

A inovação no tratamento de “assuntos polêmicos” não fez com que a literatura infantil deste período fosse combativa quanto os estereótipos racistas, pelo contrário, muitas vezes essa literatura atuava para reforçar estes estereótipos. (ARAÚJO, 2010).

Personagens negras assumiam o protagonismo em histórias sobre pobreza e abandono, com ênfase na miserabilidade e nas dificuldades enfrentadas que não encontravam paralelo nos enredos sobre as personagens brancas inseridas no mesmo contexto nas obras. Segundo Maria Anória Oliveira (2003), apesar de algumas personagens serem caracterizadas como honestas e batalhadoras, a ascensão social ou a melhoria em suas condições de vida só aconteciam quando um protetor branco intervinha:

Em suma, nas narrativas, os protagonistas ascendem na vida por receber ajuda de terceiros, embora sendo eles persistentes, trabalhadores. O que os impulsiona mesmo a vencer é, além da luta interior, a sorte de encontrar quem acreditasse neles e os ajudasse. Nesse papel, o branco se destaca. E isso, de um lado, evidencia a valorização dos personagens negros em termos de comportamento perfeito, mas o mérito da proteção é daqueles que se dispõem a praticar o bem. Com isso, se sugere que, se não fosse os ‘tutores’, os protagonistas pereceriam. Quer dizer, continuariam no submundo de origem. Porém, ao contrário deles há personagens negros que permanecem na mesma vida e estes não são acolhidos, este são os ‘pivetes’, os ‘traficantes’, os meninos de rua. Então, só os bons são ‘salvos’, quer dizer, protegidos por brancos benevolentes. [aspas da autora] (OLIVEIRA, 2003)

Segundo Fulvia Rosenberg (1985), a literatura infantil na década de 1980, já aponta que as discriminações étnico-raciais eram frequentes nas narrativas e podiam

ser percebidas tanto no tratamento diferencial dado a grupos brancos e não brancos, como na forma como a relação opressor-oprimido era narrada de forma a demonstrar uma aceitação da sociedade.

Dessa forma, o impacto que a busca pelo realismo exerceu na elaboração das personagens negras pode ser percebido como um não-lugar que as próprias pessoas negras ocupam na escala da humanidade, tendo em vista que a “associação entre branco e humanidade é, então, reforçada pela associação entre não-branco e não-humanidade” (ROSEMBERG, 1985, p. 85).

Outra abordagem de personagens negras que se destacou a partir dos anos 80 foram obras com enaltecimento do negro sob a perspectiva da democracia racial. Maria Anória Oliveira (2003) cita, como símbolos desta perspectiva, os livros *O menino marrom* (1986), de Ziraldo, e *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado. São obras que descrevem as personagens negras tentando valorizar a estética negra, seja através da utilização de uma das várias denominações de cores de pele popularmente utilizadas no período (o menino é “marrom”) ou utilizando a palavra no diminutivo de forma afetiva para “amenizar o peso da cor” (a menina bonita é “pretinha”).

Porém, a pesquisadora observa que, em ambas as histórias, as crianças protagonistas não são nominadas e, em determinado ponto da narrativa, as ilustrações mostram de forma positiva a variedade de tons de pele derivados da miscigenação (OLIVEIRA, 2003). Essas obras reforçam a ideia, que circulava no período, de que a miscigenação seria uma suposta solução para os problemas sociais e raciais, resultando em uma sociedade harmoniosa.

As discriminações não apareciam apenas na transposição das posições sociais ocupadas por negros e brancos, mas eram recriadas também nas formas de apresentação da narrativa. Assim, mesmo que o discurso não fosse indubitavelmente preconceituoso, as discriminações se faziam presentes na ilustração estigmatizada e em detalhes considerados menos explícitos, como textos preconceituosos em “tom de brincadeira” (ROSEMBERG, 1985).

O texto de *Menina bonita no laço de fita* é um bom exemplo da discriminação implícita citada por Fulvia Rosemberg. Na narrativa, o coelho pergunta para a menina

"qual é o segredo pra ser tão pretinha?" e a menina, não sabendo explicar a origem da sua negritude, reproduz expressões preconceituosas como justificativa: "deve ser porque eu caí na tinta preta quando era pequenina..." ou "deve ser porque eu tomei muito café quando era pequenina" (MACHADO, 2011 [1986], *passim*). Através de uma pretensa valorização da negritude, a obra apresenta e reforça estereótipos raciais para as crianças leitoras, legitimando ainda mais o uso dessas expressões.

- Fase emancipatória (final do século XX e início do século XXI)

Apesar da classificação de Nelly Coelho não abarcar a complexidade das transformações nos períodos subsequentes aos anos 70, tenho vista que a primeira publicação de seus estudos data de 1981, outras pesquisadoras detectaram as transformações no campo da literatura infantil ocorridas nos anos subsequentes que nos permitem captar as mudanças de perspectiva na elaboração de personagens negras seguindo, ainda, a abordagem de linha do tempo.

Chamamos aqui de fase emancipatória esse período em que outras formas de apresentar as personagens negras ganharam espaço no mercado editorial, principalmente pela atuação do movimento negro denunciando o racismo na sociedade e reelaborando as imagens sobre pessoas negras já consolidadas.

Nos anos 90, mais livros de literatura infantil de autoria negra chegaram ao mercado editorial. Alguns nomes, como Júlio Emílio Braz⁵ e Rogério Andrade Barbosa⁶, passaram a publicar por editoras renomadas e se destacaram no segmento, recebendo prêmios por suas obras. Editoras especializadas em livros com temática étnico-racial, como a Mazza Edições e a Pallas Editora, se consolidaram no setor e passaram a publicar com regularidade obras voltadas para o público infantil. Todo esse movimento no mercado editorial resulta em uma mudança no ponto de vista narrativo: personagens negras são cada vez mais retratadas de forma a valorizar aspectos como estética, ancestralidade e cultura.

⁵ Júlio Emílio Braz recebeu, em 1989, o Prêmio Jabuti de Autor Revelação por seu primeiro livro infantil, Saiguairu (1988), um livro de temática indígena.

⁶ Rogério Andrade Barbosa recebeu diversas premiações por sua coleção Bichos da África, publicada em 1987 e tem mais de 100 livros publicados.

Segundo Andréia Sousa (2005), as narrativas de literatura infantil a partir do final do século XX apresentam as personagens negras femininas como: contadoras de histórias mantenedoras da ancestralidade africana; seres com direito à existência e à individualidade; detentoras de um arco narrativo próprio, deixando o lugar de suporte demonstrativo nas histórias protagonizadas por personagens brancos e de classe média; e aparecem em narrativas que apresentam e projetam como leitor em potencial crianças negras de diferentes classes e contextos sociais.

Essa diversificação nos modos de apresentar personagens femininas negras recebe influência da emergência de novas autorias negras, que deslocam a personagem negra do lugar de outridade. São pessoas negras elaborando personagens negras, e esse deslocamento de perspectiva proporciona narrativas nas quais personagens negras são pensadas e apresentadas com mais características e com agência nos enredos, diferente da maioria das obras nos períodos anteriores.

Na virada para o século XXI, com a inclusão do art. 26-A na LDB que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena na educação básica, houve um aumento significativo na quantidade de obras literárias com personagens negras. Os temas abordados tornaram-se ainda mais variados, explorando não só os temas sociais recorrentes nas obras de anos anteriores — pobreza, abandono, vulnerabilidade social —, mas principalmente buscando apresentar para os jovens leitores aspectos da cultura afro-brasileira e africana, de modo a evitar a reprodução estereótipos que marcaram as narrativas do século XX e, conseqüentemente, servir de material de apoio no contexto escolar.

Atualmente, é possível encontrar no mercado editorial publicações com ilustrações diversas e criativas que não retratam os traços fenotípicos negros de maneira animalizada. As personagens dessas obras possuem nomes, sonhos e agência, sem depender necessariamente de patronos brancos. Muitas obras valorizam os cabelos crespos e exploram suas possibilidades estéticas, outras recontam histórias tradicionais de diferentes grupos étnicos africanos, desconstruindo a noção de que a África tem uma história única. Além disso, há obras que abordam mitologias de origem africana e elementos presentes nas religiosidades afro-brasileiras de maneira lúdica. No mercado editorial, é possível identificar uma

variedade de narrativas, resultado, entre outros fatores, da diversificação do próprio mercado e das formas de divulgação dessas obras.

Contudo, apesar do aumento na quantidade de obras com personagens negras e da diversificação da forma como essas personagens são apresentadas, ainda é possível encontrar obras produzidas neste período que reforçam estereótipos consolidados nos outros períodos estudados.

Fechamento

Apesar da abordagem cronológica adotada por este estudo, é necessário destacar que estamos nos referindo a um campo dinâmico. Não se pretende aqui apresentar uma interpretação linear e evolutiva das identidades produzidas ao longo do tempo. Pelo contrário, é fundamental enfatizar que as personagens não estão cristalizadas no momento de sua criação. Muitos livros citados seguem em circulação no mercado editorial, em reimpressões ou novas edições, que podem conter, inclusive, pequenas modificações nos textos para se adequarem às demandas sociais e de mercado. O lugar que essas personagens ocuparam ao longo do tempo é diferente do lugar que ocupam hoje.

O tempo é apenas uma das variáveis que possibilitam a reflexão sobre o tema. É possível ler essas produções de identidades de forma diacrônica. As experiências estéticas e posições políticas são abandonadas ou retomadas em diferentes contextos, com a movimentação dos atores no cenário: novas editoras ou alterações nas políticas editoriais; programas governamentais de incentivo à leitura que priorizam um determinado tipo de narrativa; movimentações de autores independentes e pequenas editoras que conquistam um espaço relevante por produzirem obras que atendam às demandas do público; aumento de estudos sobre essas literaturas e demandas de movimentos negros organizados podem ser alguns exemplos de movimentos que influenciam as abordagens na criação de personagens negras.

Uma cartografia do mercado editorial

E quem escreve um livro conversa
mais ainda
com muitos outros livros. Histórias
da Preta – Heloísa Pires Lima

Abertura

O mercado editorial pode ser compreendido como o conjunto das atividades relacionadas à produção, distribuição e comercialização das publicações. E o equilíbrio deste tripé é crucial para proporcionar ao público acesso amplo aos livros, algo que ainda é um grande desafio no Brasil.

Desvendar dinâmicas do mercado editorial é importante para a compreensão de como a literatura infantil é produzida e divulgada neste contexto para, a partir da visão ampla sobre esse segmento literário, investigar como o mercado influencia nas imagens de meninas negras veiculadas pelas obras publicadas. Em quais contextos editoriais essas personagens de meninas negras são produzidas e para qual público elas se destinam são parte dos questionamentos que enfrentamos nesta pesquisa.

Portanto, neste capítulo, o intuito é conhecer cada um dos atores envolvidos no processo de produção e circulação de livros no Brasil, investigando qual é o lugar assumido pela literatura infantil no mercado. E por ser um segmento muito próximo e influenciado pelo contexto escolar, observamos também como a literatura infantil é influenciada pelas políticas públicas de incentivo ao livro e à leitura, passando também pelas premiações que definem o que é qualidade de uma obra.

A cadeia do livro

As editoras são a parte responsável por alimentar o mercado editorial com novas publicações. Os pesquisadores Fabio Earp e George Kornis esclarecem que o livro é um manufaturado de baixo investimento comparado com o possível retorno em sua comercialização. O valor é agregado ao conteúdo, não ao produto físico. Por isso, várias editoras surgem a todo o momento e conseguem se manter no mercado, mesmo sem atingir altos volumes de vendas. Um título sucesso consegue cobrir os custos de inúmeros títulos fracassados. (EARP& KORNIS, 2005).

Dada a peculiaridade do setor, o volume de livros ofertados ao mercado cresce a cada ano. Esse crescimento é impulsionado pela busca das editoras em se especializarem em nichos específicos, a fim de ampliar suas chances de alcançar o sucesso. Essa estratégia de especialização permite que as editoras explorem temáticas, gêneros e públicos-alvo específicos, criando um catálogo diversificado e atraente para diferentes leitores. Cada editora procura identificar e atender às demandas e preferências dos consumidores, concentrando-se em áreas em que possuem experiência e conhecimento aprofundado. A segmentação contribui para um mercado mais diversificado, oferecendo opções literárias para uma ampla gama de interesses e preferências.

De acordo com os dados da pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, um levantamento conduzido desde 2006 pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), e que a partir de 2020 passou a contar com o apoio da Nielsen Book na coleta e análise de dados para fornecer uma visão anual do mercado, o setor editorial brasileiro publicou, em 2020, um total de 46 mil títulos. Dentre esses, 76% eram reimpressões, enquanto 24% eram títulos novos. Se considerarmos somente os títulos novos, mais de 11 mil obras inéditas foram disponibilizadas aos leitores durante esse período.

Mesmo diante das dificuldades da pandemia de Covid-19 e da queda de 17,4% de lançamentos de novos títulos, a quantidade de livros novos injetados no mercado foi superior à capacidade de absorção dos sistemas de distribuição e comercialização. O setor vendeu 354 milhões de exemplares, sendo 161 milhões em compras governamentais e 193 milhões, em vendas diretas ao mercado. (SNEL, 2021).

Portanto, a especialização em nichos é uma estratégia importante adotada pelas editoras, impulsionando o crescimento contínuo do volume de livros ofertados. Ela enriquece o mercado com uma variedade de obras, atendendo às diversas preferências e interesses dos leitores, ao mesmo tempo em que oferece às editoras a oportunidade de se destacar e prosperar em áreas específicas.

Os números mostram que há uma enorme discrepância entre a produção de livros no Brasil e a capacidade de absorção do mercado. As comercializações de livros ocorrem principalmente através das livrarias. Uma livraria de grande porte tem cerca de 30 mil livros em estoque, ou seja, disponíveis para público-leitor. E mesmo com um

excelente sistema de compras por demanda às editoras, não é possível lidar com todos os assuntos que são publicados. Todo espaço nas prateleiras e nas vitrines de destaque tem um custo e representam uma aposta das editoras e livrarias nas vendas daquele produto. Desse modo, muitos livros não são sequer ofertados ao público por tempo suficiente para serem conhecidos e encontrados por leitores interessados.

Uma livraria de pequeno porte⁷, por sua vez, precisa segmentar ainda mais seu acervo para se manter relevante, isto é, para atrair e manter clientes, e este, em geral, não ultrapassa 3 mil títulos diferentes em estoque. A alternativa que muitas livrarias têm adotado para um incremento nas vendas de livros são as livrarias virtuais, que mantêm um estoque centralizado em galpões com maior capacidade e eliminam os custos de manutenção de espaços físicos de vendas. Nem mesmo a Amazon, gigante de capilaridade internacional do mercado livreiro que tem a maior diversidade de acervo, consegue ter em seu catálogo a totalidade de livros publicados anualmente por editoras que atuam no país (RUIZ, 2018).

Dando sequência nos elos da cadeia do livro, as distribuidoras são as responsáveis por levar as publicações das casas editoriais para os pontos de venda em todo território nacional e lidar com custos com a logística de armazenagem e frete dos livros, que são produtos pesados e volumosos. Considerando que as próprias livrarias possuem limitações na oferta de livros, os sistemas de distribuição, por sua vez, também não conseguem absorver e acompanhar o ritmo de produção as editoras.

Apesar de ainda não existir uma lei que estabeleça regras para a comercialização e fixação de preços dos livros⁸, a margem de lucro é limitada pelo preço de capa do livro, definido pela editora, e pelo desconto que as distribuidoras devem oferecer para as livrarias, para que estas também consigam viabilizar suas operações.

⁷ Segundo o SEBRAE, uma livraria física de pequeno porte é um comércio pequeno e local, que oferece pouca variedade de títulos em estoque. Grandes redes livreiras podem oferecer mais de 200 mil títulos (SEBRAE, 2021).

⁸ Está em tramitação no Congresso Nacional o PL 49/2015 que institui a política nacional de fixação do preço do livro e procura estabelecer regras para a comercialização e difusão do livro, definindo, entre outras coisas, que todo livro deve receber da editora precificação única por 1 ano, a partir de seu lançamento ou importação. Dessa forma a lei procura assegurar que o tratamento isonômico aos comerciantes intermediários e a combater a oferta de livros a preços que não respeitem a competitividade do mercado.

Dessa forma, a capacidade das distribuidoras de lidarem com o escoamento da produção editorial fica limitada pelos altos custos de sua própria operação como negócio. A logística de distribuição é desafiadora — levando-se em conta, principalmente, as dimensões continentais do nosso país — e o próprio livro, como um produto comercial, representa um negócio de alto risco, tendo em vista que não há garantias de interesse do público na aquisição de um título específico. Tal fato pode resultar em vendas insatisfatórias após todo o investimento realizado na publicação e distribuição.

Por isso, é possível identificar, ao observamos o mercado editorial, uma diferença entre a produção das editoras e o que é realmente disponibilizado pelas livrarias. Isso explica a ausência, nas estantes, de tantos títulos listados nos catálogos que só podem ser comprados nas livrarias sob encomenda. E existem diversos fatores que influenciam essa situação.

Inicialmente, há um filtro entre a quantidade e variedade de obras publicadas pelas editoras e os títulos que efetivamente chegam aos leitores. Essa filtragem se dá tanto pela limitação física das livrarias quanto pela capacidade de distribuição dessas publicações, como já demonstrado.

Mas também podemos indicar como uma barreira a disposição de outros atores do mercado em arriscar a apresentação de títulos diferentes aos leitores, pois estes podem não demonstrar interesse, resultando no ônus de armazenar grandes quantidades de títulos que não encontram compradores. As empresas distribuidoras investem principalmente em best sellers e obras cujas autorias já são reconhecidas pelo público como uma tentativa de reduzir os riscos do negócio. (EARP&KORNIS, 2005).

Chegamos ao elo final da cadeia do livro: os leitores. A 5ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2019), promovida pelo Instituto Pró-Livro nos mostra que 52% da população pode ser considerada leitora, dentro do critério de leitor como alguém que leu um livro ou parte dele nos três meses anteriores à pesquisa. O resultado atual representa uma queda com relação à edição anterior, apresentada em 2016, na qual 56% dos entrevistados eram leitores. Apesar de ainda parecer um número muito positivo, é importante observar que metade da população brasileira não é leitora. E, em comparação a outros países, o Brasil não apresenta estatísticas tão

positivas de proficiência em leitura, ocupando a 57ª posição entre estudantes de 15 anos do ranking do PISA-OCDE, composto por 77 países no total⁹ (IPL, 2019).

José Castilho Marques Neto (2021), ao comentar a recente edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil em comparação com as edições anteriores, ressalta a importância do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), criado em 2006. O PNLL produziu e incentivou ações, programas e projetos que impulsionaram toda a cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro e da leitura no Brasil. No entanto, o plano foi descontinuado após a deposição da presidenta Dilma Rousseff em 2016. Após esse fato, apesar da Lei nº 13.696/2018 (BRASIL, 2018) que institui a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) e obriga a instituição de um novo PNLL, nada foi feito neste sentido.

É interessante notar que a ligação entre a literatura e a educação se mantém. A própria legislação do PNLE reforça que o PNLL deve ser elaborado em conjunto pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Educação. Atualmente, a maioria das ações pró-leitura é protagonizada pela sociedade civil, e as iniciativas governamentais concentram-se na introdução da leitura literária nas escolas.

Apesar da cadeia do livro estar estruturada no modelo editora » distribuidora » livraria » leitores, nem sempre essa sequência é respeitada na dinâmica do mercado. Tal fato torna ainda mais complexa a relação entre esses sujeitos. O livro é reconhecido como um produto caro, e cada um desses atores buscam novas dinâmicas de mercado para aumentar os lucros na comercialização.

Assim, enquanto cada um atua em seu nicho e estabelece relações de parceria com os demais, também são concorrentes diretos quando decidem atuar de forma sobreposta. Por exemplo, quando a editora vende diretamente para a livraria, as distribuidoras são excluídas desse processo, ou ainda, quando vendem diretamente para o consumidor final, há um avanço no campo das distribuidoras e livrarias.

Por outro lado, muitas empresas se especializam em mais de um elo da cadeia, atuando como distribuidora e livraria ou editora e distribuidora, por exemplo. Devido à

⁹ O PISA – Programme for International Student Assessment é uma das principais avaliações comparativas do mundo. Promovido pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), ele é realizado a cada 3 anos e cada edição se aprofunda em uma de suas categorias – matemática, ciências e leitura. A edição de 2018 teve como foco a categoria leitura e serviu como fonte para os dados citados neste estudo.

restrição das possibilidades de expansão do mercado, as tensões entre os atores resultam em uma diversificação das estratégias para manter a presença no mercado.

Com a grande oferta de livros combinada à distribuição limitada e à demanda reduzida, a segmentação se torna crucial para as casas editoriais sobreviverem no mercado. O principal investimento é na produção de conteúdo e sua diferenciação se baseia no catálogo de obras, no rol de autores e na experiência dos profissionais que atuam na captação e edição das obras.

Para enfrentar as dificuldades de divulgação nas livrarias e demais espaços de comercialização de livros, as editoras se especializam em nichos de publicação para atender a um perfil de leitor específico (persona), fidelizando-o ao acervo da editora. A disputa por mercado não acontece de forma direta, na qual todas as editoras disputam o mesmo espaço, as editoras de pequeno e médio porte se especializam em um nicho específico, conseguindo se destacar para esse público.

O negócio editorial possui uma característica particular, sendo motivado por interesses culturais e políticos de indivíduos ou grupos. A história das principais editoras e a dinâmica do mercado mostram que a maioria surgiu com o objetivo de divulgar ideais, não apenas para lucrar com o produto livro (RUIZ, 2018). Inclusive, este é um investimento de retorno incerto, pois o sucesso de uma obra depende de vários fatores que não podem ser totalmente previstos antes do investimento na edição do livro, podendo superar, e muito, o custo da produção. O retorno em caso de investimento certo tende a compensar os fracassos, levando as editoras a apostarem em vários títulos de uma só vez.

Se ao observarmos o mercado editorial como um todo já foi possível perceber algumas fragilidades da cadeia do livro, agora ajustaremos nosso foco para as especificidades do segmento da literatura infantil, incluindo um novo ator se apresenta para reorganizar as forças do mercado: o Estado.

Entre o mercado editorial e as políticas governamentais

A literatura infantil tem conquistado um espaço fundamental no mercado editorial. Nos últimos anos, observa-se um crescimento significativo em comparação à segunda metade do século passado, tanto no volume de publicações destinadas às

crianças quanto na diversidade temática, linguística e de perspectivas nas obras atuais.

Dados do SNEL apontam que a literatura infantil corresponde a pouco mais que 5% das publicações no mercado editorial brasileiro. Em 2020, foram publicados cerca de 16 milhões de livros, 20 milhões a menos do que foram publicados em 2019, diminuição que pode ser creditada às dificuldades impostas pela pandemia. Embora a quantidade total de livros tenha caído significativamente, a proporção de literatura infantil no setor não sofreu grandes alterações: 5,15% em 2020 comparado a 5,69% em 2019 (SNEL, 2021).

Entretanto, esses dados se referem apenas às vendas de livros em livrarias e outros pontos de venda direta, não refletindo com exatidão o total de livros de literatura infantil produzidos e comercializados no Brasil. Isso ocorre porque a literatura infantil é frequentemente utilizada como recurso pedagógico, e sua circulação ocorre primordialmente em ambientes escolares.

Como resultado, a promoção da leitura por meio de políticas públicas, especialmente durante a infância e com enfoque pedagógico, tem sido determinante na consolidação deste segmento editorial. A Lei nº 10.753/2003 (Lei do Livro), que institui a Política Nacional do Livro, destaca o papel do Estado na difusão do objeto livro, deixando explícita a responsabilidade de criar e implementar projetos para fomento do acesso a livros e incentivo à leitura, por meio de parcerias público-privado.

A Lei do Livro estabeleceu o fundamento para iniciativas posteriores de formação de acervos literários em bibliotecas públicas e escolares, bem como para incentivar eventos de divulgação literária. No entanto, a ausência de um PNLL com metas e diretrizes para o setor, aponta que a Lei do Livro resulta em iniciativas importantes, porém desarticuladas entre si.

Quanto à distribuição de livros de literatura infantil no Brasil, o principal comprador é o governo, federal e estadual, por meio de políticas públicas de incentivo à leitura e o municipal, por meio das adoções na rede de ensino. Essas políticas se concretizam em programas governamentais de formação de acervos literários nas escolas.

O Programa Nacional Biblioteca Escolas (PNBE), lançado em 1997, tem por objetivo estimular a leitura de obras literárias entre estudantes e professores, além de ampliar o acesso a livros diversificados nas bibliotecas escolares. A seleção das obras é feita através de editais abertos às editoras, e o acervo é composto por livros de literatura, pesquisa e referência. As escolas participantes são identificadas pelo Censo Escolar realizado pelo Instituto Nacional de Pesquisas Anísio Teixeira (INEP). Os livros são distribuídos diretamente das editoras selecionadas para as escolas ou entregues por um centro de recebimento e distribuição gerenciado pelo governo. (BRASIL, 2009).

Já o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), criado em 2017, visa fornecer obras didáticas, pedagógicas e literárias às escolas públicas de educação básica e instituições comunitárias, confessionais e filantrópicas sem fins lucrativos conveniadas com o governo que voluntariamente aderirem ao programa para a formação da biblioteca escolar. A versão do programa para literatura, o PNLD-Literário, seleciona as obras com base em critérios específicos disponibilizados nos editais de convocação, que averiguam a qualidade do texto verbal e do texto visual, a adequação de tema e gênero literário, o projeto gráfico-editorial e a qualidade do material de apoio. O processo de escolha das obras é feito em duas etapas: primeiro, o Ministério da Educação faz uma pré-seleção baseada nos critérios do edital de convocação, depois a direção de cada escola, junto com a coordenação pedagógica e o corpo docente, escolhe as obras a serem adotadas naquela unidade escolar (BRASIL, 2020)¹⁰.

O governo, por meio de seus programas nacionais de fomento à leitura, é a maior fonte de vendas para as editoras de literatura infantil. Os títulos podem ter vendas superiores a 50 mil exemplares em cada edição desses programas, o que é significativamente maior do que suas vendas no varejo em livrarias. Em comparação, as editoras de médio porte, voltadas para o mercado editorial, geralmente vendem menos de 5 mil exemplares por título nos casos de obras mais comuns para crianças,

¹⁰ Embora o edital preveja um fluxo de seleção da obra a ser adotada, nem sempre ele é seguido. Na prática, muitas secretarias de educação fazem a escolha e mandam as obras para as escolas sem nenhum tipo de participação da comunidade.

levando em consideração a tiragem inicial e a quantidade de títulos em primeira e única edição nessas editoras (RUIZ, 2018).

Apesar de representar um volume bem menor de vendas em comparação às vendas governamentais, as editoras especializadas em literatura infantil também se utilizam da aproximação com as escolas particulares para divulgação e venda da sua produção. A divulgação escolar através de consultores é uma forma de apresentar o catálogo à equipe pedagógica das escolas e sugerir formas de incluir as obras da editora no cotidiano escolar. Mais uma vez, o livro literário é apresentado como um recurso pedagógico para formação de leitores escolarizados.

A atuação das editoras nas escolas também impacta as vendas no varejo. Por intermédio das visitas de divulgação, muitas editoras conseguem inserir suas obras nas listas de leitura das escolas, seja para atividades pedagógicas propostas pelos professores, resultando em vendas para uma ou mais turmas de alunos, seja por meio de recomendações literárias em listas elaboradas pela escola, estimulando as famílias a adquirirem os livros, pois se sentem mais seguras ao comprar livros avalizados pelos educadores.

Em síntese, a escola e as bibliotecas escolares, sejam elas públicas ou privadas, desempenham um papel fundamental na promoção da literatura infantil, fortalecendo e impulsionando o mercado. São essas instituições que atuam como as principais fontes de divulgação da literatura infantil. Conforme observado nos dados do SNEL (2019), as vendas no varejo são apenas uma parcela deste nicho, que se voltou para as compras governamentais como uma maneira de garantir a circulação da produção.

Outra estratégia de divulgação adotadas pelas editoras é o envio de exemplares para pessoas de referência. São profissionais que, ou atuam no mercado do livro, seja como escritores e livreiros, ou são pesquisadores de literatura infantil e críticos literários e, pela experiência na área, frequentemente são convidados a participar do júri de premiações do setor. Com o objetivo de obter uma leitura crítica da obra, enviar um exemplar para essas pessoas aumenta as chances que essas pessoas a leiam. A editora busca que essas pessoas atestem a qualidade do livro.

Em um mercado saturado de lançamentos anuais no segmento, garantir a visibilidade dos livros nos quais a editora aposta aumenta as chances de indicações para seleções de “melhores do ano”, como a lista 30 Melhores Livros Infantis do Ano, elaborada há 18 anos pela Revista Crescer, ou os Destaques da Emília, publicado anualmente pela Revista Emília desde 2013. Muitas das pessoas que fazem parte das listas de envios de exemplares cortesias das editoras fazem parte do corpo de jurados destas listas, que possuem critérios de seleção deferentes dos grandes prêmios, como veremos a seguir.

Há ainda outras estratégias de divulgação que são adotadas pelas editoras para apresentar os lançamentos e ganhar credibilidade com o público. Uma delas é o envio de cortesias para influenciadores digitais. São pessoas que utilizam as redes sociais para divulgar produtos e ideias a um público específico, que acompanha e se interessa por suas postagens, e que considera a postura da influenciadora relevante no momento de tomada de decisões sobre estilo de vida ou consumo.

No segmento de literatura infantil, influenciadores digitais são contadores de histórias ou pessoas com perfis nas redes sociais especializados na área. Ao falarem para suas audiências sobre a obra, influenciam várias pessoas a considerarem, de forma positiva ou negativa, a aquisição do livro, de acordo com a opinião da influenciadora. O projeto 100MN pode ser acionado como um exemplo desta tecnologia, uma vez que, ao divulgar a relação de obras (explicitando seus parâmetros de classificação), pode impactar tanto nas escolhas do público quanto orientar editoras e autorias na produção e difusão de obras sobre esta temática.

Em geral, a divulgação das obras através de influenciadoras não é um investimento que envolva recursos financeiros. As parcerias realizadas entre editoras e influenciadores consistem, em geral, em uma troca não monetária: a editora se compromete em enviar os livros que ela quer divulgar e as influenciadoras a produzir um conteúdo de recomendação dos livros. Com isso, a editora ganha uma propaganda específica para o público daquela influenciadora que, em geral, é muito aderente ao nicho de mercado daquela obra.

No entanto, nos acordos de parceria, não existe uma obrigatoriedade de as influenciadoras apresentarem a obra de forma positiva. Há um risco de o livro enviado não ser considerado interessante pela influenciadora, o que pode resultar na não

divulgação da obra ou, no pior caso, em uma crítica negativa. Em alguns casos, as editoras optam por fazer uma ação publicitária com alguma influenciadora, remunerando por postagens de divulgação do livro e garantindo que a obra seja apresentada de modo a atrair o público leitor.

Por fim, apesar das compras governamentais seguirem outras lógicas e processos internos específicos, o modo como as editoras apresentam e divulgam seus lançamentos também faz com que eles cheguem mais rapidamente às bibliotecas públicas, que atualizam seus acervos de acordo com a demanda do público. E dessa forma, os livros mais divulgados das editoras ficam disponíveis para ainda mais leitores.

Quem diz o que é qualidade: os prêmios literários

As distinções e premiações concedidas por entidades que promovem o livro e a leitura são formas importantes para destacar e diferenciar obras em meio a uma profusão de publicações. Um livro premiado tem maiores chances de ser divulgado e, por consequência, recebe mais investimento por parte das editoras e livrarias para a formulação de estratégias de alcance do público leitor.

Em um cenário repleto de premiações internacionais voltadas para a literatura infantil, poucas são as pessoas brasileiras foram premiadas ao longo dos anos, seja na autoria do texto ou das ilustrações. Destacam-se prêmios como o Prêmio Hans Christian Andersen (HCA), considerado o Nobel da literatura infantil por seu prestígio e concedido a cada 2 anos pela Internacional Board on Books for Young People (IBBY), com sede na Suíça; o BolognaRagazzi Award (BRAW), realizado pela Feira de Bologna (Itália), onde ocorrem as principais negociações para tradução e distribuição mundial, e o Prêmio Memorial Astrid Lindgren (ALMA), que oferece o maior montante em dinheiro, o valor de 5 milhões de coroas suecas¹¹ (BLOG DAS LETRINHAS, 2019).

Com o Andersen (HCA), apenas o ilustrador Roger Mello e as escritoras Ana Maria Machado e Lygia Bojunga já foram laureados entre brasileiros. No ALMA, Lygia

¹¹ Em conversão realizada em julho de 2023, equivale a aproximadamente 2,2 milhões de reais.

Bojunga já foi agraciada em 2003 pelo conjunto da obra e Roger Mello já foi oito vezes indicado ao prêmio, sendo o único brasileiro finalista na premiação de 2022.

Se nas premiações internacionais é comum receber premiações em dinheiro, em âmbito nacional, ser laureado com um prêmio confere mais prestígio do que retorno financeiro na maioria dos casos. Apesar da diversificação relativamente recente das premiações nacionais focadas neste segmento (CORRÊA, 2021), duas instituições se destacam pela regularidade e consolidação de suas premiações de literatura infantil e juvenil: a Câmara Brasileira do Livro, organizadora do Prêmio Jabuti, e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), com o prêmio de mesmo nome. Neste estudo, trataremos essas premiações como referência.

O Prêmio Jabuti é concedido a obras publicadas em língua portuguesa, lançadas em primeira edição entre 1º de janeiro e 31 de dezembro do ano anterior, escritas por brasileiros natos ou naturalizados ou por estrangeiros residentes permanentes no Brasil. As obras podem ser inscritas por editoras, autores, ilustradores, agentes literários ou por procuradores designados. É a premiação literária nacional mais longeva, iniciada em 1959. Desde sua primeira edição possui uma categoria específica para literatura voltada para crianças e outra para jovens, que tem sido adaptada ao longo do tempo para acompanhar as mudanças na compreensão sobre a complexidade da produção de livros infantis.

Por abranger várias nuances do mercado editorial, o prêmio Jabuti se tornou a principal premiação brasileira do campo da literatura, alcançando enorme prestígio entre os profissionais do meio. Na formulação atual, adotada desde 2021, o prêmio se divide em quatro eixos: Literatura, Não Ficção, Produção Editorial e Inovação, cada um desses com várias categorias que diversificam o olhar sobre o mercado editorial. No eixo Literatura, a categoria Infantil contempla a “literatura dedicada especialmente às crianças a partir dos mais diversos temas” e tem como critérios a inventividade e originalidade da obra, com linguagem adequada ao público-alvo; obras que despertem percepções, emoções e sensações e obras que multipliquem ou expandam a experiência leitora, segundo o regulamento da premiação (CBL, 2022).

A literatura juvenil, definida pelo regulamento como uma literatura dedicada especialmente aos jovens e que aborde os mais diversos temas, também conta com uma categoria específica para ela e tem como critérios de apreciação do júri a

inventividade na criação de personagens e de universos reais ou imaginários, a linguagem atrativa que estimule a circulação de literatura entre os jovens e a representação das culturas juvenis e colaboração com a construção de identidades.

Cabe notar que a existência de duas categorias específicas para as literaturas voltadas às crianças e jovens pode ser percebida tanto como um reconhecimento da relevância dessas literaturas e da necessidade de destacá-las das demais, considerando seu potencial educativo e de formação de leitores, como também uma forma de dar visibilidade a obras que seriam pouco notadas dentro das outras categorias do prêmio (poesia, conto, romance literário, romance de entretenimento, crônicas...), as quais não possuem entre seus critérios de avaliação nenhum componente de formação leitora e são avaliadas exclusivamente por sua técnica narrativa e estrutura, originalidade de forma e/ou estilo e desenvolvimento do enredo e das personagens.

No Jabuti, os livros inscritos nas categorias literárias também podem concorrer nas categorias do Eixo Produção Editorial de Capa, Ilustração e Projeto Gráfico. Especialmente na categoria Ilustração, os livros infantis e juvenis tornam-se mais competitivos e, pelo histórico da premiação, muitas vezes são vitoriosos mesmo ao concorrer com livros voltados para adultos. Os critérios a serem apreciados pelo júri incluem originalidade e inventividade; identidade, unidade visual e interação entre imagem e texto (se houver) e a capacidade de contar uma história. Esses critérios favorecem as produções voltadas para o público infantil, que, em geral, tem por natureza a constituição de seus projetos gráficos a partir dessas premissas (CBL, 2022).

Por ser um prêmio tão longo e de tamanho impacto no mercado editorial, o Jabuti está em constante reformulação. Até 2017, a premiação, em vez de apenas laurear uma obra por categoria, apresentava uma classificação do primeiro ao terceiro lugar, destacando mais livros a cada ano. No que tange à literatura voltada para crianças, além das categorias Infantil e Juvenil, a premiação contava também com a categoria Ilustração de livro infantil e juvenil como uma categoria separada da Ilustração, a categoria Didáticos e Paradidáticos — que tangenciava e muitas vezes se confundia com a literatura infantil por seus usos nas escolas — e com uma categoria específica para livros infantis digitais.

O remodelamento na estrutura da premiação diminuiu o espaço para as obras voltadas para crianças. Além da eliminação das categorias de Didáticos e Paradidáticos e Livros Infantis Digitais, os livros de literatura infantil precisam concorrer com todos os outros livros na categoria Ilustração, pois a categoria específica também deixou de existir. Desde a mudança, em 2018, todos os livros contemplados na categoria Ilustração foram livros infantis ou juvenis, o que reflete a importância e o cuidado com a ilustração nas obras voltadas para crianças.

Entretanto, os livros ilustrados sofreram outro revés na premiação. O regulamento faz uma ressalva ao não permitir que os livros concorrentes no Eixo Produção Editorial concorram ao prêmio principal, o Livro do Ano. (CBL, 2022) Essa proibição acaba por excluir os livros infantis da possibilidade de se tornarem o livro do ano, considerando que a maioria deles são livros ilustrados e que a ilustração, como coautoria e parte integrante de toda a concepção do livro, concorre na maioria das vezes na categoria específica para ela no eixo voltado para produção editorial. O Livro do Ano é escolhido entre os livros dos eixos Literatura e Não Ficção, sendo a principal distinção que um livro pode alcançar dentre as premiações brasileiras. Dadas as regras do concurso, essa possibilidade não existe para livros de literatura infantil.

O Jabuti tem se tornado cada dia mais popular e reconhecido também pelos leitores como um distintivo de qualidade das obras agraciadas. A participação em uma premiação de renome é um grande investimento feito pela editora e pelos autores. A inscrição é feita por obra e por categoria. Para editoras pequenas, a decisão sobre qual ou quais obras inscrever no prêmio é ainda mais estratégica, pois, ao contrário das grandes editoras que todos os anos inscrevem muitos dos seus títulos, é preciso concentrar os esforços financeiros e de divulgação em poucos títulos.

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), por sua vez, realiza premiações literárias desde 1974, quando criou o prêmio "O Melhor para a Criança", concedido ao melhor livro infantil em língua portuguesa publicado em primeira edição no Brasil no ano anterior.

A FNLIJ é a seção brasileira da International Board on Books for Young People (IBBY), uma organização internacional sem fins lucrativos com atuação em 76 países cuja missão é fomentar o acesso a livros com altos padrões literários e artísticos, incentivando a publicação e distribuição de livros infantis de qualidade em países em

desenvolvimento. (SERRA; ZINCONDE, 2008). No início dos anos 1960, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Nacionais (INEP-MEC) foi convidado pela IBBY a criar uma seção do órgão no Brasil.

A FNLIJ foi criada em 1968, por iniciativa de Maria Luiza de Barbosa de Oliveira, técnica em educação do INEP, em parceria com Laura Sandroni e Ruth Villela de Sousa, como uma organização de direito privado, sem fins lucrativos, tendo como sua primeira sede uma sala cedida pelo INEP para o desenvolvimento da organização.

Com o objetivo de promover estudos e pesquisas sobre todos os aspectos dos livros infantis, incrementar a produção de obras voltadas para crianças e jovens, incentivar as autorias emergentes (texto e ilustração), estimular a ampliação da rede de bibliotecas com acervos voltados para crianças, a FNLIJ se consolidou ao longo dos anos como uma instituição de caráter técnico-educacional e cultural. Hoje, é responsável por fazer indicações de brasileiros para concorrer e participar de premiações internacionais, como o Prêmio HCA. E como membro do IBBY, a instituição pode indicar candidatos para ocupar cargos do Conselho Consultivo, assim como indicar pessoas para atuar como jurados do Prêmio HCA.

Por ser uma instituição com foco nos estudos sobre o campo da literatura infantil, a FNLIJ foi responsável pelos primeiros mapeamentos da quantidade das produções voltadas para crianças, realizando leituras críticas e estudos sobre as necessidades do mercado. Serra e Zinconde (2008) afirmam que essa característica da instituição e a concessão de prêmios fomentaram o aumento, a diversificação e a melhoria da produção editorial e atuaram para a consagração de alguns escritores que se destacaram recorrentemente.

Alinhado com os princípios da fundação da entidade, o Prêmio FNLIJ se caracteriza pelo foco na divulgação de uma literatura infantil considerada de qualidade elevada pelo seu corpo de jurados. Todos os livros lidos e considerados relevantes para a formação de uma biblioteca básica passam a compor o Acervo Básico da FNLIJ. Em uma segunda etapa, dentre os livros do Acervo Básico, são selecionados os 10 melhores livros em cada categoria da premiação, os quais recebem o reconhecimento com o selo Altamente Recomendável. Na etapa final, são escolhidos os melhores livros de cada categoria, agraciados com o Prêmio FNLIJ do ano.

Na formatação atual, o Prêmio FNLIJ – O Melhor para Crianças, segmenta a análise dos livros nas seguintes categorias: criança, jovem, imagem, poesia, informativo, tradução (criança, jovem e informativo), projeto editorial, revelação (autor e ilustrador), melhor ilustração, teatro, livro-brinquedo, teórico e reconto.

A inscrição dos livros pelas editoras acontece durante todo o ano, para diluir a quantidade de livros analisados pelo júri técnico voluntário, chamados de leitores-votantes pela FNLIJ. Para se inscrever, cada editora deve enviar cinco exemplares para a Fundação e um exemplar para cada leitor-votante. A premiação conta com cerca de 20 leitores-votantes em diferentes estados do país, que colaboram com a instituição voluntariamente.

O investimento na participação neste prêmio, bem como o retorno para as editoras e autores, tem diferentes impactos de acordo com o tamanho da editora. Grandes editoras que fazem tiragens altas de um lançamento e possuem maiores recursos financeiros e estruturais para investir na divulgação dessas obras podem apresentar mais títulos na premiação. Pequenas editoras, que têm um capital de giro mais restrito, precisam avaliar os custos para disponibilização e envio desses exemplares a cada leitor-votante, conscientes de que a seleção envolve cerca de 500 títulos diferentes e que não há garantias de retorno positivo desse investimento. Além disso, o Prêmio FNLIJ, diferente de outras premiações, não oferece premiações em dinheiro, apenas um certificado e um selo de reconhecimento.

Na ocasião das entregas dos prêmios, a FNLIJ também faz a divulgação da justificativa dos votantes, um documento em que os leitores-votantes apresentam seus comentários sobre as obras e que é indicada pela instituição como um documento que contribui para o trabalho de pesquisa de professores, bibliotecários e pesquisadores de literatura infantil.

Apesar de todas essas formas de referendar a qualidade de livros infantis, a FNLIJ não faz a imediata divulgação dos livros que receberam o selo Altamente Recomendável nem dos que fazem parte do Acervo Básico. A instituição faz o comunicado para as editoras e autores laureados e cabe a eles realizarem a divulgação dos livros que receberam a distinção. A lista de 2021, que premiou os livros produzidos em 2020, selecionou 94 títulos dentre os 477 livros que foram enviados pelas editoras para concorrer ao prêmio. (BLOG DAS LETRINHAS, 2020).

Dessa forma, cada editora enfatiza de forma diferente, de acordo com seus objetivos comerciais, algumas incluem a informação impressa na capa do livro em uma próxima edição, outras dão destaques nos catálogos e nos sites para os livros premiados.

Tanto o Prêmio Jabuti quanto o Prêmio FNLIJ têm como critério de inscrição o lançamento de livros no ano anterior, o que pode dificultar a participação de pequenas editoras. Tal restrição temporal favorece as editoras com maior fluxo de caixa que podem optar por inscrever mais títulos, aumentando as chances de serem contempladas pelos prêmios. Em contrapartida, as editoras menores e de nicho precisam escolher cuidadosamente quais livros merecem investimento, considerando que terão de competir diretamente com inúmeras obras de editoras maiores.

É importante ressaltar que, apesar dessas dificuldades, ambas premiações têm papel fundamental na valorização e no reconhecimento da qualidade literária dos livros voltados para crianças e jovens no Brasil, incentivando a produção de obras cada vez melhores e mais diversas.

Outra forma de distinção na literatura infantil são as seleções de "melhores do ano" e as indicações de instituições especializadas em literatura infantil. Essas listas, tradicionais em revistas estadunidenses, ainda são pouco frequentes na imprensa nacional. No campo da literatura infantil, a lista de maior destaque é a elaborada pela Revista Crescer, da Editora Abril.

No caso da lista da Revista Crescer, o corpo de jurados é formado por um grupo diverso de especialistas em literatura infantil, contadores de histórias, bibliotecários, professores, livreiros e influenciadores que selecionam, entre os lançamentos do ano anterior, 15 livros que consideram os melhores do ano. A equipe da revista realiza o processo de tabulação e, ao final, publica uma lista com os 30 livros mais bem avaliados.

Ao contrário dos prêmios literários, a seleção dos melhores do ano realizada pela Revista Crescer não requer inscrição prévia por parte das editoras. Portanto, a lista capta de forma mais genuína a circulação dos livros de literatura infantil, uma vez que as escolhas são inteiramente influenciadas pelas avaliações realizadas pelos membros do corpo de jurados. Esses especialistas abrangem diversas áreas e regiões

do país, e a seleção dos livros depende da experiência direta que tiveram com as obras. Além disso, a composição dos jurados é deliberadamente diversificada para fomentar a bibliodiversidade. A equipe inclui indivíduos com interesses e envolvimento variados no campo da literatura infantil, desde aqueles com fortes conexões em grandes editoras até aqueles que acompanham de perto as produções das editoras menores e as publicações de autorias independentes (ROGÉRIO, 2023).

O diferencial para as editoras é que neste modelo de seleção, os custos para se destacar são menores, beneficiando as editoras de menor porte que não conseguem inscrever tantos títulos nas principais premiações do país. Contudo, é preciso adotar uma boa estratégia de distribuição e divulgação de seu acervo. Conseguir apresentar suas obras para pessoas que são potenciais juradas dessas seleções pode garantir uma divulgação gratuita de grande alcance, muitas vezes semelhantes a prêmios consolidados como o Jabuti e a FNLIJ.

Entretanto, é importante destacar que as premiações não são critérios absolutos de qualidade literária. O corpo de jurados é composto por pessoas com notório saber na área a ser avaliada, mas, como em qualquer avaliação sobre qualidade, há um fator subjetivo permeado pelas vivências e pelos valores de cada indivíduo. Veremos a seguir que há uma ausência significativa de obras com personagens negras premiadas no Brasil. Um estudo sobre quem são os jurados e quem são as pessoas dentro das editoras que fazem as inscrições e indicações das obras para concorrer aos prêmios pode apresentar um caminho para a reflexão sobre as premiações de obras com protagonismo negro ao longo da história.

Ciente desse viés das premiações, optamos por manter as premiações como um dos critérios de seleção dos livros, pois sabemos que tal distinção potencializa a circulação da obra no mercado editorial, trazendo mais visibilidade para as imagens de meninas negras contidas nela.

Fechamento

O mercado editorial é complexo, repleto de interseções que reforçam a interdependência de seus atores. Assim como o produto livro é variado, também o são

os consumidores e os canais de distribuição, promovendo um campo dinâmico e em constante transformação.

Conforme demonstrado ao longo do capítulo, todos os elos da cadeia do livro são interdependentes, embora muitos atuem em mais de uma área. A segmentação das editoras, principalmente quando observamos o campo da literatura infantil, tem se mostrado um mecanismo eficiente para a manutenção de cada uma delas. Diante das possibilidades de atuação no mercado, observamos diferentes propostas de posicionamento em relação ao direcionamento das vendas.

Neste contexto, o catálogo é um instrumento importante para a apresentação do acervo das editoras ao público-alvo, visando à efetivação das vendas. Nas palavras de Maria Aparecida dos Santos e Marina Teixeira (2012), "por ser uma peça publicitária de divulgação de produtos, os catálogos têm sua circulação diretamente ligada à lei da oferta e da demanda."

A literatura infantil é uma importante fatia do mercado editorial brasileiro, e a elaboração dos catálogos não é um recurso recente, pois faz parte da estratégia de marketing das editoras. Em alguns casos, há uma grande preocupação na elaboração deste material, que pode ser muito mais do que uma listagem de obras que fazem parte do acervo de uma editora.

Como será visto no capítulo seguinte, há um investimento das editoras em produzir catálogos que apresentem não apenas os livros do acervo, mas também a editora, reforçando a experiência da empresa no setor e legitimando a qualidade e confiabilidade do material publicado por ela. Por isso, alguns catálogos apresentam uma variedade de textos introdutórios e explicativos, que contribuem para a explicação sobre o que é literatura infantil e a importância dela para as crianças.

Um bom catálogo vai muito além de simplesmente divulgar os títulos que apresenta. Além de envolver, promover e dar destaque ao produto anunciado, o catálogo acaba construindo uma das imagens pelas quais o produto se torna conhecido. No caso dos livros, as informações fornecidas pelo catálogo sobre as obras listadas se transformam em categorias que os leitores buscarão prioritariamente ao encontrarem os livros (LAJOLO, 2008).

Assim, por serem meios de comunicação entre as editoras e os leitores, eles acompanham as dinâmicas do mercado e são atualizados com frequência, não apenas com a adição dos lançamentos, mas com toda uma reformulação de design, para permanecerem atraentes e comunicarem os aspectos que a editora quer destacar.

Na literatura infantil, os catálogos são elaborados tendo como público-alvo principalmente educadores. E este foco fica evidenciado nos textos que ele apresenta. O catálogo se destaca por reunir uma variedade de textos, tanto visuais quanto escritos, todos eles com um único "autor" - o editor. Essa característica o diferencia, por exemplo, das revistas, que costumam apresentar textos de múltiplos autores. (SANTOS; TEIXEIRA, 2012)

Dessa forma, os catálogos produzidos pelas editoras traçam o que é ou não é relevante sobre a obra, ditando uma possibilidade de leitura que valoriza mais os aspectos pedagógicos que a fruição literária. Por isso, a maioria deles apresentam características semelhantes. Por ser voltado principalmente para promover o livro junto aos educadores e apresenta especificações que o direcionam para as necessidades pedagógicas: nível de fluência do leitor a quem o livro se destina, anos escolares para os quais a leitura da obra é recomendada e a relação dos assuntos dos livros com os temas transversais e eixos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), por exemplo.

Os catálogos podem ser organizados por título e autoria, como é o mais convencional, mas, além dessas informações e de uma breve sinopse, apresentam detalhes como premiações recebidas, índices por tema, por título, por ilustradores e autores; cartas de apresentação; indicação de tópicos da BNCC com os quais o livro se alinha; indicação de faixa etária dos leitores; indicação de segmentos escolares e muitos outros, definidos de acordo com os interesses de cada editora.

Quanto mais a editora investe em inserir seus livros nas escolas, mais materiais de apoio ao professor são oferecidos e mais informações pedagógicas são incluídas nos catálogos, para que os livros do acervo da editora se destaquem nos processos internos de seleção das obras que serão adotadas como recurso didático pelas escolas.

Marisa Lajolo (2008) reforça que o investimento na elaboração dos catálogos visa atender e facilitar a escolha dos consumidores. Dessa forma, há também uma diferenciação na forma como cada livro é apresentado, buscando destacar as maiores apostas das editoras. Ela acrescenta que os catálogos transformam os livros em materiais didáticos, estimulando professores, pedagogos e bibliotecários a acionarem os livros como recurso pedagógico e que crianças e jovens leitores são vistos, neste contexto, apenas como alunos, sendo transformados em consumidores compulsórios das obras ofertadas.

Maria Aparecida dos Santos e Marisa Teixeira (2012) tecem críticas a didatização dos catálogos de literatura infantil. Na perspectiva das pesquisadoras, a tendência das editoras em explicar em detalhes os potenciais pedagógicos dos livros tratar os professores como destituídos de competência para realizar escolha literárias autônomas e faz com que as editoras assumam o encargo da mediação entre a produção literária infantil e a sua recepção pelas escolas e famílias.

Em uma análise preliminar, a crítica feita pelas autoras em 2012 não parece ter eco com a percepção da maioria dos educadores, tendo em vista que as editoras, ao longo dos últimos anos, ampliaram ainda mais essa estratégia de apresentar as potencialidades das obras, especialmente nos catálogos elaborados para apresentar livros incluídos nos editais governamentais. Além dos catálogos, que oferecem amplo material de apoio sobre os livros, muitas editoras expandem a divulgação por meio de conteúdos educativos sobre as obras em outras mídias, como podcasts e vídeos.

Muitos catálogos apresentam uma forte preocupação estética também, incluindo ilustrações dos livros e uma diagramação atraente, uma preocupação muito semelhante com a própria editoração do livro de literatura infantil. As capas, em geral, são bem ilustradas e chamativas, dialogando com o produto que eles pretendem apresentar e vender.

Porém, o conteúdo textual não se aproxima da mesma maneira do que é esperado de uma linguagem acessível e interessante para crianças, o que deixa claro que não é esperado que a criança seja a leitora final do catálogo. A criança deixa de ser, nessa perspectiva, a protagonista no processo de escolha das suas leituras e passa a ser objeto da intencionalidade das pessoas adultas responsáveis pela seleção dos livros a partir dos catálogos.

As informações pedagógicas dos catálogos não influenciam só a venda para escolas. A estratificação etária nos catálogos também colabora para as vendas no varejo. Em universo com uma infinidade de títulos disponíveis, a seleção de livros para crianças, quando feita por adultos, leva muito em consideração a faixa etária para a qual a obra é destinada. Novamente, o foco está em identificar quais são os livros considerados “adequados” para uma determinada etapa do desenvolvimento infantil, diminuindo a relevância de outros critérios de seleção como a fluidez leitora e o próprio interesse da criança.

Essa análise, que se mostra válida no caso das editoras de grande porte, merece ser matizada quando se trata das casas publicadoras de nicho ou atreladas às instituições religiosas. Como se verá no capítulo seguinte, apesar da importância do catálogo no processo de venda das obras, a construção do material e o valor que ele pode agregar à divulgação do acervo da editora dialogam com a forma como cada instituição interage com o seu público.

As casas editoriais e as meninas negras

Eu canto porque
o instante existe
E a minha vida
não termina
Não sou alegre
nem sou triste:
Sou menina.
Ciça – Neusa Possatti

Abertura

Após essa visão geral do mercado editorial e da inserção da literatura infantil neste contexto, retornamos à pergunta central deste estudo: Quem são as meninas negras que aparecem nas produções de literatura infantil que circulam no mercado editorial brasileiro?

Para compreender o atual estado do mercado editorial brasileiro em relação à literatura infantil, selecionamos editoras com base em critérios específicos, incluindo o tempo de atuação no Brasil e o campo de atuação.

Em relação à presença no mercado brasileiro, optamos por selecionar editoras que tivessem mais de 20 anos de atuação, tendo como marco temporal a inclusão do artigo 26-A da LDB (Lei nº 9394/1996), que teve um impacto significativo na quantidade de publicações de literatura infantil e juvenil com temáticas relacionadas à negritude elevando a quantidade de personagens negras nas publicações (GOMES, 2009; ARAÚJO, 2010), ao tornar obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena, bem como a educação das relações étnico-raciais no currículo da educação básica.

Em seguida, optamos por editoras que possuem uma ampla presença no mercado editorial, utilizando diversos meios de distribuição para seus livros, seja através da venda direta em seus sites e lojas virtuais, seja por meio de livrarias ou participação em editais e divulgações em escolas.

Para dar conta dessa cartografia do mercado editorial, nos dedicaremos a traçar um perfil das oito editoras selecionadas, apresentando suas histórias editoriais e empresariais a partir de como elas se apresentam para o consumidor em seus sites e seus catálogos. Além disso, através da observação dos catálogos,

mostraremos como cada editora trabalha a inserção de personagens negras na literatura infantil disponibilizada em seu acervo.

A seleção das editoras para esse estudo foi conduzida por critérios que permitiram avaliar a maior capilaridade da distribuição de seus livros, isso inclui a circulação dos livros dentro das escolas, por meio de editais de fomento e construção de acervo literário (PNBE e PNLD-literário), bem como por meio de um trabalho consistente de consultoria e divulgação em escolas privadas, como apresentaremos neste capítulo. Além do âmbito escolar e público, foi considerada a disponibilidade das obras para compra direta pelos leitores em geral. Quanto às editoras especializadas e confessionais, foram incluídas no estudo para observarmos como a presença de meninas negras em destaque na capa dos livros se dá em nichos voltados para públicos específicos, definidos ou não pelos seus interesses nas temáticas de relações raciais.

Conhecendo as casas editoriais

As editoras selecionadas para este estudo foram organizadas em quatro grupos distintos: editoras educativas, editoras religiosas/confessionais, editoras de nicho e grandes editoras comerciais. A categorização foi realizada com base no posicionamento predominante das editoras no mercado, bem como nas temáticas abordadas em seus catálogos de publicações. Essa abordagem permitiu uma visão mais nítida e objetiva das diferentes estratégias de atuação, possibilitando identificar, por exemplo, como as editoras inserem as relações raciais e as personagens negras em seu escopo de atuação.

A categoria de editoras educativas foi estabelecida como um enfoque de análise, uma vez que atende aos critérios de promoção da circulação do livro em ambientes escolares. A escolha se concentrou na análise dos catálogos das editoras Cortez e Melhoramentos, que se destacam não apenas por promoverem a utilização da literatura como recurso educacional, mas também por dedicarem esforços às vendas além do âmbito escolar. Esse critério de seleção também foi determinante para que grandes editoras focadas na área educacional fossem descartadas, como a Ática, a FTD e a Editora do Brasil, que apesar do amplo catálogo literário, se destacam mais pelas produções de cunho didático.

No caso das editoras de nicho, foram selecionadas a Pallas Editora e a Mazza Edições como representantes daquelas que publicam, principalmente, temas relacionados à cultura negra. São casas que apresentam um catálogo com muitas autorias negras e temas como religiosidade de matriz africana, literatura e ciências humanas e que foram constituídas, de modo alinhado com as pautas de grupos do movimento negro, com o objetivo de trazer para o mercado livreiro a perspectiva de pessoas negras sobre essas temáticas.

As editoras confessionais são aquelas que apresentam em sua linha editorial uma doutrina ou princípio filosófico-religioso que influencia nas escolhas de temáticas de literatura infantil a serem publicadas e nas estratégias de divulgação. Neste estudo observo os catálogos da Paulinas e da Paulus, que não pautam suas publicações nas questões raciais. A inclusão de editoras confessionais neste estudo serve de contraponto às editoras de nicho voltadas às relações raciais, por permitir observar quais as especificidades das apresentações de meninas negras em contextos diferentes, no caso, como essas editoras apresentam a sua literatura infantil para o público em seus canais próprios tendo como propósito de divulgar obras que propagem valores compatíveis com o cristianismo.

Por fim, a categoria de grandes editoras visa analisar o catálogo de editoras que se pretendem universais, publicando em diferentes nichos de mercado. A opção foi analisar o catálogo das maiores editoras em atuação no mercado editorial brasileiro, a Companhia das Letras e a Record, grupos editoriais que têm abrangência por todo o território nacional, presença em livrarias, diversificação de acervo e adoção de estratégias variadas para conquistar o público leitor.

O olhar para o mercado editorial, apesar do intuito de ser amplo e diversificado, contemplando editoras de diferentes linhas editoriais e nichos de mercado, deixa escapar alguns atores importantes. As editoras que se apresentam como especializadas em literatura infantil, como a Pulo do Gato ou a Jujuba, por exemplo, não foram incluídas nessa classificação. Essas editoras foram fundadas há menos de 20 anos, ou seja, após a inclusão do artigo 26-A na LDB, que representa o marco temporal deste estudo, diferenciando-se das editoras dos outros eixos.

No levantamento feito para observar as editoras especializadas em literatura infantil, apenas duas atendiam ao critério de mais de 20 anos de atuação no mercado.

Uma delas, a Brinque-Book, que contava com uma história de mais de 30 anos atuando de forma independente no mercado, foi vendida em 2020 para a Companhia das Letras, passando a integrar o acervo da editora como um selo editorial. Todo o seu catálogo foi absorvido pela nova editora.¹²

Também escapam desta análise pequenas editoras independentes, como a Malê¹³ e a Nandyala¹⁴, que possuem menos de 20 anos de fundação. Tais editoras ainda enfrentam desafios para serem distribuídas para a maioria das livrarias no território nacional, concentrando suas vendas em sites próprios e na participação em eventos. Apesar de estarem construindo um catálogo de literatura infantil que prioriza a presença de personagens negras, as obras dessas editoras ainda não foram reconhecidas nas principais premiações nacionais e tampouco foram incluídas em editais governamentais.

Assim, mesmo que esses atores também estejam ativos no mercado editorial e publiquem obras que contribuem para atualizar as imagens de meninas negras na sociedade, essas casas editoriais não foram abordadas neste estudo.

A adoção da categorização para classificar as editoras permite compreender como as meninas negras são apresentadas nas obras de diferentes casas publicadoras, que se inserem de maneiras específicas no mercado editorial e, desse modo, observar a circulação das representações dessas personagens sem restringi-las ao contexto escolar e sem o filtro dos critérios dos editais governamentais, mas também considerando que essas editoras acessam os critérios dos editais e demonstram interesse em se projetar em âmbito escolar.

Partimos, então, para a análise dos catálogos, traçando um perfil das oito editoras selecionadas a partir das suas histórias editoriais e empresariais para contextualizar o modo como a literatura infantil se inclui em seu acervo. Além disso, através da observação dos catálogos, é possível acompanhar como cada editora trabalha a inserção de personagens negras na literatura infantil que publica.

¹² Na ausência de editoras exclusivamente voltadas para a literatura infantil que atendessem aos critérios estabelecidos, a Biruta, criada em 2000, a única encontrada também ficou de fora do escopo do estudo.

¹³ Fundada em 2015 pelos editores Vagner Amaro e Francisco Jorge, no Rio de Janeiro.

¹⁴ Fundada em 2006 pela editora, escritora e pesquisadora Iris Amâncio, em Belo Horizonte.

A editoras investigadas possuem um site ou um portal no qual apresentam informações sobre as suas obras e disponibilizam seus catálogos. Além disso, muitas estão presentes de forma ativa nas redes sociais — *Instagram, Twitter e Youtube*, principalmente — produzindo conteúdo para apresentar suas obras e interagir com o público leitor.

A análise do catálogo das editoras selecionadas teve como base os livros publicados que não constavam como esgotados até o fim do primeiro semestre de 2022.

Editoras educativas: Cortez Editora e Melhoramentos

Criada em 1980 por uma iniciativa do livreiro José Xavier Cortez, que foi aluno da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), a Cortez Editora surgiu com a proposta de ser um espaço para publicações acadêmicas¹⁵. A editora consolidou seu catálogo como publicações nas áreas de Educação, Serviço Social, Ciências da Linguagem, Ciências Sociais e Psicologia, firmando-se como uma das principais editoras do país no segmento de livros acadêmicos e didáticos na área de ciências humanas.

A Cortez dedica-se a participar de eventos de divulgação científica, como feiras, bienais e congressos literários, para divulgar a sua produção editorial e seus autores. Mantém um catálogo consolidado com obras de referências escritas por intelectuais como Paulo Freire, Florestan Fernandes e Darcy Ribeiro.

Por sua trajetória, a Cortez se destaca pela postura crítica e engajada em relação aos temas sociais e políticos que permeiam a sociedade brasileira. Muitas de suas obras publicadas posicionam-se em defesa da democracia, da educação pública e dos direitos humanos. Esse compromisso social pode ser percebido em diversos títulos que abordam questões como desigualdade social, relações raciais e de gênero, meio ambiente e inclusão.

Segundo as informações disponibilizadas no site oficial, a editora se apresenta como detentora de um legado de compromisso com a educação e as culturas

¹⁵ Site da editora: www.cortez.com.br

brasileiras. Em seu catálogo, há uma predominância de obras de autorias nacionais, sendo poucas as traduções, nos mais de mil títulos em circulação.

A editora passou a investir com consistência na literatura infantil a partir de 2004, com a criação de um catálogo específico para a área, destacando questões como diversidade, inclusão e cidadania. São obras que investem mais no conteúdo textual do que na materialidade do livro, sem apresentar grandes inovações estéticas de design e ilustrações.

O catálogo de literatura infantil é dividido por níveis de leitura (pré-leitor, leitor iniciante, leitor em processo, leitor fluente e leitor crítico), com indicações dos temas abordados em cada obra. Ademais, há uma indicação de faixa etária para cada obra, que auxilia na seleção dos livros pelas pessoas adultas que farão a seleção dos livros, mas há uma ressalva apontando o professor como a pessoa que “conhece o desenvolvimento psicológico da criança e do adolescente, bem como o domínio da leitura e escrita deles” (CORTEZ, 2021), portanto é quem pode indicar o livro mais apropriado.

Essa posição demonstra o quanto este catálogo foi produzido para apresentar às escolas e aos professores as obras da editora voltadas para o público infantil. É um catálogo focado na função educativa da leitura. Toda a organização dele é direcionada a facilitar a escolha dos livros que serão adotados em sala de aula ou utilizados com alguma finalidade educativa pelos educadores.

No catálogo de 2021, disponível em seu site para consulta online, a Cortez optou por não fornecer informações sobre o ano de publicação das obras. Essa decisão, apesar de dificultar a possibilidade de compreensão sobre o contexto da publicação da obra, parece tentar trazer para a atualidade livros que já foram publicados há mais tempo, sem que eles pareçam antigos ou datados. Por ser um instrumento de marketing, a omissão de algumas informações relevantes pode ser interpretada como estratégica assumida pela empresa.

Para os pré-leitores, que no catálogo da Cortez são livros para Educação Infantil e para o 1º e 2º anos do Ensino Fundamental, o catálogo apresenta os temas de acordo com os cinco campos de experiências da Educação Infantil na BNCC: O eu, o outro e o nós; Corpo, gestos e movimentos; Traços, sons, cores e formas; Escuta,

fala, pensamento e imaginação e Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações. O foco da orientação do catálogo é totalmente educacional. Não há especificações sobre a materialidade do livro, se ele apresenta algum formato diferenciado ou propõe alguma interatividade a partir do design. A possível experiência de leitura da criança não é valorizada na apresentação dos livros.

Os livros classificados como voltados para pré-leitores e leitores iniciantes apresentam a indicação de que o texto foi escrito em caixa alta, informação que auxilia na escolha de livros durante a alfabetização. Os livros segmentados como leitor em processo, leitor fluente e leitor crítico trazem, além dos temas em destaque, a interdisciplinaridade, ou seja, sugestões de disciplinas que podem trabalhar com conjunto com a obra.

Ao final do catálogo, há alguns índices para facilitar o acesso às informações específicas. Os índices são organizados nas seguintes categorias: títulos; autores e ilustradores; temas gerais e curriculares; gêneros literários e especificidades textuais; e datas comemorativas. Após os índices, o catálogo apresenta alguns livros voltados para a formação docente.

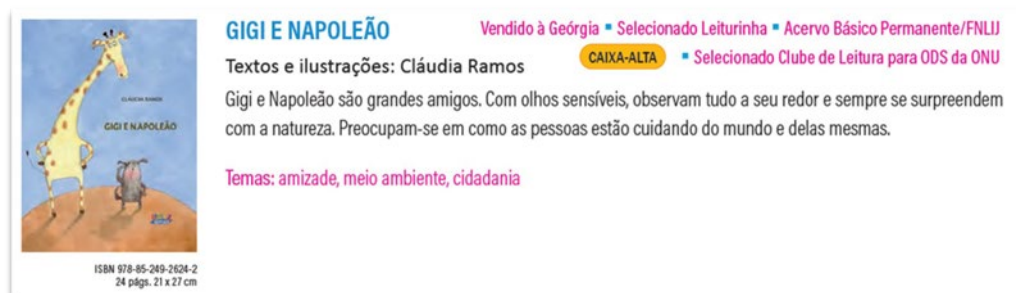


Figura 1 - Catálogo da Cortez: exemplo de apresentação de livro no catálogo. Fonte: Catálogo da Cortez 2021 (PDF)

Na Figura 1, observa-se como as informações sobre as obras são dispostas no catálogo. A apresentação dos livros consiste em uma foto pequena da capa à esquerda, com o ISBN localizado abaixo da ilustração da capa em uma fonte pequena, e informações sobre o número de páginas e dimensões do livro no centro. O título está em destaque, seguido pela autoria, ilustrações, tradução (se aplicável), e uma

breve sinopse da história. À direita, no topo do espaço dedicado ao título, a editora destaca premiações e seleções do livro em listas públicas de divulgação e em editais governamentais, conforme a imagem:



ISBN 978-85-248-1441-6
32 págs. 21 x 28 cm

CURUMIM ABARÉ IMITANDO OS ANIMAIS

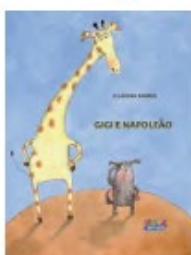
CAIXA-ALTA

Selecionado Prefeitura BH

Dulce Seabra e Sérgio Maciel ■ Ilustrações: Cláudia Ramos

Abaré é um curumim que apresenta um pouco da cultura indígena e de seu jeito de interagir com os animais. O texto mostra as particularidades e as diferenças dos habitantes da mata, revelando às crianças segredos que podem ser desvendados com atenção e curiosidade!

Temas: cultura indígena, pluralidade cultural, animais, amizade, brincadeiras, movimentos



ISBN 978-85-240-2624-2
24 págs. 21 x 27 cm

GIGI E NAPOLEÃO

Vendido à Geórgia ■ Selecionado Leiturinha ■ Acervo Básico Permanente/FNLIJ

CAIXA-ALTA

Selecionado Clube de Leitura para ODS da ONU

Textos e ilustrações: Cláudia Ramos

Gigi e Napoleão são grandes amigos. Com olhos sensíveis, observam tudo a seu redor e sempre se surpreendem com a natureza. Preocupam-se em como as pessoas estão cuidando do mundo e delas mesmas.

Temas: amizade, meio ambiente, cidadania



ISBN 978-85-240-2868-0
28 págs. 25 x 24,5 cm

CADÊ O SOL?

CAIXA-ALTA

Selecionado PNBE/MEC

Vera Lúcia Dias ■ Ilustrações: Romont Willy

O Universo é permeado de mistérios! Na história, o protagonista intriga-se com o Sol, que parece sumir repentinamente com a chegada da noite. A partir de suas observações, a criança cria hipóteses e percebe revelações, como o cair da noite, convidando o leitor a divertir-se e refletir sobre tudo à sua volta.

Temas: natureza e espaço, movimento, astros, curiosidade infantil

Ilustração: Fernando Zumbado



Figura 2 -Imagem de uma página inteira. Fonte: Catálogo da Cortez 2021 (PDF)

A página completa (Figura 2) mostra que o catálogo é diagramado de forma a dar pouco destaque a cada obra, priorizando a quantidade de informações por página. É um catálogo que lista as obras da editora de forma prática, sem estimular uma observação mais detalhada de cada obra ou capa de livro. Tanto a abertura quanto o final das seções do catálogo trazem ilustrações de alguns livros com finalidade decorativa, sem indicar a qual livro pertence a ilustração, indicando apenas a autoria. Esse é um catálogo que ainda parece conceber a literatura infantil a partir do texto escrito, considerando as ilustrações um complemento.

Apesar de ser voltado para professores e escolas, o catálogo da Cortez deixa de incluir informações importantes para a seleção de obras nas escolas, como uma minibiografia das autorias. O único autor que recebeu destaque foi Mario Sergio Cortella, cujos livros são reapresentados em uma página exclusiva para o autor, a qual também é a última página do catálogo.

Sobre a presença de personagens negras, a Cortez não faz nenhum tipo de destaque em seu catálogo. No índice por temas, os livros com personagens negras em destaque na capa entram nas categorias: diferenças; pluralidade cultural – etnias e culturas locais africanas; identidade e autoestima; preconceito e intolerância.

A editora, que adota o lema “comprometida com a educação”, tem investido na criação de uma plataforma digital de livros didáticos e em ações de divulgação e promoção de leitura em escolas e bibliotecas. E por ter relação com muitas distribuidoras, seus livros podem ser encontrados nas principais livrarias do país, além de serem vendidos na própria loja virtual da editora.

Com uma trajetória bem diferente da Cortez, a Companhia Melhoramentos inaugurou o segmento editorial em 1915, com a publicação de um livro infantil O patinho feio, de Hans Christian Andersen. Fundada em 1890 por Antônio Proost Rodovalho, a empresa dedicava-se a produção de papel¹⁶, sendo que a edição de obras para crianças, sob o selo Melhoramentos, a consolidou no segmento literário. (HALLEWELL, 2017).

¹⁶ Site da editora: www.melhoramentos.com.br

A editora teve importante atuação na expansão no Brasil da produção de livros didáticos e literários voltados para estudantes, principalmente a partir da expansão escolar que ocorreu nas primeiras décadas da República, período em que se desenvolvia um projeto de modernização do país e que a literatura era importante para o ensino de leitura e escrita. (RAZZINI, 2007). Atualmente, a Melhoramentos concentra sua atuação nesse campo e conta com um serviço específico de divulgação escolar para direcionar seus títulos para uso pedagógico, com os livros divididos em literatura e apoio didático.

A Melhoramentos ganhou prestígio no segmento de literatura infantil com a publicação da Coleção Biblioteca Infantil, que nas palavras de Leonardo Arroyo (2011, p. 263), “não só foi a mais popular coleção de livros para crianças, como também a única em extensão e seleção de leitura”. A coleção, alguns anos após o lançamento, chegou a publicar mais de cem volumes e apresentava versões dos grandes clássicos da literatura infantil internacional e obras de autorias brasileiras.

Ao longo de sua trajetória, a editora foi se especializando ainda mais na intersecção entre literatura e educação. Seu catálogo de 2022, apresenta vários textos de apresentação, assinado pela diretora da editora e pelas responsáveis pela produção editorial. São textos assinados que destacam que o nome dessas profissionais confere legitimidade ao conteúdo apresentado no catálogo.

Da mesma forma, o catálogo apresenta quatro textos didáticos sobre literatura infantil. O primeiro, intitulado “Que leitores queremos formar? Algumas reflexões a partir das referências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC)” e assinado por Sandra Medrano, ensina sobre a importância de relacionar a literatura à BNCC em cada segmento escolar. O segundo, “Literatura” e assinado por Cristiane Tavares, explica os gêneros textuais discursivos, que no catálogo da editora são mais vastos que os comumente conhecidos. E o terceiro, “Escrevendo e lendo imagens” de Fernando Vilela, discorre sobre a importância do livro ilustrado, ressaltando as imagens como parte fundamental da obra. O quarto, por sua vez, também é assinado por Cristiane Tavares, recebe o título de “Classificação dos livros”, e traz uma reprodução das competências da BNCC que foram indicadas em cada livro do catálogo.

Além dos textos iniciais, o catálogo apresenta, logo depois dos lançamentos e dos projetos editoriais previstos, uma explicação de cada um dos macrotemas da editora, alguns deles assinados por especialistas na área. Na versão do catálogo analisada nesta pesquisa, os macrotemas foram: Inclusão social e diversidade, de Heloísa Pires Lima; Meio Ambiente, escrito por Laila Zaid; e os dois últimos, Provocação do Saber e Socioemocional, cuja autoria não é indicada.

Tanto o preâmbulo do catálogo quanto os chamados textos de apoio inseridos no final mostram o quanto a editora se dedica a apresentar um material formativo e informativo para educadores. Para além de figurar de modo explícito na própria organização, o público-alvo deste catálogo é definido na fala da diretora da Melhoramentos: “Queremos continuar junto de escolas e professores, parceiros nesse incrível propósito de promover a leitura e a formação de melhores indivíduos...”. (SABOYA, 2022).

Além da organização por macrotemas, o catálogo apresenta diferentes estratégias de enaltecimento para as publicações. Com relação a autoria, por exemplo, são colocadas em destaques escritora(e)s e ilustradora(e)s premiada(s) ou que gozam de renomada reputação no contexto da literatura infantil, como Angela Lago, Cristino Wapichana e Rogério Andrade Barbosa, além de celebridades (músicos, artistas etc.) que se destacam em outras áreas e publicam livros de literatura infantil. De igual modo, as obras de uma mesma autoria (texto e/ou ilustração), são apresentados na mesma página, junto com uma breve biografia, como se vê na Figura 3.



Figura 3 - Catálogo da Melhoramentos: autores em destaque. Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022 (PDF).

As páginas do catálogo são organizadas para apresentar de um a quatro livros, variando de acordo com o destaque que a editora quer proporcionar à obra. As páginas que não apresentam a quantidade máxima de livros são decoradas com ilustrações dos títulos que compõem a página.

No catálogo da Melhoramentos, como se vê na Figura 4, todos os livros possuem selos informativos que indicam os prêmios recebidos; se o livro faz parte das listas de indicação de associações da área, como a FNLIJ e a Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ); se o livro atende as diretrizes sobre o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena e com relação ao ensino de música¹⁷; se integra a seleção do PNLD e do PNBE; se o livro possui

¹⁷ É interessante perceber como a referência a aspectos obrigatórios do currículo são apresentados ao

recursos multimídias (CD, DVD, videoaula, aplicativo, audiolivro); e, por fim, um selo que indica se há sugestões de atividades que podem ser realizadas em sala de aula.

Os livros são apresentados com destaque para os temas e competências da BNCC apresentadas com os códigos, além de uma breve biografia dos autores e ilustradores. Como uma estratégia adicional para estimular escolas e educadores que acessam o material a considerar a obra adequada para adoção como recurso didático, também recebem destaque as obras que foram adotadas por alguma rede de ensino ou grupo educacional.



Figura 4 -Catálogo da Melhoramentos: exemplo de apresentação de um livro.
Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022.

No final do catálogo, a Melhoramentos apresenta índices por título, por autores e ilustradores (separados em nacionais e estrangeiros), por macrotemas, por gêneros, por temas e por prêmios e adoções. Ao todo, são apresentados no catálogo 405

público por meio do destaque dado a lei que alterou a LDB, como no caso e ensino de música (lei nº 11.769/1996) e dos temas relacionados ao contexto afro (lei nº 10639/2003) e indígena (lei nº 11645/2008). Esta estratégia parece aproximar o público-leitor da obra em questão, ao indicar termos de classificação presentes no contexto escolar.

títulos, divididos, além dos macrotemas já citados, em livros de referência e livros de apoio ao professor. Deste total, 64 livros estão na categoria Inclusão social e diversidade, categoria que contém os principais livros com protagonismo negro, o que corresponde a quase 16% do total.

A ausência de destaque para o aspecto racial também pode indicar quais são as autorias que abordam esse tema e o quanto as editoras consideram importante destacar os aspectos raciais em seu acervo. É importante ressaltar que muitos livros com protagonismo negro no catálogo da editora estão inseridos em outros macrotemas, indicando que nem todas as obras com a presença negra em destaque no enredo foram classificadas como inclusão social e diversidade.

É o caso do livro selecionado para esta pesquisa, que será apresentado em detalhes no capítulo seguinte. *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori* (2015), de Oswaldo Faustino e ilustrações de Taisa Borges, é listado no macrotema Meio Ambiente. Os temas destacados são emoções, medo, meio ambiente, natureza e alfabetização e o catálogo mostra, além de uma longa descrição da sinopse, que o livro tem letra bastão, atende à “Lei nº 11645/2008”¹⁸ e foi adotado pelas prefeituras de São Paulo-SP e Sorocaba-SP, conforme se vê na Figura 5.

¹⁸ Conforme dito anteriormente, a Lei nº 11645/2008, altera o artigo 26-A (criado por meio da Lei nº 10.639/2003) da Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9394/96) para adicionar a temática indígena no ensino de história e cultura no currículo da educação básica. Algumas editoras acionam a lei publicada em 2008 como se ela fosse uma substituição daquela de 2003 e, juntas, funcionassem autonomamente dos dispositivos legais que regem a educação nacional.

CONTO



Iori Descobre o Sol, o Sol Descobre Iori
Oswaldo Faustino
Ilustrações de Taisa Borges

ADOÇÃO

Competências BNCC
CELP 9
32 páginas • 20,5 x 27,5cm
ISBN: 9788506074763

Temas
Emoções, Medo, Meio Ambiente, Natureza, Alfabetização

Sozinha em seu quarto, a pequena Iori não consegue dormir. Fica intrigada com os sons do campo, vindos do lado de fora da janela. Cri, cri, cri... que barulho é esse? Tuc, tuc, tuc... o que será esse som? Uouch... Piuuu... Envolvida pelos ruídos misteriosos da noite longe das cidades, a menina passa o tempo acordada, até a chegada do Sol. Os ruídos da natureza podem surpreender a quem está acostumado a dormir nas grandes cidades. Esta narrativa simples ajuda a preparar a criança para essa novidade, estimulando a observação dos sons e brincadeiras com onomatopeias. O texto em letra bastão auxilia a alfabetização dos pequenos.

LEI Nº 11.645 LETRA BASTÃO

- Prefeitura de São Paulo/SP
- Prefeitura de Sorocaba/SP

Figura 5 - Apresentação do livro *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori*. Fonte: Catálogo de Literatura Infantil da Editora Melhoramentos, 2022. (PDF)

Apesar de não destacar de forma tão explícita as questões raciais, a editora valoriza a presença negra em seu catálogo, ilustrando a capa com a imagem de uma menina negra, uma imagem do ilustrador Rodrigo Andrade para o livro *Com qual penteado eu vou?* (2021), de Kiusam de Oliveira. (Figura 6)

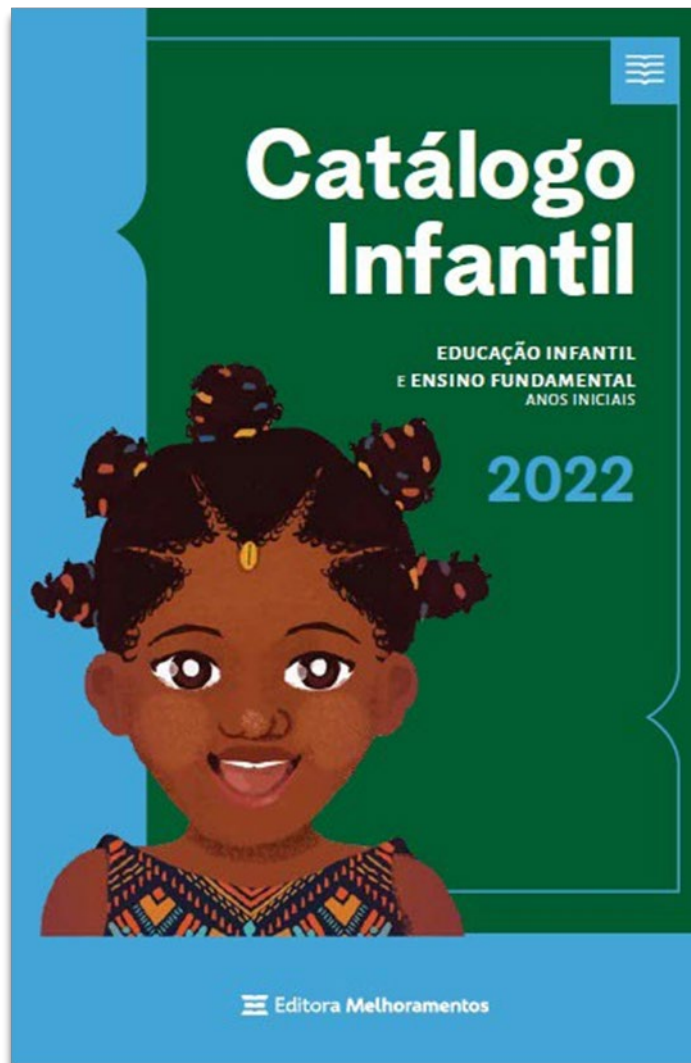


Figura 6 -Capa do catálogo. Fonte: Catálogo da Melhoramentos, 2022

A editora Melhoramentos mantém uma distribuição abrangente em todo o território nacional, direcionando suas vendas principalmente para instituições governamentais e escolas. Além disso, seus produtos são facilmente acessíveis em livrarias convencionais. No entanto, é importante notar que a editora não opera uma loja virtual para venda direta ao público e tampouco costuma participar ativamente de feiras e festivais literários, onde poderia apresentar suas obras e realizando vendas diretas ao público.

Editoras de nicho: Mazza Edições e Pallas Editora

Fundada por Maria Mazarello Rodrigues em 1981 em Minas Gerais, a Mazza Edições¹⁹ é uma editora pioneira no segmento. Por ser militante do movimento negro e participar de outros grupos de atuação social, a fundadora usava a estrutura da sua pequena editora para produzir matérias para o Movimento Negro a preço de custo (SANTANA, 2015). Durante a maior parte da sua trajetória, a Mazza Edições foi uma editora de alcance local, publicando e distribuindo seus livros pelo estado de Minas Gerais. Suas áreas de atuação incluem Antropologia, Sociologia, História, Literatura Brasileira Contemporânea e Literatura Infantil e Juvenil.

Maria Mazarello, em depoimento para o documentário *Da minha língua se vê o mar*, dirigido por Letícia Gomes (2018), fala sobre a sua perspectiva ao criar a editora:

Eu sabia que grande eu não iria ser, especialmente pela linha que eu resolvi trabalhar. Foi muito difícil porque, na verdade, o Brasil e até hoje, não admite que é um país racista. A dificuldade, na verdade, como pequena editora foi desde o princípio para chegar a conseguir publicar. E ilustrador? Não tinha ilustrador negro ou ilustradora que trabalhava com a questão da negritude! Esse foi um trabalho que a Mazza Edições fez, eu fiz muito. Acabou que a Mazza Edições chegou na frente, em termos de ser a primeira editora brasileira, realmente, a encarar a temática, a trabalhar na temática, isso, nacionalmente, o pessoal reconhece que foi a Mazza Edições que topou essa empreitada (MAZARELLO, 2019).

De fato, a Mazza Edições pode ser considerada uma editora de médio porte e alcance local, publicando e distribuindo seus livros principalmente no estado de Minas Gerais. Suas obras são encontradas em livrarias especializadas em literaturas com temática negra e, atualmente, em grandes *marketplaces* online, como a Amazon.

No segmento infantil, a Mazza Edições se destaca por buscar trabalhar com pessoas negras na autoria dos textos e ilustrações das publicações que compõem seu catálogo. A criação do selo Penninha aumentou as possibilidades de a editora²⁰ inscrever títulos nos programas governamentais de incentivo à leitura. Sob esse selo,

¹⁹ Site da editora: www.mazzaedicoes.com.br

²⁰ Um selo editorial, quando atende aos critérios de seleção dos editais governamentais, como ter CNPJ próprio, por exemplo, pode ampliar a quantidade de títulos que uma editora apresenta para a seleção, pois ela pode se inscrever com os títulos do catálogo principal da editora e com outros que fazem parte do selo.

a editora publica obras voltadas para o público infantil, sem se restringir às temáticas raciais.

Seu catálogo não é direcionado para professores ou escolas, não oferece orientações sobre para qual faixa etária as obras são indicadas, nem destaca devidamente os temas de cada livro de acordo com as diretrizes ou outros documentos que organizam o currículo escolar.

O foco do material é a compreensão da literatura infantil como um conteúdo lúdico e artístico, voltado para a fruição e não necessariamente como um recurso didático. Entretanto, a importância do livro ainda é medida no catálogo elaborado pela editora por meio das premiações e seleções por secretarias de educação.

A apresentação do material é simples, com quatro livros por página, destacando o título da obra, seguido pelos nomes dos autores do texto e da ilustração, acompanhados de informações técnicas sobre formato, número de páginas e ISBN. Além disso, há uma breve sinopse, semelhante ao texto da quarta capa dos livros. À direita, encontra-se a imagem da capa em tamanho reduzido, e abaixo estão informações sobre adoções nas redes de ensino e premiações, quando aplicável, conforme a Figura 7.

Infantojuvenis

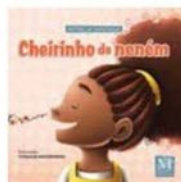
Nossas publicações para a criança e o jovem procuram tocá-los com textos e ilustrações lúdicos que provoquem o pensamento crítico. Esforçamo-nos para que em nossos livros meninos e meninas descubram o mundo a ser inventado a partir do mundo real. Acreditamos estar conseguindo esse intento com nosso seletivo time de autores.

CHEIRINHO DE NENÉM

Patrícia Santana
(TEXTO)

Thiago Amormino
(ILUSTRAÇÃO)

21 x 21 cm
24 páginas
ISBN: 978857160550-3



Fala da emoção de se receber um novo irmãozinho. Ao contrário do ciúme, medo e insegurança que muitas crianças sentem quando chega o irmão ou a irmã, para o personagem do livro o sentimento é de comemoração e alegria. É inspirado em Victor, filho da autora, que aguardou ansiosamente o nascimento de sua irmã.

HISTÓRIAS DA NOSSA GENTE

Sandra Lane (TEXTO)

Flávio Fargas (ILUSTRAÇÃO)

18 x 26 cm
48 páginas
ISBN: 978857160509-1



O livro apresenta cinco histórias que buscam levar o leitor a um mergulho lúdico e reflexivo na história do nosso país. Descubra com Galanga Muzinga porque um rei é sempre um rei; construa a terra da liberdade com Zumbi dos Palmares; sinta a força das Amazonas; veja como a arte é capaz de unir o europeu e o indígena. Enfim, identifique-se nas cores, jeito de falar, pensar, ter fé, dançar, comer de um povo que quando se reconhece herdeiro do índio, do branco e do negro, encontra o seu lugar e descobre o que é ser brasileiro. Acompanha CD-ROM.

SELEÇÕES

PNLD - Obras Complementares - 2013
SME - Kit Afro Belo Horizonte/MG - 2012
SME - Betim/MG - 2012
SME - Ibirité/MG - 2010

O PRÍNCIPE DA BEIRA

Josias Marinho
(TEXTO E ILUSTRAÇÃO)

26 x 18 cm
20 páginas
ISBN: 978857160526-8



O livro traz a relação de um menino com o rio que banha sua cidade. Ele se vê um príncipe em um reino de magia, aventuras e amor, que surge da alegria, da terra, das folhas, dos cheiros, da água e das cidades que crescem à beira do Guaporê. Pedras Negras, Surpresa, Costa Marques (o Paraíso do Vale) e Guajará-mirim são as cidades que fazem parte daquele reinado de menino sonhador. Real Forte Príncipe da Beira é a cidade que fez do menino o senhor da realeza de um quintal com abacateiros e laranjeiras.

SELEÇÕES

FNLIJ - Catálogo da Feira de Bolonha - 2012
SME - Kit Afro Belo Horizonte - 2012

O MENINO QUE NÃO NASCEU DA BARRIGA DA MÃE

Carmem Lucia Eiterer
(TEXTO)

Augusto F. Oliveira
(ILUSTRAÇÃO)

21 x 21 cm
32 páginas
ISBN: 978857160413-1



"Era uma vez um menino que não nasceu da barriga da mãe dele..." A fantasia pode nos aproximar da verdade, convencer mais do que a lei, ser mais veemente do que as notícias dos jornais, como no caso desse livrinho sobre a adoção.

SELEÇÕES

SME - Contagem/MG - 2012
SME - São Mateus /ES - 2010
SME - Contagem/MG - 2009

Figura 7 - Catálogo da Mazza: exemplo de página interna. Fonte: Catálogo 2021 da Mazza Edições (PDF)

Diferente das demais editoras, a Mazza Edições é a única que publica exclusivamente autorias nacionais de literatura infantil, não tendo nenhum livro traduzido em seu acervo de literatura infantil. A editora participa frequentemente de eventos literários, como feiras e festivais, principalmente na região sudeste.

Seu principal canal de vendas é a relação direta com seus leitores, mas ela também possui uma loja própria em sua sede e uma loja virtual. Além disso, alguns dos seus livros estão disponíveis em grandes *marketplaces*. Contudo, o acervo da Mazza Edições não é facilmente encontrado nas livrarias físicas voltadas para o público em geral.

Neste aspecto relativo à distribuição, há uma distinção quando se compara a presença da Mazza com relação a outra editora de nicho eleita para esta pesquisa, a Pallas. Esta última possui um alcance mais restrito, de modo que apenas os principais títulos do seu acervo são encontrados nas livrarias tradicionais. Também não há informações de distribuidores no site.

Os livros da Pallas são facilmente encontrados em livrarias independentes voltadas para a temática negra, e assim como a Mazza, conta com uma loja virtual em seu site para vendas diretas e participa de feiras, congressos e festivais literários.

Fundada em 1975 no Rio de Janeiro por Antônio Carlos Fernandes, a Pallas tinha seu acervo voltado principalmente para livros religiosos de matriz africana²¹. Ao longo dos anos, consolidou seu catálogo com obras relacionadas às temáticas 'afrodescendentes', como a própria editora denomina, dedicando-se às áreas de Antropologia, Sociologia, Religiosidade de Matriz Africana, Cinema, Filosofia, Literatura e Literatura infantil.

É uma editora de médio porte, com amplo catálogo e referência nos segmentos de livros com a temática afro-brasileira. Devido à linha editorial perceptivelmente politizada e com importantes obras sobre relações raciais, e pelos autores renomados que já publicaram por ela, como Conceição Evaristo, Nei Lopes e na literatura infantil Sonia Rosa, a editora tem recebido ampla aceitação e reconhecimento pelo público leitor interessado na temática.

²¹ Site da editora: www.pallas.com.br

A editora se apresenta como:

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 escravagista. (PALLAS, 2021)

Todavia, por mais que valorize os aspectos africanos e afro-brasileiros de suas obras, a editora constantemente traz como justificativa que esse é um tema “urgente e necessário em um país mestiço como o nosso” (PALLAS, 2021). As escolhas de palavras da própria editora ao se apresentar, evidenciam que esta não é uma editora gerida e fundada por pessoas negras com um intuito de atuar de forma militante no mercado literário, mas que compreende o potencial e a relevância da temática editada por ela.

O destaque nas publicações de literatura infantil veio após a inclusão do artigo 26-A na LDB, com um aumento significativo de publicações. Foi criado o selo Pallas Mini, elevando a importância do segmento na editora. O selo publicou obras que foram indicadas para listas e prêmios, dentre eles o livro *A Força da Palmeira* (2014), com texto e ilustração de Anabelle Lopez vencedor do 57º Prêmio Jabuti na categoria ilustração infantil e indicado na lista de Melhores do Ano da Revista Crescer em 2015.

A Pallas, em razão do seu selo infantil, também concorreu ao prêmio Editora do Ano no Bologna Prize (BOP) e esteve entre os finalistas três vezes. Realizado desde 2013 na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha (Itália), o prêmio contempla editoras que se destacaram pela inovação em seu trabalho no ano anterior. No entanto, essas informações sobre premiações não recebem qualquer destaque nas apresentações da editora.

O site da editora apresenta uma página específica para professores, na qual são apresentados os *releases* dos livros e algumas sugestões de atividades para sala de aula. Contudo, não há indicações sobre prêmios recebidos, temas das obras de acordo com diretrizes curriculares ou a BNCC, tampouco indicação se a obra foi selecionada por algum edital público para compra governamental.

Ao apresentar o catálogo infantil em seu site, a Pallas afirma que o material é resultado de um exercício perene de aprimoramento, de modo que o leitor “encontrará livros que recuperam nossas heranças africanas e colocam personagens negros em situação de protagonismo social, refletindo a dinâmica de nossa sociedade” (PALLAS, 2021).

O catálogo analisado (Figura 8), apresenta todas as obras da editora, e não foi possível encontrar disponibilizado no site algo específico para a literatura infantil. Por ser uma produção geral, a capa não apresenta referências à literatura infantil e exhibe grafismos que reforçam a identificação da editora com a temática afro.

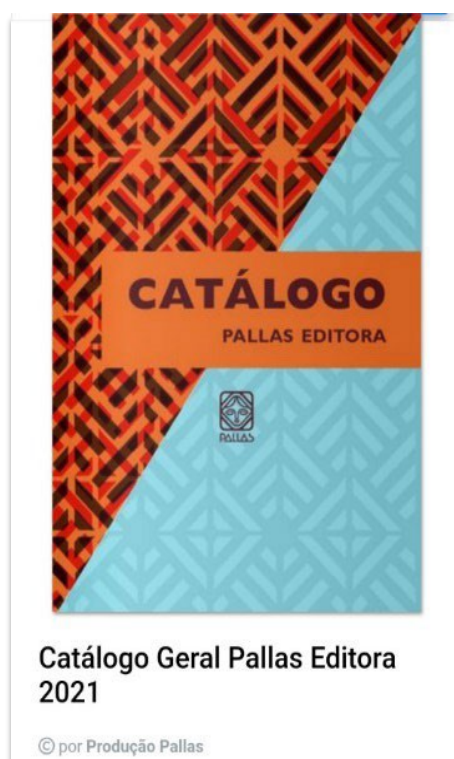


Figura 8 - Capa Catálogo da Pallas. Fonte: site da editora (2022).

Como mostrado na Figura 9, o interior do catálogo é ainda mais simples. As páginas, em preto e branco, não destacam as ilustrações e trazem informações básicas sobre a obra, com o título em destaque, seguido dos nomes dos autores dos textos e das ilustrações, a edição e o formato do livro, o ISBN e a quantidade de páginas, além de um código interno da editora. Do lado direito, está a imagem da capa do livro, e abaixo, uma breve apresentação da obra, geralmente o mesmo texto que compõe a quarta capa.

BRUNA E A GALINHA D'ANGOLA

AUTORA: Gercilga de Almeida
ILUSTRAÇÕES de Valéria Saraiva
Coed. Pallas/ EDC
3ª edição - 25x24cm
ISBN 978-85-347-0230-0
24 páginas - cód. 2189



Primeiro livro infantil a retratar de uma forma didática, lúdica e prazerosa o universo mítico africano representado pela galinha d'Angola e sua relação com a criação do Universo.

CABELO DE CORA, O

AUTORA: Ana Zarco Câmara
ILUSTRAÇÕES de Taline Schubach
1ª edição - 21x28cm
ISBN 978-85-347-0496-0
32 páginas - cód. 2390



Cora é uma menina como as outras, que adora ir à escola e é bastante orgulhosa do seu cabelo. Ele não é liso como o das outras meninas. Mas talvez, o cabelo de Cora não pareça tão belo para suas colegas e ela pode precisar de um empurrãozinho para aprender a amá-lo de novo e a dizer para todo mundo o quanto ele é bonito do jeito que ele é.

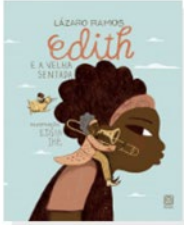
Figura 9 - Catálogo da Pallas: imagem interna de uma página. Fonte: Catálogo Geral Pallas Editora, 2021 (PDF)

Diferente das outras editoras analisadas, o catálogo da Pallas não possui índices ao final, dificultando a recuperação da informação sobre um livro específico. É um material simples, que compila as obras da editora, mas não apresenta diferencial como um recurso publicitário. A editora opta por um catálogo pouco atrativo e, apesar de ser gerida por duas editoras, Cristina e Mariana Warth, filha e neta do fundador, respectivamente, o texto de apresentação é assinado genericamente com “os editores”.

Os materiais de apoio para professores disponíveis no site da editora seguem a mesma linha. São arquivos de texto com as sinopses dos livros, os temas aos quais se aplicam (não é explicado se são temas relacionados à BNCC) e as sugestões de atividades para cada livro.

No site, a apresentação das obras de literatura infantil pode ser considerada um pouco mais completa, em comparação com o que consta no catálogo: as obras são apresentadas em cores, com *links* para a biografia de autores e ilustradores (Figura 10). Além disso, na página de alguns livros, é possível acessar informações adicionais sobre a repercussão das obras, como *links* para notícias na imprensa. No mesmo espaço em que se acessam as informações relativas à obra, é possível adquiri-la.

INFANTIL
HOME » INFANTIL



Edith e a velha sentada
De Lázaro Ramos

Fazia algum tempo que Edith não conseguia olhar as pessoas nos olhos. Voltava da escola e passava o tempo todo em seu quarto: vendo tevê ou no computador. Já estava se afogando de tanto que nele mergulhava.

Certo dia, Dona Dulce, uma vizinha fotoqueira, disse: essa menina parece uma velha sentada, daquelas sem energia... Será que ela tem uma velha sentada dentro da cabeça?
E essa faísca acende a trama que você tem em mãos.


Código: 2454
Edição: 2
Páginas: 64
ISBN: 9786556020365
Idioma: Português
Formato: 20,5x25,5cm
Ilustrador: Edson Ikê

Download do Release
 Recomendar para um Amigo

Quantidade:
1

R\$ 52,00

COMPRAR



Noticias relacionados

- 23.06.2021 Lázaro Ramos na Vogue
- 17.06.2021 Lázaro no Correio da Bahia
- 15.06.2021 Quem conversa com Lázaro Ramos
- 15.06.2021 Lázaro e Edith na Zero Hora
- 14.06.2021 Lázaro no Correio Braziliense

Figura 10 -Imagem do livro *Edith e a velha sentada* no catálogo digital. Fonte: site da Pallas

Mesmo não apresentando um trabalho reconhecido por ser voltado para a inserção de suas obras nas escolas, a Pallas Editora tem participado de editais de fomento, como o PNDL-literário. Por exemplo, no edital de 2022, voltado para a educação infantil, a editora criou um site próprio²² para apresentação de suas obras, com manuais para auxiliar os educadores na escolha dos livros.

Neste espaço, é possível perceber uma aproximação da estética da literatura infantil, com maior uso de cores, versões digitais dos livros para os educadores

²² Muitas editoras optam por um utilizar um domínio específico para o site na qual apresentam os materiais de apoio e os livros selecionados no PNDL-literário. O site da editora Pallas está localizado neste endereço em junho de 2023: www.pnldpallas.com.br

possam “folheá-los” virtualmente, vídeos das obras com tradução para LIBRAS e manuais de apoio didático.

Apesar do trabalho bem elaborado de formação e orientação para os educadores, o acesso a este site é não é tão facilitado e sua divulgação no site oficial da editora é limitada.

Tanto a Mazza Edições quanto a Pallas possuem em seus acervos uma predominância de livros em seus acervos que trazem o protagonismo negro. Embora as editoras não enfatizem as imagens das meninas negras em seus catálogos, muitas obras apresentam essas personagens estampadas nas capas, com ilustrações de diferentes estilos e técnicas, oferecendo uma variedade de abordagens na construção das personagens.

Editoras confessionais: Paulinas e Paulus

Presente no Brasil desde 1931, a editora Paulinas²³ é parte integrante das estratégias proselitistas adotadas pela Pia Sociedade Filhas de São Paulo, uma instituição religiosa católica, constituída apenas por mulheres, cujo objetivo é evangelizar na cultura da comunicação. Possui um parque gráfico próprio e uma rede de livrarias pelo país, sendo hoje uma das maiores editoras cristãs (PAULINAS, 2022).

É importante destacar que as Irmãs Paulinas, como é popularmente conhecida, compõem juntamente com outras quatro congregações religiosas (Sociedade São Paulo, Pias Discípulas do Divino Mestre, as Irmãs Pastorinhas e as Irmãs Apostolinas), quatro institutos agregados (Jesus Sacerdote, São Gabriel Arcanjo, Maria Santíssima Anunciada e Santa Família) e a Associação dos Cooperadores Paulistas, constituem a chamada “Família Paulista”, conglomerado religioso fundado em 1914 pelo padre Tiago Alberione, na cidade de Alba, na Itália. Atualmente tanto as Irmãs Paulinas quanto os Irmãos Paulinos estão presentes em 37 países, em cinco continentes.

²³ Site da editora Paulinas: www.paulinas.com.br

Embora possuam a mesma matriz religiosa, como será explicado mais adiante, tanto a Paulinas quanto a Paulus têm projetos editoriais próprios e independentes entre si. No caso das Paulinas, o catálogo engloba mais de dois mil títulos nas áreas de Ciências da Religião, Comunicação Social, Ciências Humanas e Sociais, Desenvolvimento Humano, Literatura e Literatura infantojuvenil, Qualidade de vida, Saúde e Teologia. A editora se apresenta como referência no respeito à diversidade cultural e religiosa.

A atuação congregação Irmãs Paulinas não fica restrita ao mercado editorial. Com o slogan “anunciando o Evangelho com os meios de comunicação”, a organização também atua na parte audiovisual, com uma gravadora e produtora musical, além de possuir atualmente um portal de cursos EAD. A organização possuiu também a sua própria livraria (física e virtual), por meio da qual comercializa os produtos da organização e livros de outras editoras.

Na Editora Paulinas, a área de literatura infantil começou a ser implementada em 1980, inicialmente com livros didáticos-religiosos, sempre dentro do escopo católico. Posteriormente, com o crescimento do próprio segmento infantil no mercado editorial, a editora passou a publicar mais obras literárias, sem necessariamente conter o viés religioso em seu conteúdo.

Em sua apresentação no site, a editora destaca que alguns livros de seu acervo de literatura infantil já receberam diversas vezes o selo Altamente Recomendável ou indicações ao Acervo Básico da FNLIJ, bem como alguns títulos foram agraciados com o prêmio Jabuti, além outros prêmios nacionais e internacionais. Porém, apesar de ressaltar o reconhecimento da qualidade do próprio catálogo no site, a editora não cita quais são os livros laureados, deixando incompleta a informação. Em 2022, o livro *Contos de Fadas dos Irmãos Grimm*, traduzido por Vera Barkow e ilustrado por Otto Ubbelohde, publicado em 2021, recebeu o selo Altamente Recomendável na categoria tradução, adaptação e reconto.

Em 2020, a Paulinas Editora criou o selo Saberes e Letras, pelo qual foram lançados mais livros de literatura infantil, na expectativa de “oferecer um sopro de ar fresco no mercado editorial brasileiro, atendendo a leitores ávidos por mais conteúdos de qualidade, focados no crescimento pessoal, na diversidade e na inclusão”, de modo que o objetivo central se delineia na tentativa de promover o “conhecimento didático,

humano e universal em áreas como literatura infantil, juvenil e jovem adulta, educação e pedagogia, entre outras.”(PAULINAS, 2022)

O catálogo virtual de literatura infantil da editora é também utilizado como página de vendas da loja virtual. No entanto, em um primeiro momento, só é apresentada a imagem da capa do livro, o título e o preço, seguido de um botão “quero comprar” (Figura 11). É preciso clicar na imagem da capa do livro para acessar a página específica do livro e saber mais informações sobre a obra. Ao clicar diretamente no botão “quero comprar” o produto é adicionado ao carrinho virtual sem que seja possível saber mais sobre ele.

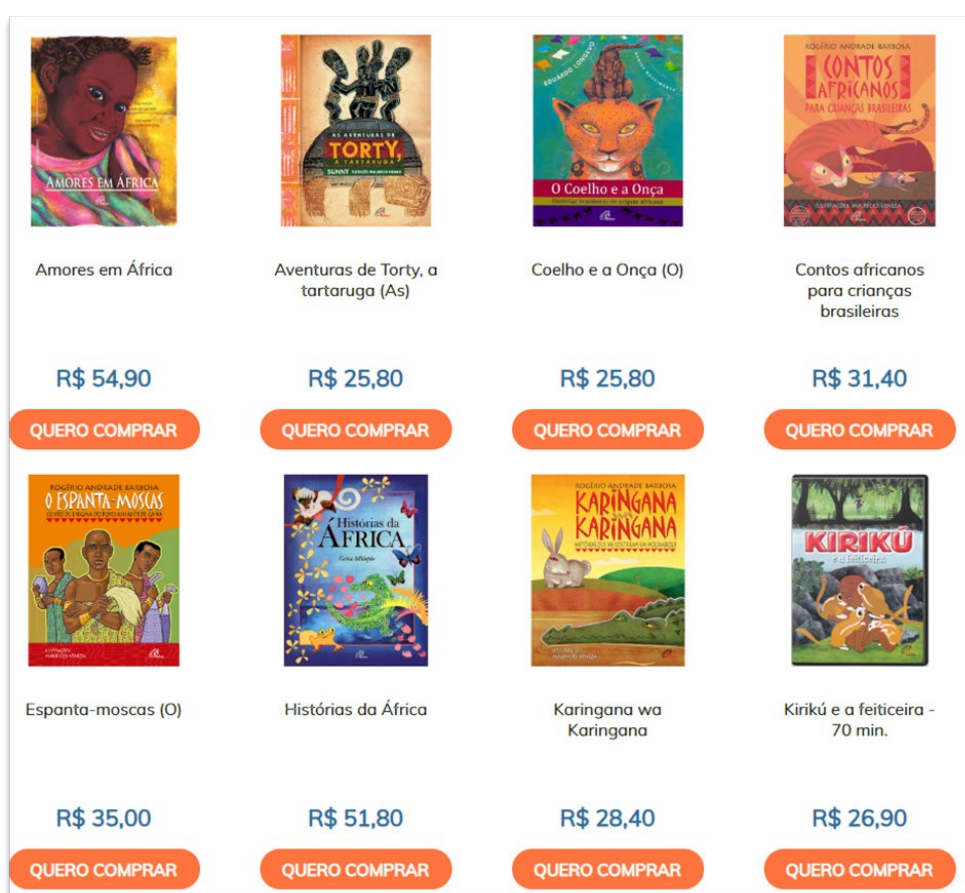


Figura 11 – Catálogo digital da editora Paulinas. Fonte: Site da Paulinas (www.paulinas.com.br)

Na página específica de cada livro, como se destaca na Figura 12, é possível saber mais sobre a obra; no entanto, a apresentação do livro é mais direcionada para concretizar a venda do que apresentar a publicação para os leitores e educadores, como acontece com os catálogos da maioria das editoras. Não há uma preocupação

estética com a maneira como a obra é apresentada, nem são destacadas as premiações que ela recebeu.

Você está em: Página Inicial > Livros > **Ulomma: a casa da beleza e outros contos**



Ulomma: a casa da beleza e outros contos

DISPONÍVEL

Editora: PAULINAS
Autor(es): Sunny
Coleção: Árvore falante
Código: 508608

R\$ 35,00 [ADICIONAR AO CARRINHO](#)

CALCULAR FRETE

[COMPARTILHAR](#)

[f](#) [t](#) [p](#) [e](#) [w](#) [h](#)

Não sabe seu CEP? Então clique aqui.

[Trailer](#)
Confira um trailer em vídeo desse livro

Ficha técnica

Código de barras: 9788535629880
Peso: 140 g
Dimensões: 23.00cm x 0.00cm x 18.00cm
Código: 508608
Idioma: PORTUGUES
Número de páginas: 48
Edição: 5
Data de Edição: 28/03/2011
Data de Lançamento: 15/02/2006

Detalhes

Uma homenagem do autor nigeriano à mãe África, berço da humanidade, e um convite ao resgate de elementos importantes da história e da cultura africanas, componentes de nossa formação cultural. Prêmio: Altamente Recomendável FNLJ - Categoria Reconto (2006)

Figura 12 - Página de um livro no catálogo online. Fonte: site da Paulinas (www.paulinas.com.br)

Apesar da descrição dos livros indicar que eles fazem parte de uma coleção (Magia das Letras, Re-ver, Árvore Falante, entre outras), não há no site nenhuma explicação sobre as coleções nem quais livros as compõem. Tal fato dificulta a compreensão dos objetivos da editora com essas coleções, que geralmente são adotadas para organizar o acervo a partir de uma característica comum às obras, com autoria ou tema, por exemplo. Os livros infantis com protagonismo negro que constam do catálogo não pertencem a uma mesma coleção, o que indica que a editora não organiza essas obras em seu acervo a partir da temática racial.

No caso da Editora Paulus, apesar de sua chegada ao Brasil ter ocorrido no mesmo ano da Paulinas, ela seguiu caminhos distintos. De acordo com as informações oficiais disponíveis no portal oficial da instituição²⁴, a atuação dos Irmãos Paulinos (Pia Sociedade de São Paulo) teve início em 1931, por iniciativa dos padres Xavier Boano e Sebastião Trosso. A primeira ação da editora foi assumir a publicação do jornal *La Squilla*, dirigido à colônia italiana em São Paulo. Na produção de livros, a editora se propõe a “falar de tudo de uma maneira cristã” e se dedica a diferentes áreas: Antropologia, Ciências da Religião, Dicionários, Educação, Filosofia, História, Literatura infantojuvenil, Psicologia, Sociologia e Teologia

A Paulus é parte de um trabalho internacional de atuação religiosa da sua mantenedora e, assim como as Paulinas, está atualmente em 37 países com editoras, livrarias, produções jornalísticas e musicais, programas de rádio, audiovisuais, multimídia, centros de estudo, pesquisa e formação.

Suas obras voltadas para crianças e jovens são apresentadas em materiais diferentes, não datados. No catálogo de literatura infantil, os livros estão categorizados por níveis de leitura (pré-leitor, leitor iniciante, leitor em processo, leitor fluente, leitor crítico), explicados, e há a indicação das preferências de leitura correspondentes a cada nível. Ademais, a editora informa logo nas primeiras páginas disponibilizar projetos pedagógicos para algumas de suas obras, como um subsídio para o trabalho em sala de aula com os livros.

O catálogo está organizado por nível de ensino (educação infantil, ensino fundamental: anos iniciais, ensino fundamental: anos finais), cada um representado por uma cor e pelas coleções da editora. Desse modo, livros com temáticas semelhantes estão agrupados. Cada página apresenta quatro livros, sem nenhum destaque diferenciado para determinadas obras.

Em uma coluna no lado esquerdo estão os dados relacionados à BNCC: indicação de competências gerais, temas, áreas do conhecimento e temas contemporâneos transversais, todos apresentados a partir de códigos explicados no guia de leitura do catálogo logo nas primeiras páginas. Como se percebe na Figura

²⁴ Site da editora: www.paulus.com.br

13, é um catálogo voltado para educadores, cuja leitura pressupõe uma experiência e um domínio dos termos da BNCC.

<ul style="list-style-type: none">  CG2, CG3, CG4, CG6, CG7, CG8, CG9 e CG10.  Primeiras Leituras, Imaginação, poesia, alegria, sonhos.  Linguagens (Língua Portuguesa e Artes).  Cidadania e Civismo. 		<p>MENINA PALAVRA Autora: Lúcia Fidalgo / Ilustrações: Elma O fascínio pela descoberta das palavras, da leitura e das histórias leva a Menina Palavra a perder o medo da escola e sentir-se à vontade nesse ambiente, sinônimo de novidades surpreendentes e inesquecíveis. Aos poucos, ela vai se apaixonando pelas letrinhas, pelos textos, pelos livros. Níveis de leitura: LF, LC. Formato: 21 cm x 27,5 cm 40 páginas Cód.: 9788534916172</p>
<ul style="list-style-type: none">  CG4, CG6, CG7, CG8, CG9 e CG10.  Valorização e respeito aos Sentimentos e emoções.  Linguagens (Língua Portuguesa e Artes).  Cidadania e Civismo / Saúde. 		<p>CHORAR É PRECISO? Autora: Tatiana Belinky / Ilustrações: Graça Lima Esse livro narra a história de Lenita, uma menina que está descobrindo a leitura. Ela era uma menina alegre e feliz, mas tinha um problema estranho: Lenita não chorava, pois fora ensinada a reprimir o choro. Os livros eram a sua forma de extravasar as emoções. Níveis de leitura: LF, LC. Formato: 21 cm x 27,5 cm 24 páginas Cód.: 9788534917896</p> <p style="background-color: #f4a460; padding: 2px; display: inline-block;">FNLIJ – Bolonha – 2002</p>
<ul style="list-style-type: none">  CG1, CG2, CG3, CG7, CG8 e CG9.  Poesia e Alimentação.  Linguagens (Língua Portuguesa e Artes) / Ciências da Natureza.  Cidadania e Civismo / Saúde. 		<p>POEMAS E COMIDINHAS Autores: Roseana Murray e Chef André Murray Ilustrações: Caó Cruz Alves Depois de saborearem os poemas da Roseana, os leitores poderão divertir-se preparando as receitas do André, todas feitas com um toque de poesia: salada arco-íris, pudim de nuvens, bruxarias de goiaba, sanduíches lunares. As receitas são apropriadas para serem feitas pelas crianças, ou, em alguns casos, com a ajuda de adultos. Níveis de leitura: LF, LC. Formato: 21 cm x 27,5 cm 40 páginas Cód.: 9788534929400</p>
<ul style="list-style-type: none">  CG1, CG2, CG3, CG7, CG8 e CG9.  Valorização e respeito aos Sentimentos e emoções, e às diferenças.  Linguagens (Língua Portuguesa e Artes).  Cidadania e Civismo. 		<p>MARIA MOLE Autor e ilustrador: André Neves Medo de sentir medo. Medo daquele medo que colocam dentro da gente, de não aceitar que cada um possa ser o que quiser, mesmo que seja diferente. Era assim que Maria se sentia. Esse é o cenário de Maria Mole. Com esse enredo, o livro se transforma numa viagem e faz com que cada criança aprenda a lidar com seus sentimentos. Níveis de leitura: LF, LC. Formato: 21 cm x 27,5 cm 32 páginas Cód.: 9788534920360</p> <p style="background-color: #f4a460; padding: 2px; display: inline-block;">FNLIJ – Bolonha – 2004.</p> <p style="background-color: #f4a460; padding: 2px; display: inline-block;">FNLIJ – Acervo básico, 2004.</p>

Figura 13 – Exemplo de página interna do catálogo da Paulus. Fonte: Catálogo Paulus (PDF)

Embora o catálogo da Paulus seja redigido de maneira técnica e voltada para educadores, a editora não apresenta nenhuma página destinada especificamente a educadores ou para divulgar livros selecionados no PNLD-literário.

Ao final, o catálogo apresenta índices por autores, por ilustradores e por títulos e uma lista de endereços das livrarias próprias da Paulus. Não há qualquer organização das publicações por temas, desse modo os livros com personagens negras ou com a temática afro-brasileira ou africana não são agrupados nem recebem destaque no material de divulgação.

Dentre os 268 livros do acervo infantil, foram identificados sete com protagonismo negro no catálogo da editora e dois com protagonismo indígena. Entretanto, nas buscas por assunto no catálogo virtual, não há uma categoria que agrupe essas obras. Por exemplo, o livro *Zumbi dos Palmares* (2009), de Renato Lima e Graça Lima, faz parte de uma coleção intitulada Mistura Brasileira e tem como assunto cadastrado “Zumbi dos Palmares”. Outro título que poderia estar na mesma categoria que o livro anterior, *Abecedário Afro de Poesia* (2012) de Silvio Costa, não faz parte da mesma coleção e aparece na categoria genérica literatura infantojuvenil.

Ao contrário de uma perspectiva universalizante da literatura infantil, sem divisões a partir do critério raça/cor ou temática afro-brasileira e africana, a organização da Paulus demonstra, a partir dos exemplos do parágrafo anterior, que não há intenção da editora em destacar essas temáticas em seu acervo. Entretanto, assim como o da Melhoramentos, o catálogo da Paulus traz uma menina negra em destaque na capa (Figura 14).



Figura 14 – Capa do Catálogo Paulus Fonte: Catálogo Paulus (sem ano)

A aparente ambiguidade entre trazer a imagem de uma menina negra em destaque na capa do catálogo e a ausência da temática racial entre os aspectos destacados no conteúdo aponta que as editoras entendem que é importante destacar a presença negra e associá-la ao próprio acervo de literatura infantil, mesmo que este seja composto por poucos livros protagonizados por meninas negras.

Editoras de grande porte: Companhia das Letras e Record

Com a experiência como editor, adquirida por sua passagem pela Brasiliense, Luiz Schwarcz inaugurou a sua editora junto com Lilia Moritz Schwarcz nos fundos da gráfica que pertencia ao seu avô, em São Paulo, em 1986, com foco original em literatura e ciências humanas²⁵. A Companhia das Letras surgiu com o propósito de publicar obras impressas em papel de qualidade, com design gráfico inovador e destinadas a um público leitor exigente e sofisticado e recebeu a atenção das colunas sociais e cadernos literários (POLTRONIERI, 2020).

²⁵ Site da editora: www.companhiadasletras.com.br

Fernando Poltronieri (2020) demonstra, em seu estudo sobre a história da editora, que a identidade editorial da Companhia das Letras foi inicialmente pensada como uma editora de *backlist*, ou seja, de livros com venda mais lenta e constante, com menos foco em *bestsellers* de consumo rápido e com maior investimento em obras que fossem reconhecidas por seu valor cultural e estético.

Logo nos primeiros anos de funcionamento a Companhia das Letras recebeu um aporte financeiro dos irmãos Moreira Salles, que se tornaram sócios do empreendimento e possibilitaram a expansão das linhas editoriais. Foi nessa época, no início dos anos 1990, que a editora criou outros selos, dentre eles o Companhia das Letrinhas, voltado para a literatura infantil.

Em 2011, a empresa se abriu para capital internacional e a Penguin adquiriu 45% das ações. A partir dessa abertura de capital, a Companhia das Letras passou a comprar pequenas e médias editoras tradicionais, como a Objetiva e a Zahar. A parceria com a Penguin, que faz parte do maior conglomerado editorial do mundo, a *Penguin Random House*, possibilitou a publicação pela editora das obras dos principais nomes da literatura internacional, inclusive ganhadores do prêmio Nobel. Atualmente apresenta um catálogo bem diversificado, distribuído em 20 selos, emprega mais de 200 funcionários, segundo informações do site da editora (COMPANHIA DAS LETRAS, 2022).

Lilia Schwarcz, em um artigo sobre os 25 anos do selo Companhia das Letrinhas, publicado em 2017 fala sobre as motivações para criação da linha infantil:

Não seria correto afirmar que faltavam boas editoras de livros infantis. Ao contrário, o maior desafio era encontrar uma fresta, e entrar nesse território tão competente como bem explorado. A estratégia que desenhamos, então, procurava dar prosseguimento à mesma filosofia geral que orientava a Companhia: encontrar livros de reconhecida qualidade editorial, combinados com muito apuro gráfico. (SCHWARCZ, 2017)

Sendo assim, a Cia da Letras iniciou seus trabalhos na literatura infantil em 1992, investindo em traduções de obras consagradas no exterior ao trazer para o país clássicos como *Pedro Coelho* (1992), da inglesa Beatrix Potter e as histórias do Elefante Babar, personagem muito famoso na França. Outra estratégia de inserção no mercado infantil já adotada desde o início pelos editores foi o estímulo para que os autores nacionais já consagrados criassem livros para o público infantil.

Os primeiros livros do selo foram encomendados a Ruy Castro, que fez uma adaptação da história de Alice no país das maravilhas de Lewis Carroll, e ao poeta José Paulo Paes que fez o livro de poemas *Uma letra puxa a outra* (1992), já focado na atividade de letramento explorando o humor e a imaginação. Ambos os livros foram ilustrados por pessoas que já tinham destaque e reconhecimento na área: Laurabeatriz recriou as ilustrações para Alice e Kiko Farkas ilustrou o livro de poemas (SCHWARCZ, 2017).

A história da criação do selo Companhia das Letrinhas nos mostra que a inserção da editora no mercado infantil foi planejada e articulada para que ela já entrasse como uma potência nessa área. Em seu primeiro ano, o selo foi responsável por dez lançamentos, quantidade maior do que muitas editoras, inclusive as especializadas em literatura infantil, têm condições de lançar atualmente. Em 2021, foram lançados só pelo selo Companhia das Letrinhas 36 títulos. Ao longo dos 30 anos de existência, celebrados em 2022, o selo já publicou mais de 730 livros (BLOG DAS LETRINHAS, 2022).

Hoje a editora conta com mais três selos voltados para o público infantil e juvenil: Brinque-Book e Pequena Zahar, fruto dos acordos de compra das editoras com mesmo nome, e o selo Seguinte, voltado para publicações juvenis e para o público jovem adulto. Além de publicar livros de ficção e poesia para crianças e jovens, a Companhia das Letras também investe em obras de não-ficção, como livros sobre história, ciência e cultura.

O catálogo infantil é bastante diversificado e inclui desde livros ilustrados para bebês até obras para jovens leitores. Uma das características mais marcantes das obras infantis e juvenis publicados pelos selos voltados para crianças do Grupo Companhia das Letras é a preocupação com a qualidade literária. Entre os autores publicados pela editora estão nomes consagrados como Eva Furnari, Ana Maria Machado e Tatiana Belinky, além de escritores estrangeiros como Maurice Sendak, Shel Silverstein e Roald Dahl.

A Companhia das Letras é uma editora com ampla distribuição pelas livrarias do país e muito conhecida pelo público leitor. No entanto, suas estratégias de colocação no mercado não se concentram apenas na venda direta. Os títulos do grupo estão sempre presentes nos principais editais públicos de fomento à leitura, como o

PNDL-literário. Para subsidiar as escolhas dos professores através desses editais, a editora oferece um site próprio explicando o programa governamental e como os professores podem fazer a escolha das obras. Além disso, a editora oferece uma série de recursos para apoiar os professores no uso de suas obras após a escolha, recursos que vão desde manuais para os professores com sugestões sobre como utilizar os livros nas atividades pedagógicas até podcasts e vídeos com materiais complementares.

Outra iniciativa interessante do Grupo Companhia das Letras na área da educação é a parceria com escolas e professores na criação de projetos de leitura. A editora disponibiliza materiais de apoio para a realização de atividades em sala de aula, como sugestões de obras relacionadas e complementares, questionários de compreensão de texto e outras atividades lúdicas visando estimular o gosto pela leitura, tudo fundamentado nas competências a BNCC.

Além disso, a editora tem investido em tecnologias digitais que auxiliam na promoção da leitura e na formação de leitores. Um exemplo é a plataforma "Companhia na Educação – Sala do Professor", que disponibiliza materiais pedagógicos e sugestões de leitura para professores e alunos. A plataforma, além de divulgar os livros com sugestões de uso didático, também disponibiliza um formulário para intermediar a participação de autores e ilustradores da editora em eventos das escolas, promovendo maior proximidade entre o público e as autorias.

Para as escolas particulares, a editora oferece o serviço de consultoria de para curadoria de acervo bibliotecário e na concepção e planejamento do currículo de leitura das escolas, com divulgadores escolares atuando em quase todos os estados do país de forma presencial.

Em suma, o Grupo Companhia das Letras tem uma atuação significativa na área da educação, contribuindo para a formação de leitores críticos e conscientes e para a promoção da cultura literária nas escolas. Sua estrutura consegue abarcar diferentes nuances do mercado, oferecendo recursos que dão suporte desde as escolas que estão iniciando projetos de leitura e a montagem do acervo até aquelas que buscam atividades mais sofisticadas para apresentar a sua comunidade escolar.

A editora disponibiliza seus livros organizados em diferentes catálogos para atender demandas específicas. Há, por exemplo, um caderno de indicações literárias voltado para a rede adventista e outro para as redes católicas. Os catálogos Companhia nas Escolas compilam as principais sugestões de livros indicados pelos divulgadores escolares na formação de um currículo de leitura, que não se restringem aos livros infantis.

Neste estudo, analisaremos apenas o catálogo de literatura infantil do selo Companhia das Letrinhas. Apesar de a editora, no momento da aquisição da Brinquê-Book e da Pequena Zahar (selo infantil da editora Zahar), ter optado por preservar algumas estruturas de organização das editoras, destacamos que todos os catálogos infantis da editora possuem uma apresentação enxuta, sem muitas explicações sobre a importância da literatura infantil, sendo direcionados a um público que já se interessa pelo segmento. Apresentam nas primeiras páginas uma breve orientação de uso, informando que cada título é acompanhado de indicações sobre tema, categoria e fluência leitora.

O catálogo do selo Companhia das Letrinhas opta por destacar os lançamentos da editora de forma concentrada logo no início. São 62 títulos apresentados nas páginas de novidades. Nesta primeira parte, os livros são apresentados a cada dois, com a imagem da capa em destaque. Abaixo dela, o título, a autoria do texto e das ilustrações, a sinopse em um parágrafo e os dados do livro (tradução, quantidade de páginas, se é capa dura ou brochura, o ISBN, os principais temas e a indicação de anos escolares). Ao lado da imagem da capa, são apresentadas as indicações de premiações que o livro pode ter recebido. A página é ilustrada com uma das imagens de um dos livros, conforme a Figura 15 a seguir.



Figura 15 - Exemplo de página interna do catálogo da Cia das Letras. Fonte: Catálogo da Companhia das Letras 2021 (PDF)

Neste catálogo, é perceptível que o livro é apresentado mais como um objeto literário, sem perder a dimensão educacional, mantendo a informação sobre os temas e os anos escolares recomendados. No entanto, essas informações não ganham destaque, apenas complementam a apresentação dos livros. No restante do material, os livros estão organizados por coleções e por autores, com dois ou três títulos por página, mantendo o formato de apresentação.

Ao final do material, a Companhia das Letrinhas organiza o conteúdo em índices por título, por autores e ilustradores, por sugestão de ciclo escolar (infantil, EF-1º, 2º e 3º anos, EF – 4º e 5º anos, EF – 6º e 7º anos, EF- 8º e 9º anos e EJA) e por temas.

Os catálogos dos outros selos da editora apresentam características semelhantes, destacando o aspecto literário e lúdico das obras apresentadas e dando bastante destaque para as ilustrações.

Não há, em nenhum dos selos do grupo Companhia das Letras, um destaque específico para os livros com personagens negras, no sentido de uma categoria ou uma seção específica para essas obras nos catálogos. No entanto, todos os selos apresentam, ao menos, uma das páginas de destaque com um livro com protagonismo negro, destacando as ilustrações.

Hoje, a empresa é majoritariamente comandada pela Penguin, que detém 70% das ações e tem parceria com distribuidoras em todos os estados do Brasil. Possui lojas virtuais, e seus livros são encontrados em livrarias de todo o país.

Em 2020, o Grupo Editorial Companhia das Letras anunciou a criação de uma editoria de diversidade, aliada à intenção de realizar um censo entre os funcionários e do catálogo da editora para traçar um diagnóstico da situação e definir as iniciativas e metas a serem atingidas por meio das políticas de diversidade.

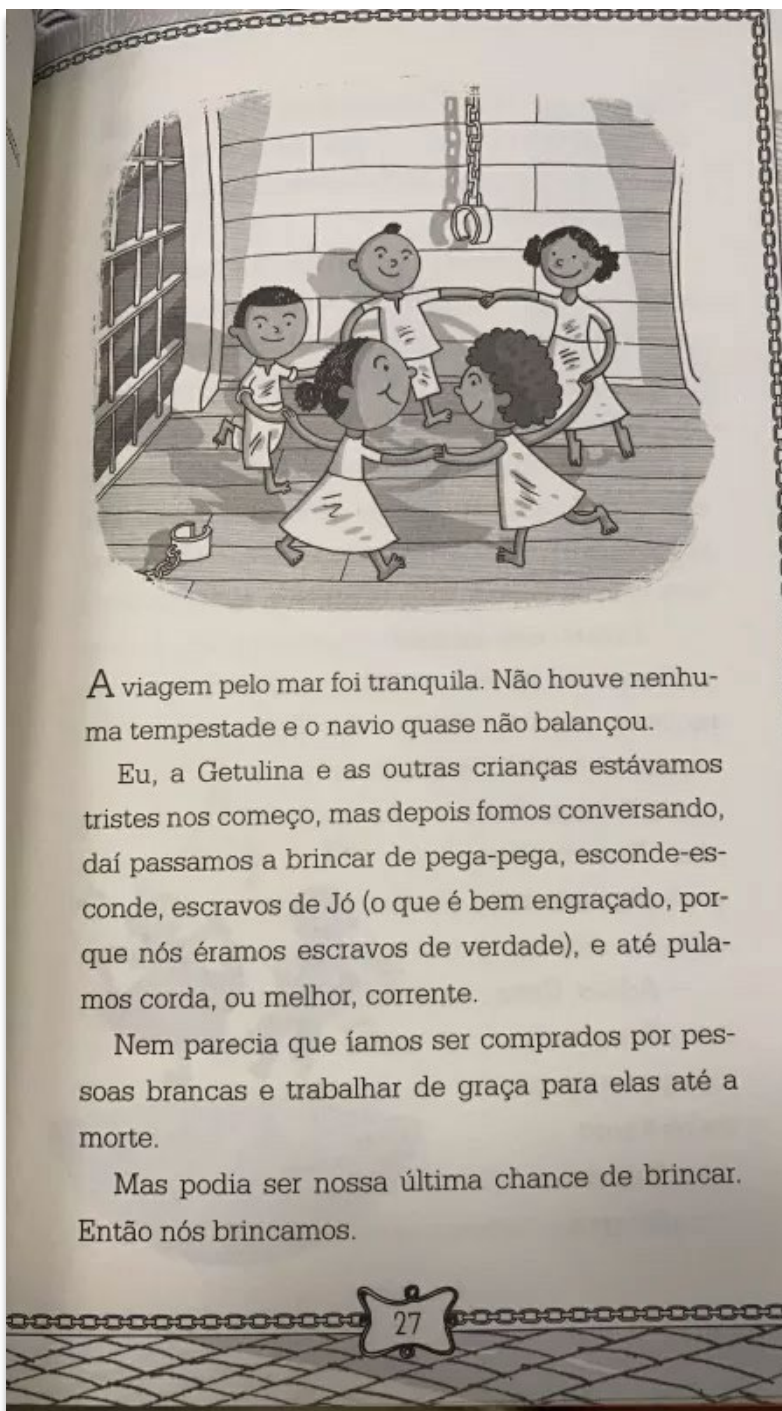
Por fazer parte de um grupo editorial estrangeiro, a política de diversidade da editora se insere em uma iniciativa de um grupo de trabalhadores da indústria editorial mundial para adotar ações coletivas contra o racismo. O movimento internacional surgiu como uma resposta às mortes de pessoas negras nos Estados Unidos, e um dos primeiros desdobramentos da ação foi o compromisso público assumido pelas grandes editoras em promover a diversidade (MAHER, 2020).

Com base nessa editoria, a Cia das Letras anunciou vários lançamentos de obras de autoria negra nacional, como a reedição dos livros de autores como Carolina Maria de Jesus e Oswald de Camargo, com curadoria e conselho editorial de grandes escritoras negras brasileiras, como Conceição Evaristo e Cidinha da Silva.

No segmento da literatura infantil, o destaque foi o lançamento de um livro infantil do rapper Emicida, derivado da canção *Amoras*, e a edição de obras da autora e pesquisadora negra já consagrada no segmento, Kiusam de Oliveira.

No entanto, a movimentação intensa da editora em se apresentar como antirracista não se deu sem alguns atropelos. Em 2021, a editora anunciou a reimpressão do livro *Abecê da Liberdade: a história de Luís Gama* (2015), de José Roberto Torero e Marcus Aurellius Pimenta, com ilustrações de Edu Oliveira. O livro foi recolhido logo em seguida, após os movimentos negros denunciarem o racismo presente na obra.

Em um dos capítulos, há uma passagem que narra a viagem das crianças escravizadas como tranquila e divertida, com as crianças brincando de escravos de Jó e ciranda no navio negreiro, conforme a Figura 16. O absurdo dessa "licença poética" cruel e racista diminui e romantiza um dos aspectos mais violentos da escravidão.



A viagem pelo mar foi tranquila. Não houve nenhuma tempestade e o navio quase não balançou.

Eu, a Getulina e as outras crianças estávamos tristes nos começo, mas depois fomos conversando, daí passamos a brincar de pega-pega, esconde-esconde, escravos de Jó (o que é bem engraçado, porque nós éramos escravos de verdade), e até pulamos corda, ou melhor, corrente.

Nem parecia que íamos ser comprados por pessoas brancas e trabalhar de graça para elas até a morte.

Mas podia ser nossa última chance de brincar. Então nós brincamos.

Figura 16 - Página do livro *Abecê da Liberdade*. Fonte: arquivo pessoal

O processo de se apresentar como uma editora diversa e inclusiva não aconteceu de forma linear e sem tensões. A editora continua investindo em grandes nomes da literatura negra nacional e busca revitalizar outros títulos do catálogo que estavam esquecidos por meio de reedições para ampliar a quantidade de obras com protagonismo negro.

Contudo, o investimento em diversidade, por um lado, não altera a política editorial como um todo. Com a obra de Monteiro Lobato entrando em domínio público, a Companhia das Letras tem investido em publicar edições de luxo das histórias do autor desde então, organizadas pela pesquisadora Marisa Lajolo, especialista na obra do autor.

Mesmo com todo o debate sobre o racismo explícito na obra de Lobato, a editora optou por trazer a público a novas edições das obras com o texto original e apenas algumas notas explicativas nas passagens consideradas de teor racista. Contudo, em uma leitura do material já publicado, é possível perceber várias passagens que reproduzem o racismo de forma menos explícita sem nenhum comentário crítico sobre o texto.

Como uma grande editora que atua em diferentes segmentos do mercado editorial, a Companhia das Letras consegue manipular seu catálogo para atender tanto à demanda por mais publicações com protagonismo negro quanto à demanda por manutenção dos clássicos da literatura infantil, independentemente do racismo contido neles.

O Grupo Editorial Record²⁶ começou com a empresa fundada em 1942 por Alfredo Machado e Décio Abreu para atuar como distribuidora de quadrinhos e realizadora de serviços de imprensa. Hoje é o maior conglomerado editorial da América Latina²⁷, se destacando pela incorporação de editoras como a Civilização Brasileira, a Bertrand Brasil e a José Olympio Editora, que se tornam selos do grupo editorial.

²⁶ Site da editora: www.reccord.com.br

²⁷ Apesar da Companhia das Letras ter um catálogo tão extenso e diverso quanto Grupo Editorial Record, o segundo é o único com capital totalmente nacional. Como já tido anteriormente, a Cia da Letras é controlada por uma empresa estadunidense, a Penguin, que detém 70% das ações, portanto já não pode ser considerada uma empresa brasileira.

A Record construiu seu catálogo a partir da perspectiva de que o livro é um produto de lazer. Alfredo Machado investiu em um catálogo que fosse atrativo para o público e que gerasse um grande volume de vendas, tornando-se a primeira editora no Brasil a ter seu próprio parque gráfico.

Em 2007, foram criados os selos voltados para literatura infantil e juvenil: Galera, Galerinha e Galera Junior. Neles, a editora oferece títulos diversificados com o objetivo de apresentar diferentes gêneros para os leitores em formação. O selo Galera é apresentado pela editora como voltado para o público “de 12 a 20 e muitos anos”, reunindo títulos sobre temas de interesse da juventude, desde ficção científica até o primeiro amor, passando por magia, aventura, moda, fantasia e música. Já o Galerinha é voltado para o público até 10 anos, com histórias que apresentam “importantes lições”, conforme descrito no site da editora. Por fim, o selo Galera Junior é composto por obras voltadas para o público infantil que já escolhe de forma autônoma suas leituras e abriga temas e assuntos variados, visando oferecer opções para o leitor em formação.

Alguns dos grandes destaques do catálogo infantil do Grupo Editorial Record são os clássicos da literatura infantil de grandes autores internacionais, como Lewis Carroll e Roald Dahl. O grupo também investe em obras contemporâneas de autorias nacionais e internacionais, destacando-se obras de Adélia Prado, Tania Zagury e Rachel de Queiroz.

A editora investe em obras que promovem a formação literária e cultural das crianças, além de abordar temas relevantes para o desenvolvimento social e emocional dos jovens leitores, mantendo a linha editorial de apostar em autorias com um histórico de sucesso de vendas. Porém, a divulgação do catálogo infantil não é tão elaborada quanto nas outras editoras do mesmo porte.

Não há um catálogo infantil específico disponibilizado na página do Grupo Editorial Record, e as informações sobre os livros no site também não são facilmente acessíveis. O site é voltado para a comercialização dos livros e não contém muitas informações sobre a atuação da empresa, nem no segmento da educação, nem na literatura infantil.

No entanto, a editora possui um site específico para apresentar as obras do PNLD- literário 2022, no qual são divulgadas as obras selecionadas pelo edital. Para cada obra a editora preparou um vídeo e um material de apoio ao professor, que só pode ser consultado online.

Apesar da editora ter um setor voltado para educação, através do site não é possível acessar uma página específica do setor educacional. Nas redes sociais, a página do educacional da Record²⁸ disponibiliza um link para a um catálogo escolar, que apresenta o acervo de literatura infantil e outros livros relevantes para a leitura associadas às atividades pedagógicas. Foi este o material utilizado nesta análise.

O catálogo escolar 20211/2022 do Grupo Editorial Record não organiza os livros pelos selos, nem específica a qual selo cada livro está vinculado. Além disso, nele há também livros de outros selos da editora, além dos infantis e juvenis, pois são consideradas obras de interesse para contexto escolar, como as obras que fazem parte da lista dos principais vestibulares do país, por exemplo.

Logo nas primeiras páginas, o catálogo da editora informa uma lista livros para os quais foram preparados materiais de apoio que devem ser solicitados ao setor educacional da editora por e-mail. Além disso há uma playlist de videoaulas com sugestões de atividades, contextualização da obra e outras informações que subsidiam o trabalho em sala de aula.

Na diagramação do material, a imagem da capa está posicionada à esquerda e à direita está o título, os nomes dos autores, ilustradores e tradutores, os dados técnicos do livro (ISBN, formato do livro, quantidade de páginas e selo editorial), o seguimento escolar para o qual ele é indicado, a sinopse, o gênero, os temas transversais de acordo com a BNCC e as palavras-chave definidas pela editora. (Figura 17)

²⁸ No Instagram e no Facebook é o perfil @reccordeducacao.



Amor de cabelo

Autor Matthew A. Cherry **Ilustrador** Vashti Harrison

Tradução Nina Rizzl

ISBN 978-85-01-11976-6 • 25 X 25 CM • 32 PÁGINAS • GALERINHA RECORD

EDUCAÇÃO INFANTIL • ENSINO FUNDAMENTAL I

O cabelo de Zuri é mágico. Ele pode ser trançado e enrolado para combinar perfeitamente com uma tiara de princesa ou uma capa de super-heroína. E Zuri sabe que seu cabelo é lindo! Mas um dia superespecial pede um penteado mais especial ainda. Embora ainda tenha muito o que aprender quando se trata de cabelo, o pai da menina é o responsável por ajudá-la a montar o penteado perfeito. Ele fará qualquer coisa para deixar a filha feliz, até mesmo aprender a diferença entre trança nagô e trança twist. Comovente e empoderador, *Amor de cabelo* enaltece o carinho ao próprio cabelo, o amor entre pais e filhas e a felicidade que preenche aqueles que podem se expressar livremente.

Gênero Ficção estrangeira **Tema transversal** Multiculturalismo

Palavras-chave Família, cabelo, empoderamento feminino, feminismo, autoestima, cultura negra e paternidade ativa.

DISPONÍVEL TAMBÉM EM EBOOK

Figura 17 - Exemplo da página de apresentação de um livro. Fonte: acervo pessoal

Em geral, o catálogo apresenta três livros por página, sem deixar espaço para destacar a ilustração de alguma obra. O único diferencial adotado na parte de literatura infantil é o destaque da autoria, agrupando a apresentação dos livros de uma mesma pessoa em uma página. Quando o livro é premiado ou foi aprovado em algum edital governamental, essa informação aparece em destaque abaixo das informações gerais, conforme a Figura 18.

Seção de livros infantis da autora

Adélia Prado

Texto Adélia Prado

Ilustração Elisabeth Teixeira

21 x 28 cm • 32 PÁGINAS • GALERINHA RECORD

 ENSINO FUNDAMENTAL I

Gênero Ficção brasileira: conto

Tema transversal Multiculturalismo




Quando eu era pequena

ISBN 978-85-01-07475-1

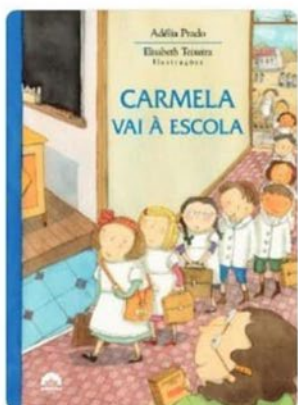
A história leva o leitor a uma viagem pelas recordações da infância. A beleza das ilustrações, em harmonia com um texto primoroso, desperta sensações, como cheiros, sabores, tristezas e alegrias, que são capazes de estimular as crianças a um maravilhoso mundo de descobertas.

 **Palavras-chave** Descobertas, infância, cheiros e sabores.

 **PNBE 2010**

Prêmio de Literatura Infantil da Academia Brasileira de Letras 2007

Acervo Básico Criança – FNLIJ 2007



Carmela vai à escola

ISBN 978-85-01-09259-5

Adélia continua com as recordações da infância. Lembrando-se do tempo do Grupo Escolar: a amizade com os colegas da turma, as boas recordações das aulas e das professoras, as leituras e a declamação de poesias, os cheiros, as limitações da vida humilde. E afirma que, contada, a vida de qualquer um fica bonita.

 **Palavras-chave** Infância, lembranças e escola.

 **PNBE 2013**

Figura 18 - Exemplo de página de interna do catálogo da Record. Fonte: Catálogo da Record (PDF)

Como a editora investe mais em livros para jovens e adultos, o catálogo escolar dedica muitas páginas aos livros para crianças maiores e jovens. E para esses segmentos há uma seção específica indicando livros sobre “cultura afro” para o ensino fundamental II e “questões de raça” para o ensino médio. Ao final, há um único índice em ordem alfabética.

Nem todos os livros do catálogo infantil da editora fazem parte do catálogo escolar da editora. Há uma diferenciação entre os livros que são apresentados para as escolas e os que são publicados e direcionados ao mercado em geral.

Apesar da pouca divulgação do acervo infantil em suas redes sociais, em comparação com os outros selos da editora, o catálogo da Record conta com 160 livros de literatura infantil. Para fins desse estudo, a análise das capas e sinopses dos livros da editora foi realizada na página de vendas do site, mais especificamente na seção de literatura infantil.

Não há uma preocupação específica da editora em investir em literatura infantil com protagonismo negro ou indígena. Dos livros do acervo, apenas sete livros apresentam personagens negras na capa. E desses, quatro fazem parte da mesma coleção e são da mesma autora, Elisa Lucinda. Quanto aos livros com temáticas indígenas, foi possível identificar apenas quatro títulos, e nenhum deles escrito por autoria indígena.

Os livros da editora são distribuídos por todo o país, e o Grupo Editorial Record também realiza vendas a partir do seu próprio site. São encontrados com facilidade em livrarias, e a editora frequentemente participa de feiras literárias, comparecendo com o seu catálogo juvenil e adulto e apenas os *bestsellers* do catálogo infantil.

É interessante perceber que o Grupo Record, apesar de ser uma empresa gigante do mercado editorial brasileiro, não está inserida no movimento internacional de promoção da diversidade. Os fatos que fizeram a Companhia das Letras buscar maior diversidade de vozes em seu catálogo e de pessoas em sua equipe não ecoaram na Record no sentido de promover a imagem de marca diversa. Os títulos sobre questões raciais ou com protagonismo negro têm sido publicados pela editora, como o catálogo escolar para o ensino fundamental II e ensino médio mostra.

Fechamento

A seleção dos livros nos mostra que há um espectro bem variado de editoras e estratégias de distribuição das obras de literatura infantil. Algumas são voltadas para o mercado e a venda direta ao público, nas livrarias. Outras direcionam seus acervos para o uso em âmbito escolar, seja por professores em escolas particulares ou para inscrição em editais governamentais, visando a venda em grandes quantidades para as redes públicas.

Enquanto algumas têm um compromisso com uma linha editorial mais rígida, outras se adaptam com mais fluidez às temáticas em destaque no momento, seja no varejo ou nas escolas, ou às exigências temáticas e narrativas dos editais governamentais. Os catálogos são percebidos com diferentes graus de importância, independentemente do eixo no qual a editora está inserida.

Nas editoras educativas, Cortez e Melhoramentos, o catálogo, voltado principalmente para educadores, é elaborado como um material informativo sobre o acervo, com o intuito de auxiliar esses profissionais na escolha das obras a serem adotadas. Os livros são apresentados como recursos didáticos, e a informação ganha mais destaque do que na divulgação das publicações como obras artísticas e literárias. Percebe-se que a Melhoramentos, por investir mais em literatura infantil, possui o catálogo mais elaborado, destacando tanto as autorias reconhecidas no segmento quanto os profissionais especializados em literatura infantil que trabalham junto à editora.

Os catálogos das editoras de nicho, Mazza e Pallas, mostram que essas casas não investem tanto nesse material como instrumento de marketing. Os catálogos são simples, se restringem a apresentar a capa dos livros e as informações gerais, sem destaque para as ilustrações ou para as autorias, apesar de terem em seu acervo obras de pessoas que se destacam no campo da literatura infantil.

O foco das editoras de nicho é voltado, principalmente para um público interessado em publicações com protagonismo negro, que tematizem a cultura afro-brasileira e africana. A atuação das editoras é mais marcante de forma presencial, nas participações em eventos voltados para temática negra e feiras literárias. O público interessado nesse nicho conhece e divulga, de forma orgânica, as publicações das

editoras. Isso pode ser um dos motivos para não haver tanto investimento no catálogo como um instrumento de divulgação, nem na presença online das editoras, que mantêm sites e redes sociais com baixa frequência de atualização.

As editoras confessionais Paulinas e Paulus fazem parte de um projeto de evangelização que tem a edição de livros como uma das atividades. As editoras não são a atividade principal das congregações que as controlam. Mesmo assim, ambas as editoras editam livros que não apresentam necessariamente cunho religioso e os inscrevem nos principais prêmios literários brasileiros. A Paulus, inclusive, elaborou um catálogo bem voltado para educadores, demonstrando interesse de inserção no contexto escolar.

Dentre as grandes editoras, que possuem o maior acervo de literatura infantil, percebe-se linhas de atuação bem diferentes. Enquanto a Cia das Letras apresenta um trabalho consistente para atender o segmento de literatura infantil, tanto no varejo quanto nas compras governamentais e nas escolas particulares, a Record parece investir menos na literatura infantil e mais em seu acervo geral, composto por grandes clássicos frequentemente lidos nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio, visando os vestibulares.

Dessa forma, o estudo dos catálogos mostra que eles são instrumentos importantes, acionados de diferentes formas na estratégia das obras e retenção do público, dependendo do modo como a editora quer se apresentar no mercado.

O catálogo, quando observado como um produto da editora, tende a se assemelhar a um livro convencional, possuindo uma organização que ajuda a compreender a importância de uma coleção ou título para a editora.

Assim como foi mostrado na Companhia das Letras, a formação do acervo das demais editoras também passa por processos de avanços e retrocessos diante do debate racial. A presença de personagens negras, independente da quantidade de obras em relação ao todo, não significa automaticamente que essas personagens são narradas e ilustradas de modo a valorizar a imagem e a cultura negra.

Quem são essas meninas negras nos livros?

E tal foi a sua admiração
quando o jardineiro falou
que a mais rara de todas as
rosas era de um vermelho
tão escuro que passou a ser
conhecida com rosa negra.
Negra, sim, igual à sua pele.
As cores no mundo de Lúcia
- Jorge Fernando dos
Santos

Abertura

A partir dos eixos organizatórios das editoras, inicio a análise das obras buscando observar como as meninas negras são apresentadas e se apresentam como protagonistas nos livros de literatura infantil.

Nas artes, o protagonista é o personagem principal da encenação. Parto da premissa de que a presença na capa e a centralidade na narrativa da menina negra configuram uma situação de protagonismo, isto é, a personagem assume um papel ativo e central no enredo. Neste sentido, as personagens apresentam os modos de ser *menina negra* que reverberam na sociedade.

Após a análise dos catálogos, a seleção de livros foi elaborada a partir de critérios que permitissem destacar obras representativas do acervo de cada editora. Foram estabelecidos os seguintes critérios: presença da menina negra na capa; autoria brasileira; premiações recebidas ou indicação de adoção em redes de ensino.

A capa dos livros desempenha um papel fundamental no interesse pela literatura infantil, pois é a partir dela que os leitores primordiais, as crianças, têm o primeiro contato visual com a história. É a capa que apresenta o livro. Por isso, a presença da menina negra na capa foi considerada como um critério relevante, indicando o protagonismo da personagem na narrativa.

O segundo critério adotado foi a autoria brasileira. Apesar de obras traduzidas que circulam no mercado editorial também contribuírem como produtoras de imagens de meninas negras no Brasil, a tradução de uma obra literária envolve não apenas a transferência de palavras de um idioma para outro, mas também a interpretação e

recriação do texto original. Além disso, a tradução pode ser influenciada por fatores culturais e contextuais, o que pode levar a uma perda ou distorção de certos elementos da história, conforme apresentado no primeiro capítulo. Portanto, busco neste estudo uma compreensão mais fiel e precisa da autoria original, selecionando autorias brasileiras a fim de evitar possíveis interferências subjetivas introduzidas pela tradução.

Por fim, como terceiro critério, a seleção de livros prioriza as obras que receberam prêmios literários ou indicações de adoção em editais governamentais. Esse critério busca ressaltar o reconhecimento da relevância da obra pelas instituições que atribuem as premiações, o que pode ser interpretado como um indicador de qualidade da obra.

Contudo, nem todas as editoras selecionadas apresentam livros que contemplem esses três critérios iniciais. Algumas editoras não fornecem muitas informações complementares sobre seus livros em seus catálogos, como vimos no capítulo anterior. Além disso, os próprios prêmios literários estabelecem critérios que podem ser de difícil acesso para editoras de menor porte ou que não tenham a literatura infantil como cerne de sua área de atuação.

Dessa forma, foi necessário acionar critérios adicionais, de acordo com as especificidades do catálogo de cada editora, para definir quais obras passariam a compor o escopo deste estudo. Os critérios específicos serão apresentados caso a caso, à medida que apresento os livros que compõem a nossa amostra.

As meninas e os livros

Apresento, na sequência, as obras selecionadas os motivos pelos quais elas foram consideradas representativas do catálogo das respectivas editoras em ordem alfabética do título:

- *A menina que bordava bilhetes*, texto de Lenice Gomes e ilustrações de Ellen Pestili (Editora Cortez, 2ª edição, 2011)

Com um texto marcado pelo aspecto lírico, a narrativa é marcada por interseções com a tradição oral, por meio de trechos de cantigas e brincadeiras populares, no texto escrito, e por bordados, fuxicos e rendas nas ilustrações. O livro

apresenta técnicas diversas de ilustração, entre eles o bordado e colagem, reforçando a brasilidade da narrativa que conta sobre uma menina chamada Margarida que se diverte oferecendo bilhetes bordados para as pessoas que celebram a chegada de



Figura 19 -A menina que bordava bilhetes (capa). Fonte: arquivo pessoal

um parque de diversões em uma cidade do interior.

A capa do livro (Figura 19) apresenta uma menina negra, com tranças finas e olhos amendoados, segurando uma bolinha de linha. Dentre os livros do catálogo da Cortez Editora, A menina que bordava bilhetes é o único que apresenta a menina negra como protagonista na capa e é escrito por uma autora brasileira, atendendo a dois dos critérios estabelecidos.

O livro, que tem 32 páginas, foi publicado em primeira edição em 2008. Em 2015, a obra foi transformada em animação para o programa de televisão “Livros Animados” do Canal Futura. No catálogo da editora, aparece nos temas gerais e curriculares: amor e amizade, diferenças, identidade e autoestima e morte e perdas.

Não há informações sobre premiações recebidas pela obra.

- *A menina transparente*, texto de Elisa Lucinda e ilustrações de Graça Lima (Galerinha Record, 2010)

Primeiro livro de literatura infantil da escritora Elisa Lucinda, foi lançado originalmente em 2000, pela Editora Salamandra²⁹ e recebeu o selo Altamente Recomendável da FNLIJ. Posteriormente, ele foi integrado à coleção Amigo Oculto, composta por outros livros da autora e publicada pela Editora Record por meio do selo infantil Galerinha Record.

Esta obra de 32 páginas brinca com a adivinhação por meio de um texto poético. A menina negra é a personificação da poesia, e a ilustração é marcada por cores vibrantes, elementos da cultura popular brasileira, exemplificados pelos bordados na ilustração da capa (Figura 20), e outros elementos como o samba e uma porta-bandeira vestida com as cores do Brasil no interior do livro.

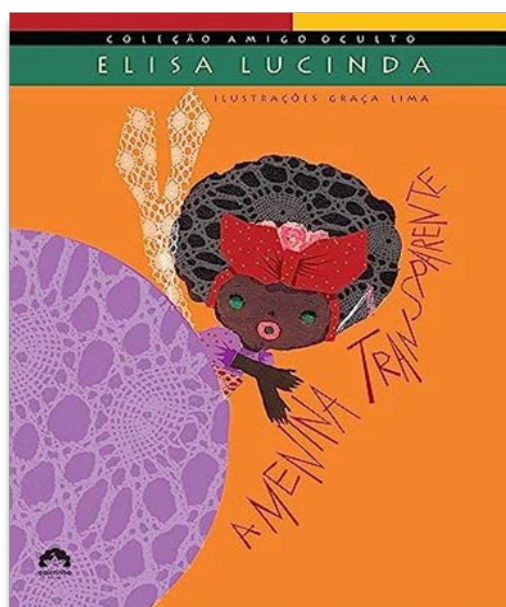


Figura 20 - *A menina transparente* (capa). Fonte: site da Editora Record (www.record.com.br)

As ilustrações de Graça Lima dialogam com o texto escrito, trazendo novos elementos para a narrativa. São imagens que complementam e enriquecem as

²⁹ A Editora Salamandra atualmente integra a Fundação Santillana, composta por várias marcas internacionais e em atuação em 22 países, voltada para livros didáticos e literatura infantil voltada para o contexto escolar. No Brasil, a empresa se apresenta, principalmente, a partir da marca Editora Moderna.

informações presentes no texto. É por meio delas que o leitor pode perceber que se trata de um livro protagonizado por uma menina negra, já que não há referências à identidade racial no texto escrito.

- *As cores no mundo de Lúcia*, texto de Jorge Fernando dos Santos e ilustrações de Denise Nascimento (Paulus, 2010)

No livro *Lúcia* é apresentada como uma menina encantadora de sete ou oito anos que transborda inteligência e adora se divertir. Ela possui cegueira congênita, ou seja, nunca enxergou, e irradia alegria e carinho em seus relacionamentos com pais e avós. A narrativa mostra que Lúcia encontra uma forma cativante de vivenciar as cores por meio de seus outros sentidos que “lhe permitem superar a deficiência visual”, conforme a sinopse da quarta capa do livro.



Figura 21 - *As cores no mundo de Lúcia* (capa). Fonte: Site da editora Paulus (www.paulus.com.br)

Antes de sua publicação pela editora Paulus, o livro foi finalista do Prêmio João-de-Barro, em 2006, da prefeitura de Belo Horizonte- MG, que premia obras inéditas de literatura infantil, atendendo os três critérios de seleção estabelecidos neste

estudo. Essa informação é apresentada na página que contém a ficha catalográfica do livro, sem qualquer destaque.

O livro tem 48 páginas e a editora o recomenda, em suas peças de divulgação, para leitores de 6 a 8 anos.

- *Ciça*, texto de Neusa Possatti e ilustrações de Renato Alarcão (Ed. Paulinas, 8ª edição, 2012)

Ciça é descrita como uma menina valente e cheia de vida, que luta pelo que acredita. “*Ciça* sonha... e esses sonhos sustentam o fio de esperança que a transforma em uma criança especial” (PAULINAS, 2012a), diz o texto da quarta capa do livro. A história apresenta a vida de uma menina da zona rural que não frequenta a escola e precisa trabalhar na colheita de café junto com seus familiares.

Este é um livro de 32 páginas, com a narrativa concentrada no texto verbal e imagens que ilustram o texto reproduzindo o conteúdo escrito, sem acrescentar novas informações. As ilustrações de Renato Alarcão apresentam a personagem de forma infantilizada, com uma escolha de cores e traços que tornam a ilustração atrativa para leitores crianças. A capa apresenta *Ciça* como uma menina fofa, com um cachorrinho desenhado, apoiada em uma peça de madeira e com um caderno na mão, enunciado de maneira suavizada o que a narrativa apresenta. (Figura 22).

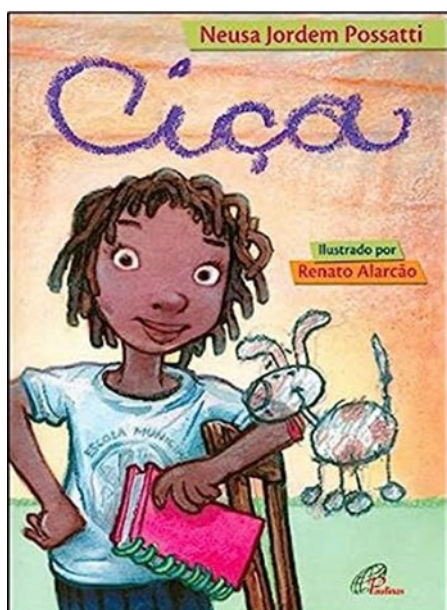


Figura 22 - *Ciça* (capa). Fonte: site da editora Paulinas (www.paulinas.com.br)

Mesmo com a densidade da narrativa, tendo em vista que a protagonista vive uma vida “difícil e nostálgica”, o livro faz parte da coleção chamada Magia das Letras – série Mundo Encantado, na qual a editora reúne alguns livros com temáticas sociais e “histórias de superação” destinadas a crianças dos anos iniciais do ensino fundamental, do 3º e 4º ano. O site da editora informa que o livro foi lançado em 2004, um ano após a inclusão do artigo 26-A na LDB.

A editora não disponibiliza, em seu catálogo, informações sobre prêmios recebidos pelo livro ou sua participação em editais governamentais. O critério adicional, nesse contexto, baseou-se na existência de outro livro da mesma autora, que oferece uma continuidade à história. Dessa forma, optamos por analisar em conjunto os dois livros com a personagem Ciça.

- *Ciça e a Rainha*, de Neusa Possatti e ilustração de Renato Alarcão (Ed. Paulinas, 2012)

Ciça e a rainha é uma continuidade da história anterior, dos mesmos autores, que segue apresentando vida desta menina, filha de colhedores de café que perdeu a perna em um acidente na história anterior. Nesta, ela precisa migrar para outra região quando sua mãe morre e, posteriormente, é enviada para um abrigo de meninas, onde conhece a rainha Silvia da Suécia.

A narrativa é pautada em temas sociais, e a linguagem poética e otimista do primeiro livro é mantida para narrar que "Ciça vive a realidade das perdas e busca alternativas para sobreviver, inventando um jeito de crescer sem perder a graça, sem perder a mágica do mundo", conforme apresenta o texto da quarta capa do livro.

No entanto, a descontinuidade entre as ilustrações é marcante. Em *Ciça e a Rainha*, a ilustração de Alarcão adota um traço mais realista, que pode simbolizar, por um lado, o crescimento e amadurecimento da menina diante das situações vividas, e, por outro lado, apontar uma falta de continuidade entre os projetos gráficos das duas edições, que, além da ilustração diferente, apresentam tamanhos diversos. Para o leitor, *Ciça* e *Ciça e a Rainha*, apesar da continuidade da narrativa do texto escrito, não dialogam bem através do texto visual, como demonstra a capa da segunda obra (Figura 23).

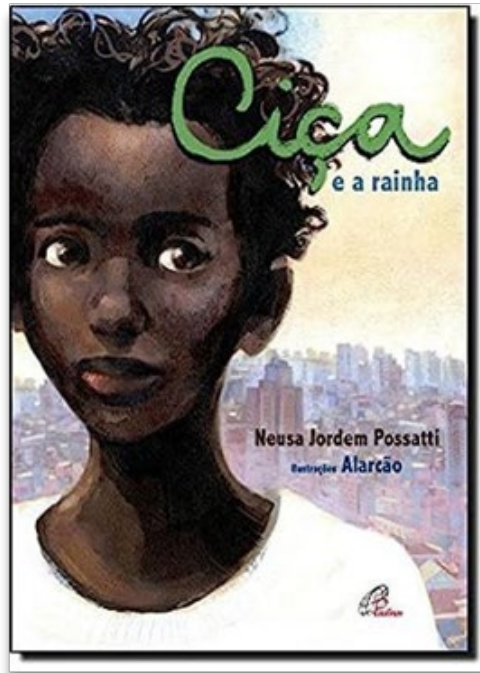


Figura 23 - *Ciça e a Rainha* (capa). Fonte: Site da editora Paulinas (www.paulinas.com.br)

Assim como o anterior, este livro apresenta recomendação de faixa etária para 3º e 4ª do ensino fundamental, que corresponde a crianças de 8 a 10 anos.

- *Edith e a velha sentada*, texto de Lázaro Ramos e ilustrações de Edson Ikê (Ed. Pallas, 2ª edição, 2021)

Publicado pela primeira vez pela editora Uirapuru em 2010 com o título *A Velha Sentada*, o livro foi reeditado pela Pallas Editora com novo título, projeto gráfico e ilustrações, além de algumas alterações no texto (Figura 24). Na narrativa, Edith é uma menina que passa o tempo inteiro vendo televisão ou usando o computador. Por viver sentada usando aparelhos eletrônicos e ao longo da história começa a questionar o porquê de sempre está tão desanimada para fazer algo diferente.

A edição da Pallas reforça o protagonismo da personagem com a mudança do título e destaca a negritude com as novas ilustrações. A história virou uma premiada peça em 2014, com direção do próprio Lázaro Ramos. O livro é recomendado, pela editora, para crianças a partir de 9 anos.

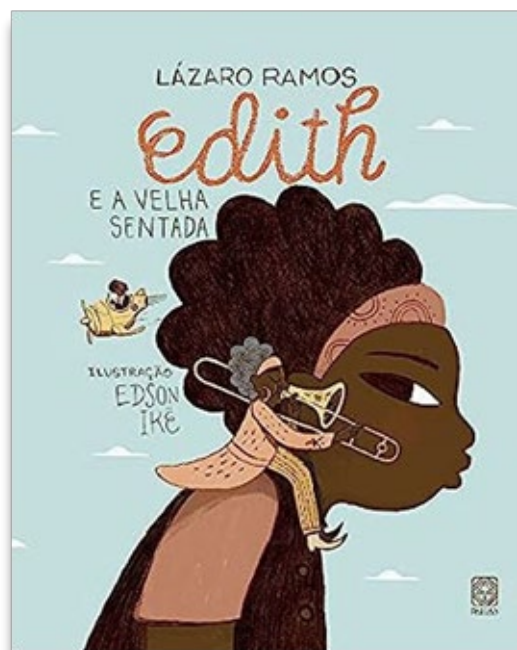


Figura 24 - *Edith e a velha sentada* (capa). Fonte: arquivo pessoal

A seleção do livro da editora Pallas foi um pouco mais complexa, visto que a editora possui diversos livros que atendem aos critérios de autoria nacional e protagonismo da menina negra na capa. No entanto, a editora não exhibe informações sobre as premiações das obras, portanto, não é possível saber se elas foram laureadas ou não.

Neste caso, a opção foi selecionar o livro mais recente de autoria nacional com mais publicações pela editora no segmento de literatura infantil que atendesse ao critério do protagonismo de meninas negras. Dessa forma, *Edith e a velha sentada*, terceiro livro de Lázaro Ramos pela editora, foi o livro escolhido como representante da editora Pallas.³⁰

- *Entremeio sem babado*, texto Patrícia Santana e ilustrações de Marcial Ávila (Mazza Edições, 2007)

Kizzy é uma menina curiosa que faz muitas perguntas para entender o mundo e, muitas vezes, acaba se intrometendo nas conversas dos adultos. Por querer saber de tudo, a avó apelidou a menina de "entremeios sem babado", e o apelido foi o

³⁰ Após a etapa de seleção de livros, em 2021, Sonia Rosa lançou outros livros pela editora Pallas que a fizeram ser a autora de literatura infantil mais publicada, porém a análise da obra *Edith e a velha sentada* já estava em processo.

estopim para a menina se questionar se deveria permanecer quieta ou continuar dando vazão à sua curiosidade pela vida. Foi fazendo perguntas que a menina aprendeu sobre suas origens africanas e o significado do seu nome.

Profissional da educação, a autora se apresenta no livro como alguém que escreve com a intenção de "homenagear as crianças negras de forma geral e, em especial, todas as crianças com suas curiosidades pelo mundo, pela vida".

As imagens não trazem tantos elementos de uma narrativa própria, ilustrando, na maioria das vezes, o próprio conteúdo do texto escrito. O livro tem 36 páginas e é indicado pela editora para crianças de 6 a 8 anos.



Figura 25 - Entremeio sem babado (capa). Fonte: Site da Mazza Edições (www.mazzaedicoes.com.br)

Na editora Mazza, a seleção também precisou acionar critérios adicionais, pois vários livros atendiam ao critério de autoria nacional e protagonismo de menina negra na capa. Portanto, foi utilizado o mesmo critério empregado para a escolha do livro da Pallas: um livro de autoria nacional com mais publicações pela editora, que atendesse aos dois primeiros critérios de seleção. Dessa forma, optou-se pelo livro de Patrícia Santana.

- *Histórias da Preta*, texto de Heloísa Pires Lima e ilustrações de Laurabeatriz (Companhia das Letras, 2ª edição, 2005)

Histórias da Preta é um livro que apresenta a menina Preta que, na relação com a tia, a mãe e a avó, vai aprendendo sobre sua ancestralidade africana e sobre as relações raciais na sociedade brasileira, passando por temas como religiosidade de matriz africana, a mestiçagem, o processo de escravização e a importância da valorização da diferença e a igualdade de direitos entre as pessoas.

Além de ser uma narrativa como muito conteúdo informativo, há uma passagem de tempo na narrativa que não fica bem demarcada: Preta se apresenta como menina no primeiro capítulo, porém ao longo das histórias contadas por ela, a narradora aparenta ser mais madura e experiente do que a menina que iniciou a narrativa em primeira pessoa. A própria ilustração da capa apresenta a menina com um aspecto jovem, corroborando o entendimento de que há uma significativa passagem de tempo. (Figura 26).

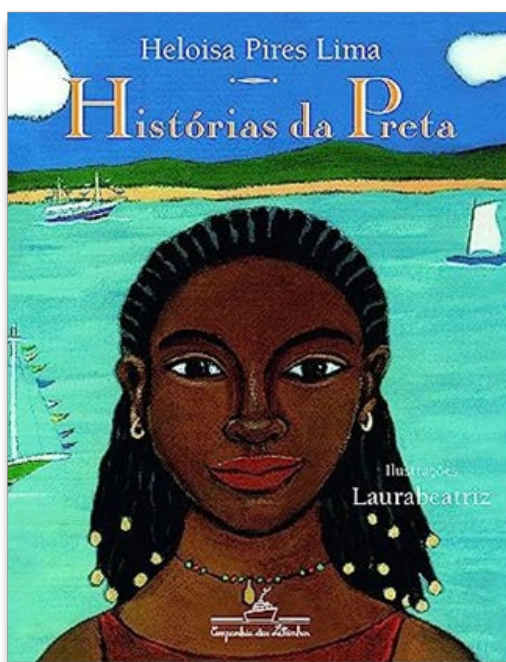


Figura 26 - *Histórias da Preta* (capa). Fonte: Site da Companhia das Letras (www.companhiadasletras.com.br)

O livro tem 64 páginas e a narrativa é principalmente desenvolvida no texto escrito. As poucas imagens são como enfeites para o texto, apenas ilustrando

algumas passagens. A primeira edição foi lançada em 1998 e o livro permanece no catálogo da editora e em circulação no mercado editorial até os dias atuais. Inclusive, em junho de 2023, a editora anunciou a pré-venda de uma nova edição da obra, indicando que há uma renovação da aposta editorial nesta narrativa.

Histórias da Preta recebeu os prêmios Adolfo Aizen e José Cabassa pela União Brasileira de Escritores (UBE, 1999) e o selo Altamente Recomendável pela FNLIJ em 1998, na categoria livro informativo. Além disso, foi selecionado para o *Brazilian Book Magazine* na Feira do Livro de Bolonha – Itália, em 1999.

O livro é recomendado, no catálogo da editora, para crianças do 4º ano ao 7º do ensino fundamental.

No caso da Companhia das Letras, devido à extensão do catálogo, outros livros atendiam aos três critérios iniciais de autoria nacional, protagonismo da menina negra na capa e premiações, como é o caso de 'Amoras', escrito por Emicida e ilustrado por Aldo Fabrini. Nesse contexto, optou-se por selecionar uma obra originalmente produzida para ser literatura infantil, diferentemente de 'Amoras', que, apesar do enorme sucesso de público e crítica, apresenta um texto concebido inicialmente para ser musicado e não foi elaborado tendo a criança como destinatária, conforme se define na literatura infantil. Além disso, decidimos considerar apenas as obras do catálogo da Companhia das Letrinhas³¹, selo infantil criado pela editora.

- *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori*, texto de Oswaldo Faustino e ilustrações de Taisa Borges (Melhoramentos, 2015)

Neste livro, a menina Iori descobre, sozinha em seu quarto, os ruídos da natureza e que é possível superar o medo do escuro. Com pouquíssimo texto escrito, o livro tem 32 páginas e a narrativa privilegia as ilustrações e é indicada pela editora para crianças do ensino fundamental anos iniciais (1º e 2º ano). O texto é escrito em letra bastão, para facilitar a leitura dos leitores iniciantes que estão na fase de alfabetização.

³¹ Os selos Brique-Book e Pequena Zahar foram adquiridos em 2020 e 2019, respectivamente, e mantiveram a essência da linha editorial de quando eram editoras independentes. Portanto, entendemos que neste estudo, que o catálogo da Companhia das Letrinhas seja mais representativo.

O livro não aborda a questão racial de forma explícita, apenas a relação da menina Iori com a natureza. No catálogo da editora, ele é classificado no tema meio ambiente.

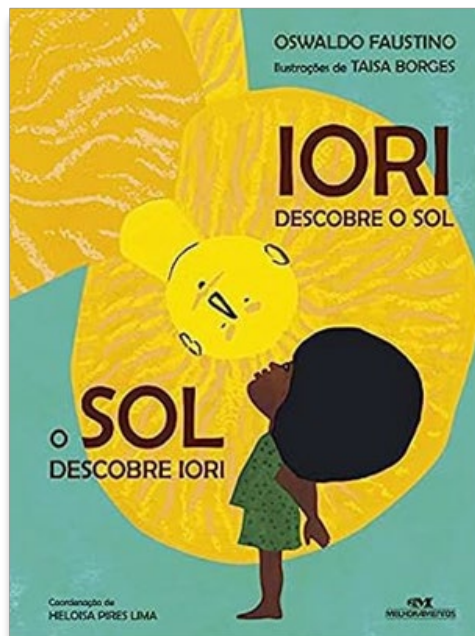


Figura 27 - *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori (capa)*. Fonte: Catálogo da editora Melhoramentos (PDF)

As meninas negras apresentadas nestes livros compõem uma variedade de possibilidades sobre o que significa ser menina negra nas narrativas de literatura infantil. Dessa forma, as obras que serão analisadas nos próximos tópicos ajudam a estabilizar normas, roteiros e modos de ser menina negra na sociedade. Por um lado reforçando imagens já consolidadas e, por outro, rompem com padrões estabelecidos. Na tensão entre as imagens de meninas negras produzidas em diferentes épocas e atualizadas nas leituras que se fazem delas no presente, a literatura infantil contribui para as reflexões sobre gênero, raça e infância, como podemos observar a partir da análise dos livros.

Quem disse que eu sou negra?

Adotamos neste estudo o sistema de classificação empregado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para a identificação de grupos raciais, que divide a população brasileira nas categorias branca, preta, parda, amarela e indígena. O IBGE utiliza basicamente três métodos de identificação racial: a autoatribuição de

pertença, na qual o próprio indivíduo escolhe a classificação com a qual se identifica; a heteroatribuição de pertença, na qual outra pessoa define o grupo de classificação do sujeito; e a identificação de grandes grupos populacionais por meio de técnicas biológicas, como a análise de DNA (IBGE, 2003).

O IBGE agrupa as pessoas pretas e pardas formando o grupo populacional negro, devido às semelhanças socioeconômicas entre pretos e pardos. Pretos e pardos se distinguem bastante dos brancos nos indicadores socioeconômicos, mas diferem pouco entre si. Além disso, as discriminações sofridas por pretos e pardos tem origem nas características do fenótipo de origem africana, características compartilhadas por ambos os grupos, mesmo que em diferentes proporções. Dessa forma, o termo negro emerge como correspondendo à categoria socioantropológica de identificação racial (MUNANGA, 2013).

Para a identificação racial das meninas nos livros de literatura infantil, adoto o termo negra como a soma de pretas e pardas. Assim como o IBGE, articulo os métodos de autoatribuição, isto é, quando a personagem se auto identifica como negra, e heteroatribuição, quando eu, como leitora-pesquisadora ou outras personagens da narrativa, identificam a personagem como racialmente negra.

Algumas personagens utilizam a categoria preta; contudo, termos populares (e frequentemente discriminatórios) são enunciados em algumas narrativas como forma de identificação racial. Na maioria dos livros selecionados, as personagens não são imediatamente anunciadas como negras no texto verbal. São as características das ilustrações — cor da pele, cabelo e traços fenotípicos — que permitem a heteroatribuição da identidade negra.

Em *A menina transparente* (LUCINDA, 2010), do selo Galerinha Record, o enredo enigmático deixa ambíguo sobre quem ou o que se fala. Pelo fato de a menina na narrativa ser a personificação da poesia, não há uma identificação racial explícita no texto. Porém, as ilustrações da capa e do miolo do livro conectam o texto verbal à imagem de uma menina negra, apresentada com pele escura, cabelos crespos estilo *black power* e lábios volumosos, conforme vimos na capa do livro. (vide Figura 20).

De modo semelhante, a menina Iori (FAUSTINO, 2015), do livro da Melhoramentos, pode ser identificada como negra pelas ilustrações. Não há nada no

texto escrito que apresente a descrição racial da menina. Mais uma vez, a tríade cabelo crespo *black power*, pele escura e lábios volumosos são os elementos acionados pela ilustradora para possibilitar a heteroidentificação da menina como negra.

Nas demais obras estudadas, a identificação das meninas como negras envolve uma complexidade maior de elementos. Em *Edith e a Velha Sentada* (RAMOS, 2021), da Editora Pallas, a menina Edith assume uma coloração diferente das outras personagens. Apesar de permanecerem com distinções nos tons de bege da ilustração, que nos permite perceber que são racialmente diversos, o destaque é dado para a personagem Edith, a única colorida com o uso de outras cores, reforçando a identificação dela como negra. Além disso, o cabelo crespo reforça esse aspecto, conforme a Figura 28.



Figura 28 - *Edith e a velha sentada* (imagem interna). Fonte: reprodução do livro/arquivo pessoal

Todas as personagens que, na narrativa, fazem parte do corpo e da imaginação de Edith também são apresentadas por personificações negras. Além disso, elementos da cultura negra são apresentados sutilmente ao longo da narrativa, como o convite para os amigos comerem xinxim de galinha e mugunzá, comidas de origem africana, na casa da menina, ou a roda griô que a menina presencia em determinado ponto da história.

Outro grupo de obras apresenta a percepção de outras personagens sobre as meninas negras para identificá-las racialmente. Em *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2011), da Editora Cortez, há uma ambiguidade sobre a identificação racial da personagem. O traço da ilustradora Ellen Pestili não faz distinção de fenótipos, e a técnica utilizada na produção da ilustração, com os cabelos da menina sendo feitos por linhas trançadas, não nos permite identificar o cabelo dela nem como liso, nem como crespo.

Contudo, a cor da pele da menina Margarida explicitamente se diferencia da cor da pele das personagens brancas. Em uma passagem do livro, as personagens que estão na praça aproveitando o parque recém-chegado na cidade cantam, apontado para Margarida: “A cor morena / É cor de canela. /É a cor morena /É a cor tão bela” (GOMES, 2011, p. 28) A narrativa não apresenta elementos culturais que indiquem a ancestralidade africana de Margarida; portanto, a personagem poderia ser identificada também como indígena, se fossem considerados apenas aspectos fenotípicos.

É interessante perceber que a menina é querida pelas outras personagens e, nessa passagem em que é elogiada, não é chamada de negra nem de preta. A cor exaltada é a morena, a cor de canela, símbolo de uma mestiçagem que marca as identificações raciais no Brasil.

A cor da pele é o principal marcador visual da identidade racial de um indivíduo. E, combinada com o cabelo, assume um lugar de destaque na maneira como o negro se vê e é visto.

Nilma Lino Gomes (2008) destaca a importância do corpo como um emblema étnico, cuja manipulação é uma característica cultural relevante para diferenciar povos, além de ser um elemento explorado nas relações de poder. Dito de outra forma, ao longo da história, o corpo tornou-se um símbolo de dominação, utilizado para hierarquizar grupos distintos. Nessa perspectiva, o corpo pode ser interpretado como uma linguagem, e algumas partes dele são identificadas como principais veículos de comunicação de identidades. O cabelo pode ser considerado uma delas.

Em *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010), da Paulus, a menina é descrita como negra. A maioria das personagens, familiares de Lúcia, também são

negras. O enredo do livro oferece uma perspectiva de ampliação do significado das cores, mostrando como são arbitrárias e múltiplas as possibilidades de associações que fazemos a partir delas. Lúcia é cega e aciona outros sentidos para definir como cada cor se apresenta para ela. A menina é negra e parece só ter consciência disso quando é avisada por outra pessoa, “pois até aquele dia, não fazia a mínima ideia da própria cor”. (p. 30).

A passagem que narra a descoberta de Lúcia como uma menina negra sugere que ela não sofria preconceitos raciais ou, se os sofria, não associava sua cor de pele preta a eles. A cegueira de Lúcia a impede de se perceber a partir da identidade racial.

Além da identificação de Lúcia como negra feita por outra personagem dentro da história, contamos também com os elementos ilustrativos. Apesar dos traços fenotípicos não se destacarem na técnica de ilustração utilizada por Denise Nascimento nesta obra, a menina apresenta pele negra e cabelos crespos, penteados de diferentes formas ao longo da história. O cabelo de Lúcia é ilustrado sempre em movimento, indicando o balanço das tranças ou cachinhos da menina, como mostra a Figura 29.



Figura 29 - As cores no mundo de Lúcia (cabelos de Lúcia). Fonte: Arquivo pessoal

Outra menina que tem sua identificação racial reforçada pelos cabelos é Kizzy, de *Entremeio sem babado* (Santana, 2007), da Mazza Edições. Dentre os livros

selecionados, este é o que mais reforça a importância do cabelo para a identificação da personagem como uma menina negra. A cada página a protagonista é apresentada com um penteado diferente, ressaltando a versatilidade de penteados possíveis no cabelo crespo. E esse aspecto é destacado logo no começo da narrativa, direcionando o olhar do leitor para os cabelos da menina durante toda a história: “menina-menininha com o cabelo cada dia de um jeito: com birotos enfeitados, com gominhas coloridas, de trancinhas com borboletinhas, de rabo-de-cavalo, de tranças e solto com baião-de-dois.” (p. 7).

Nenhum desses livros tem o cabelo como temática principal. Ainda assim, apresentar diferentes possibilidades de penteados dos cabelos crespos das meninas negras, como ocorre com Lúcia e Kizzy pode ser lido como uma forma de reforçar semelhanças das personagens com técnicas de manipulação do cabelo realizadas pelas pessoas negras contemporâneas e com aquelas desenvolvidas por antepassados africanos, apesar de todas as transformações que o distanciamento físico e temporal implica. Deste modo, o cabelo e a manipulação dele, reforçam identificação das personagens como negras.

Nilma Lino Gomes (2003) indica que esse processo pode ser interpretado como uma manifestação de formas simbólicas de conceber o corpo que tem raízes nas diversas etnias africanas das quais descendemos e que não se perderam por completo durante a diáspora. O que essas narrativas apresentam, ao valorizarem os cabelos crespos das personagens, é um subtexto de reafirmação da beleza negra por meio da manipulação do cabelo.

Os dois livros que apresentamos agora são os que oferecem a identificação mais complexa da negritude das personagens. Na primeira obra, *Ciça*, (POSSATTI, 2012a) e sua continuação *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b), da Ed. Paulinas, a menina Ciça parece ter os cabelos bagunçados. Logo na primeira página ela identifica o próprio cabelo como “pixaim”. E a personagem repete esse termo sempre que faz referência ao próprio cabelo. Na ilustração que mostra Ciça junto aos colegas de escola, há uma perceptível diferença entre o penteado de Ciça e das outras meninas negras, o que sugere que os cabelos da protagonista não foram penteados, ou estão embolados, conforme a Figura 30.



Figura 30 - Ciça (imagem interna). Fonte: arquivo pessoal

Além da cor da pele e do cabelo crespo, Ciça também é identificada como negra a partir da fala de outras personagens. Em uma passagem do livro, meninos cantam para Ciça: “Nega preta do sovaco fedorento...”, reconhecendo a menina como negra e desvalorizando-a por isso.

Diferente do caso da menina Margarida, que também foi identificada racialmente por terceiros, Ciça é descrita como “nega preta”, com um tom pejorativo e discriminatório. A categoria negra e cor de pele preta são apresentadas pelas personagens — e pela autoria do livro, tendo em vista que não há, ao longo da narrativa, nenhuma referência crítica a essa passagem, no sentido de deixar explícito que as personagens estavam sendo preconceituosas — como características ruins, passíveis de servirem como provocação à menina.

A “brincadeira” das personagens que xingam Ciça reflete uma dinâmica de poder assimétrica na qual, uma das partes é humilhada e depreciada por uma outra que se considera superior (MOREIRA, 2019). Mesmo que também não sejam brancos, são personagens masculinas que reproduzem o racismo recreativo, manifestando a percepção de que determinados padrões estéticos, totalmente diferente da menina Ciça, são tidos como melhores e mais aceitáveis.

Na continuação, *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b), o ilustrador Alarcão muda a técnica de ilustração e há uma descontinuidade da imagem da personagem. Ciça aparenta ser bem mais velha e o traço mais realista da ilustração deste livro faz o

cabelo da menina parecer cacheado em vez de crespo. Contudo, não é possível afirmar que houve um branqueamento da menina, pois a personagem permanece sendo identificada racialmente como negra.

Por fim, é na obra *Histórias da Preta* (LIMA, 2005), da Companhia das Letras, que é possível perceber um maior aprofundamento na discussão sobre o que é ser uma pessoa preta. A menina Preta primeiro resiste a se auto identificar como preta: “Eu não sou preta, sou marrom. Cor de doce de leite, como a canela, como o chocolate, como brigadeiro”. Aos poucos, ela mesma afirma que vai aprendendo que é uma menina negra. (LIMA, 2005, p. 8)

Além disso, a personagem não só transforma a sua percepção sobre si mesma, como também passa a questionar o que significa ser uma pessoa negra: “Ser negra é como me percebem? Ou como eu me percebo? Ou como vejo e sinto que me percebem?” (p.8) E o questionamento é direcionado para os leitores, na medida em que a menina, na passagem seguinte, completa: “Como é, afinal, ser uma pessoa negra? Eu só respondo quando responderem como é que é ser uma pessoa que não é negra.” (p.8)

Dessa forma, o livro *Histórias da Preta* desloca o olhar da definição do que é ser negra para o questionamento sobre o que significa não ser uma pessoa negra. E ao transformar em *outro* o possível leitor não negro, a narrativa se desenvolve apresentando o conhecimento de Preta sobre a cultura e a história africana, que constitui basicamente todo o conteúdo do livro.

Entretanto, ainda na parte inicial intitulada Preta se apresenta, a menina fala sobre miscigenação, ao afirmar que tem “parentes alemães por parte da minha outra vó, clara, casada com meu avô, negro índio, guarani de ascendência charrua.” (p.9) Essa miscigenação fica perceptível na ilustração de Laurabeatriz, mostra a menina com a pele mais clara do que a da tia que a chama de Preta, e com os cabelos repartidos ao meio e preso com laços de fita vermelhos.

Assim, nas histórias da literatura infantil analisadas, a cor da pele assume um papel crucial ao delinear o pertencimento racial das personagens. Isso ocorre porque é o traço mais significativo nas situações de identificação racial, seguido pelo cabelo, na construção da identidade negra das protagonistas.

Meninas negras narradoras de si

O protagonismo das meninas negras é analisado nas obras levando-se em consideração elementos que vão além da presença nas capas. A fala das personagens está presente em todas as obras, exceto na da editora Paulus, algumas são as próprias narradoras das histórias (discurso direto), enquanto outras têm suas histórias narradas por terceiros com espaços para fala direta da personagem ou para a reprodução de seus pensamentos, especialmente nas histórias em que a personagem não interage verbalmente com outros seres. Essa quase unanimidade é um fator interessante, pois indica uma tendência em apresentar a voz das meninas negras, em vez de permitir que outras personagens/pessoas falem por elas. A exceção é *As Cores no Mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010), onde o narrador é externo e fala pela menina ao longo de toda a obra.

Em *Ciça* (POSSATTI, 2012a), a protagonista já se apresenta no início do texto. Ela começa descrevendo a casa, a mãe, o padrasto Zeca, o filho do padrasto, o menino Macalé, para, por fim, falar dela mesma. Inicialmente, a personagem se autodenomina “pirralha”, mencionando apenas uma característica física: seus “cabelos pixains” que são puxados por Macalé quando eles brigam. Porém, aos poucos, ela revela mais de si mesma e de suas preocupações e emoções diante da vida.

Em uma passagem, Ciça manifesta curiosidade em conhecer o pai “é... um deles podia ser meu pai. Será que ele saberia que sou sua filha se me visse pela primeira vez?” (p. 5). Em outra parte, a menina demonstra ansiedade em ir para escola pela primeira vez. (p. 10) e, posteriormente, a angústia por precisar perder uma semana de aulas por causa do trabalho da família. (p. 17).

A narrativa em primeira pessoa das agruras da vida de Ciça intensifica o conteúdo narrado. A opção da autora por trazer a narrativa em primeira pessoa, com a protagonista observando a realidade pobre e sofrida que vive no interior, como membro de uma família de trabalhadores na colheita de café, aumenta a carga dramática da obra.

Por outro lado, passagens que poderiam parecer pesadas se narradas de outro modo, quando feitas em primeira pessoa, podem ser percebidas pelo olhar poético da

menina. Durante uma viagem de caminhão para colher café em outra cidade, Ciça passa por apuros nas águas do Rio Pardo. Ao entrar em um barco com Macalé, as crianças perdem o controle, e o barco vira, derrubando-as na correnteza do rio.

O que Ciça descreve é uma experiência de quase morte, romantizada por frases como “até que a água está quentinha, aquece meu corpo enquanto me carrega para baixo, puxando para o fundo...bem fundo”. A menina se sente confortável com a sensação estar se afogando: “nesse instante, sinto-me superpoderosa, parte desse silencioso mundo em paz, Só então noto que está faltando ar... mas isso é só um detalhe, não me importo. Continuo no fundo sem vontade de subir”. (POSSATTI, 2012a, *passim*).

Se, por um lado, podemos compreender que a narrativa, ao adotar um viés poético, confere leveza à situação dramática vivenciada pela menina, por outro ângulo, percebemos que Ciça não manifesta vontade de viver. Há uma resignação em relação à possibilidade de morte, uma passividade por parte da menina que espera que qualquer ação sobre sua vida dependa da iniciativa de outra pessoa.

Ciça está constantemente à espera de uma salvação externa, seja do Conselho Tutelar, que determina que sua mãe a matricule na escola, seja nessa situação de afogamento em que é salva da morte por Macalé. A menina não demonstra iniciativa nem o desejo de mudar sua condição. Ela aceita de forma passiva tudo o que lhe acontece, sem autonomia e até mesmo sem consciência na tomada de decisões sobre sua vida.

Entretanto, os livros selecionados oferecem também outras imagens de meninas negras. *Histórias da Preta* (LIMA, 2005) a narrativa também é conduzida em primeira pessoa, e a personagem principal se apresenta, falando sobre seu processo de autoidentificação racial. Além disso, Preta conta histórias sobre África, desempenhando o papel de uma griô³².

Ao observar esta obra, publicada na transição entre os séculos XX e XXI, período que denomino como emancipatório, conforme discutido no primeiro capítulo deste estudo, a personagem Preta, contadora de histórias, ressignifica a imagem

³² O livro *Histórias da Preta* utiliza o termo em francês, griot. Aqui optamos por adotar o termo na versão já aporuguesada e incluída no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), griô.

projetada e criticada das personagens negras no período lobatiano. Assim como Tia Nastácia e Tio Barnabé, personagens de Monteiro Lobato, Preta compartilha histórias que ouviu e aprendeu. E o livro apresenta este ato de forma a valorizar a posição de contadora de histórias.

Preta conta o que ela também aprendeu por meio da transmissão oral:

“tive e tenho ainda uma amiga – Lia –que adora ler. Lia sempre lia de tudo, e eu prestava muita atenção quando ela me contava sobre o que os africanos faziam, pintavam e bordavam. Fui crescendo com Lia, que me ensinou a escutar e a sonhar e às vezes a ter pesadelos com essas histórias. Às vezes liamos juntas. Depois comecei a ler de tudo, até que virei uma Lia. E Lia agora escreve livros.” (LIMA, 2005, p. 12)

O que Preta apresenta nesta passagem é sua formação como griô, reafirmando sua posição como contadora de histórias. Com isso, ela também introduz uma transformação no enredo do livro, que deixa de falar sobre a vida da menina Preta e passa a apresentar Preta, já crescida, como griô. Na perspectiva das pessoas que leem o livro, essa passagem também nos prepara para assumir a posição da Preta menina, aquela que aprendeu com Lia a prestar muita atenção, escutar e aprender a partir das histórias contadas pela protagonista.

Os demais livros analisados são narrados em terceira pessoa, com espaço para o discurso direto das personagens. Em *Entremeio sem babado* (SANTANA, 2007), Kizzy é apresentada como uma menina muito curiosa, que tem vontade de saber e gosta de aprender, por isso pergunta muito, adora ler e gosta de se intrometer nas conversas dos adultos.

Quando Kizzy é restringida por outra personagem, passa a se questionar se deve continuar sendo curiosa diante do mundo ou não. Mas esse momento de dúvida é passageiro. A menina logo compreende que aprendeu muito perguntando e conversando com as pessoas, e que não precisa mudar seu jeito de ser.

Temos aí uma menina que demonstra personalidade ao ouvir uma crítica, refletir sobre ela e decidir como agir. O livro apresenta a jornada da menina em entender a crítica quando a avó a chama de “entremeio sem babado” por se meter na conversa dos adultos: “a menina ficou chateada. Retrucou, disse que não era aquilo. Chegou a ficar doente, pois gostava de fazer perguntas.” (p. 18) Na sequência, a menina avalia: “Foi perguntando que aprendi um monte de coisa, foi entrando nas

conversas que descobri de quem minha mãe gostava, em quem podia confiar e muitas outras coisas.” (p. 21) e depois decide: “Até que um dia se cansou, queria voltar a ser como era: menina-menininha ‘perguntadeira’ e não ligava se era um ‘entremeio sem babado’ (p. 23, aspas da autora). A menina negra demonstra atitude e personalidade ao decidir não mudar, depois de refletir sobre seus atos.

Também expressando seu protagonismo, em *Edith e a velha sentada* (RAMOS, 2021), a protagonista investiga sua memória e seus sentidos para entender o motivo pelo qual uma vizinha falou que ela pareceria ter “uma velha sentada dentro da cabeça”. (p. 10). A menina então mergulha na fantasia de visitar o próprio cérebro, descobrir a velha que habita a sua memória, explorar seus cinco sentidos e se entender.

Edith, assim como Kizzy, não se paralisa diante de uma crítica. Pelo contrário, a menina busca em si as respostas, e na jornada em busca de compreender as suas atitudes, conclui que o problema não está nela.

Em *lori descobre o Sol, o Sol descobre lori* (FAUSTINO, 2015), único livro destinado a crianças pequenas, ou seja, na primeira infância³³, a menina lori também assume o protagonismo. A narrativa se passa em um quarto, no período da noite e a menina, sem conseguir dormir, fica imaginando o que podem ser as sombras que enxerga e os barulhos que ouve na noite.

lori está sozinha e com medo, mas vai buscando respostas em sua imaginação que a acalenta e a fazem ficar tranquila até adormecer. Ela supera seus medos e, quando amanhece, acorda alegre e vai tomar banho cantando com a luz do Sol. É interessante perceber que em uma narrativa volta para crianças pequenas, a personagem aparece sozinha, sem interagir com nenhuma outra personagem humana. De maneira lúdica, a menina demonstra coragem e iniciativa.

Margarida, por sua vez, é descrita como forte, encantadora e com lindas tranças. *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2011) é amada pela comunidade e retribui o amor recebido com bilhetes bordados. Ela é apresentada no início do livro:

³³ Primeira infância é o período que abrange os primeiros seis anos completos, os primeiros 72 meses de vida da criança, ou seja, os 6 primeiros anos, conforme define o Marco Legal da Primeira Infância (Lei n. 13.257/2016). Primeiríssima infância compreende o período do nascimento até os 3 anos.

Ela era bordadeira
E tinha nome de flor
Em meio a gestos, palavras e afetos,
Sua força, Sua cor,
Os sonhos eram longos:
As meadas coloridas invadiram
Incandesciam os tecidos
Dos desenhos dos bilhetes de Margarida
(GOMES, 2012, p. 5)

Entregar os bilhetes bordados é o objetivo da menina e ela segue firme, mesmo quando em algumas passagens outros interesses passageiros atravessam seu caminho, como as bolhas de sabão:

Um homem que nada via soprava bolhas de sabão
Meninos e meninas corriam no avoar
Querendo colecioná-las
A vontade de Margarida ia com elas,
Mas seu desejo alinhava outros sonhos:
Os bilhetes bordados. (GOMES, 2012, p.14)

A narrativa reforça a cultura popular, o artesanato e a oralidade. E é nesse contexto que Margarida demonstra valorizar o bordado, as cantigas e, principalmente, as pessoas que ela homenageia com os bilhetes. Os bilhetes simbolizam a mensagem de Margarida; a menina quer expressar seus pensamentos e deseja que seus bilhetes sejam lidos pelos outros.

Essa obra mostra uma menina negra com voz, alguém que tem algo a dizer e cria os meios para se expressar. Ela inverte a perspectiva de que é o adulto que tem algo a dizer para a criança, que só escuta e aprende.

Em *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010), o narrador externo nos mostra os processos pelo qual a menina passa para compreender as cores através de seus sentidos. Por ser cega, a menina cria associações para criar seu próprio sistema de entendimento das cores, a partir de sons, cheiros, texturas e gostos. Lúcia é uma menina que experimenta e descobre por si mesma, discordando da percepção dos adultos. Sobre a cor e a fruta laranja, o narrador apresenta o pensamento de Lúcia: “O caldo, por sinal, devia ser alaranjado, embora muitas vezes possa ter outra cor aos olhos distraídos dos adultos.” (p. 20).

Por fim, *A menina transparente* (LUCINDA, 2010) traz o protagonismo assertivo da menina negra que personifica a poesia. O texto, um poema em forma de adivinha, propõe um diálogo com os leitores que tentam decifrar a identidade dessa “menina”. A menina diz:

Todo mundo que me tem
Pode me usar e me espalhar por aí
Quem gosta muito de mim,
Depois que me conhece,
Junta gente em volta como se eu fosse uma festa.
Me usam até em palestra!
Me acordam lá do papel.
(LUCINDA, 2010)

Quando a autora associa a poesia à imagem de uma menina negra ela está, também, atribuindo à menina as características da poesia. Desse modo, dentre os livros analisados, este é o que apresenta menina negra sempre afirmado “eu sou”, “eu apareço”, “eu tenho”.

Neste ponto, cabe ressaltar que esta edição do livro de Elisa Lucinda teve mudanças significativas quanto as ilustrações da primeira versão, apesar das duas obras contarem com a mesma ilustradora.

Na capa da primeira edição (Figura 31), a menina transparente é apresentada como de fato transparente. Nas imagens internas, em nenhuma página a menina transparente é apresentada como negras. Na edição da editora Record, a menina na capa é indubitavelmente negra, assim como nas imagens internas. Há uma intencionalidade de associação da poesia com as meninas negras nesta edição. A pergunta que fica é: seria a menina negra transparente como afirma o título do livro?

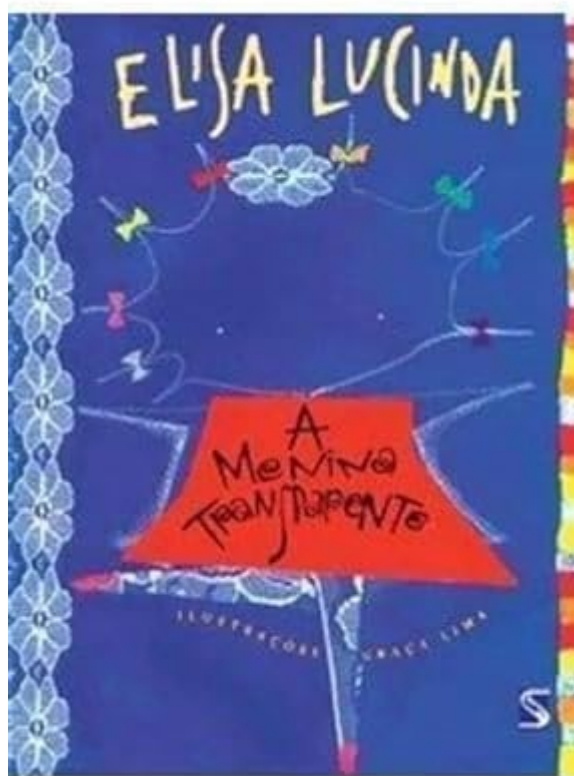


Figura 31 - *A menina transparente* (capa da primeira edição, de 2000) . Fonte: Arquivo pessoal

A invisibilidade da menina negra

O próprio livro *A menina transparente* (LUCINDA, 2010) introduz as discussões desse tópico. A transparência do título não se traduz em invisibilidade pelo que o texto afirma:

Eu apareço disfarçada de todas as coisas...
Posso ser vista no pôr do sol ou no nascer dele.
Eu posso entrar através da janela,
Posso ser vista na asa da gaivota
Ou pelo ar que passa por ela.
Muitos me veem no mar
Outros na comida da panela.
Posso aparecer para qualquer ser,
Desde ele pequenininho;
Ficar com ele direitinho
Se tratar de mim como eu merecer.
(LUCINDA, 2010, p. 3)

A menina negra, tal qual a poesia, é vista, sentida e enuncia que deve ser tratada “da forma que merecer” para que permaneça ao lado do quem a quer. Contudo, o poema não nega que a menina negra, às vezes, também pode ser ignorada. Em outra passagem diz:

Às vezes apareço tão transparente e de mansinho
Que mais pareço um Gasparzinho.
Tem gente que nunca percebe que estou ali,
Não cuida de mim,
Não me exercita.
Eu fico como um laço de fita
Que nunca teve um rabo de cavalo dentro.
Eu fico como uma planta dentro de casa
Que ninguém molha, conversa nem nada.
(LUCINDA, 2010, p. 7)

A analogia da “planta dentro de casa que ninguém molha” nos remete ao modo com a menina Ciça é tratada por seus familiares, tanto em *Ciça* (POSSATTI, 2012a) quanto em *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b). Diversas passagens confirmam: a menina trabalhava na colheita do café e, mesmo estando em idade escolar, só foi para escola depois de uma interferência do Conselho Tutelar. Após o acidente que a deixou sem uma das pernas, a Ciça fica sozinha em casa, cuidando dos afazeres domésticos enquanto toda a família vai trabalhar na colheita, quando a mãe falece, a menina é levada para catar restos de comida no lixão da cidade sem que ninguém a explique para onde está indo. E, ao migrarem para a cidade grande, a Ciça é enviada para um abrigo de garotas sem que questionem a sua vontade. Todas essas passagens são exemplos de como a menina Ciça é ignorada como um indivíduo pelas outras personagens do enredo.

A aparente resignação de Ciça em ocupar um lugar no qual outras pessoas decidam por ela, no entanto, não se confirma no contexto escolar, entre seus pares. Ciça não deseja ser transparente, muito menos invisível diante de seus colegas. Por mais que tentem ignorar a menina negra, ela busca meios para fazer com que interajam com ela:

Fim de aula, todos correm para a saída. De propósito fico na frente do engomadinho, ele vai ter que pedir licença. Ele não pede. Fica só me olhando por trás dos óculos como se eu nem estivesse ali. E isso foi pior que ele tivesse me atropelado. Saio da frente, não sem antes dar um pisão no pé dele, que grita e xinga sem saber direito quem foi, pois,

no corre-corre, o grupo inteiro resolveu sair em debandada. Fiz, mas nem senti o gostinho. (POSSATTI, 2012, p. 15)

O desejo de ser vista é tão grande que, em outra passagem, a menina se contenta com o olhar de pena dos meninos da escola ao vê-la com a roupa velha e o chileno costurado, de volta ao colégio após uma semana de faltas por estar trabalhando na lavoura de café: “Volto para a escola. Os meninos me encaram com olhar de pena. Ao menos me olham.” (p. 20).

Ser vista e reconhecida é um desejo legítimo de Ciça, expresso nessas passagens, a ponto da menina se satisfazer sendo vista pelo olhar de pena dos meninos. A menina espera alguma validação a partir do olhar do outro. Um outro masculino.

O seu próprio olhar sobre si mesma é constituído através do espelho dos outros. Em uma das passagens do livro, a menina se senta com um grupo de amigos e os apresenta. Ao comentar sobre uma das amigas, Ciça diz: “De nós quatro a que tem menos cara de mendigo. Mesmo assim se a gente não considerar o enorme rasgo debaixo do tênis dela.” (p. 14). Ciça se une ao grupo de crianças pobres, que é posto em contraste ao grupo de meninas e meninos “arrumadinhos” da turma. A associação de Ciça com um morador em situação de rua é feita pela própria menina, o que mostra como ela mesma internalizou a forma com os outros possivelmente a veem.

A história ainda apresenta um final trágico. Ciça só é vista de fato após um acidente ao subir no caminhão na volta para casa após um dia de trabalho. O caminhão perde o freio, atropela a menina que perde uma das pernas. Macalé, que antes desprezava a garota, faz companhia para ela em casa enquanto ela se recupera, presenteia menina com uma muleta de madeira e a protege, quando o menino por quem ela gostaria de ser notada, chama Ciça de saci-pererê. A menina negra é vista quando ela perde uma parte do corpo e, mesmo assim, sofre discriminação.

A sensação de invisibilidade afeta a maneira como as meninas negras se veem e se valorizam. Elas podem internalizar a mensagem de que sua identidade é menos importante ou menos válida, levando a uma diminuição da autoconfiança e a uma luta para encontrar seu lugar no mundo.

E esse não é um caso isolado na seleção de livros desde estudo. Em *Edith e velha sentada* (RAMOS, 2021), a menina lembra que deixou de se ver no espelho depois que ela foi alvo de gozação pelos colegas da escola. Então...

... ela começou a descrever-se da maneira que ela achou que os outros queriam que ela fosse. A primeira vez que ela fez isso foi num chat: descreveu-se em detalhes. Tudo diferente de como ela realmente era. (RAMOS, 2021 p. 26)

Aprendemos com Franz Fanon (2005) que a situação colonial possibilita a produção desta imagem distorcida de si, uma vez que nas relações entre colonizador (autointitulado branco) e colonizado (heteoridentificado como negro), o primeiro apresenta-se a si mesmo como a regra, o belo e o bem enquanto o outro é constituído como o desvio, o feio, o mal. A produção da dessemelhança, isto é, o reconhecimento e hierarquização da diferença, atua criando as estruturas sociais em que os sujeitos se moveram.

Nesse sentido, a inferioridade vivenciada nos tratamentos desiguais e reiterada em todos os signos da cultura do colonizador (artes, ciências, religião, moral, estética etc.) é internalizada por sujeitos negros e brancos. Os primeiros, enquanto subalternos dos segundos, passam a mimetizá-los na tentativa de romper com a lógica de sujeição, como quem veste máscaras brancas para cobrir a pele negra (FANON, 2008). É como se vissem a si mesmos pelos espelhos dos outros. É esse o movimento feito por Edith e Ciça quando partem da opinião de terceiros para enxergar as próprias características e para moldar seus comportamentos.

Deslocando o olhar para nós, na posição de leitores desses livros, podemos refletir sobre as imagens que essas meninas nos transmitem, como espelhos de meninas negras. Waldete Tristão (2023), no catálogo da exposição *Karingana: Presenças Negras no Livro para as Infâncias*, fala sobre a importância de livros ilustrados por pessoas negras para que...

...diante de contextos ilustrados que expressam aspectos existenciais, espirituais, intelectuais, materiais, objetivos e subjetivos, reveladores de um processo histórico, social e cultural que demonstra que quem não sabe-sente de onde veio, não sabe-sente para onde vai! (TRISTÃO, 2023)

Os livros ilustrados nos ajudam a *saber-sentir* para onde estamos indo. A autora resgata os valores civilizatórios afro-brasileiros³⁴ conforme elaborados pela pesquisadora Azoilda Trindade, para apontar que nas ilustrações da exposição, esses conceitos podem ser acionados como espelhos para a nossa autoidentificação.

Desse modo, quando as personagens negras se encontram perdidas diante da imagem que outras personagens fazem delas, refletem uma sensação de inadequação que perpassa a existência de meninas e mulheres negras, tanto no mundo ficcional, quanto na realidade.

As meninas-personagens também sabem-sentem para onde vão a partir dos valores civilizatórios. Edith se encontra com a velha sentada e na conversa das duas, a menina aprende sobre a importância de lembrar para saber quem se é: “Lembrar também pode trazer liberdade! Nada é mais importante para a identidade de uma pessoa do que as experiências guardadas em sua mente e em seu corpo.” (p. 26) Eles estão presentes: ancestralidade, oralidade, memória, corporeidade, ludicidade, circularidade.

Por isso, a viagem de Edith para se conhecer e superar a imagem que fizeram dela e que a menina introjetou, é essencialmente interna. Edith viaja pelo próprio corpo, passando pelos cinco sentidos, para saber-sentir quem ela é. Ou melhor, para lembrar o que ela sempre soube-sentiu. O mergulho em si que faz a menina perceber que o seu próprio jeito de ser, seu medo da afetividade, e a falta de ideias e ideais eram reflexos da vida vivida por ela, que sofria discriminação na escola quando se expressava da forma como se percebia.

E quando a menina sabe-sente quem é, ela também anuncia isso para o mundo:

Quero estar incluída em todo lugar! Na escola, já ouvi dizer que sou de outro planeta: uma tartaruga num casco de CPU! Mas, isso eu não sou! Eu sou quem eu sou! (RAMOS, 2021, p. 47)

Encerrando essa jornada de descoberta de sobre si mesma, Edith “correu ao banheiro, olhou-se no espelho durante um longo tempo. Observou atentamente suas

³⁴ São dez os valores civilizatórios propostos por Azoilda Trindade: ancestralidade, circularidade, cooperativismo, corporeidade, energia vital, ludicidade, memória, musicalidade, oralidade, religiosidade. (TRINDADE,2005)

mãos, seu nariz, seus cabelos, sua boca...E achou-se bonita...Do jeitinho que ela era.” (p.50) O novo olhar sobre si mesma, para essa menina negra, passa por uma reconexão estética também. Conhecer sobre a sua ancestralidade faz a menina se olhar no espelho e se achar bonita.

Nas palavras de Waldete Tristão (2023), o espelho da ancestralidade permite “orgulhosamente, mostrar nossos corpos como templos sagrados ancestrais que carregam saberes potentes de cuidar e ser cuidado, ver e ser visto, entender e ser entendido, afetar e ser afetado, pois onde quer que estejamos, atuamos modificando e transformando existências.”(p.56)

Nem todas as meninas negras dos livros selecionados passam por esse processo de invisibilização. *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2011) é vista e celebrada por sua comunidade. A narrativa se passa em uma festa na praça da cidade, e a menina está entregando bilhetes para as pessoas mais velhas, como a florista, a costureira mais antiga do vilarejo, o pipoqueiro, entre outros, enquanto vive com as crianças a alegria de ter um parque novo na praça. Margarida é feliz e amada. Um grupo de meninos canta para ela:

Ó Margarida, levanta os braços,
Ó Margarida, sacode saia,
Ó Margarida, queremos porque queremos
Te dar um abraço (GOMES, 2011, p. 20)

Em *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori* (FAUSTINO, 2015), a menina Iori é “vista” pelo Sol, que a protege de seus medos noturnos. Mais uma vez, os valores civilizatórios afro-brasileiros podem ser acionados na leitura, ao percebemos que a energia vital é o que personifica o Sol e o faz acolher os sentimentos da menina. A ilustração de Taisa Borges também reforça a identificação da menina com o Sol, que é ilustrado de modo que os raios solares se assemelhem aos cabelos crespos da menina. O espelhamento das imagens da menina e do Sol, junto com o paralelismo do título do livro, remetem a um acolhimento à menina, que é a única personagem humana do livro.

Porém, Iori não é mera espectadora passiva a espera de alguém para protegê-la. A menina tem coragem e encontra as suas próprias soluções para lidar com o medo da escuridão.

Existindo em família e em comunidade

É na interação com o grupo que laços afetivos, estéticos e culturais da criança são fortalecidos, permitindo o aprendizado em comunidade e a ampliação do repertório. A necessidade de estar em grupo aparece nas narrativas como um elemento fundamental para a autopercepção das meninas apresentadas. Edith, Kizzy, Lúcia, Margarida e Preta são apresentadas em interações afetivas com seus familiares ou com a comunidade. Nas histórias selecionadas, é recorrente a valorização da interação com idosos, que pode ser interpretada a partir das noções de ancestralidade e oralidade.

Em *Edith e a velha sentada* (RAMOS, 2021), a protagonista uma menina cercada de amigos. Sua família é composta por sua mãe, dona Elenita, que trabalha demais para sustentar as duas, e pelo pai, que viajou para os Estados Unidos há muito tempo em busca de melhores condições de vida. Edith sente falta da mãe, que nem sempre pode dar atenção à filha “e de vez enquanto, até se esquecia de abraçá-la. Dona Elenita tinha que encarar a batalha do dia a dia” (p. 7).

No entanto, a narrativa não ressalta a ausência a mãe como uma questão na vida Edith; pelo contrário, a menina parece entender que são as dificuldades do cotidiano que influenciam nesse distanciamento entre elas. A mãe, mesmo não sendo lembrada pela menina pelas demonstrações físicas de afeto, é apresentada na narrativa em diferentes passagens que mostram o cuidado com menina: em um dia de folga, ela organiza um encontro dos amigos de Edith na casa delas e cozinhou para as crianças; em outra situação, a mãe defende a menina quando a vizinha fofoqueira afirma que a garota tem “uma velha sentada dentro da cabeça”. Outra demonstração de afeto é apresentada ao final da história, quando a mãe faz pipoca para a menina e anuncia que entrou de férias, e elas poderão, finalmente, viajar juntas.

Dessa forma, a relação mãe e filha, apesar de não ser percebida pela criança como afetiva, visto que ela percebe a ausência de abraços e demonstrações físicas de afeto, é apresentada para nós, leitores, como uma relação marcada pela condição da mãe como trabalhadora e a principal responsável pelo sustento financeiro da família.

A velha sentada que aparece no título da história entra no enredo quando Edith faz uma viagem ao próprio cérebro, buscando entender a origem da sua apatia diante da vida. A velha vive no cérebro, no espaço destinado à memória. E ela faz a menina lembrar da sua ancestralidade:

Edith viu várias imagens misturadas como num caleidoscópio: imagens dela, de seus ancestrais, alguns até que ela nunca havia visto nem em fotografias; imagens da história do país e de culturas pelas quais ela ainda não se havia interessado. (RAMOS, 2021, p. 27)

Edith lembra de imagens que ela nunca viu porque as memórias ancestrais estão inscritas em seu corpo negro. Faz parte da identidade da menina, mesmo que ela não tenha consciência. Acessar a memória é uma forma do sujeito recuperar vivências e aprendizados que guiam a constituição da própria identidade.

A memória, quando tomada em sua dimensão social, apresenta práticas culturais que são atualizadas por um grupo social específico. Achille Mbembe (2018) ressalta que a forma como as pessoas negras são percebidas socialmente é mediada pelo discurso branco e europeu sobre o que é ser negro e que enraízam na memória social uma determinada versão sobre o que significa ser negro. O movimento feito por Edith é evocar uma memória não hegemônica, que resgata sua ancestralidade a partir de um viés positivado.

Em *Entremeio sem babado* (SANTANA, 2007), a protagonista Kizzy é apresentada em um ambiente familiar afetuoso, cercada de amigos e parentes. (Figura 32). A oralidade e a ancestralidade são identificadas na forma como a menina compreende seu processo de aprendizado, que se dá através das perguntas que ela faz às pessoas mais velhas. E é cercada por seus familiares e amigos, no terreiro da avó, em uma roda de samba e galinhada que a menina aprende sobre a origem africana de seu nome³⁵, “de origem africana, mesma origem de toda a sua família” (p.27).

³⁵ No livro *Entremeio sem babado* o nome Kizzy é apresentado como “aquela que fica, que não vai embora”. Não há explicação sobre em qual região da África o nome se origina, nem mesmo sobre qual idioma pertence.

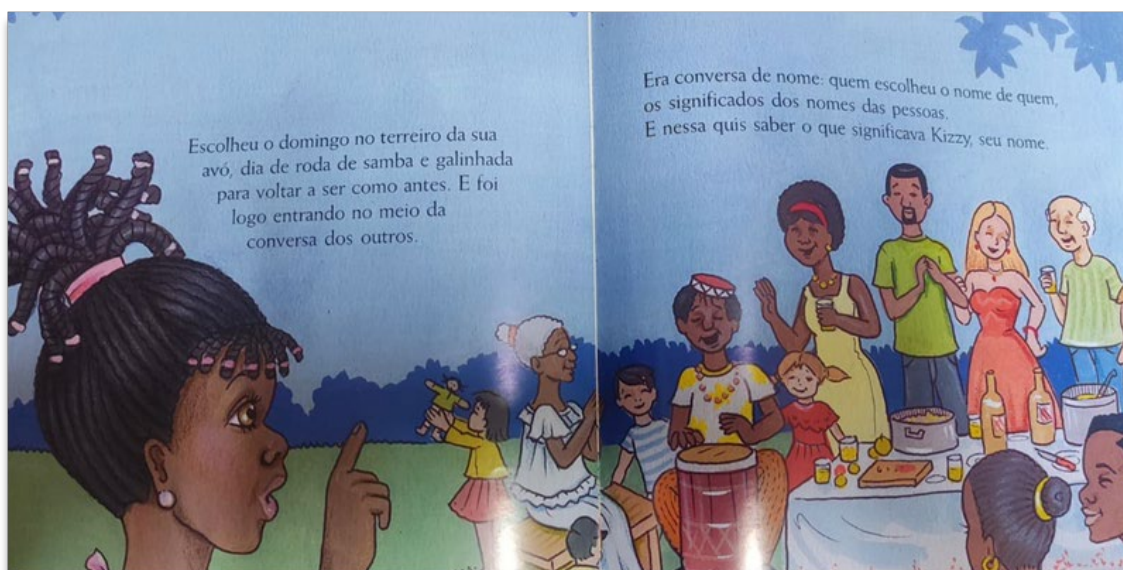


Figura 32 - Entremeio sem babado (Kizzy em família). Fonte: arquivo pessoal

Lúcia, por sua vez, também é apresentada cercada de parentes. Diferentes passagens do texto fazem referência à mãe, ao pai, aos avós maternos e paternos. Nas ilustrações de *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010), a menina é apresentada em momentos de afetividade com a família e amigos, passando para os leitores que ela é uma criança feliz e amada. O pai de Lúcia compra doces para a menina quando volta do trabalho; a mãe, a leva ao médico, faz limonada e passeia na praia com a menina; a avó materna costura o vestido favorito da menina; a avó paterna faz doce de laranja.

A proximidade da menina com os avós reforça a ideia de vínculo com a ancestralidade. A protagonista se descobre negra a partir da interação com um homem idoso, o jardineiro. O livro, de um modo geral, apresenta as pessoas mais velhas conectadas à ideia de sabedoria.

Em *Histórias da Preta* (LIMA, 2005), a protagonista tem família — mãe, pai, tia, avó — e tem conhecimento da sua ancestralidade, tanto por parte da família da mãe, quanto da família do pai. Preta destaca a importância experiência familiar ao descrever sua avó, lembrando a relação afetuosa entre elas:

A vó Lídia sempre ficava por ali, arrumando suas plantinhas, enchendo o muno com o cheiro de terra molhada. Nossa conversa era ela perguntar pouco e eu responder pouquinho. Mas tinha um amor

que grudava a gente, uma na outra. Lá estava ela, a vó linda com sua cor negra, cabelo branquinho, olhos serenos, mãos fortes e uma perna manca. (LIMA, 2005, p. 8)

Ao abordar as características físicas da avó, a menina elogia a beleza dela e, conseqüentemente, a beleza das pessoas negras como um todo, demonstrando orgulho. O convívio familiar é sempre apresentado na história com fator fundamental para que a narradora elabore a própria identidade como negra de origem africana.

Em contrapartida, destoando das outras narrativas estudadas, as narrativas *Ciça* (POSSATI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b) apresentam a menina negra como um ser marcado pela diferença e pela sensação de não-pertencimento. Apesar de também ser retratada em meio a outras personagens, a menina sempre parece se sentir sozinha, impressão reforçada pelo fato de ela interagir afetivamente o tempo todo com um cachorrinho imaginário em ambos os livros.

Seja na roça, entre os trabalhadores da colheita de café, seja na escola, que ela começa a frequentar no meio do ano letivo, a menina está em constante busca por um vínculo, como se ela não se encaixasse em lugar nenhum. Em casa, a menina sente falta do afeto da mãe:

Minha mãe é grande e bonita; mas ela anda sempre triste, não olha muito para o céu, só para o chão. É calada, quieta, não brinca comigo há um tempão. (POSSATTI, 2012a, p. 3)

Em outra passagem, a menina afirma que a mãe é dócil e boazinha algumas vezes, mas que na maior parte do tempo fica de cara amarrada. É interessante perceber que a menina tem consciência dos motivos que fazem a mãe ser uma pessoa dura: “ela fica assim principalmente quando o dinheiro não dá para passar a semana toda. Tento entender quando ela fala da pobreza, da fome, da falta de uma casa nossa mesmo.” (p. 4) E observa, também, o esforço da mãe para atender às necessidades da família, sendo sempre a primeira a levantar e a última a dormir.

Contudo, saber os motivos pelos quais a mãe não demonstra tanto afeto não impede que a menina sofra com essa ausência. Algumas passagens do livro demonstram que há sim uma relação afetuosa entre mãe e filha, apesar de serem breves. E todas elas marcam muito a menina:

Encolhida, procuro a proteção de minha mãe. Do seu lado tem o Zeca, mas, ao sentir meu corpo trêmulo de frio e amedrontado que se gruda ao dela, solta-se do Zeca e me abraça. (POSSATTI, 2012a, p. 18)

Em *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b), a vida da protagonista sofre um novo revés. A mãe de Ciça morre durante o trabalho na roça e as condições de vida da menina pioram. Zeca e Macalé decidem migrar para a cidade de Marília, em São Paulo, levando Ciça junto, de carona em um caminhão. Chegando em São Paulo, é Macalé que anuncia para a menina que ela será enviada para um abrigo. O homem adulto sequer assume a responsabilidade de informar à menina.

No abrigo, a Ciça sente medo, mas é acolhida e cuidada. E mais uma vez, a vida de Ciça se transforma, quando o abrigo recebe a visita de uma rainha, Silvia da Suécia, que “veio ao Brasil para ajudar as crianças que sofrem com a violência e a falta de perspectivas imposta pela miséria.” (P. 38)

A personagem da rainha entra no enredo como um contraponto a personagem da mãe, a rainha oferecendo atenção e afeto à menina, enquanto a mãe estava sempre mal-humorada e cansada e sequer recebe um nome na história, conforme o Quadro 1:

Mãe da Ciça	Rainha Silvia
Cara amarrada; Jeito de quem quer brigar;	Rosto bonito;
Não fala sobre o pai da menina;	Se propõe a ajudar a menina a encontrar o pai;
Fala sobre pobreza, fome;	Convida Ciça para viajar;
Ciça vai para a escola por determinação do Conselho Tutelar;	Diz que Ciça vai para escola porque reconhece o valor do estudo;
Sente pena quando a menina perde a perna	Não olha com pena para a perna Diz que pode providenciar uma “perna nova” para a menina não precisar usar muleta.
Não sabe dos gostos da filha, não conversa com a menina;	Sabe (reconhece) os gostos de Ciça – demonstra interesse pela menina;

Quadro 1 - *Ciça e Ciça e a rainha* (comparativo entre personagens). Fonte: elaboração da pesquisadora

A rainha Silvia assume o lugar de branca salvadora da vida de Ciça, remetendo a imagem da Princesa Isabel que “outorga” a liberdade à população escravizada ao promulgar a Lei Áurea em 1888. . A menina se sente feliz após a visita da rainha, e talvez seja a passagem em que a personagem esteja mais feliz: “penso se tudo isso não é delírio de febre. Fecho e abro os olhos repetidas vezes, não para de tremer, mas o bonito rosto da rainha brasileira permanece me olhando, como mágica.” (POSSATTI, 2012b, p. 40)

Conseqüentemente, o livro reproduz uma hierarquia na qual a mulher negra, que é a mãe da menina e foi apresentada ao longo da narrativa como alguém endurecida pela miséria, ocupa uma posição abaixo da mulher branca, rainha, que pode dar à Ciça tudo que a menina deseja (o contato com o pai, a demonstração de interesse pelos gostos da menina e gestos de afeto). Dessa forma, a narrativa parece afirmar que a dignidade humana parte das pessoas brancas.

Um exemplo é a forma como Ciça fala sobre os próprios cabelos. Quando ela fala da mãe, diz “minha mãe chega perto para pentear meu pixaim..” (p. 19) e quando fala da rainha diz “a rainha Silvia toca meus cabelos...” (p. 38). O contato com a mulher branca faz Ciça deixar de autonegarse seus cabelos com uma expressão vexatória. Dentre os livros analisados, *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b) é o único que apresenta a branquitude como redentora.

A relação com as mães e com as outras personagens femininas ao longo das narrativas também apontam uma ausência: o lugar do homem, e principalmente do homem negro nessas narrativas.

Uma complexidade de fatores influencia na ausência de homens negros no contexto familiar. Os pesquisadores Luciano Ramos e Elvia Cristina Silva Santos (2021) apontam o racismo como elemento fundamental para a compreensão das limitações do exercício das paternidades negras no Brasil. Os autores afirmam que o processo de escravização retirou dos homens negros as possibilidades de exercer a paternidade e que esse afastamento familiar se perpetua nas relações estabelecidas entre as pessoas negras. A atuação paterna se configura mais no lugar de provedor, externo à dinâmica familiar e afetiva.

Na literatura, a predominância da presença materna em comparação com a paterna é um indício de que essa estrutura organizatória familiar ainda permanece marcante na elaboração ficcional das autorias, e dessa forma, também dialoga com a realidade das famílias de meninas negras. Dos 9 livros estudados, apenas em *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010) e em *Entremeio sem Babado* (SANTANA, 2007) as protagonistas aparecem em interações com o pai, e os livros *Histórias da Preta* (LIMA, 2005) e *Edith e a velha sentada* (RAMOS, 2021) fazem menção a existência de um pai de uma forma afetiva, porém a personagem não aparece na narrativa.

E *Ciça* (POSSATTI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b) completam o cenário apresentando um pai ausente, sobre o qual a mãe da menina nunca fala, e um padrasto violento e distante. Este último sequer se comunica com a menina nos momentos mais difíceis da sua vida, como quando a mãe morre e quando ela será levada para um abrigo, ficando distante de todas as pessoas que com as quais convivia e nutria relações de afeto.

Bordando Identidades

Nas obras selecionadas, a identidade das meninas não é construída unicamente a partir da beleza como marcador. Não é a estética que dita o valor dessas meninas. Elas são protagonistas de narrativas diversas, ocupando diferentes lugares sociais.

Contudo, a beleza das meninas negras é apresentada nas narrativas selecionadas de várias maneiras. Diferente da *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado, as meninas pretas do século XXI apresentam penteados diversos, cabelos *black power*, tranças, cachos, uma variedade de estilos que as fazem bonitas sem, na maioria das vezes, precisar reforçar esse aspecto no texto verbal.

França (2008) afirma que o livro de Ana Maria Machado tem como uma das propostas fazer com que o leitor negro sinta orgulho de si próprio e seu grupo étnico. A narrativa apresenta a cor preta da menina de forma supervalorizada e idealiza as relações interraciais e a mestiçagem.

Os livros analisados reproduzem duas propostas diferentes: alguns acionam outros elementos com objetivo de promover uma perspectiva positiva do que significa ser uma menina negra, evidenciando a negritude da personagem a partir do reconhecimento histórico e cultural que ultrapassa os aspectos estéticos. É o caso dos livros *Histórias da Preta* (LIMA, 2005), *Edith e a velha sentada* (RAMOS, 2021) e *Entremeio sem babado* (SANTANA, 2007).

Entretanto, não ter a estética como tema central não quer dizer que esse tema está completamente ausente das narrativas. A reconexão de Edith consigo mesma ocorre após a menina se ver no espelho e se achar bonita do jeito que ela é (RAMOS, 2021). A dimensão da aparência é acionada ao reforçar a identificação racial das personagens.

Nos outros livros estudados, a proposta é narrar uma história em que o elemento central da efabulação não é o pertencimento racial da menina, como ocorre nos livros *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2012), *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori* (FAUSTINO, 2015), *A menina transparente* (LUCINDA, 2010), *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010) e *Ciça* (POSSATI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATI, 2012b). Nesse conjunto de obras, as personagens são inseridas em narrativas que não abordam a temática racial, e as protagonistas são apresentadas a partir de outras características. A identidade da menina não se resume ao fato dela ser negra.

A figura do laço de fita como símbolo da beleza de meninas negras é acionada, três livros dos nove que analisamos neste estudo, ainda que de forma sutil. Tanto em *História das Pretas*, quanto em *Entremeio sem Babado*, as ilustrações mostram as meninas com laços que remetem à menina bonita de Ana Maria Machado. Inclusive, no segundo, o ilustrador altera o tom do rosa utilizado em todas as outras ilustrações para que o laço se pareça um pouco mais com o vermelho, consagrado nas ilustrações de *Menina bonita do laço de fita* (MACHADO, 2011), conforme as Figuras 33, 34 e 35. Já em *A menina transparente* (LUCINDA, 2010), o laço de fita aparece na imagem de capa e no texto escrito, na já citada passagem sobre a invisibilidade a menina negra.



Figura 33 - Histórias da Preta (ilustração interna -laço de fita).
Fonte: arquivo pessoal



Figura 34 - Entremeio sem babado (ilustração interna - laço de fita).
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 35 - Menina bonita do laço de fita (ilustração interna).
Fonte: arquivo pessoal

Quais são, então, os outros elementos de elaboração identitária dessas meninas? *Edith e a velha sentada* (RAMOS, 2021) traz a culinária afro-brasileira para reforçar a negritude da personagem. Edith convida as amigas para comer xinxim de galinha e mugunzá. Além de citar os pratos, o livro tem um glossário com final explicando o significado deste e de outros termos destacados ao longo da história.

O livro da Mazza Edições, *Entremeio sem babado* (SANTANA, 2007), é o que mais reforça a beleza da menina negra como um valor. Kizzy performa uma feminilidade estereotipada, só vestindo cor-de-rosa e sendo ilustrada como uma menina muito vaidosa. A estética surge logo no começo do livro; no entanto, é a vontade de aprender que a menina expressa, por meio das perguntas e das leituras, que a caracteriza. Esse desejo por saber mais sobre o mundo e sobre si mesma leva a menina a descobrir a origem africana de seu nome e de sua família. Assim como o livro da Pallas, esta obra apresenta um glossário ao final, com o significado de alguns nomes, a maioria de origem em diferentes regiões africanas.

Apenas os livros das editoras de nicho possuem esse glossário ao final, característica que indica que as obras literárias dessas editoras também são um instrumento informativo.

A escolha do nome da personagem também é destacada em *Iori descobre o Sol*, *O Sol descobre Iori* (FAUSTINO, 2015) e em *A cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010). Logo na primeira página, há a explicação de que Iori é um nome originário da África ocidental e que na língua Igbo significa “doçura” e, em Iorubá, “uma cabeça que voa alto”. Iori é apresentada como uma doce menina com a imaginação fértil. O nome de origem africana aparece como um reforço a identidade negra da personagem.

No livro da Paulus, a escolha do nome da personagem Lúcia se relaciona com linha editorial religiosa empresa. Na primeira página é apresentado que Lúcia é uma variação de Luzia, significa luz e que, a santa que leva esse nome³⁶ é a padroeira e protetora dos cegos e oftalmologistas. Apesar da história não fazer referências diretas

³⁶ De acordo com a hagiografia católica Santa Luzia (ou Santa Lucia, em italiano) foi uma mártir cristã que viveu em Siracusa, na Itália, no século IV.

a questões religiosas, percebemos que a personagem Lúcia, menina que nasceu cega, é nomeada em homenagem à santa.

Em *Histórias da Preta* (LIMA, 2005), o nome pelo qual a protagonista é chamada pela tia e se identifica ao longo enredo traz literalmente a identificação racial da menina. A ênfase no sentido literal ao nomear a personagem pode ser compreendida pela própria proposta da obra, que visa ressaltar a negritude e pluralidade das pessoas negras a partir da perspectiva de uma menina/mulher negra.

O bordado da história e da identidade da personagem é feito a partir do conteúdo informativo. Tal qual as narrativas das mil e uma noites, Preta vai apresentando todo o seu conhecimento sobre África, miscigenação, escravidão, racismo, candomblé, costurando um tema ao outro de maneira intensa. Considerando-se que é um livro de 1998, é possível perceber na obra uma urgência em apresentar uma versão diferente da ocidental e branca sobre as pessoas negras. A narrativa tem uma parte inicial, na qual a menina Preta se apresenta, seguida de seis capítulos que mais o caráter informativo do que ficcional.

A opção por selecionar apenas livros de autorias nacionais rendeu um elemento de proximidade entre as obras: a cultura popular, que aparece de forma marcante em várias delas. As narrativas escolhidas incorporam cantigas, bordados, artesanatos e comidas típicas, evidenciando a diversidade cultural do país.

Por exemplo, na obra *A menina transparente* (LUCINDA, 2010), conforme ilustrado na Figura 36, a personagem é representada como uma porta-bandeira, vestindo um traje nas cores da bandeira nacional e segurando uma bandeira elaborada em bordado. Essa representação visual não apenas ressalta a brasilidade, mas também amplia a identificação das meninas negras com a cultura nacional, proporcionando um sentimento de pertencimento e fortalecimento de sua identidade. Kizzy, de *Entremeio sem babado* (SANTANA, 2007), vive entre as linhas e materiais de bordado e costura da avó, e Margarida, de *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2012), é a própria bordadeira.



Figura 36 - A menina transparente (ilustração da porta-bandeira). Fonte: arquivo pessoal

Na culinária, tanto Lúcia quanto Ciça afirmam adorar comer jabuticaba, fruta típica brasileira. Edith come xinxim de galinha com os amigos, enquanto Kizzy come uma galinhada no terreiro da avó. A musicalidade também é um elemento em comum nos livros. Todos eles fazem referências a canções. Todos eles fazem referências a canções, seja com as meninas cantando, seja com outras personagens cantando para elas. A música afeta a forma como essas meninas são apresentadas nos livros.

Por fim, *Ciça* (POSSATTI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b). são obras que exercem a dupla função de reforçar estereótipos responsáveis pela manutenção do racismo e possibilitar interpretações disruptivas.

O paralelo feito na narrativa entre a personagem Ciça e o personagem do folclore brasileiro Saci-Pererê é um exemplo da dupla interpretação que o livro permite. O espelhamento fonético dos nomes Ciça e Saci, somado à amputação da perna da personagem no final da história do primeiro livro, indica uma possível intencionalidade da autora em aproximar as duas personagens. A menina, narradora da história, antecipando uma identificação com o Saci, diz:

Agora... cá pra nós, esperto mesmo é o negrinho metido a besta chamado Saci-pererê. Tem uma perna só, mas é mais ligeiro que o pensamento. Ele cobre a cabeça com um gorrinho vermelho e vive dando nó em rabo de cavalo.” (POSSATTI, 2012, p. 13)

No livro seguinte, *Ciça e a rainha*, a menina conta que continua brincando, aprontando, correndo e enfrentando os meninos mesmo uma perna só. Ciça é ligeira e traquina, tal qual o Saci. Debora Oyayomi Araújo (2011), afirma que a imagem do Saci pode atuar na rememoração de marcas da tradição africana, quando aproximado simbólica e literariamente de Exu.

Dessa forma, a associação da personagem Ciça com o Saci pode ser percebida não como uma associação nociva ou pejorativa, mas como uma possibilidade de ressignificação de estereótipos, dependendo da interpretação dada ao texto. A associação CIÇA-SACI-EXU pode ser vista como uma proposta de ruptura com a perspectiva preconceituosa, que se concretiza somente diante dos próprios referenciais dos leitores que já não reconhecem esses elementos — menina negra, personagem negra do folclore brasileiro e orixá de religiões de matriz africana — como intrinsecamente negativos.

A leitura do livro a partir dos valores civilizatórios afro-brasileiros (TRINDADE, 2005) nos permite também compreender a reação incomum de Ciça diante de toda desgraça que atravessa sua vida. Não fica explícita a intenção da autora ao elaborar uma personagem tão resiliente, disposta a ver o lado bom dos acontecimentos e superar as dificuldades, mas essas características de Ciça permitem que ela lide com as adversidades, assumindo o arquétipo da negra sofredora que supera os obstáculos com alegria. Mesmo com toda a contradição que essa imagem atribuída às mulheres e meninas negras traz em si, Ciça se aproxima da imagem de mulheres e meninas negras na sociedade contemporânea, gerando muita identificação.

Fechamento

Um ponto de aproximação entre as obras analisadas é que nenhuma delas tematizam a hipervalorização do modelo de beleza branco, a ponto de as personagens desejarem deixar de ser negras. A ausência desse tema na centralidade das narrativas diz muito sobre as obras estudadas e sobre o campo da literatura infantil com protagonismo de meninas negras observado a partir das editoras selecionadas.

A associação dos processos de aceitação da negritude através da valorização da estética negra e a literatura infantil ainda é muito marcante nas produções literárias. O que o recorte desta pesquisa mostra é que as histórias sobre aceitação estética da beleza negra ou sobre a jornada de superação do modelo branco de beleza circulam pelo mercado principalmente por outras vias, como editoras independentes e livros autopublicados.

Essa ausência também pode indicar quem são as autorias que tematizam a estética, em geral, pessoas negras que produzem uma literatura voltada para a elevação da autoestima de crianças negras.

A identidade negra é apresentada nessas obras não como um problema a ser encarado pelas personagens, mas como um dado da realidade. O racismo aparece em algumas delas, mas em nenhuma pode ser considerado a temática principal. Ser uma menina negra, nos contextos dessas narrativas, é mais do que ser alvo do racismo.

Contudo, por mais que os livros que destacam o racismo da sociedade brasileira não tenham emergido a partir dos critérios estabelecidos neste estudo, e nós sabemos que existem muitos com essa temática em circulação no mercado editorial, não se descarta a possibilidade que o catálogo das editoras que compõem essa pesquisa também apresente alguns títulos sobre esse tema.

A produção de literatura infantil com meninas negras não é feita exclusivamente por autorias negras nem por pessoas que se dedicam a refletir sobre as questões raciais no Brasil. De igual modo, obras que reforçam uma visão racista sobre a infância negra continuam a ser publicadas, apresentando ao público leitor meninas negras estereotipadas.

Um exemplo é o livro *Tenka preta pretinha*, de Lia Zatz (Editora Biruta, 2007). A obra conta a história de uma menina negra que é amiga de todas as crianças, muito querida por todos, mas ninguém quer namorar com ela. Tenka sofre por não parecer interessante afetivamente para nenhum dos seus amigos e decide conversar com a mãe. A mãe da menina, uma mulher negra, afirma que, no tempo em que estava na escola isso também acontecia. Ela só era olhada após as meninas loiras de cabelo liso, as meninas brancas de cabelo escuro e as meninas negras de pele mais clara. E a

mulher termina o diálogo dizendo que ela só passou a ser aceita pelos outros quando ela mesma passou a se considerar bonita.

Curiosamente, o desfecho apresentado no enredo para essa situação foi a menina ler o livro *Menina bonita do laço de fita* (MACHADO, 2011) e decidir, por conta própria, se inspirar a pentear os cabelos, adornando-os com o laço de fita. E a partir daí as crianças acharam Tenka mais atraente, a ponto de alguém demonstrar interesse afetivo por ela.

O exemplo de *Tenka preta pretinha* mostra que ainda circulam no mercado obras que atribuem às mulheres e meninas negras a culpa pelo preterimento afetivo, sem fazer qualquer menção ao racismo existente em nossa sociedade. Além disso, apesar do preterimento ser apresentado como um fenômeno estrutural, já que a mãe fala que passou por uma situação semelhante, a solução vem a partir de uma ação individual da menina, que penteia o cabelo, como se a falta de autocuidado da criança, nos moldes esperados pela sociedade, fosse o verdadeiro motivo para o preterimento afetivo.

Assim como essa obra está disponível no mercado, à venda nas livrarias e compondo bibliotecas públicas e escolares, outras obras que apresentam meninas negra de forma a reforçar estereótipos também estão em circulação.

Pensando as personagens a partir dos marcos temporais do primeiro capítulo, elaborados a partir da classificação de Nelly Coelho, somente Ciça não converge com a tendência emancipatória das personagens negras nas obras analisadas. Os livros *Ciça* (POSSATTI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b) reforçam estereótipos e a noção de que uma ação externa, vinda de uma pessoa branca salvadora, é a única forma de melhorar as condições de vida de uma menina negra. Sem perder de vista que essa é uma das possibilidades de interpretação da obra, dentre várias outras.

Deste modo, diversas nuances nas elaborações de personagens de meninas negras escapam ao nosso olhar quando analisamos o mercado editorial. As personagens de meninas negras analisadas ao longo deste estudo mostram que há uma atualização dos estereótipos de gênero e raça nessas narrativas em relação às personagens elaboradas em outros períodos, mas o campo permanece em disputa, com publicações que apresentam inúmeras possibilidades de ser menina negra.

Considerações Finais - E acabou-se a história?

Os últimos bordados
Soltaram-se das mãos da
menina,
Espalhando-se pelo vilarejo
Em linhas, versos, meadas,
fitas,
Doces, pipocas, palavras e
flores.
A menina que bordava
bilhetes – Lenice Gomes

Essa é uma história que não tem fim. Os sentidos acionados pelas narrativas de literatura infantil se atualizam à medida que os agentes envolvidos nesse cenário desempenham seus papéis. Puxamos uma linha desse novelo com a finalidade investigar quem são essas meninas negras na literatura infantil que circula no mercado editorial. A investigação mostrou que vários caminhos já foram tecidos por outras pesquisadoras, evidenciando, contudo, que ainda há muito por fazer.

O que as vozes literárias das meninas negras destacam é a inexistência, nas obras analisadas, de uma padronização do conceito de ser menina negra. Não se observa nos livros examinados a imposição de um único padrão estético. As meninas negras são retratadas com características distintas e individualizadas, apresentando notáveis diferenças em relação às obras estudadas por Fulvia Rosemberg (1985) nas décadas de 1970 e 1980.

Não existe uma fórmula para criar uma personagem de menina negra. E a ausência de um modelo já significa uma grande mudança em relação às personagens negras identificadas nas produções de literatura infantil do século XX.

A ilustração, somada ao texto verbal e ao design, narra histórias que auxiliam na ampliação das leituras de mundo, apresentando culturas e pessoas de uma maneira que permite à criança leitora formar seu próprio repertório. Observamos que, nas fases precursora, moderna e pós-moderna da literatura infantil, conforme a classificação de Nelly Coelho, personagens negras eram raramente retratadas nos livros, ou quando o eram, muitas vezes encontravam-se em situações discriminatórias e violentas. Nesse contexto, a presença negra pode ser considerada desinteressante e desumanizadora em diversas obras.

Nas narrativas do período emancipatório outras perspectivas foram incluídas. A amostragem de obras analisadas neste estudo revela que as personagens meninas negras presentes nas obras em circulação no mercado editorial são menos padronizadas e previsíveis, possuem conflitos internos e pontos de virada em suas narrativas. São imagens de meninas negras que, no protagonismo das histórias, colaboram para a estabilização de noções sobre infância, gênero e raça que ajudam a deslocar a menina negra do lugar de objeto e reposicionar no lugar de sujeito da própria história.

A mudança da posição das personagens meninas negras, de coadjuvante para protagonistas nas narrativas, também é resultado de uma movimentação da sociedade, especialmente promovida pelo Movimento Negro, que busca novas formas de apresentar as pessoas e as culturas negras, rompendo com o racismo.

Nilma Lino Gomes (2017) ressalta o lugar do Movimento Negro como educador e um dos principais mediadores entre a comunidade negra, o Estado, a sociedade, a escola básica e a universidade ao organizar e sistematizar os conhecimentos construídos pela população negra a partir da sua experiência social, cultural, histórica e política.

Tais saberes, tensionam as formas consolidadas e estereotipadas de apresentar personagens negras na literatura infantil, criticadas por estudos acadêmicos da área e por uma parcela de leitores que pouco se reconheciam nas escassas personagens negras presentes nas obras de maior destaque no campo da literatura.

No entanto, a simples inclusão de personagens negras não é suficiente; a presença negra marcada por estereótipos ou limitada aos mesmos enredos sobre superação do racismo, por exemplo, perpetua estereótipos sobre o que significa ser negro na sociedade. É preciso que mais narrativas levem em consideração as diferentes experiências e vivências de pessoas negras na elaboração das personagens.

Apesar do caráter emancipatório observado nas narrativas publicadas após a inclusão do artigo 26-A na LDB, a literatura infantil não se submete a uma linha do

tempo precisa, na qual as produções obedecem aos marcos temporais construídos artificialmente.

Dessa forma, a presença de uma personagem negra em um livro não é suficiente para garantir que a narrativa transmita um senso de pertencimento, especialmente porque, na literatura infantil, ainda prevalece um discurso utilitário associado a padrões morais e pedagógicos. Os livros são apresentados ao mercado nos catálogos das editoras como recursos didáticos, instrumentos para auxiliar no ensino.

Na experiência com o projeto 100 Meninas Negras, muitos dos livros listados foram enviados por autorias independentes e pequenas editoras recém-criadas. São integrantes do mercado editorial que têm permitido o surgimento e a disseminação de novas narrativas sobre o que significa ser uma menina negra, ultrapassando a barreira imposta pelo mercado que indica, através da projeção de vendas, o que pode ou não ser comercializado nas livrarias.

As editoras independentes e as autorias autopublicadas oferecem uma conexão mais próxima entre escritores e leitores. Essa relação mais estreita propicia um ambiente de diálogo que fortalece a comunidade literária, permitindo que os leitores interajam com as obras e seus autores.

No contexto das editoras e das autorias que atuam junto ao Movimento Negro, percebe-se que a construção de personagens negras é feita considerando a criança negra como leitora final. Muitas escritoras negras constroem suas trajetórias de militância nos movimentos sociais e nos ambientes acadêmicos em paralelo à carreira literária, e essa múltipla inserção no campo permite reflexões sobre a própria produção literária e seus impactos na literatura infantil.

Kiusam de Oliveira (2022), pesquisadora e escritora, nomeia sua produção como Literatura Negro-brasileira do Encantamento Infantil e Juvenil. Para a autora, sua produção é uma contranarrativa que desafia a literatura estabelecida a partir da hegemonia epistemológica eurocentrada, ao apresentar personagens negras fortalecidas em suas identidades.

Ao produzir essa literatura pautada na ancestralidade e na centralidade dos conhecimentos oriundos do continente africano, Kiusam direciona sua produção literária ao fortalecimento da autoestima das crianças negras.

Sonia Rosa (2021), por sua vez, nomeia sua produção literária de Literatura Negra Afetiva para jovens e crianças, por trazer o protagonismo negro cercado de amor tanto no texto quanto nas ilustrações. Para a autora, o aspecto afetivo e amoroso é uma marca da sua escrita e é fundamental para que crianças negras se sintam acolhidas e se identifiquem com as personagens.

Josias Marinho (2023), ao refletir sobre o seu papel como ilustrador negro de livros de literatura infantil, afirma que a sua subjetividade favorece que ele produza imagens e livros que contribuem para o preenchimento da lacuna que pessoas negras têm de encontrar personagens negras elaboradas a partir de uma perspectiva positiva, humanizadora e que ocupe o lugar de protagonismo de suas narrativas.

Olhar para quem escreve e ilustra as obras também se apresenta como um caminho importante para compreender a dinâmica das forças que impactam nas imagens de meninas negras que circulam no mercado. Entretanto, as autorias não são as únicas que influenciam a construção das personagens.

Conforme vimos, as editoras investem em narrativas que tenham potencial para alcançar um bom número de vendas. Além disso, temas e perspectivas que se adequem às exigências dos editais governamentais são fundamentais para que os livros possam alcançar as bibliotecas escolares, principalmente nas instituições públicas.

Tais fatores influenciam as decisões editoriais sobre quais livros devem ser publicados e divulgados. Os eixos de organização das casas publicadoras propostos neste estudo nos ajudam a observar os pontos em que as publicações se aproximam e se afastam de acordo com a expectativa de inserção da obra no mercado editorial.

No eixo das editoras religiosas observamos duas obras muito diferentes. Enquanto o livro *As cores no mundo de Lúcia* (SANTOS, 2010), da Editora Paulus, apresenta a história de uma menina amada pela família e pelos amigos, marcada pelo texto afetuoso e esperançoso diante da vida, em *Ciça* (POSSATTI, 2012a) e *Ciça e a rainha* (POSSATTI, 2012b), da Editora Paulinas, temos um enredo marcado pela falta

de demonstração de afeto, seja direcionado à protagonista ou entre as outras personagens.

As editoras se aproximam ao publicar enredos que procuram mostrar as meninas negras superando obstáculos, demonstrando resiliência e percebendo os acontecimentos pelo viés positivo. Apesar de serem editoras que apresentam uma proposta cristã, nenhum dos livros fala explicitamente em Deus. Outro ponto de aproximação é que as obras não discutem o racismo nem apresentam elementos que reforcem a cultura negra. O aspecto racial aparece como secundário nas narrativas, que focam em temas sociais, como deficiência física e inclusão, pobreza e trabalho infantil.

Em um dos livros publicados no eixo das grandes editoras composto pelos grupos editoriais Companhia das Letras e Record, a perspectiva racial é tomada de forma mais poética, a menina transparente, que sequer tem um nome, é a poesia. A presença negra é trazida de forma mais sutil, sem personificação e a assunção de um compromisso com a pauta racial, mas com uma inequívoca identificação da personagem como negra.

No outro, a perspectiva é quase que oposta. A obra *Histórias da Preta* (LIMA, 2005) não só nomeia a protagonista como Preta, mas também é uma obra marcada pelo viés informativo, ensinando o público leitor sobre diversos temas relacionados à história e cultura negra.

Ambos os livros são escritos por autoras que já possuíam uma história e um reconhecimento, Elisa Lucinda e Heloísa Pires Lima, respectivamente, entre a população negra e entre o público em geral. Os livros que alcançam a estrutura de grandes editoras, tanto para divulgação quanto distribuição, não foram simplesmente apostas editoriais em uma proposta ou em uma temática. Eles são resultado do reconhecimento das autoras como relevantes para o segmento e uma boa oportunidade de negócio, que poderia trazer tanto retorno financeiro quanto prestígio.

Esse fato fica explícito pelo livro *A menina transparente* (LUCINDA, 2010) fazer parte de uma coleção com outros quatro livros infantis da mesma autora e pelo livro *Histórias da Preta* (LIMA, 2005) estar sendo republicado em 2023, 25 anos depois da primeira edição.

No eixo das editoras educativas, os livros da Cortez e da Melhoramentos se aproximam por trazerem a identidade racial como um fato e as protagonistas envolvidas em narrativas que não abordam esse aspecto. O foco das editoras na apresentação das obras está mais na utilização dos livros como recurso didático: em *A menina que bordava bilhetes* (GOMES, 2011), a editora ressalta a cultura popular e a linguagem poética como elementos para o uso didático da obra; em *Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori* (FAUSTINO, 2015), a Melhoramentos destaca a escrita em letra bastão e temática sobre o meio ambiente.

E no eixo das editoras de nicho encontramos os livros mais voltados para apresentar meninas que reconhecem e reafirmam a própria negritude. São personagens que conhecem ou passam a conhecer ao longo da história as suas origens africanas e que acionam elementos da cultura afro-brasileira para reforçar o pertencimento a um grupo. É possível perceber nessas narrativas um propósito de valorização da cultura negra, sem que haja anteriormente, um processo de subalternização apresentado na narrativa.

Um ponto que pode ser considerado consensual entre as obras analisadas é a apresentação de meninas negras que são sujeitos das próprias histórias. As obras apresentadas nesta pesquisa fortalecem identidades negras, mas não eliminam as manifestações racistas as quais pessoas negras estão sujeitas no cotidiano.

A literatura infantil, portanto, ao estabilizar imagens de meninas negras que circulam pela sociedade, de modo que aquelas que circulam com maior capilaridade pelo mercado editorial, conseguem também reforçar na sociedade determinadas imagens de meninas negras.

A análise dos catálogos permitiu-nos observar o quanto as editoras investem em inserir suas obras nas escolas. Tal didatização ou escolarização pôde ser visualizada não só pela separação etária dos catálogos, mas também por meio de outras estratégias editoriais, tais como a separação dos livros pelos temas transversais e a listagem dos temas abordados nas obras de acordo com a BNCC.

Como bem destaca Antonio Candido (2002), “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (p. 175). Deste modo, o conjunto de obras não permite

uma interpretação determinante sobre todas as obras com meninas negras, mas nos ajuda a observar para onde o mercado editorial tem se deslocado ao apresentar personagens negras.

Em suma, a literatura infantil tem um papel fundamental na estabilização de estereótipos de identidades. As noções sobre o que significa ser menina negra que circulam através desta literatura fornecem mais elementos para enriquecer a imaginação das crianças, leitoras para as quais tais obras se destinam primordialmente, mas também reforçam a ideia de que meninas negras podem ser protagonistas de suas próprias jornadas, contestando preconceitos arraigados e estereótipos reducionistas. E esse processo de descolamento das meninas negras de objetos coadjuvantes das narrativas para protagonistas das próprias histórias se dá através de uma consciência da própria negritude como um dado da realidade, no qual a identidade negra da personagem está presente a todo o momento, entretanto, não precisa ser acionada a todo o momento nas narrativas.

O que se percebe é que, com o aumento das publicações e a diversificação das autorias nos textos e ilustrações, à medida que mais personagens negras são incluídas nas literaturas infantis, através da atuação de pessoas comprometidas com o rompimento de estereótipos, esse segmento literário apresentará as meninas negras como parte integrante do tecido social.

Considerando que a própria definição de literatura infantil pressupõe o direcionamento das obras intencionalmente para as crianças leitoras, a presença negra nos livros, em especial de meninas negras, torna-se uma oportunidade para dar visibilidade a existências historicamente invisibilizadas na literatura e na sociedade.

Referências

30 ANOS de literatura infantil brasileira. Blog das Letrinhas. São Paulo: 9.maio.2022. Disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/30-anos-de-literatura-infantil-brasileira> Acesso em: 24.set. 2022

ARAUJO, Débora Cristina de. Relações raciais, discurso e literatura infanto-juvenil. 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Paraná., Curitiba, 2010. Disponível em: http://www.ppge.ufpr.br/teses/M10_araujo.pdf . Acesso em: 11 ago. 2019

_____. Personagens negras na literatura infantil: o que dizem crianças e professoras. Curitiba: CRV, 2017

ARIES, Philippe. História social da criança e da família. 3.ed. Rio de Janeiro, LTC.

ARROYO, Leonardo. Literatura Infantil brasileira. São Paulo: Editora UNESP,2011

BRASIL. Decreto nº 9099, de 18 de julho de 2017. Dispõe sobre o Programa Nacional do Livro e Material Didático. Diário oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, 2017.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394compilado.htm Acesso em: 17. set. 2018.

BRASIL. Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. Diário oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.753.htm Acesso em: 17 set. 2021.

BRASIL. Lei nº 13.696, de 12 de julho de 2018. Institui a Política Nacional de Leitura e Escrita. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13696.htm Acesso em: 19. set. 2021.

BRASIL. Resolução nº 12, de 07 de outubro de 2020. Dispõe sobre o Programa Nacional do Livro e do Material Didático. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/fnde/pt-br/acesso-a->

[informacao/legislacao/resolucoes/2020/resolucao-ndeg-12-de-07-de-outubro-de-2020/@@download/file](https://www.informacao/legislacao/resolucoes/2020/resolucao-ndeg-12-de-07-de-outubro-de-2020/@@download/file) Acesso em: 17. set. 2021.

BRASIL. Resolução CD/FNDE nº 7, de 20 de março 2009. Dispõe sobre o Programa Nacional da Biblioteca da Escola (PNBE). Disponível em: <https://acesse.one/mAahO>
Acesso em: 18. set. 2021

CAMARA brasileira do livro. Regulamento do Prêmio Jabuti 2022. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/regulamento-premio-jabuti-2022.pdf> Acesso em: 15. set. 2022

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. 2. ed. IN:CANDIDO, Antonio. Et all. A personagem de Ficção São Paulo: Editora Perspectiva,
_____. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. Vários Escritos. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.169-191

CORTEZ Editora. Quem somos [página online]. São Paulo: 2021

CONHEÇA os prêmios literários da FNLIJ e saiba como usá-los para escolher. Blog das Letrinhas. São Paulo, 29.out.2020. Disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/premios-literarios-escolha-livros> Acesso em: 25.nov.2022.

CORRÊA, Priscila. Prêmios de literatura infantojuvenil: para que servem e como funcionam. Blog das Letrinhas. São Paulo: 18.jan.2021. Disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Premios-de-literatura-infantojuvenil-para-que-servem-e-como-funcionam> Acesso em: 15. set. 2022.

COELHO, Isabel Lopes. A representação da criança na literatura infantojuvenil. São Paulo: Perspectiva, 2020

COELHO, Nelly Novaes. Literatura infantil: teoria, análise, didática. 7.ed. rev. atual. São Paulo: Moderna, 2020.

_____. Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COLOMER, Teresa. Introdução à leitura juvenil e infantil atual. São Paulo: Global, 2017.

COMPANHIA da Letras. Institucional [página online]. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/sobre.php> Acesso em: 14.set. 2022.

COUTINHO, Dimitra. Pisa 2018: como os resultados podem contribuir para a educação no Brasil? Nova Escola, 3 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/18738/pisa-2018-como-os-resultados-podem-contribuir-para-a-melhoria-da-educacao-no-brasil> Acesso em: 13 dez. 2021.

DEBUS, Eliane Santana Dias. A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens. São Paulo: Cortez Editora, 2017.

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. A economia da cadeia produtiva do livro. Rio de Janeiro: BNDES, 2005. Disponível em: https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/2041/2/A%20economia%20da%20cadeia%20produtiva_P.pdf Acesso em: 20 set. 2021.

FANON, Franz. Os condenados da Terra. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

_____. Pele negra, máscaras brancas. SciELO-EDUFBA, 2008.

FRANÇA, Luiz Fernando de. Personagens negras na literatura infantil brasileira: da manutenção à desconstrução de estereótipos. [Dissertação de Mestrado] Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, 2006. Disponível em: <http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/ebf49e7d9cd569d62ef87cb530e279b2.pdf> Acesso em: 12 jan. 2021.

GILROY, Paul. Uma história para não passar adiante: a memória viva e o sublime escravo. In: GILROY, Paul. O Atlântico negro. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 351-417.

GÓES, Lucia Pimentel. Introdução à literatura para crianças e jovens. São Paulo: Paulinas, 2010.

GOMES, Letícia. Da minha língua vê-se o mar. [documentário] Direção: Letícia Santana Gomes. Belo Horizonte, 2017. (102 min). Disponível em: <https://vimeo.com/250715676> Acesso em: 5 jun. 2021.

GOMES. Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. In: Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v 29, n.1, p. 167-182, jan/jun. 2003 Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ep/a/sGzxY8WTnyQQQbwjG5nSQpK/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em: 20.maio.2023

_____. Limites e possibilidades da implementação da lei 10.639/03 no contexto das políticas públicas em educação. In: PAULA, Marilene de, HERINGER, Rosana. Caminhos Convergentes: Estado e sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil. Henrich Böll Stiftung/ActionAid, 2009.

GOUVÊA, Maria Cristina S. de. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 79-91, 2005. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27963>> Acesso em: 15 jan. 2021.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003a

_____. Quem precisa da identidade? IN: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos da cultura. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003b. pp. 103 - 133

HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2017
HOLLINDALE, Peter. Signs of childness in children's books. [versão ebook] The Timble Press, 1997.

HUNT. Peter. Crítica, teoria e literatura infantil: Peter Hunt. [versão ebook] São Paulo, Cosac Naify, 2010

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

INSTITUTO Pró-Livro (IPL). Retratos da Leitura no Brasil. 2019. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/2020/11/12/politicas-publicas-de-livro-e-leitura-no-brasil-o-que-as-pesquisas-retratos-da-leitura-nos-revelam/> Acesso em: 19. Set. 2021.

LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. Presença Pedagógica, Belo Horizonte, v. 04, n.23, p. 21-31, 1998.

- _____. Do mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo: Ática, 2008.
- LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil brasileira: histórias e histórias. São Paulo: Editora Unesp, 2022
- LAPLATINE, François. O que é imaginário. [Coleção Primeiros Passos] 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- LIMA, Heloísa Pires. Personagens negros: um breve perfil na literatura infanto-juvenil. In: MUNANGA, Kabenguele (org.). Superando o racismo na escola. 2.ed. Brasília: Secad-55 Ministério da Educação, 2001. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4575.pdf> Acesso em: 20 set. 2018.
- MBEMBE. Achille. Crítica a razão Negra. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MAHER, John. Workers Across Book Business Take Collective Action Against Racism. In: Publishers Weekly, 2020. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publishernews/article/83536-workers-across-industry-take-collective-action-against-racism.html>. Acesso em: 22.set.22
- MARQUES NETO, José Castilho. Políticas públicas de livros e leitura no Brasil: o que as Pesquisas Retratos da Leitura nos revelam? [artigo] 12.11.2020 Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/2020/11/12/politicas-publicas-de-livro-e-leitura-no-brasil-o-que-as-pesquisas-retratos-da-leitura-nos-revelam/> Acesso em: 19 set. 2021.
- MEIRELLES, Cecília. Problemas da literatura infantil. 4. ed. São Paulo: Global, 2016.
- MIGNOLO, Walter. Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom. Theory, Culture & Society, Vol. 26(7–8), 2009, pp.1–23 Disponível em: <https://aileurs.hypotheses.org/files/2016/09/epistemicdisobedience-2-2.pdf> Acesso em: 4. Abr. 2021.
- MIGNOLO, Walter (2008). Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, 34, 287-324.
- MOREIRA, Adilson. Racismo recreativo. São Paulo: Pólen, 2019. (Selo Sueli Carneiro)

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. Palestra proferida no 1º Seminário de Formação Teórico Metodológicas, SP. 2013. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/?p=1540> Acesso em: 21 dez. 2020

OLIVEIRA, Kiusam de. LINEBEIJU: Literatura Negro-brasileira do Encantamento Infantil e Juvenil. Belo Horizonte: Nandyala, 2022

OLIVEIRA, Maria Anória. Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989. [Dissertação de Mestrado] Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2003

OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. A cor da fé: 'identidade negra' e religião. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.8.2017.tde-12052017-160302. Acesso em: 01 mar. 2022.

PALLAS Editora. A editora [página online]. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.pallaseditora.com.br/pagina/a_editora/2/ Acesso em: 13.out.2021

PAULINAS. Paulinas Editoras: Referência de qualidade, ética e respeito pela diversidade cultural e religiosa [página online]. São Paulo: 2022. Disponível em: <https://universo.paulinas.com.br/conteudo/paulinas-editora/28> Acesso em: 24.nov.2022

PEREIRA, Luena. Literatura negra infantojuvenil: discursos afro-brasileiros em construção. Interseções, v.18, n. 2, p. 431 -457, dez. 2016
Disponível em:
http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402019754_ARQUIVO_textoABALuenaPereira.pdf Acesso em: 13 fev. 2021

POLTRONIERI, Fernando. A Companhia das Letras e a História Cultural (1986-2001). [Tese de Doutorado] Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2020

RADIOGRAFIA de prêmios literários internacionais. Blog das Letrinhas. São Paulo, 25.fev.2019. Disponível em:
<https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Radiografia-de-premios-literarios-internacionais> Acesso em: 15.nov.2022.

RAMOS, Graça. A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

RAMOS, Luciano; SANTO, Elvia. Parnidades negras e primeira infância. In: INSTITUTO Promundo. Primeiro relatório sobre paternidades negras no Brasil [livro eletrônico]. Brasília, DF: Instituto Promundo, 2021

RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. Livro didático e expansão escolar em São Paulo (1889- 1930). Língua Escrita. Belo Horizonte, n.1, p. 16-43, jan./abr. 2007.

ROGERIO, Cristiane. Listas fabulosas parte 1 [aula online] Núcleo de estudos Aqui estamos nós. São Paulo: Casa Tombada, 2023

ROSA, Sonia. Literatura negro afetiva para crianças e jovens. Portal Geledés, 31.ago.2021 Disponível em: <https://www.geledes.org.br/literatura-negro-afetiva-para-criancas-e-jovens/> Acesso em: 03. jun. 2023

ROSEMBERG, Fulvia. Literatura infantil e ideologia. São Paulo: Global, 1985.

RUIZ, Alessandra. Panorama do mercado editorial. Material didático do curso MBA Book Publishing, 2018.

SAID, Edward W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SANTANA, Letícia (org) [et. Al] Maria Mazarello Rodrigues. Belo Horizonte: Ed. do autor, 2015.

SANTOS, Maria Aparecida dos. TEIXEIRA, Marina. Catálogos de editoras e a circulação da literatura no contexto escolar. In: Educação em Revista, Belo Horizonte, v.28, n.04, p.133- 168, dez, 2012. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/edur/a/V3XbTLsWTXbGFcgQDty5K5H/?lang=pt> Acesso em: 03.jun.2023

SABOYA, Fernanda. Leitura, amor e transformação. In: Catálogo Infantil da Editora Melhoramentos: educação infantil e ensino fundamental anos iniciais. São Paulo, 2022.

SCHWARCZ, Lilia. Dois e dois são cinco: viva os 25 anos da Letrinhas. Blog das Letrinhas [página online], 2017 Disponível em:

<https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Dois-e-dois-sao-cinco-viva-os-25-anos-da-Letrinhas> Acesso em: 24. set. 2022

SEBRAE. Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. Como montar uma livraria, 2021. Disponível em: <https://acesse.dev/fCFq5> Acesso em: 5 jun. 2021

SERRA, Elizabeth; ZINCONDE, Gisela. Um imaginário de livros e leituras: 40 anos de FNLIJ. Rio de Janeiro: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. IN: SILVA, Tomaz (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos da cultura. Petrópolis: Vozes, 2003. pp. 73-102

SINDICATO Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Pesquisa Produção e vendas do setor editorial brasileiro (ano-base 2020). 2021. Disponível em: https://cbl.org.br/wp-content/uploads/2022/05/2_APRESENTACAO-Pesquisa-Producao-e-Vendas-ano-base-2020-1-1.pdf Acesso em: 20 set. 2021.

SOUSA, Andréia. A representação da personagem feminina negra na literatura infantojuvenil brasileira. In: SECAD. Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal 10639/03. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

TASSINARI, Antonella M. I.; GRANDO, Beleni S.; ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre S (orgs.). Educação indígena: reflexões sobre noções nativas de infância, aprendizagem e escolarização. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

TRISTÃO, Waldete. Agora posso me ver no espelho e saber-sentir de onde venho! In: SESC. Karingana: Presenças Negras no Livro para as Infâncias [catálogo de exposição] São Paulo: Sesc, 2023.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil na escola. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 2012

- Bibliografia de literatura infantil analisada

FAUSTINO, Oswaldo. Iori descobre o Sol, o Sol descobre Iori. Ilustrações de Taisa Borges. São Paulo: Melhoramentos, 2015

GOMES, Lenice. A menina que bordava bilhetes. Ilustrações de Ellen Pestili. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011

LIMA, Heloísa. Histórias da Preta. Ilustrações de Laurabeatriz. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005

LUCINDA, Elisa. A menina transparente. Ilustrações de Graça Lima. São Paulo: Galerinha Record, 2010

MACHADO, Ana Maria. Menina bonita do laço de fita. Ilustrações de Claudius. São Paulo: Ática, 2011

POSSATTI, Neusa. Ciça. Ilustrações de Renato Alarcão. 8. ed. São Paulo: Paulinas, 2012a

POSSATTI, Neusa. Ciça e a rainha. Ilustrações de Renato Alarcão. São Paulo: Paulinas, 2012b

RAMOS, Lázaro. Edith e a velha sentada. Ilustrações de Edson Ikê. Rio de Janeiro: Pallas, 2021

SANTANA, Patrícia. Entremeio sem babado. Ilustrações de Marcial Ávila. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007

SANTOS, Jorge Fernando dos. As cores no mundo de Lúcia. Ilustrações de Denise Nascimento. São Paulo: Paulus, 2010

ZATZ, Lia. Tenka preta pretinha. Ilustrações de Alexandre Teles. São Paulo: Biruta, 2007

