

A materialidade nos livros para as crianças: novas camadas de significação por meio de projetos gráficos arrojados

Mestre Vívian Stefanne Soares Silva
(Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais)

INTRODUÇÃO

Embora exista, de maneira formal, há mais de dois séculos, a literatura infantil carrega uma definição instável, de modo que o próprio termo e alguns conceitos a ele vinculados ainda carecem de elucidação a depender do contexto e do uso. No Brasil, os termos comumente adotados são literatura infantil, literatura para as crianças e literatura infantojuvenil. Neste trabalho, optamos por utilizar o termo livros para as crianças, entendendo que estes livros tiveram como destinação primeira o público infantil, mas isso não quer dizer que eles se restrinjam a eles. Dada a dinamicidade da narrativa e o poder de utilizar de diversas ferramentas para a construção da história, os livros para as crianças parecem não se limitar ao seu público inicial e fomentar o interesse de jovens e adultos.

De origem incerta, mas longínqua, a literatura infantil brasileira data do início do final do século XIX para início do século XX, época em que, além das traduções — carro chefe do mercado — começam a timidamente surgir livros escritos por autores brasileiros que já publicavam para outro público. O caminhar é moroso e está atrelado às demandas sociais e políticas do país. O que rompe com a repetição e a perpetuação dos ideais advindos da Europa, como a moral e os bons costumes, é a experimentação, a qual abre alas para a construção de livros menos comprometidos com o sistema, os quais veem nas crianças leitores em potencial para decifrar não só texto, mas projeto gráfico e imagens.

Nesse contexto, Monteiro Lobato é pioneiro ao perceber na literatura para crianças um campo editorial fértil e pouco diversificado. Como editor, foi o precursor das impressões infantis e juvenis, realizando adaptações de textos já consagrados, o que possibilitou o exponencial aumento de circulação dos clássicos literários no Brasil, como os contos de fadas. Ademais, foi arrojado nas técnicas de distribuição desses livros apostando em pontos de venda diferentes dos tradicionais, no contato direto com os distribuidores e em sua fidelização (COUTO, 2006). Como autor, suas narrativas estavam fora dos moldes tradicionais e abordavam novas temáticas e cenários, ao mesmo tempo em que teciam críticas ao sistema brasileiro e atribuíam às crianças o papel de protagonistas de suas histórias. Além disso, revolucionou o universo dos livros infantis quando começou a editar livros com imagens, dando atenção ao papel das ilustrações nas obras e seu impacto do ponto de vista gráfico-editorial.

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 Amarelo¹, 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.

Um relevante motor para que a máquina literária de produção de livros para as crianças ganhasse potência e reconhecimento foi o surgimento das instituições legitimadoras. Nos anos 1960, surgem núcleos de suma importância, os quais existem e atuam até os dias atuais. Dentre eles, podemos destacar a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), criada em 1968. Instâncias como essa são grandes pilares na tendência de uma literatura infantil engajada e reconhecida, sendo sua influência no campo editorial e literário indiscutível

¹ Série 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.

Na perspectiva macro, o mercado editorial brasileiro em geral também assinala uma importante expansão, sobretudo devido ao início da consolidação de grandes cadeias de livrarias, as quais atuam no sentido de atenuar os problemas relacionados à distribuição dos livros². Em outra mirada, as iniciativas relacionadas à promoção e à divulgação dos livros didáticos por meio de programas governamentais³ são preponderantes para a cristalização de grandes editoras especializadas nesse segmento, as quais secundariamente, em sua maioria, também comercializam livros literários para as crianças.

As mudanças nas produções para as crianças a partir da década de 1970 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.

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.. 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. Do mesmo modo, gêneros até então direcionados para os adultos passam a ser empregados nos livros para as crianças, como é caso do nosso objeto de análise, a biografia.

² Um estudo abrangente acerca da formação do mercado editorial brasileiro é aquele realizado por Laurence Hallewell em sua obra *O livro no Brasil: sua história* (2017).

³ Embora os livros escolares já se constituíssem como mercado desde o final do século XIX — anteriormente a esse período as iniciativas eram ínfimas —, é somente no final da década de 1960 que “o governo começa a financiar diretamente o setor livreiro de vários modos através do subsídio de livros” (HALLEWELL, 2017, p. 611).

Em recente edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada pelo Instituto Pró-Livro em parceria com o Itaú Cultural (2020), o livro *Diário de um banana* figura como um dos livros mais citados pelos leitores quando perguntados acerca da última obra que leram ou estão lendo. A mesma pesquisa aponta que, embora em uma quantidade menor, leitores do 1º ao 9º ano recorreram ao gênero biográfico quando perguntados sobre qual tipo de livro haviam lido no último ano. Esses dados demonstram que o interesse por narrativas de vida, sejam elas autobiografias, biografias e diários existe no Brasil e, ainda, que entre seu público há a presença significativa de crianças.

Diante disso, escolhemos para análise neste trabalho um livro biográfico, que traz como temática a história de Nelson Rolihlahla Mandela — líder negro sul africano, nascido em 1918, primeiro presidente negro da África do Sul. Acreditamos que a escolha do gênero tal como da persona biografada atende aos ensejos deste trabalho porque: a) a biografia é um gênero que reflete a constante dualidade da literatura infantil, ainda presa em suas demandas pedagógicas e sociais e avançando em direção a uma estética livre, rebuscada e autoral; b) o personagem biografado é um líder político, de modo que podemos ver por meio da maneira como ele é biografado os aspectos que se deseja enfatizar acerca de sua trajetória, optando por reforçar um ou outro aspecto não só pelo texto mas, sobretudo, pelo projeto gráfico e editorial da obra.

O livro que serve como suporte para a biografia de Nelson Mandela intitula-se *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011) e faz parte do catálogo infantil da editora Pallas. Escrito por Seong Eun Gang, autor e editor de livros ilustrados, e ilustrado por Gyeong Su Gang, trata-se de uma obra ilustrada, o que significa, segundo Linden (2011) que a narrativa se sustenta não só pelo texto ou pelas imagens, mas pela perfeita interação entre os elementos constitutivos da obra.

O exemplar está catalogado como infantojuvenil/biografia e concentra-se principalmente na fase adulta da vida de Mandela, enfocando momentos históricos que ocorriam na África do Sul e no mundo durante o *apartheid*⁴. Predominantemente imagética, os textos muitas vezes

⁴ Regime de segregação racial que se instalou na África do Sul entre 1948 e 1994.

compõem parte das imagens. A obra lança mão de recursos que reafirmam a “veracidade” do discurso biográfico, como mapas, fotografias, linhas cronológicas, etc. Esses recursos aparecem tanto na forma de paratextos quanto no decorrer da narrativa.

UM MUNDO DE SIGNIFICADOS POR MEIO DE UM PROJETO GRÁFICO ARROJADO

(...) o significado de um texto, seja canônico ou comum, depende das formas que o tornam possível de ler, ou seja, das diferentes características da materialidade da palavra escrita. Para objetos impressos, isso [significa] o formato do livro, o *layout* da página (...), se há ou não imagens incluídas, convenções tipográficas e pontuação.

Roger Chartier

A citação acima pertence a um famoso texto do historiador francês Roger Chartier; trata-se do artigo “Escutar os mortos com os olhos” (2010), no qual, por meio dessa metáfora, o autor expõe uma importante vertente observada neste trabalho: o objeto livro só pode ser entendido como uma experiência total quando observados os aspectos de sua materialidade. À vista disso, “escutar os mortos com os olhos” pode ser interpretado como a tarefa de observar o que as características aparentemente inanimadas dos livros podem nos contar.

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 a 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.

Ao alinhamento entre as linguagens verbal e visual, acrescenta-se 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 disso, para a realização desta análise, partimos 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: a) formato do livro; b) capa e elementos de capa; c) cores; d) composição do texto escrito — tipografia e composição tipográfica; e) funções do texto escrito — limitação, ordenação, regência e ligação; f) composição advinda da relação entre texto escrito e imagens.

A partir destes elementos analisaremos a obra. Numa primeira mirada, salta-nos aos olhos o título do exemplar, trata-se de um título composto, em negrito e na tradicional tipografia Arial. O nome, seguido do vocative, ressalta o protagonista da obra, sendo acompanhado por uma breve descrição a respeito dele. De imediato, temos a informação de que se trata do “prisioneiro mais famoso do mundo”. À vista disso, o título evidencia o período da vida de Mandela que terá enfoque na narrativa.

697

encontrados quando as pedras eram quebradas pelos prisioneiros no pátio da prisão, atividade realizada por Mandela durante muitos anos.

Outra imagem do ativista apresenta-o sentado numa cadeira, como num interrogatório, com um feixe de luz sobre sua cabeça. De modo simbólico, isso remete a um julgamento; Mandela passou por mais de um até ser condenado à prisão perpétua. Os números 46664 também se referem à identificação do personagem como prisioneiro na Ilha Robben. O interessante é que não é só Mandela que aparece “preso” nas ilustrações; há também outro homem negro preso, o que revela que, embora a prisão de Mandela fosse literal, os africanos não estavam livres por não estarem encarcerados.

O fundo marrom pode apontar para o ambiente de trabalho dos mineiros, o qual é criticado por Mandela (2012), uma vez que as condições eram precárias e os salários demasiadamente baixos. Um mineiro colocado quase na parte externa da margem direita da página nos confirma essa hipótese. Uma composição contraditória é aquela elaborada pelas flores e o arame farpado: enquanto a primeira remete à esperança, a segunda traz à tona o sofrimento. Tem-se assim, uma capa construída com diversos elementos que nos remetem à vida de Mandela. Na capa, esses elementos funcionam como pistas do que será explorado no livro e convidam o leitor a adentrar a narrativa e descobrir a que acontecimentos essas pistas remetem.

A narrativa estrutura-se por meio de imagens panorâmicas com um fundo intensamente verde, o qual foi composto por tinta diluída em água, utilizando a técnica que se assemelha à pintura com tinta guaxe. As páginas trazem ainda bordas inferiores que remetem às ondas de areia. Novamente, uma referência à ilha. Essa referência, no entanto, vem sustentada pelo texto verbal, que explica em detalhes a Ilha Robben. Imagens são colocadas na página aparentemente de maneira aleatória e, entre elas, há uma fotografia da ilha. Como técnica de ilustração, a fotografia só começou a ser utilizada nos livros infantis por volta de 1980 (LINDEN, 2011). Desde então, o recurso é rotineiramente empregado nas narrativas não ficcionais, pois seu caráter de comprovação acrescenta o valor de verossimilhança às narrativas. Aqui, ele é

estrategicamente empregado como uma forma de assegurar a veracidade à narrativa biográfica em questão.

Figura 2 - *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo*



Fonte: PallasEditora

O ilustrador lança mão de técnicas mistas para compor seu cenário, tendência contemporânea característica dos movimentos de vanguarda, conforme afirma Linden (2011, p. 40) “Recorrer a técnicas mistas revela-se de suma importância, em particular na virada do século XXI. A partir de então várias imagens apresentam uma combinação de pintura, desenho e colagem”. O interessante é que nesse livro a diagramação proposta rompe com o tradicional, sendo conjuntiva, de modo que, articulados numa composição geral, o texto integra-se em grande medida às imagens. De acordo com Linden (2011, p. 84-85), “essas mudanças (...) perturbam os hábitos e as expectativas [do leitor] e concedem mais peso às mensagens”.

Na maioria das páginas, o texto é distribuído de forma flexível e dinâmica, apresentando movimentos diagonais que orientam a direção do nosso olhar. Esses movimentos muitas vezes tendem a acentuar a narrativa escrita; por meio da disposição do texto e da repetição do período “eram obrigados” (MANDELA, 2012, [s.p.]), fornece essa ideia de reiterar várias vezes as proibições direcionadas à população negra. Elementos visuais aparentemente soltos são utilizados na composição visual, como a barra de chocolate que representa a mina na qual o mineiro trabalha ou as jujubas que cercam a casa de outro personagem. Elementos como esses podem acrescentar ludicidade ao texto e também pode ser interpretados como referências ao universo da infância.

O mais impactante nessa cena, no entanto, é o modo como o ilustrador representa o povo africano como “marionetes” colocadas nos locais por uma mão — a qual não tem cor — em cada uma de suas funções. A ausência de cor das mãos aponta para o fato do *apartheid* ser um sistema; a condenação de um único homem branco não resolveria o problema, a luta era mais ampla. Os rostos inseridos nesses corpos são recortes de pessoas diversas, o que fornece uma leitura política, pois parecem apontar para a ideia de que qualquer um pode estar inserido nesse mesmo sistema, seja africano ou não. Em outra perspectiva, também pode inferir a diversidade da África, indo contra o senso comum que, geralmente, vê o continente constituído apenas por pessoas negras.

Na República da África do Sul, os negros não tinham os mesmos direitos dos brancos. A prisão era separada do resto do mundo e o mundo era dividido pela cor.

Pelo fato de terem pele escura, eles...

eram obrigados a usar as portas marcadas para negros.

eram obrigados a se sentar em lugares marcados para negros.

eram obrigados a usar banheiros marcados para negros.

eram obrigados a entrar em ônibus e trens marcados para negros.

eram obrigados a morar em áreas para negros.

701

Figura 4 - Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo



Fonte: Pallas Editora

Alinhada a um discurso simbólico de autoria de Mandela, a narrativa encerra-se fazendo alusão às primeiras eleições multirraciais da África do Sul, à vitória de Mandela e à bandeira sul-africana. Em uma das últimas imagens, aparece um homem negro “voando” acima do mar e, na parte superior da página esquerda, há uma fila de pessoas de distintas cores — possivelmente os eleitores — que também possuem asas, como se fossem os próximos a saltar para a liberdade. Essa ilustração faz referência à pluralidade apontada por Mandela (2012) como essencial, além de reiterar que o fim do *apartheid* significava a liberdade de todos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa análise, 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 sério e capaz, aperfeiçoando as produções que são direcionadas para esse público. Assim, percebemos livros mais complexos, dando ênfase às possibilidades de as crianças se apropriarem de formas de construção narrativa não convencionais, sendo consideradas leitores críticos e aptos a interpretar as diversas elaborações de sentido propostas tanto pelo texto quanto pelos aparatos que o sustenta e o amplia.

Ademais, convém dizer que as construções arrojadas que consideram texto verbal, imagens e projeto gráfico, vem corroborando para que novas camadas de significação possam ser difundidas por meio da utilização destes recursos, seja separadamente ou em conjunto. Na análise proposta, por exemplo, muitas informações se destacam a partir dos recursos gráficos, de modo que essas informações só são acessadas por meio de um conhecimento imagético do que aquelas figuram representam ou podem representar, concedendo à narrativa não só novos e outros significados, mas uma pluralidade deles.

REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510/12252>>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- 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
- COUTO, Marina Vargas. **A indústria editorial no Brasil** – trajetória, problemas e panorama atual. 2006. 67f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

- GANG, Seong. **Nelson Mandela**: o prisioneiro mais famoso do mundo. Ilustração de Gyeong Su Gang. Tradução de Laura Alves e Aurélio Barroso Rebello. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- 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.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: histórias e histórias. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. 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.

Como citar este texto:

SILVA, Vivian S. S. A materialidade nos livros para as crianças: novas camadas de significação por meio de projetos gráficos arrojados. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EduEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 691-704.