

DO NORTE AO SUL: ESCOLHAS EDITORIAIS E LEITURAS POSSÍVEIS EM LIVROS INFANTIS DE PROTAGONISMO NEGRO

Vívian Stefanne Soares Silva¹
Luiz Henrique Silva de Oliveira²

Resumo: O propósito deste trabalho é analisar a tríade – projeto gráfico, ilustração e texto verbal – em dois livros infantis, biográficos, ilustrados, que trazem como cerne a vida do personagem Nelson Mandela, líder negro sul-africano. As narrativas, embora contemporâneas, distanciam-se espacialmente, haja vista que os livros foram publicados no Brasil e na Espanha. Almejamos com esta pesquisa refletir de que modo as imagens e o projeto gráfico vinculados ao texto ampliam os significados da obra, ao mesmo tempo que, por meio de uma análise comparada, buscamos entender as diversas leituras que surgem acerca do sujeito negro, a partir de dois pontos de vistas espacialmente distintos. Nossa hipótese é de que tanto as imagens quanto o projeto gráfico dos livros ampliam os significados acerca do personagem, bem como abrem alas para outras camadas de interpretação. Ademais, notamos que as perspectivas do norte e do sul global, neste seletor recorte, demonstram-se similares, potencializando alguns estereótipos.

Palavras-chave: Literatura infantil; Leituras; Projeto gráfico; Biografia; Nelson Mandela.

From north to south: editorial choices and possible readings in children's books with black protagonism

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the triad – graphic project, illustration, and verbal text – in two children's books, biographical, illustrated, which bring as their core the life of Nelson Mandela, a black South African leader. The narratives, although contemporary, are spatially distant, given that the books were published one in Brazil and the other in Spain. With this research, we aim to reflect on how images and graphic project connected to the text expand the meanings of the work. Simultaneously, through a comparative analysis, we seek to understand the different representations that arise about the black subject, from two spatially distinct points of view. Our hypothesis is that both illustration and the graphic project of the books expand the meanings about the character, as well as open paths for other layers of interpretation. Furthermore, we note that the perspectives from the global North and South, in this select section, are similar, reinforcing some stereotypes.

Keywords: Children's literature; Readings; Graphic project; Biography; Nelson Mandela.

¹ Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6256-0017>. E-mail: vivianstefanne@gmail.com

² Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1287-5317>. E-mail: henriqueletras1901@gmail.com

INTRODUÇÃO

O surgimento dos livros infantis, tal qual os conhecemos, acontece na Inglaterra, no século XVIII³, mas isso não quer dizer que a escrita destinada às crianças tenha se originado nesse espaço/tempo. Na verdade, o que legitimou esse marco foram as condições, sociais e históricas, propícias para que ele acontecesse, de modo que o berço das primeiras manifestações tidas como literárias está na Idade Média, em território europeu. Há, desde então, certo conjunto de peculiaridades que parecem apontar para o que mais tarde será conhecido como literatura infantil, entre elas uma estreita relação com a linguagem oral e com o folclore dela decorrente.

É importante destacar que os textos infantis considerados a *posteriori* não nascem direcionados para esse público, uma vez que conceitos importantes, tais quais o de criança e o de infância, ainda não existiam na Europa. No decorrer de uma análise temporal, várias narrativas são apontadas por Coelho (1991) como relevantes para o alvorecer de uma literatura dita infantil. A autora afirma que características inicialmente preponderantes nos livros, tal como a violência, vão sendo amenizadas para serem gradualmente substituídas por tendências mais “interessantes” às épocas, como princípios formadores e morais.

É no alvorecer do século XVIII, na Inglaterra, que formalmente ocorre a eclosão de uma literatura dita para as crianças. Dos fenômenos que inauguram a ascensão da modalidade, os mais expressivos certamente são a industrialização e a consolidação da burguesia como classe social. A primeira requer para si o desenvolvimento econômico e os avanços tecnológicos. Nesse âmbito, a educação torna-se crucial para o preparo de uma sociedade apta ao progresso. Já a segunda reivindica o poder político e, evitando o confronto direto, entende que as mudanças estruturais devam ser feitas primeiro nas instituições legitimadoras, tais como a escola e a família, que agora devem propagar os princípios da nova classe em ascensão.

Essas instituições são decisivas no percurso da literatura infantil. Isso porque a família é o núcleo no qual irá surgir o próprio conceito de criança, e a escola é uma instituição que, aos poucos, deixa de ser facultativa para ser

³ Conforme apontam Lajolo e Zilberman (2007), Coelho (1991), Hunt (2010), entre outros autores.

compulsória, assumindo o dever de educar as crianças e prepará-las para o mundo. É nesse cenário que a criança passa a ter um papel social diferente, agora sendo considerada uma pessoa “de cuja educação dependeria, no futuro, a personalidade ou o caráter do adulto” (COELHO, 1991, p. 125). Portanto, necessita de orientação, proteção e cuidados, deveres que cabem à escola e à família, na perspectiva do público e do privado. Em virtude de todas essas mudanças, a sociedade responde com o advento de “(...) objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia e a pediatria) de que ela [a criança] é destinatária” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p.16).

Nesse contexto, há um papel a ser cumprido por cada uma das instituições envolvidas. Se a família é o núcleo em que cresce a criança que precisa ser protegida e resguardada, por ser considerada o membro mais frágil da cadeia familiar, a escola é o núcleo responsável pela educação formal dessa criança, embutindo princípios morais e éticos que, além de instruí-la — formando pessoas letradas, capazes de acompanhar o crescimento tecnológico, industrial e mercadológico que estava prestes a surgir —, possam também preservá-la das ameaças à infância. Estas ameaças, neste tempo e espaço, significam tanto poupar as crianças das violências de diversas ordens, quanto garantir seus direitos, tais como à educação, à moradia e à proteção para seu pleno desenvolvimento.

Os séculos seguintes consolidam o movimento de emergência da modalidade. Um mercado amplo se constrói a partir da demanda de objetos para atender às necessidades das crianças. Os livros infantis são apenas uma parcela dele. Em virtude das intensas mudanças propostas pelo século XVIII, o século XIX inaugura o romance, dando asas para um dos mais relevantes gêneros literários hoje conhecidos. No campo político, a burguesia firma-se como classe social, e as alterações estruturais propostas vão sendo, aos poucos, internalizadas.

A ascensão do livro infantil provoca o crescimento de profissionais que se dedicam ao seu feitiço. O desenvolvimento e a profissionalização de autores, ilustradores, diagramadores e editores que veem nesse nicho uma possibilidade de expansão causam também o aprimoramento do produto que, à medida que é visto como um amplo campo de possibilidade de criação literária, reivindica para si o estatuto de arte. Nessa perspectiva, as discussões acerca do papel do livro infantil na sociedade tornam-se extensas, e variadas são as práticas que colocam em xeque seu papel social.

No século XX, definitivamente, um conceito de criança e de infância está construído, e, a partir dele, a ideia da adolescência e de livros que seriam destinados ao público que transita entre a infância e a fase adulta (COELHO, 1991). Os livros infantis na Europa já possuem um espaço não só consolidado, mas desenvolvido. Os frutíferos trabalhos na área e o empenho dos profissionais que se engajam nesse ofício levam à proliferação de invenções artísticas capazes até mesmo de criar camadas de significação para a modalidade, atribuindo aos livros infantis importantes adjetivos. No decorrer dessa história, alguns pontos devem ser destacados, mas acreditamos que, para melhor entender nosso estudo, eles devem ser colocados na perspectiva da literatura infantil brasileira.

O mercado de livros infantis no Brasil inaugurou-se de maneira tardia quando comparado com o mercado europeu, mas por volta do século XX, com um percurso muito similar àquele que é traçado na Europa, as traduções começaram a ser difundidas no país. A princípio, estas traduções foram o motor dos livros para as crianças. Vinculadas, em sua maioria, ao Estado, elas mantinham um compromisso com os ideais positivistas que se instauravam no Brasil. Dentre as escassas obras que circulavam no país, destaca-se o papel de Figueiredo Pimentel, que além de tradutor, foi responsável por recolher e publicar em português brasileiro os *Contos da Carochinha* (1984), marco da literatura infantil brasileira.

Embrionário, até a década de 1970, o mercado apegou-se às temáticas, aos formatos e às narrativas que já haviam sido internalizadas pelo público, apostando em produções similares àquelas que já estavam em circulação para, principalmente, ter entrada nas escolas; para isso, atendiam às propostas que eram bem-vistas pelo governo — principal comprador — pela família e pelos educadores. Ademais, o mercado de produção de livros infantis estava sujeito às dificuldades enfrentadas pela indústria de livros em geral, como a de impressão e de distribuição dos exemplares. Nesse cenário, a exceção à regra e possivelmente o propulsor das principais mudanças no modo de se fazer e pensar o livro para as crianças é Monteiro Lobato, apresentado por Felipe Lindoso (2004, p. 67) como “o personagem catalisador da grande transformação da indústria editorial brasileira”.

Embora o mérito de Lobato como precursor da literatura infantil seja indiscutível, não podemos deixar de citar que, na perspectiva das representações raciais, ele reflete a cultura racista e patriarcal em que está inserido. Suas produções são predominantemente estereotipadas, tal qual acontece com a

famosa Tia Anastácia, a empregada com feições caricaturais, conhecida principalmente pela administração da cozinha do Sítio do Picapau Amarelo⁴, mas que também é representada de maneira depreciativa ainda nas primeiras histórias de autoria de Lobato, como em *Reinações de Narizinho* (1931), obra publicada pela editora Monteiro Lobato & Cia.

As mudanças nas produções para as crianças desde a década de 1970 no Brasil são vertiginosas. As obras infantis rompem com seus paradigmas iniciais e apropriam-se de técnicas que até então não haviam sido utilizadas, tais como o livro ilustrado, que no Brasil tem seu marco com a publicação de *Flicts* (1969), obra de autoria de Ziraldo reconhecida pelo uso de imagens na construção narrativa. O advento da internet e suas inúmeras possibilidades, as quais foram e estão sendo constantemente potencializadas, são o vetor para que os limites sejam, definitivamente, extintos. À vista disso, os livros para as crianças se configuram como um campo amplo para as mais diversas possibilidades de criação artística e literária.

Segundo Lajolo e Zilberman (2007, p. 132-133), entre 1973 e 1979, a quantidade de livros editados no país saltou de 7080 títulos para 13228, crescendo em torno de 86%. Nesse período, ocorre o amadurecimento da percepção acerca do papel da leitura na vida das crianças, ampliando-se as casas editoriais que possuíam essa finalidade. Simultaneamente começam a aparecer em uma obra e outra relatos de um Brasil que vinha sendo invisibilizado, ressaltando-se os movimentos de minorias que reivindicavam representatividade e as críticas sociais que questionam a marginalização, a pobreza e as difíceis condições sociais, consequências do progresso e da urbanização. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007; COELHO, 1991). Ademais, alguns caros conteúdos começam a ser entendidos como parte da vivência da criança, de modo que muitos assuntos anteriormente considerados tabus são paulatinamente trabalhados, como a morte e o divórcio.

A melhoria da qualidade do livro infantil que se observa à época — tanto no texto quanto nas ilustrações — é resultado de dois processos distintos. Hallewell (2017) destaca que o incentivo das instituições envolvidas no reconhecimento literário e no desenvolvimento dessas obras, tais como a FNLIJ, foi determinante para que isso acontecesse. Mas arriscamos dizer que o desenvolvimento da indústria gráfica brasileira como um todo também

⁴Série de livros reconhecidos na literatura infantil, produzidos por Monteiro Lobato entre 1920 e 1947, sendo mais tarde adaptados para outras mídias, como a televisão e as histórias em quadrinhos.

potencializou esse cenário, uma vez que a morosidade percebida no Brasil para o início das publicações infantis não é vista no desenvolvimento de sua indústria de comunicação visual, a qual entra em funcionamento quase simultaneamente com aquelas de países desenvolvidos, como os países europeus, dando cada vez mais enfoque ao design do livro (CARDOSO, 2005).

Nas décadas de 1980 e 1990, consolidam-se no país importantes casas editoriais especializadas nesse segmento, como é o caso da Editora Miguilim em Belo Horizonte, fundada em 1980, e a Editora Quinteto – posteriormente absorvida pela FTD –, fundada em 1986. Ademais, grandes editoras como a Ática e a Melhoramentos, reconhecidas especialmente por sua atuação com os livros didáticos, ofertam em seus catálogos títulos literários para as crianças. De modo similar, a já estabelecida editora Companhia das Letras inaugura nos anos 1990 seu braço editorial Companhia das Letrinhas, dando espaço aos livros para as crianças. Considerada uma editora de prestígio, o nicho infantojuvenil dessa editora é um marco para o reconhecimento simbólico da modalidade no campo literário.

Ainda que limitada às particularidades do contexto de sua produção, a literatura infantil, sobretudo após os anos 90, vai sendo preenchida por novos gêneros literários, resultado do crescimento da produção autoral. Assim, gêneros pouco ficcionais, como a biografia, bem como gêneros regionais característicos de certas tradições brasileiras, como os cordéis, começam a ser uma opção e são produzidos por autores brasileiros. Todavia, embora a literatura infantil brasileira faça jus às possibilidades de mercado, abarcando diferentes gêneros, a infinidade de possibilidades concedidas pela modalidade acaba entrando em conflito com as limitações quanto à expansão dos temas e dos modos de se pensar o livro para as crianças. Assim, as representações criadas nos livros infantis não correspondiam às exigências de seu público-alvo ou das esferas produtivas, “e sim das instâncias que se colocavam como mediadoras entre o livro e a leitura: a família, a escola, o Estado, enfim, o mundo adulto, nas suas diferentes esferas, desde a mais privada à mais pública” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 117).

À vista disso, as representações que emergiam dos textos infantis eram generalizadas, não incluindo a diversidade social, econômica e racial do país, não abarcando as representações dos diversos brasis (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Isso equivale a dizer que as representações eram estereotipadas e pouco

abrangentes⁵. As abordagens, do ponto de vista narrativo, seguiam o mesmo foco: pareciam atender a um molde que funcionava – do ponto de vista de inserção no mercado escolar – e estavam pouco abertas às mudanças ou às inovações, repetindo tendências, cenários e personagens. Em termos gerais, os textos destinados à infância são como “fruto e motor da ideologia desse período (...) por isso, não denunciam uma realidade, mas a encobrem, sem deixar de transmitir ao leitor os valores que a endossam” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 119).

A literatura infantil brasileira apresentou, dessa forma, diversos problemas na tentativa ou ausência de tentativa de retratar as minorias⁶, sejam elas configuradas por classe social, gênero ou raça, submetendo essas camadas a um processo de invisibilidade. Na perspectiva racial, vertente que dialoga de maneira mais próxima com nosso trabalho, a política por trás desses livros objetivava o branqueamento da população por meio de um silenciamento das discussões étnico-raciais. Trata-se de uma política que, num primeiro momento, optou pela tentativa de branqueamento da população e, sendo frustrada, num segundo momento, calcou-se no discurso da democracia racial, ignorando de maneira consciente os diversos problemas que surgiram de sua primeira empreitada, tais como o preconceito e a estigmatização do sujeito negro. Assim, os objetos culturais apontavam ou para a ausência desses sujeitos ou para sua aparição de maneira estereotipada (FRANÇA, 2006). No Brasil, tal condição era ainda mais acentuada: o país estava recentemente descomprometido com um regime escravocrata que vigorou por quase 400 anos. Após a abolição, o que a nação ainda incipiente buscou foi apagar o passado, o que significava não só a mitigação do fato histórico, mas também a exclusão do sujeito negro e de sua influência sobre a sociedade brasileira:

Nesta perspectiva, o silenciamento e a inferiorização da personagem negra nos textos da literatura infantojuvenil do início do século XX, bem como do período posterior, pode ser entendido como efeito da própria estrutura social marginalizante que, com o pretexto da modernização nacional, fechou as portas para a chamada “população de cor” (FRANÇA, 2006, p. 64).

⁵ São profícuos os estudos que discutem a representação do negro na literatura infantil; dentre aqueles que perpassam este trabalho podemos citar França (2006) e Gouvêa (2005).

⁶ Neste caso, referindo-nos às parcelas sociais que ocupam lugares marginalizados e que vivem ou viveram em situação de desigualdade, tais como as mulheres, os negros, o público LGBTQIA+, entre outros.

Pesquisadores que se debruçam sobre os estudos acerca da representatividade do sujeito negro nos livros infantis⁷ apontam para a percepção de que essas representações além de demorarem muito a irromper foram feitas de uma maneira negativa, isto é, apresentando o negro de forma estereotipada e subalterna.

À vista destas colocações, despertaram-nos o interesse as representações dos personagens negros nos livros infantis. Para termos um recorte, definimos como gênero de pesquisa a biografia, haja vista seu caráter formador que converge para a tendência inicial da literatura infantil tanto no Brasil quanto na Europa, conversando, assim, com nosso objeto de pesquisa. Além disso, encontramos no recorte uma possibilidade de traçarmos similaridade entre os exemplares analisados. Considerando todo este histórico, propomos a análise de dois livros infantis, ilustrados, biográficos, que trazem como personagem central a figura de Nelson Mandela, primeiro presidente negro da África do Sul, cujo governo perdurou de 1994 a 1999. Como expoente na luta contra o Apartheid, Mandela ficou mundialmente conhecido, mas além de político e ativista, ele foi advogado, vencedor do Prêmio Nobel da Paz em 1993 e um dos mais importantes líderes da História.

Nosso objetivo inicial é, a partir desta trajetória já apresentada, analisar as obras que trazem como protagonista Nelson Mandela, buscando perceber de que modo os avanços em termos de riqueza de produção, isto é, de utilização de projetos gráficos arrojados na construção narrativa, estão contribuindo para a (des)construção das leituras feitas acerca do sujeito negro.

Além disso, numa mirada comparativa, interessa-nos observar se a utilização destes projetos tem demonstrado diferenças de pontos de vista acerca deste sujeito partindo de perspectivas espacialmente distintas. Assim, por meio de uma análise de uma produção brasileira e uma produção espanhola, com ênfase nos recursos, sobretudo visuais, acionados para construir narrativa, objetivamos verificar se o olhar do sul e o olhar do norte possuem leituras que se afastam ou aproximam, e de que forma ambos acionam os projetos gráficos dos livros infantis como camadas de significação tão potentes quanto o texto verbal.

⁷ Podemos citar como exemplos o trabalho desenvolvido por França (2006).

Se a língua é tida como mecanismo vivo, o mesmo deveria ser aplicado à materialidade que a sustenta em sua forma escrita. De modo que escolhas aparentemente desprovidas de significação devem ser vistas a fundo, numa maneira que não só observa, mas enxerga de fato as construções de sentido ali vinculadas. Essas percepções, que já apontam demasiada importância quando aplicadas aos livros em geral, ganham um significado expressivo quando estamos falando de literatura infantil.

Ramos (2011) parece partir desse entendimento ao enfatizar a relevância das imagens nos livros para as crianças. Segundo a autora, o primeiro marco da utilização de imagens, para além da sua função de ornamentação, foi o trabalho do checo Jan Amos Comenius intitulado *Orbis Sensualium Pictus* (1658). De lá para cá, a tendência de se acrescentar novos significados à utilização de imagens nos livros tornou-se uma constante. Alguns episódios marcaram esse amadurecimento de maneira peculiar, como o surgimento do cinema e da fotografia, que utilizam a imagem como principal recurso, corroborando sua aplicabilidade em diferentes funções.

Nos livros infantis, a apropriação das imagens como elemento na narrativa tornou-se tão significativa que deu origem ao termo *picturebook*, “conceito de livro ilustrado usado no mundo anglo-saxão” (LINDEN, 2011, p. 51). No Brasil, o termo foi traduzido para “livro ilustrado”, que difere do que conhecemos como livros com ilustração, pois nestes últimos “a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto que, aliás, pode estar ausente [é então chamado, no Brasil, de livro-imagem]. A narrativa se faz de maneira articulada entre textos e imagens” (LINDEN, 2011, p. 24). Ramos reitera a importância dessas obras no universo infantil:

Muitos teóricos já se debruçaram sobre o fato de o livro-álbum [como pode ser interpretado o livro ilustrado] ser um instrumento ideológico importante para a transmissão de valores culturais. Ocorreu o mesmo no passado, com as fábulas, que traziam ensinamentos morais. A questão agora é que nos livros da atualidade muitas vezes essa transmissão de valores se faz por meio da imagem (RAMOS, 2011, p. 90).

Acrescenta-se a esse alinhamento entre as linguagens verbal e visual um terceiro componente, a materialidade, conceito que pode ser entendido “pelos elementos que constituem o projeto gráfico de um livro: tamanho, formato, tipo de papel, tipografia e diagramação do texto escrito e das ilustrações nas páginas”

(CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 71). À vista disso, os livros ilustrados são constituídos por meio do tripé texto, ilustração e projeto gráfico, sendo esses seus elementos essenciais.

À vista dessas colocações, analisaremos o tripé de composição destas narrativas partindo das categorias utilizadas por Pinheiro (2018) no artigo “O diálogo entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico em livros de literatura infantil premiados”. O trabalho é parte de sua pesquisa de pós-doutorado e baseia-se em importantes teorias da área, como aquelas fundamentadas por Ramos (2011), Linden (2011) e Nikolajeva e Scott (2011). Os elementos definidos pela autora são: formato do livro; capa e elementos de capa; cores; composição do texto escrito: tipografia e composição tipográfica (entrelinhas, largura da coluna e alinhamento do bloco de texto); funções do texto escrito: limitação, ordenação, regência e ligação; composição texto escrito + imagem: disposição da página (tipos de diagramação: dissociação, associação, compartimentação; conjunção) e relação texto escrito/imagem (redundância, colaboração e disjunção). Ressalta-se que a escolha pelas imagens que serão expostas neste trabalho, deu-se com base em seu potencial de representatividade dos elementos ora elencados.

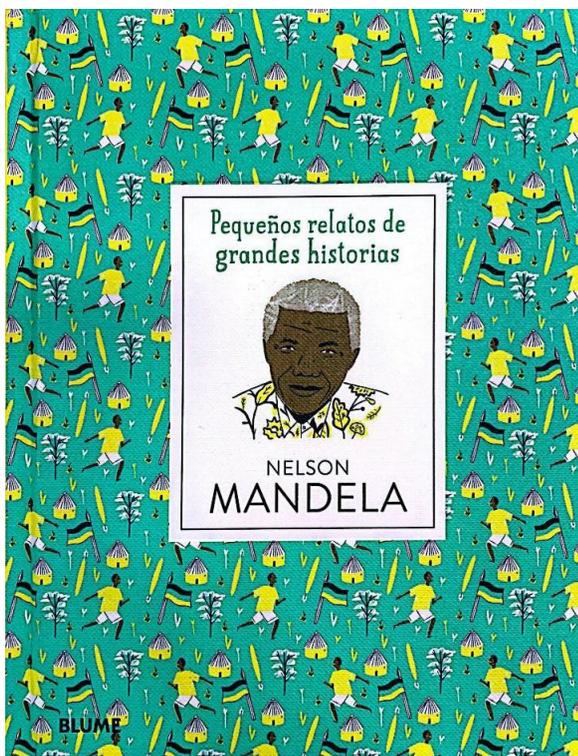
DO NORTE AO SUL: CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES NOS LIVROS PARA AS CRIANÇAS

A primeira obra analisada chama-se *Nelson Mandela* (2019) e compõe a coleção Pequenos relatos de grandes histórias da Editora Blume. A Blume é uma editora espanhola, localizada em Barcelona, com mais de 50 anos de experiências no mercado. O catálogo abrange temas como ecologia, arte, história, saúde, gastronomia, entre outros, além dos títulos infantis e juvenis. A editora destaca-se por seu apelo ambiental, de modo que os livros pertencentes à casa são feitos com a utilização de recursos sustentáveis e renováveis; essa característica pode ser observada no exemplar da editora que será analisado.

Com dimensões de 20x15 cm, a pequena obra que temos em mãos conversa de imediato com o título da coleção que nos informa serem seus livros pequenos relatos de uma grande história. Aproximando-se, então, das características textuais e da forma que dá corpo à coleção, o livro nos conta, logo na capa, que a grande história que terá espaço nesta narrativa é a de Nelson Mandela. As cores já nos fornecem de início pistas desta história, objetivas e

subjetivas, considerando o rosto do líder negro e as pequenas ocas, árvores, bandeiras e meninos que figuram ao redor. Embora subjetivas, para quem conhece a história de Mandela, não é difícil identificar as cores que remetem à bandeira da África do Sul e que são utilizadas no decorrer de toda a narrativa, sendo, portanto, seu plano de fundo; do mesmo modo, a árvore que aparece na capa não se trata de qualquer espécie, mas faz menção ao baobá, árvore característica da África do sul que, por viver muitos e muitos anos, denota resistência, força, resiliência; enquanto isso, a oca remete à simplicidade das casas localizadas na tribo em que cresceu; por fim, todas essas características são reforçadas pelo rosto de olhar tranquilo e figura serena que perfoma no centro da capa.

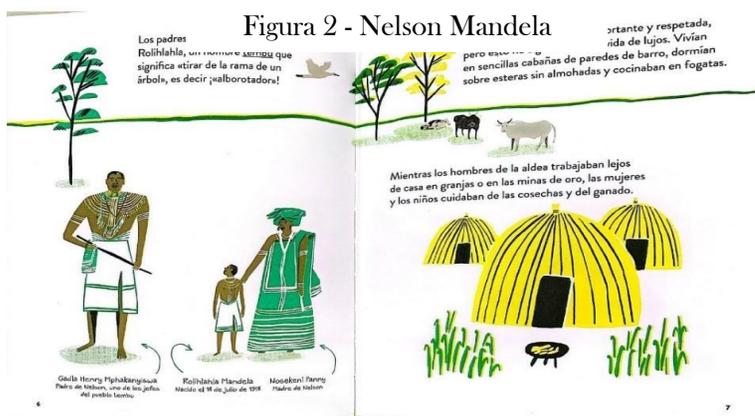
Figura 1 - Nelson Mandela - Capa



Fonte: Editora Blume

As páginas iniciais da narrativa, bem como a contracapa, trazem a mesma característica visual, com fundo verde e predominância do amarelo, branco e preto. O release nos informa que Mandela é um revolucionário antiapartheid, político e filantropo, dando pistas para a narrativa que será apresentada. Outro ponto reforçado pelo release é a descrição da luta de Mandela como “não a luta de uma pessoa, mas de um país inteiro”. Nesta escolha de códigos temos a afirmação do universal em detrimento do particular, recurso característico das obras biográficas, como se o sujeito fosse desvinculado dos seus desejos e aspirações vivendo tão somente para cumprir uma grande empreitada. A crítica a esse tipo de colocação é feita pertinentemente por Roland Barthes (2005), quando aciona a problemática dos biografemas.

Alguns aspectos característicos da história de Mandela são apresentados, como a questão da simplicidade da aldeia em que cresceu, o seu nome — alterado na primeira aula por uma professora britânica, recebendo, então, o nome de Nelson —, a infância e juventude tranquilas com uma trajetória direcionada por sua família como conselheiro de sua comunidade. Todavia, alguns aspectos novos nas biografias de personagens são apresentados pelo livro, como informações sobre os pais de Mandela. Essas informações que chamamos de “extras”, embora características do gênero biográfico, costumam aparecer só ao final e manter seu foco sobre o biografado. Na obra em questão, as informações não só aparecem no decorrer da narrativa como se referem a sujeitos marginais na obra, tal como os pais de Mandela.



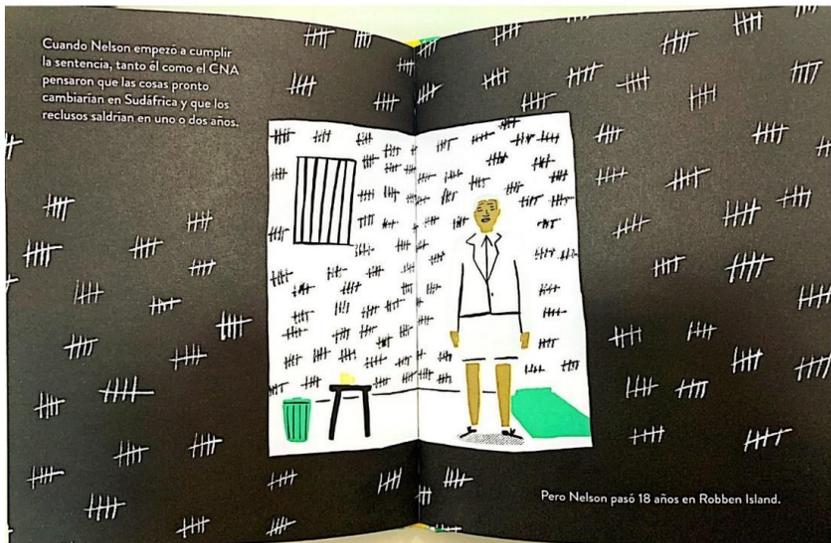
Fonte: Editora Blume

A representação da África é feita de maneira estereotipada, pois o que há no livro é a menção à aldeia onde Mandela nasceu e cresceu. A ilustração traz a simplicidade como pano de fundo. É importante discutirmos estas representações para não incorrerem em dois riscos: a) o primeiro é tomar a África do Sul como única amostra do continente africano, que é diverso; b) a outra questão é o cuidado para que representações que demonstrem uma parcela da África — neste caso uma região apartada e pertencente a um contexto rural — não se torne balizadora da totalidade do país. Trata-se do exercício de deixar claro que a condição de simplicidade era inerente ao lugar em que Mandela nasceu e que essa simplicidade não é indicativa de pobreza, mas de modos tradicionais de vida.

Recursos estilísticos são utilizados no decorrer da narrativa e são aplicados no projeto gráfico e na composição das imagens como modos de intensificar o texto verbal, trazendo sensações que não poderiam ser alcançadas de outra maneira. Um destes recursos é a utilização de páginas negras para demarcar eventos difíceis como a chegada de Mandela à Joanesburgo, já jovem, e seu defrontamento com as condições nas quais viviam os negros de seu país, bem como sua primeira impressão do Apartheid⁸.

⁸ Regime de segregação racial instaurado na África do Sul no período de 1948 a 1994 que instituiu uma série de normas de separação entre negros e brancos.

Figura 3 – Nelson Mandela



Fonte: Editora Blume

v. 25 n. 63, jul./set. 2023

A prisão de Mandela é trazida de uma maneira bastante icônica. Enquanto o texto verbal nos conta o que aconteceu, Mandela aparece na primeira imagem “preso”, tal como o texto, por arames farpados, o que remete à dor, angústia e dificuldades da prisão, de ocupar aquele lugar de prisioneiro. Já na segunda imagem, o líder negro está preso num fundo preto, e a única cor está no cômodo pequeno que Mandela ocupa e que se articula com o pequeno quadrado no centro da imagem, de modo que podemos interpretar que na prisão a única esperança possível — representada pela cor — vinha da figura de Nelson Mandela. Os palitinhos riscados que aparecem em ambas as imagens, por sua vez, reforçam a infinitude de dias que o prisioneiro passou dentro deste esquema visual, tal como se replicasse os anos dentro da cela.

Outras percepções podem ser levantadas acerca da obra, mas, devido à dinamicidade deste trabalho, optamos por recortar as informações principais. Algumas críticas podem ser tecidas tanto em relação ao texto escrito quanto ao texto imagético, como a ausência da figura de Winnie Mandela, segunda esposa do líder, que só é citada ao final do texto quando já de sua libertação. Além disso, os companheiros de Mandela são colocados como negros; em momento algum, o texto cita os personagens multirraciais que, inclusive, foram presos com Mandela e que figuraram como resistência ante o apartheid.

Em contraponto, o texto deixa claro o posicionamento de Mandela frente a uma luta armada; ainda que inicialmente o personagem tenha ansiado por projetos que não envolvessem a violência, ele compromete-se com ela quando encontra na luta a única possibilidade de resistência. Isto é importante porque coloca em voga posicionamentos de resistência para crianças pretas frente a situações de extrema violência racial. A narrativa perpassa toda a vida de Mandela até 2013, o ano de sua morte, citando momentos épicos como sua eleição em 1994, primeira eleição multirracial realizada na África do Sul.

Por sua vez, *Madiba, o menino africano* (2011) é um livro escrito por Rogério de Andrade Barbosa, pesquisador de literatura africana e afro-brasileira, e ilustrado pelo professor e artista visual Renato Alarcão. Publicada pela Cortez Editora, a obra concentra-se, sobretudo, na narrativa dos anos iniciais da vida de Mandela, os quais são detalhados com mais profundidade do que sua vida adulta, que é apresentada em um ritmo de narrativa acelerado, encerrando-se com a ascensão de Mandela à presidência da república.

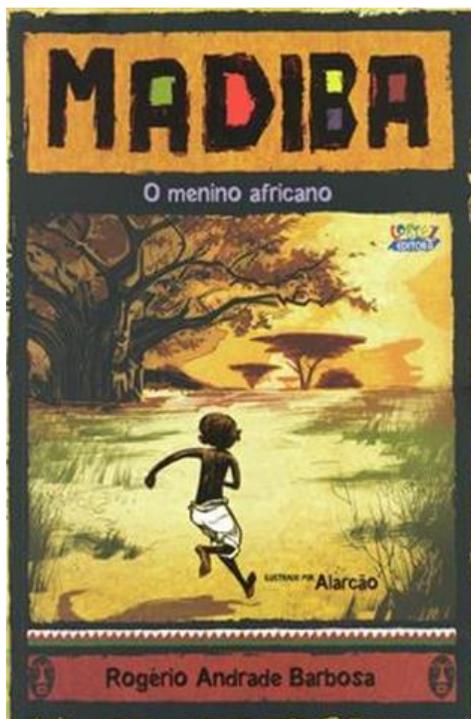
A Cortez Editora é tida por Hallewell (2017) como uma das importantes casas editoriais que se firmaram nos anos da ditadura militar, aproveitando a expansão do ensino no Brasil em todos os níveis e, conseqüentemente, o aumento da demanda por exemplares nesse segmento. Para compreender sua linha editorial, basta observar o catálogo disponível no site da editora, o qual já ultrapassa 1300 títulos. Nesse sentido, seu catálogo dedica-se às publicações infantojuvenis que indicam ter sido projetadas para integrar o currículo escolar, dividindo-se em categorias como “Adolescência - mudança” e “Temas escolares”. O mesmo catálogo dá espaço para as biografias, que atualmente são dezessete. Ainda nesse sentido, a editora afirma estar atenta às legislações que geram impacto nos catálogos escolares, como a lei 10.639/2003⁹, o que pode ser observado no catálogo que traz títulos não só acerca da cultura africana, mas também da cultura indígena. A política editorial da Cortez também preza por obras nacionais, havendo poucas traduções em seu catálogo.

À vista disso, a obra *Madiba, o menino africano* (2011) é uma proposta que integraria a futura coleção *Quem foi?* (CORTEZ, 2019), coleção dedicada as biografias. Assim, o título nasce observando o nicho de mercado ocasionado pela legislação vigente e visando trabalhos futuros. Trata-se de uma narrativa predominantemente visual, em que as imagens constantemente carregam referências extratextuais. De formato retangular vertical (21 cm x 28cm¹⁰), o mais comum nas obras infantis, o livro apresenta capa composta por uma icônica ilustração: um menino seminu, de pés descalços, correndo num campo aberto rumo a uma sequência de baobás.

⁹ Lei que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, bem como dá outras providências.

¹⁰ Nossa referência para essa classificação baseia-se na proposta de Hendel (2003, p. 35), o qual aponta que “o primeiro número é a largura e o segundo, a altura” do livro.

Figura 4 - Madiba, o menino africano



Fonte: Cortez Editora

O título nominal composto, formado por nome e epíteto, informa-nos o nome do protagonista do livro, o qual aparece adjetivado pela expressão “o menino africano”. A utilização de epítetos nos títulos dos livros é “um dispositivo narrativo didático” (LINDEN, 2011, p. 309), uma vez que fornece informações sobre o conteúdo do livro, estimulando a formação de percepções acerca da obra. A menos que se tenha o conhecimento prévio de que Madiba é o apelido carinhoso concedido a Nelson Mandela pelos africanos, ainda não é possível prever que se trata de uma obra biográfica sobre o personagem.

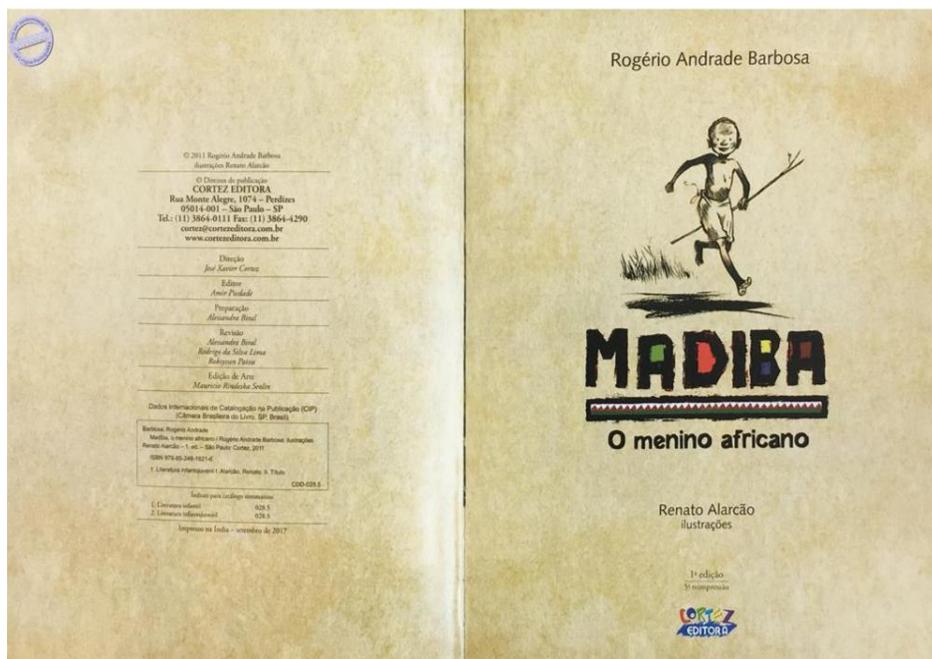
A capa do exemplar traz muitas outras “pistas” literárias. O baobá, por exemplo, é uma árvore oriunda do continente africano. De dimensões exponenciais, a árvore que pode permanecer viva por séculos é tida por muitos

africanos como a árvore da vida, dada sua magnitude e força. A admiração por essa árvore ultrapassa questões de apreço, estando relacionada às tradições culturais africanas que encontram no baobá significações espirituais. A presença da árvore na ilustração faz uma referência implícita ao continente africano e simboliza a força e a longevidade do personagem.

O uso das cores no título, por sua vez, aponta tanto para a diversidade como faz referência à bandeira da África do Sul, na qual estão presentes os tons de vermelho, amarelo, preto e verde. A ilustração de capa faz menção ainda a paisagem rural, característica do campo, e a uma vida livre, representada pela corrida desprendida do menino. O apelido do personagem que aparece centralizado na margem superior da página, em negrito, é composto por uma fonte que não foi identificada, mas remete à pintura, dando a ideia de arte/trabalho manual aliada a característica de força, percebida, sobretudo, no uso de traços grossos e na redação em caixa alta. A composição parece contrastar a fragilidade da criança com a força evocada dos outros elementos apresentados. Essa percepção é corroborada logo na primeira página da narrativa, a qual apresenta um “menino predestinado a ser líder do seu país” (BARBOSA, 2011, p. 5).

A folha de guarda e a folha de rosto reiteram a ilustração de capa e o título da narrativa (figura 2). A única mudança é que o menino agora corre olhando para a frente, com um semblante feliz. Dessa maneira, estabelece-se maior proximidade entre personagem e leitor. Além disso, o contraste entre essas duas perspectivas demonstra a dupla caracterização do protagonista, que ora é descrito como uma criança “comum”, ora como um menino “especial”, um futuro herói do seu povo. Vê-se ainda que o personagem está com uma vara nas mãos. De início, essa nova concepção do garoto pode nos levar a pensar que ele se dedica aos trabalhos do campo ou que está a brincar no campo. Todavia, numa análise secundária, podemos dizer que essa imagem de Mandela como pastor remete também à figura do pastor de ovelhas difundida pelo Cristianismo, “aquele que vem para salvar o seu rebanho”.

Figura 5 – Madiba, o menino africano



Fonte: Cortez Editora

A narrativa inicia-se com paginação dupla e uma imagem panorâmica que apresenta uma paisagem bastante verde rodeada por colinas, sendo composta por árvores, um rio e pequenas cabanas. Abaixo, do lado esquerdo da imagem, observamos um homem/menino com uma vara nas mãos pastoreando ovelhas. Se não fosse pela troca dos trajés, teríamos a conexão com a imagem de folha de rosto e contracapa, inferindo que o garoto é um pastor de ovelhas. O texto verbal nos conta que o lugar apresentado pelas imagens é Mvezo, uma aldeia no interior da África do Sul.

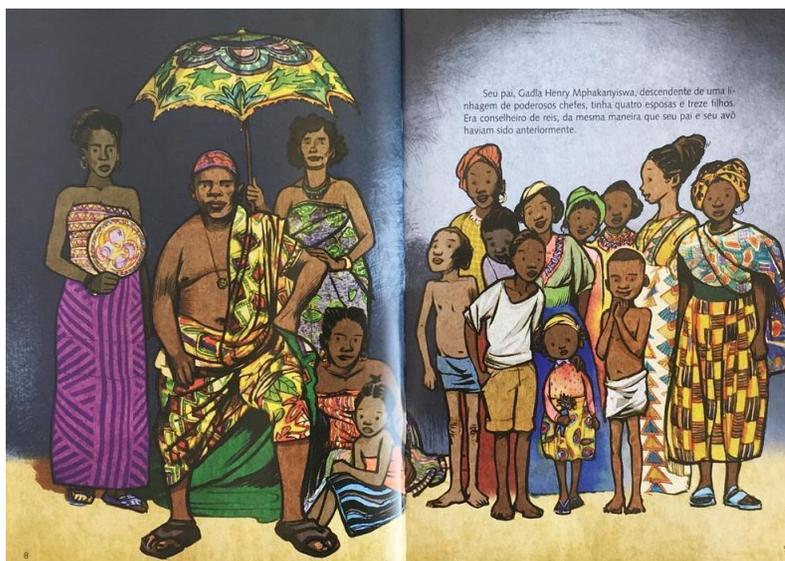
Se a relação estabelecida entre título e imagem na capa do livro é de colaboração, uma vez que a imagem apresenta uma série de outros elementos que não são abarcados pelo título, a relação estabelecida entre texto e imagem no decorrer da obra varia de colaborativa para redundante, entendendo que a

redundância, segundo Linden (2011), não presume repetição, mas sim que texto e imagem convergem para uma mesma significação narrativa. Características tipográficas não interferem na narrativa, e a tipografia utilizada é Gill Sans, considerada uma fonte neutra dado seu aspecto de sobriedade (GARFIELD, 2012).

O livro organiza-se inicialmente sob uma diagramação associativa, texto e imagem dividem o mesmo espaço, embora o texto figure ou acima ou abaixo da página, buscando “não interferir” nas imagens. As ilustrações que seguem panorâmicas utilizam cores fortes e parecem apontar para o estilo “linha nítida”, desenvolvido por Linden (2011, p. 40); nele as formas de cores densas são contornadas por uma linha preta, que varia quanto à espessura. O estilo traz uma espécie de dramaticidade para as ilustrações.

O povo africano é retratado de maneira simples, embora o texto verbal afirme que o pai do garoto era “descendente de uma linhagem de poderosos chefes” (BARBOSA, 2011, p. 9). A imagem que apresenta a família do menino ilustra uma tradicional família africana, numerosa em quantidade, tanto de esposas quanto de filhos, ao mesmo tempo em que lança mão de uma variedade de cores para compor as roupas utilizadas. Destaca-se ainda a soberania do homem, o pai, o qual é protegido pelo guarda-chuva de uma das esposas e é o único a estar sentado no que aparenta ser um trono, enquanto todos os outros se colocam ao seu redor, sentados no chão ou em pé.

Figura 6 – Madiba, o menino africano



Fonte: Cortez Editora

As páginas continuam a narrar a infância de Mandela, apresentando uma comunidade exclusivamente negra, o que contrasta com a existência de uma população branca na África do Sul. À medida que a narrativa evolui, as páginas deixam de ser duplas para serem únicas, dando dinamicidade ao tempo de leitura. O menino continua sendo retratado sob o viés de uma vida humilde. Ao narrar, por exemplo, que ele foi o primeiro dos 13 filhos de seu pai a frequentar uma escola, a narrativa emenda que “como não possuía roupas adequadas, nos primeiros dias de aula, o garoto teve de usar uma calça de seu pai cortada até os joelhos e amarrada com um cordão na cintura para não cair” (BARBOSA, 2011, p. 15). Essa caracterização ajuda a construir o caráter do personagem: é um menino obstinado, alguém que, apesar das dificuldades, estava feliz por estudar. Isso também segue o tipo de narrativa que é bastante popular, do homem que “veio do nada” e trilhou uma trajetória admirável. Na mesma cena, surge o primeiro personagem branco, sua professora, cujo primeiro ato descrito pela narrativa é alterar seu nome, chamando-o por Nelson, um nome britânico. Nesse trecho, deparamo-nos com a representação da violência simbólica do sistema que alterava até a identidade do sujeito.

Há, então, um grande salto temporal e as funções do texto mudam, colaborando para esclarecer a ordem em que os acontecimentos ocorreram (função de ordenação, segundo Linden [2011]). Rapidamente, a narrativa nos informa que Nelson está em Johannesburg, seu país passa por um regime de segregação racial e ele se formou em Direito, em 1943 — embora o livro não apresente a data. A diagramação da página também é alterada, intercalando entre associação e compartimentação (quando o espaço da página é dividido — não necessariamente de maneira literal — em sequências de imagens). Esse tipo de diagramação altera o ritmo da narrativa, tornando-o mais acelerado (figura 7).

Figura 7 – Madiba, o menino africano



Fonte: Cortez Editora

Diferentemente do modo lento como a alteração da disposição das imagens foi iniciada, passando de imagens panorâmicas a imagens de uma página e somente depois “vinhetas”, é de maneira brusca que as ilustrações voltam a ser panorâmicas, o que dá a impressão de que a história está voltando ao seu ritmo

inicial. A narrativa parece tender a acelerar os momentos de conflito do personagem, dando enfoque à sua infância livre. Isso pode demonstrar, por um lado, o desejo dos autores de que o leitor-criança se identifique com o personagem. Por outro lado, pode revelar certa concepção de infância. Ou, ainda, talvez os conflitos sejam evitados/apressados, porque entende-se que esse assunto não é apropriado para as crianças¹¹.

Uma imagem composta por uma população multirracial carregando panfletos em forma de protesto é utilizada para demonstrar “a comunidade internacional” (BARBOSA, 2011, p. 22-23). Nesse aspecto, a história tende a reafirmar que só havia homens brancos contra o regime de segregação racial fora dos limites da África do Sul.

Figura 8 – Madiba, o menino africano



Fonte: Cortez Editora

¹¹ Sobre este aspecto importante discussão é levantada por HUNT (2010).

A última página assume uma diagramação que até então não havia sido disposta no livro. Há uma ênfase à página nobre¹², enquanto texto e imagem aparecem dissociados. Tanto texto verbal quanto ilustração retomam representações dadas no início da narrativa: o texto ressalta “o encenqueiro”, e a imagem ilustra no campo aberto o menino pastoreando com uma ovelha no colo. O desfecho é, então, um retorno aos elementos iniciais, ressaltando que, após esses acontecimentos, Mandela continua com os mesmos princípios que nortearam sua infância, sobretudo, com sua humildade de menino do campo.

CONCLUSÕES

Algumas considerações podem ser levantadas a partir da análise comparativa proposta, de modo que primeiramente vamos recorrer às similaridades. Notamos que o gênero biográfico tem relativa predileção por integrar coleções. Esse cenário foi observado na Editora Cortez e na Editora Blume, e essa tendência é apontada por Souza (2014, p. 7) no mercado editorial de biografias em geral: “Coleções reunindo a trajetória de personagens históricos contribuem para enaltecer heróis oficiais, como se deu com a série Grandes Personalidades da Nossa História, lançada nos anos 1970 pela Editora Abril, além de popularizar o acesso ao livro como bem de consumo cultural”.

Em nossa análise propriamente dita, arriscamos dizer que a construção narrativa na literatura infantil tem ficado cada vez mais atenta às questões estéticas envolvidas na materialidade do livro, o que supõe que o mercado parece entender a criança como um leitor crítico, aperfeiçoando as produções direcionadas a esse público. Essas percepções advêm da análise dos títulos que compuseram o corpus proposto, os quais podem ser classificados como livros ilustrados, sendo constituídos por um projeto intermídia.

Quanto às representações, ambos os livros partem de características que integram o imaginário social acerca da África do Sul, como a humildade das vilas e a figura do baobá. Isso reforça a cultura do país, mas também pode significar o reforço de estereótipos como aquele que afirma que a África — enquanto

¹² A página nobre é tida como a página direita do livro aberto, tratando-se daquela para a qual nosso olhar se dirige primeiro.

continente — é um lugar extremamente pobre. Assim, não podemos correr o risco de ler estes livros sem uma visão crítica para não cairmos no perigo de uma história única (ADICHIE, 2018).

Os livros parecem, ainda, invisibilizar a figura de Winnie Mandela, segunda esposa de Nelson Mandela, e figura central na sua luta contra o apartheid. Essa invisibilização da mulher negra quando não se pode colonizá-la, isto é, embranquecê-la para que seja pertencente a uma cultura civilizatória — tal como fizeram com Mandela — é uma pauta que deve ser colocada em xeque e que pode se desdobrar em outros trabalhos a partir deste.

Por fim, ressaltamos que uma parcela significativa das representações levantadas nestes livros constrói-se por meio de seu projeto intermídia, revelando, assim, o potencial das imagens e do projeto gráfico, os quais concedem à narrativa novas e outras camadas de significação. O potencial das imagens reside, ainda, em sua capacidade de evocar símbolos interiorizados em nossa cultura. Na obra *Madiba, o menino africano* (2011), por exemplo, embora Mandela seja descrito, por meio do texto verbal, como uma criança pobre e pertencente ao campo, são as imagens que evocam em nós a ideia de pastor, tal como construída pelo Cristianismo.

Outro ponto relevante é a apropriação da vida do personagem nos livros para as crianças que surge, em grande medida, atrelada a uma forma de orientar e instruir os jovens leitores acerca do viés que enfatiza o caráter exemplar das ações não violentas adotadas por Mandela. Assim, percebemos a utilização do gênero biográfico na disseminação de posturas socialmente aceitáveis, como fonte de inspiração, abordagem que se apresenta de maneira mais profusa no título *Madiba, o menino africano* (2011), mas pode ser notada também no livro *Nelson Mandela* (2019).

Assim, por mais expressiva e relevante que seja a criação de legislações e movimentos que apoiem e impulsionem a representatividade negra na literatura para as crianças, torna-se urgente pensar, discutir e viabilizar cada vez mais as formas de representação social sob a ótica de reformulação dos estereótipos, priorizando-se como é feito, na mesma medida em que se prioriza o quanto é feito. Ademais, é submetendo os fragmentos que escolhemos privilegiar em uma história a esse ângulo de observação crítica, que questionamos em que medida optar por um ou outro aspecto influenciará na construção ideológica que as crianças negras possuem sobre si e sobre sua postura no mundo.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Os perigos de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BARBOSA, Rogério Andrade. **Madiba, o menino africano**. Ilustração de Renato Alarcão. São Paulo: Cortez, 2011.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11. ed. Tradução de Rita Boungermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. São Paulo: Ática, 1991.

CORRÊA, Hércules Toledo; PINHEIRO, Marta Passos; SOUZA, Renata Junqueira. A materialidade da literatura infantil contemporânea: projeto gráfico e paratextos. In: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2019.

CORTEZ. Belo Horizonte, 28 ago. 2019. **Entrevista concedida à Vívian Stefanne Soares Silva**.

DUARTE, Cristina; SEGABINAZI, Daniela. Figueiredo Pimentel: Contos da Carochinha e o nascimento da literatura infantil abasileirada no final do século XIX. **Revista Só Letras**, Rio de Janeiro, n° 34, p. 312-328, out. 2017.

FRANÇA, Luiz Fernando de. **Personagens negras na literatura infantil brasileira: da manutenção à desconstrução do estereótipo**. 2006. 164f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.



GARFIELD, Simon. **Esse é meu tipo**: um livro sobre fontes. Tradução de Cid Knipel. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares. **Imagens do negro na literatura infantil brasileira**: análise historiográfica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n.1, p. 77-89, jan./abr. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ep/v31n1/a06v31n1.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2017.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza e Lucio Manfredi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: História e Histórias. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINDOSO, Felipe. **O Brasil pode ser um país de leitores? Política para cultura / política para o livro**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PINHEIRO, Marta. O diálogo entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico em livros de literatura infantil premiados. In: OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; MOREIRA, Wagner. (Orgs). **Edição e Crítica**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SOUZA, Lícia Oliveira de. A biografia no Brasil: tendências do mercado editorial nos primeiros anos do século XXI. In: **XXXVII CONGRESSO DE CIÊNCIAS**



DA COMUNICAÇÃO –INTERCOM, 2014, Foz do Iguaçu, Paraná. Anais...
Paraná: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014.

THOMAS, Isabel. **Nelson Mandela**. Ilustração Hannah Warren. Barcelona:
Blume, 2019.

Recebido em 01/02/2023

Aprovado em 11/05/2023