


## Dois caminhos de leitura dos livros ilustrados: *Menina Bonita do Laço de Fita* e *Niña Bonita*, de Ana Maria Machado /

### *Dos caminos de lectura de los libros ilustrados: Menina Bonita do Laço de Fita y Niña Bonita, de Ana Maria Machado*


*Mariana Cortez\**

Docente na Universidade Federal da Integração Latino-americana da área Letras/Linguística, na graduação e do mestrado em Literatura Comparada (PPGLC). Mestre em Semiótica e Linguística Geral (2001) pela Universidade de São Paulo. Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (2008). Pós-doutorado em Educação na Universidade Estadual Paulista (UNESP - Presidente Prudente).

 <https://orcid.org/0000-0003-2257-557X>

*Sandra de Oliveira Ferreira\*\**

Professora na rede estadual de ensino (PR), graduação em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Universidade Dinâmica das Cataratas-UDC; Pós-Graduada em Literatura Brasileira pela Faculdade São Braz e Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal Latino-Americana -UNILA.

 <https://orcid.org/0000-0002-7581-9948>

**Recebido** em: 16 dez. 2020. **Aprovado** em: 24 mar. 2021.

#### **Como citar este artigo:**

CORTEZ, Mariana; FERREIRA, Sandra de Oliveira. Dois caminhos de leitura dos livros ilustrados: *Menina Bonita do Laço de Fita* e *Niña Bonita*, de Ana Maria Machado. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 10, n. 2, p. 211-230, maio 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10135423>

#### RESUMO

Este artigo analisa a relação entre as narrativas textuais e visuais propostas em duas versões de uma mesma narrativa *Menina Bonita do Laço de Fita* (1996), de Ana Maria Machado, editado no Brasil pela Ática e sua tradução *Niña Bonita* (2004), realizada por Verónica Uribe, publicado por Ediciones Ekaré, Venezuela. Os objetivos de análise são: 1) refletir sobre os contextos da criança negra em dois livros ilustrados publicados em países diferentes da América Latina e 2) discutir sobre a narrativa visual como produtora de sentidos na composição de um livro em português e em sua versão para o espanhol. Tal análise se justifica, pois ambos os países latino-americanos passaram por longos processos de escravidão que provocaram marcas estruturais de racismo nessas sociedades. Assim sendo, considerar os contextos de produção dos livros infantis que compõem o corpus de investigação se

---

\*

 [macortez74@hotmail.com](mailto:macortez74@hotmail.com)

\*\*

 [s-deoliveira23@outlook.com](mailto:s-deoliveira23@outlook.com)

torna relevante na medida em que reproduzem diferentes percepções da criança negra como personagem e de seus espaços de circulação. Na narrativa brasileira, a ambientação retrata o lar e a intimidade, enquanto a versão venezuelana insere a história no ambiente rural e comunitário. Pontua-se que no texto verbal não há afastamento do original em português, já as propostas visuais imprimem nos livros ilustrados diferentes espaços sociais, confirmando, portanto, sua característica como manifestação sincrética (NIKOLAJEVA e Scott, 2011). A análise pautou-se em teóricos como Nikolajeva e Scott (2011) e Oliveira (2008) para refletir acerca do livro ilustrado para crianças e em Fanon (2008) e Canclini (2003) para discutir sobre a questão da negritude na América Latina.

**PALAVRAS-CHAVE:** Livro ilustrado; Racismo; América Latina; Literatura infantil.

## RESUMEN

Este artículo analiza la relación entre las narrativas textuales y visuales propuestas en dos versiones de una misma narrativa: *Menina Bonita do laço de fita* (1996), de Ana Maria Machado, editada en Brasil por Ática y su traducción *Niña Bonita* (2004), realizada por Verónica Uribe, publicado por Ediciones Ekaré, Venezuela. Los objetivos del análisis son: 1) reflexionar sobre los contextos del niño/a negro/a en dos libros ilustrados publicados en diferentes países de América Latina y 2) discutir la narrativa visual como productora de sentidos en la composición de una obra en portugués y en su traducción al español. Tal análisis está justificado, ya que ambos países latinoamericanos han vivido largos procesos de esclavitud que han provocado marcas estructurales de racismo en estas sociedades. Por tanto, la consideración de los contextos de producción de libros infantiles que componen el corpus de investigación cobra relevancia en la medida en que reproducen diferentes imágenes del niño/a negro/a como personaje y sus espacios de circulación. En la narrativa brasileña, la ambientación retrata el hogar, el íntimo, mientras que la edición venezolana inserta la historia en el medio rural y comunitario. Se señala que en el texto verbal no hay desplazamiento del original en portugués, ya las propuestas visuales imprimen en los libros ilustrados diferentes espacios sociales confirmando, por tanto, su característica como manifestación sincrética (NIKOLAJEVA y Scott, 2011). El análisis se basó en teóricos como Nikolajeva y Scott (2011) y Oliveira (2008) para reflexionar sobre el libro ilustrado para niños/as y en Fanon (2008) y Canclini (2003) para discutir el tema de la negritud en América Latina.

**PALABRAS CLAVE:** Libro ilustrado; Racismo; América Latina; Literatura infantil.

## 1 Introdução

O livro ilustrado infantil propõe o diálogo entre o texto e imagem, ampliando as possibilidades e as experiências de leitura da criança. Ao longo do tempo e graças às novas tecnologias, as imagens se fazem protagonistas nos textos culturais em geral e com especial ênfase na literatura infantil.

Nas palavras de Ana Maria Machado (1999), a produção do livro infantil deve estar consciente dos fios ideológicos tramados por ela, já que será responsável pela formação leitora e pela constituição da subjetividade da criança. Apesar de a reflexão de Machado ser de a 20 anos, ela está vigente nas discussões sobre a literatura infantil, sendo afirmada por autores como Oliveira (2005):

Os livros infantis, além de proporcionarem prazer, contribuem para o enriquecimento intelectual das crianças. Sendo esse gênero objeto da cultura, as crianças têm um encontro significativo de suas histórias com o mundo imaginativo dela própria. A criança tem a capacidade de colocar seus próprios significados nos textos que lê (OLIVEIRA, 2005, p.125).

A ilustração no livro para crianças contribui para a capacidade imaginativa do leitor de maneira significativa, no entanto, no passado a imagem era percebida pelos críticos como um reforço dos sentidos da palavra. Acreditavam que a linguagem visual era apenas um

complemento do texto verbal, às vezes inclusive, limitando a capacidade imaginativa do receptor. Com o passar do tempo, mais ou menos nos anos de 1970 no Brasil, a imagem começou a ganhar espaços nas produções literárias destinadas à infância e aos poucos foi-se percebendo a sua relevância na formação dos pequenos leitores tanto no que se refere ao conteúdo, mas também à forma, já que teóricos afirmam que a imagem no livro infantil também contribui para a compreensão do texto visual.

Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) consideram que

as ilustrações no livro infantil não só refletem o estilo individual do artista e sua sensibilidade à história, mas também o estilo geral delas em determinado período, ideologia, intenções pedagógicas, visões da sociedade sobre certas questões (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 61).

Nessa perspectiva, o artigo pretende, por meio de duas versões de um mesmo livro ilustrado, verificar as possibilidades de sentidos em dois contextos culturais distintos: o Brasil e a Venezuela. As obras que compõem o corpus de estudo são: (1) *Menina Bonita do Laço de Fita* (1986), de Ana Maria Machado, publicada no Brasil pela editora Ática, com concepção gráfica de Claudius Sylvius Petrus Ceccon e (2) *Niña Bonita* (1994), traduzida por Verónica Uribe na Venezuela pela editora Ekaré e Rosana Farias foi responsável pela narrativa visual. No texto verbal, encontramos apenas uma palavra que foi transposta, levando-se em conta o contexto alvo da tradução, a palavra jabuticaba torna-se “uva negra”, já que no território venezuelano não há a fruta brasileira e o título que suprime a expressão “laço de fita”, que poderia deixar a tradução mais limitada a uma das variantes do espanhol. Já nas narrativas visuais de Ceccon (1986) e de Faria (1994), há, na perspectiva defendida, uma variação significativa, especialmente no que concerne o contexto de circulação da criança negra, como pretende-se demonstrar na sequência deste artigo.

Para tanto, apoia-se Hunt (2010) com o intuito de refletir sobre a concepção de livro ilustrado:

Os livros-ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros-ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal; podem ser aliados da criança leitora. (HUNT, 2010, p. 234).

Partido da ideia defendida pelo autor, vale fazer a diferença entre a concepção de ilustração e livro ilustrado, porque este último se apresenta como um discurso, no qual palavra e imagem constroem o sentido da obra. A estudiosa Sophie Van Der Linden (2011) também explica a diferença de livro ilustrado e livro com ilustração:

Livros com ilustração: obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa. Livros ilustrados: obras em que 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 (VAN DER LINDEN, 2011, p.24).

Segundo a definição de Van Der Linden, esta análise trata as obras como livros ilustrados, ou seja, aqueles em que palavra e imagem formam um todo de sentido e, como consequência, qualquer alteração no encontro das linguagens implica a recepção da história. Deve-se, por isso, considerar a concepção dos livros para refletir sobre como são tecidos os fios ideológicos, marcados pelo tempo e espaço de sua produção. O leitor, portanto, tem a possibilidade de ler a palavra e a imagem de forma ativa, entrelaçando os sentidos de uma e outra expressão e, no caso analisado, comparativamente, perceber que os contextos de produção interferem na leitura.

## **2 Menina bonita do laço de fita: obra de origem**

. A obra *Menina Bonita do Laço de Fita* é um dos livros mais premiados de Ana Maria Machado e foi traduzido para vários idiomas, inclusive para o espanhol, na edição que é trabalhada por este artigo. Nele, a protagonista da história é uma menina linda, os olhos pareciam duas azeitonas pretas e os cabelos eram enroladinhos e bem negros e “a pele era escura e lustrosa, que nem pelo da pantera-negra quando pula na chuva” (p.3). O segundo personagem é um “coelho branco, de orelha cor-de-rosa, olhos vermelhos e focinho nervoso” (p.7), que se admira com a cor da pele da menina e fica encantado: “O coelho achava a menina a pessoa mais linda que ele já tinha visto em toda a vida” (p.7), o que desperta nele a vontade de ser “pretinho” como ela. Além disso, o coelho afirma: “quando eu casar quero ter uma filha pretinha e linda que nem ela...”(p.7). Mas como ele tinha um focinho nervoso e muita curiosidade, decide, então, perguntar para a menina: “Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo para ser assim tão pretinha?” (p.8)

Esta será uma pergunta repetida várias vezes, marcando o ritmo e musicalidade da narrativa. O mesmo ocorre em relação à reação da menina à pergunta: “ela não sabia, mas inventou” (p.8). Neste jogo de perguntas e subterfúgio de resposta, tem-se uma narrativa de

repetição, bastante característica do universo da literatura infantil.

Dentre as várias respostas apresentadas, a menina inventa possibilidades: porque teria caído numa lata de tinta preta ou comido muita jabuticaba ou tomado muito café. E diante das respostas recebidas, o coelho faz exatamente o que ela indicava, mas, todas as tentativas são frustradas. Até que um dia, quando o coelho vai à casa da menina perguntar novamente a respeito de seu segredo, depara-se com uma cena familiar da menina com a mãe. Ao perceber que a menina já ia inventar outra resposta para insistente pergunta do coelho, a mãe da menina resolveu se meter e disse: “- Artes de uma avó preta que ela tinha” (p.15). Exatamente neste momento, o coelho compreendeu que a beleza da menina estava na sua hereditariedade e que para ele ter uma coelhinha linda como a menina, teria que construir uma família, casando-se com uma coelha pretinha: “Não precisou procurar muito. Logo encontrou uma coelhinha escura como a noite, que achava aquele coelho branco uma graça. Foram namorando, casando e tiveram uma ninhada de filhotes” (p.18-20). A resposta científica surge no final da narrativa, quando a diversidade étnica também é marcada: “Tinha coelho pra todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha pretinha” (p.21).

Nesta narrativa, é possível refletir sobre a desconstrução de um padrão de beleza branco e dominante. Conforme discute o martinicano Fanon (2008), em *Peles Negras Máscaras Brancas*, corpo negro é rechaçado, negado, invisibilizado:

Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (FANON, 2008, p. 104).

Na contracorrente, a cor da pele e as características da “menina bonita” são exaltadas na obra e o enunciado do texto propõe uma inversão de papéis, a menina não tem os traços do que socialmente impõe-se como belo, já que não é branca, loira e de olhos azuis; mesmo assim é considerada bela pelo coelho. Valdinei José Arboleya (2013) afirma que “a literatura infantil se apresenta como uma perspectiva instigante junto à necessidade de reformulação dos padrões ideológicos”. E Dutra e Debus (2019) complementam a ideia, declarando que os contos modernos, diferentemente dos tradicionais, são importante contribuição para o combate ao racismo, justamente, porque alteram aquela concepção descrita inicialmente e imprimem, na literatura voltada aos pequenos leitores, a proposição da “representatividade” tão discutida hoje.

Também é interessante destacar que é o coelho branco que tem curiosidade sobre a origem da menina. Ela não demonstra estar preocupada com isso, tanto que, diante da pergunta do coelho, apenas inventa uma resposta e nunca vai em busca de descobrir uma explicação para a sua etnia. Consequentemente é possível inferir que a origem de sua etnia é uma preocupação daquele que na narrativa é o branco, e não dela.

Na obra de Machado, o coelho pensa, fala, questiona, sonha, deseja e representa o branco admirado com a diferença. A inversão na narrativa está, justamente, no fato de as qualidades étnicas negras serem positivadas e não como predominantemente aparecia na literatura adulta e na literatura infantil, em especial os contos de fadas e princesas, em que as protagonistas eram sempre brancas, como discutido por Dutra e Debus (2019). Ana Maria Machado rompeu com esse mandato, destacando a protagonista negra como “uma princesa das terras da África, ou uma fada do Reino do Luar”.

As características do gênero literatura infantil autorizam a reflexão sobre a importância de discussões para a formação de crianças antirracistas, visando à transformação do discurso e das práticas sociais. Se o texto verbal de Machado apresenta uma nova forma de pensar sobre a criança negra, as narrativas visuais de Claudius e Rosana também vão contribuir para descrever outros mundos e valores na leitura do livro ilustrado.

### 3 *Menina bonita do laço de fita*: obra de origem

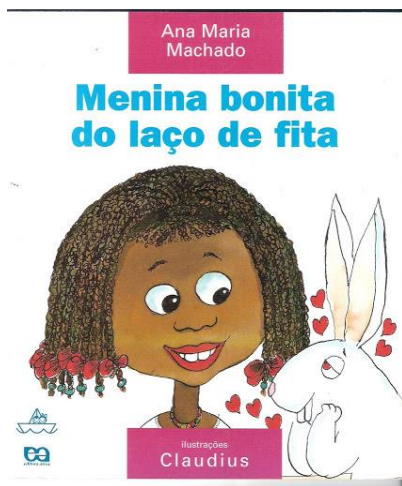
Claudius Sylvius Petrus Cecon é o responsável pela manifestação visual de *Menina Bonita do Laço de Fita*. A proposta do artista usa traços simples, fortes e a técnica é o desenho, próximo do cartum. A história desse ilustrador é marcada pela militância durante a ditadura militar no Brasil e, ainda, pelo exílio. De volta ao seu país, com o cineasta Eduardo Coutinho (1933-2014), a escritora Ana Maria Machado (1941) e outros, funda o Centro de Criação da Imagem Popular (Cecip), no ano de 1986. Esta breve biografia o posiciona entre os artistas preocupados e engajados com as lutas por sociedades mais justas. Sua produção artística visa à revisão de posturas coloniais, como se apresenta abaixo:

No livro didático *Brasil Vivo*, por exemplo, o texto escrito e as ilustrações se aliam para narrar a história do Brasil a partir de perspectiva diversa daquela comumente exposta em materiais escolares. No lugar do olhar do colonizador, há a visão dos índios colonizados. Enquanto o texto descreve as

atividades indígenas e as mudanças causadas pela chegada dos portugueses, a figura do português é apresentada de forma irônica nos desenhos. Ilustrando os episódios históricos com humor, as charges de Claudius narram a formação do país a contrapelo, dando voz aos oprimidos e representando de maneira nova os opressores. A violência dos portugueses, a brutalidade como são tratados os escravos africanos, a forma autoritária da educação jesuíta e o machismo da cultura colonial são alguns dos temas focados (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2001).

Em *Menina bonita do laço de fita*, Claudius caracteriza a protagonista negra e sua construção discursiva objetiva a mudança do espaço desta criança na sociedade, além de estar em diálogo com o texto verbal de Machado.

Figura 1 - Capa



Na capa (Fig. 1<sup>i</sup>), aparece em destaque a menina negra com traços que marcam sua negritude: a cor da pele, os cabelos, o nariz e o destaque à boca vermelha. Ao seu lado, com olhar de admiração, está um coelho branco. Há entre os dois, um olhar de cumplicidade.

Figura 2 - Protagonista e pantera negra





A figura 2 confirma o texto verbal que descreve: os olhos parecem “azeitonas pretas brilhantes, os cabelos enroladinhos e bem negros” (p. 3) e a boca com lábios carnudos. Ao fundo está uma pantera negra, que foi a referência citada no texto com o propósito da comparação “A pele era escura e lustrosa, que nem pelo de pantera-negra quando pula na chuva” (p. 3). O desenho de Claudius refaz a comparação expressa no texto escrito e pelo traço comum, a cor, aproxima-os.

Na sequência, a ênfase está nas contas, miçangas e conchinhas que a menina usa nas pontas dos cabelos, reforçando a importância de marcar os aspectos distintivos, visuais, da cultura de matriz africana. A menina é apresentada como uma princesa com capa longa (um lençol – comum às brincadeiras de crianças) e postura altiva. A mãe também está representada com adornos como brincos e pulseiras. Destacam-se tais características como forma de evidenciar que a proposta gráfica, apesar de o texto verbal não demarcar, apresenta elementos que levam o leitor a inferir a condição socioeconômica da família retratada, fugindo daquela imagem da criança negra como excluído e marginalizado.

Figura 3 - balé



Figura 4 - leitura



Nas figuras 3 e 4, mostra-se primeiramente o coelho enorme com pouco preenchimento nas formas e cores e com olhar de admiração pela menina. As imagens expõem os espaços ocupados pela criança negra e suas atividades: balé e leitura. A narrativa visual coloca a criança negra em espaços de circulação de classe média, escolarizada, que anteriormente estava

designada apenas ao branco. Assim como o texto verbal, a ilustração apresenta, positivamente, características físicas/étnicas da menina e agrega ao discurso escrito a criança negra em espaços “anteriormente” não ocupados por elas.

**Figura 3** - mãe e filha



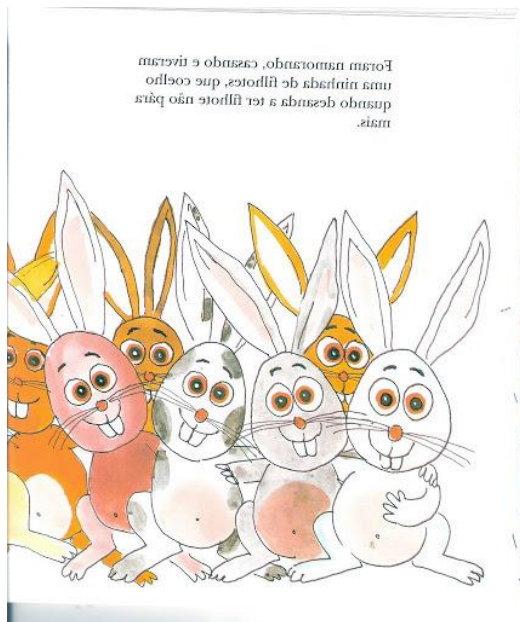
Na sequência, o texto descreve a mãe da menina como “(...) mulata<sup>1</sup> linda e risonha (...)” (MACHADO, 1996) e a ilustração de Claudius reforça uma imagem positiva da mulher negra, que sorri e está em harmonia com a filha. Através dos detalhes que descrevem a mãe é possível observar: maquiagem, brincos, unhas longas e pintadas, brincos, pulseiras, anéis. As duas estão em um ambiente privado e familiar: num sofá, a filha ao colo da mãe lendo ou contando histórias. O lugar é afetuoso e acolhedor e a ilustração coloca ênfase no carinho materno.

É nesta cena familiar que o coelho aparece para responder sua insistente questão, a mãe afirma a sua hereditariedade e os traços culturais expostos nos retratos na parede. Por fim, o coelho agora, por meio da intervenção da mãe, descobre a origem do “segredo” da menina.

---

<sup>1</sup> O livro de Ana Maria Machado data de 1986 e foi muito importante para abrir a discussão sobre a negritude na literatura infantil, mas ressalta-se que a terminologia utilizada muitas vezes não corresponde às discussões contemporâneas sobre o tema.

Figura 6 - a diversidade



Na figura 6, a última do livro, há inúmeros filhotes de todas as cores, representando os herdeiros do coelho que finalmente casou-se com uma coelha negra. A diversidade racial é ilustrada nesta cena e ali está exposta a mestiçagem<sup>2</sup> como um valor positivo. A história conta que: “Tinha coelho pra todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelhinha bem pretinha” (p.21), como na imagem de Claudius está demonstrado que todos estão em harmonia e com olhos contentes e dentinho para fora, a exceção da coelha pretinha que tem a boca como a da menina bonita. Reforçando a proximidade entre a coelhinha e a protagonista: “Já sabe, afilhada da tal menina bonita que morava na casa ao lado” (p.21).

A relação entre palavra e imagem em *Menina bonita do laço de fita*, da editora Ática, aborda a questão da negritude de forma que atenta para a sua valorização, especialmente, em relação à mestiçagem, discurso que vigorava quando foi publicada sua primeira edição, em 1986. Há que se reforçar que os espaços de circulação da criança negra impõem uma reflexão acerca das conquistas e visibilização dessa etnia, em 1986 a ilustração era de Valter Ono; Claudius ilustra a narrativa de Machado em 1998 e são as imagens deste artista que representam esta menina urbana e de classe média.

<sup>2</sup> Evidencia-se a designação “mestiçagem” como uma discussão já anacrônica para área, contudo julga-se pertinente problematizar a produção de Machado, já que ela está nas bibliotecas escolares e continua sendo muito lida.

Discutir sobre a contextualização da criança negra na literatura infantil é urgente, já que se sabe que a identificação na literatura (ou produções culturais em geral) é uma qualidade significativa para reconhecer sua subjetividade. Como propõem as pesquisadoras espanholas González Landa y Alzola Maiztegi:

O desenvolvimento social, o conhecimento e a imagem da gente se constroem ao longo da infância e da adolescência a partir de três fontes principais, intimamente entrelaçadas: como a criança se vê, como recebe o olhar dos outros e como se relaciona com os demais. Estas vivências terão efeitos, mesmo que não irreversíveis, muito importantes no conhecimento e aceitação de si mesmo e, como consequência, na sua dimensão social e afetiva e sua alegria de viver (LANDA e MAIZTEGI, 2008, p. 145 apud 2011, p. 178)<sup>3</sup>.

#### 4 *Ninã bonita: a obra de chegada*

A obra *Niña Bonita*, de Ana Maria Machado, traduzida para o espanhol por Verónica Uribe, é ilustrada por Rosana Faria em 2004. A ilustradora venezuelana é desenhista gráfica e prima pela qualidade expressiva de uma narrativa visual mais realista e situada em zona rural e comunitária. Como bem descreve Linterna (2014), Faria tem:

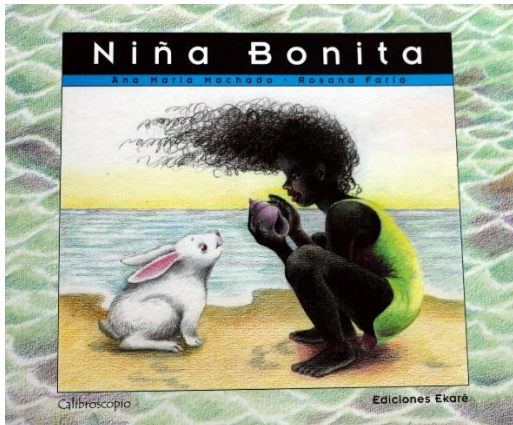
*A plasticidade não escapa da sua realidade, que é familiar e ao mesmo tempo universal, a ilustração abre uma janela para as crianças sobre nosso mundo mais imediato, mas também e, sutilmente, nos dá mostras de nossa própria nacionalidade venezuelana. É indubitável: geração a geração, Rosana Faria faz parte do imaginário das crianças* (LINTERNA, 2014, s/número de página)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Texto original: “El desarrollo social, el conocimiento y la imagen de nosotros mismos se van construyendo a lo largo de nuestra infancia y adolescencia a partir de tres fuentes principales, íntimamente entrelazadas: cómo la niña o el niño se ve a sí mismo, cómo percibe que le ven los demás y cómo se relaciona con los demás. Estas vivencias tendrán unos efectos, aunque no irreversibles, muy importantes en el conocimiento y la aceptación de sí mismo y, como consecuencia, en su dimensión social y afectiva y en su alegría de vivir” (LANDA e MAIZTEGI, 2008, p. 145 apud 2011, p.178)

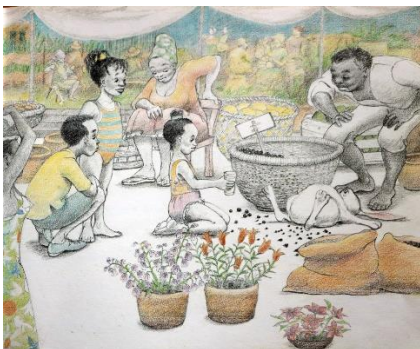
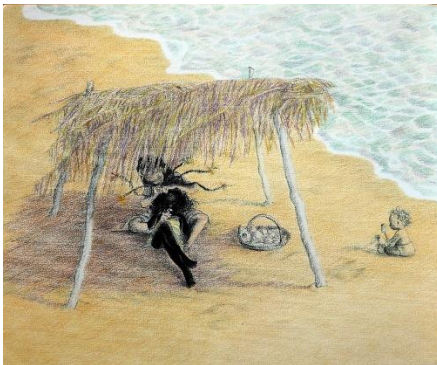
<sup>4</sup> Texto original: “Una plasticidad que no escapa de su realidad, que resulta familiar y a la vez universal, una ilustración que le abre una ventana a los niños sobre nuestro mundo más inmediato pero también y, sutilmente, nos da retazos de nuestra propia venezolanidad. Es indudable: generación tras generación, Rosana Faria se ha hecho parte del imaginario de los niños” (LINTERNA, 2014, s/número de página)<sup>4</sup>.

Figura 7 - Capa



Logo na capa, encontram-se os protagonistas de forma muito similar a da versão em português, contudo a cor da pele da menina e o traçado do corpo dos personagens, do mar e da luz do sol ao fundo indicam uma intenção de sentido mais realista. O olhar entre a menina negra e o coelho branco assume certa cumplicidade entre eles. A cor do vestido da menina contrasta com a cor de sua pele, reforçando-a. Vale notar que na versão brasileira a imagem da criança negra é o marrom, já na venezuelana, a cor preta é escolhida.

Figuras 8, 9 e 10 - Cenários públicos



Nas cenas selecionadas, é possível verificar os espaços de circulação dos protagonistas. Salienta-se que a importância dada aos personagens principais na versão brasileira cede lugar à ambientação na concepção gráfica de Faria (2004). Na figura 8, mãe e filha estão em uma cabana de praia sentadas no chão e os elementos que compõem a cena indicam o espaço aberto, público e próximo à natureza, o que é bastante diferente da edição brasileira, que se fixa no ambiente doméstico.

As figuras 9 e 10 apresentam vários elementos em oposição a outras imagens da edição venezuelana que utilizam menos cores e elementos (há a constante presença do mar). A maioria das cenas na versão em análise são representadas por espaços vazios que destacam a figura da protagonista; enquanto nestas os espaços são cheios. Ali os personagens principais estão em conjunção com seus espaços de circulação e sugerem a menina negra como pertencente à comunidade, que pode ser de pescadores ou agrícola. Demonstra-se que ela faz parte de uma coletividade, inclusive, diminuindo graficamente o seu destaque na cena, já que os protagonistas se perdem no meio da comunidade. Por exemplo, na figura 9, a menina está de costas se o leitor a reconhece pelo cabelo trançado e suas fitas coloridas; o coelho branco está quase escondido na cena, um pouco à frente de uma cerca à direita.

Infere-se que é uma comunidade não localizada, mas com fortes traços da cultura latino-americana. Consta-se disso por meio dos seguintes indícios: 1) a diversidade de cores de pele e traços dos personagens; 2) a mercearia “Chicho” – a questão linguística; 3) a proximidade entre as pessoas.

Já na figura 10, os personagens são camponeses com a cesta da colheita, pés descalços e as vestimentas simples. A menina não aparece e o coelho está desmaiado e quase apagado ao lado do cesto. A ênfase está nos habitantes do lugar, reforçando assim a preponderância do traço comunitário com um valor positivo e de ênfase a identidade negra do Caribe como bem observam Landa e Matiztegi (2011) quando analisam *Niña Bonita*:

*Non sabemos, como comentado anteriormente, em que lugar se situa esta história, mas parece um território em que os cidadãos aparecem em uma amplíssima gama de chocolates. Nesta história, ao contrário do que aconteceu em muitos lugares, também do Caribe, não há indícios de que o ideal seja o embranquecimento da pele; ao contrário, o belo é ser negra e isso se converte no ideal do coelho branco (LANDA Y MATIZTEGI, 2011, p. 177)<sup>5</sup>.*

---

<sup>5</sup>. Texto original: “No sabemos, como hemos comentado anteriormente, en qué lugar se sitúa esta historia pero parece un territorio en que sus ciudadanos aparecen en una amplísima gama de chocolates. En esta historia, al contrario de lo que ha sucedido en muchos lugares, también del Caribe, no hay atisbo de que el ideal sea aclararse

Como analisa Linterna (2014), as ilustrações de Faria têm a característica de descrever o cotidiano e a vida dos venezuelanos, seja na praia, na rua ou no ambiente doméstico da casa. A comunidade caribenha e a presença do negro põem em foco o modo de entender a resistência neste espaço de produção. Conforme discute Salas (2004), a justificativa do racismo venezuelano segue caminhos muito parecidos ao da sociedade brasileira<sup>6</sup>:

*surgiu dentro de um discurso político hegemônico da ideologia da mestiçagem, também conhecida como o “mito da democracia, ou igualdade racial”. Com este discurso político se tentava fechar as feridas produzidas pelo choque de diferentes civilizações assim como encobrir as relações desiguais de poder entre os diferentes grupos étnicos, mas na realidade acabou por situar a imagem do branco europeu como referente civilizatório, invisibilizando os africanos e indígenas e seus descendentes (SALAS, 2004, p.116)<sup>7</sup>.*

Figura 11 - cena doméstica



Figura 12 - cena pública



Nas figuras 11 e 12, são mais uma vez reforçadas a presença da comunidade e os traços dos personagens revelam novamente a diversidade de cores de pele, pode-se perceber que os elementos memoram a cultura colonizadora: a cristaleira, o oratório (a representação da religião católica), o telhado da casa, construção que aparece pela porta aberta e o estilo dos móveis. Entretanto, atrás da mãe, é possível identificar vasos de cerâmica que remetem à

---

la piel; al contrario, lo bello es ser negra y ello se convierte en ideal del blanco conejito” (LANDA e MATIZTEGI, 2011, p. 177)

<sup>6</sup> Neste artigo, busca-se trazer a discussão do racismo travada na Venezuela, visto que a versão analisada foi produzida naquele país. Sabe-se de inúmeras transformações das abordagens do racismo e da luta antirracista no Brasil, contudo julgou-se pertinente manter as referências bibliográficas venezuelanas.

<sup>7</sup> Texto original: “surgió dentro del discurso político hegemónico la ideología del mestizaje, también conocida como el “mito de la democracia, o de la igualdad racial”. Con este discurso político se intentaba cerrar las heridas producidas por el choque de diferentes civilizaciones, así como encubrir las relaciones desiguales de poder entre los diferentes grupos étnicos, pero en realidad situó la imagen del blanco europeo como referente civilizatorio, invisibilizando a los africanos e indígenas y sus descendientes” (SALAS, 2004, p.116).

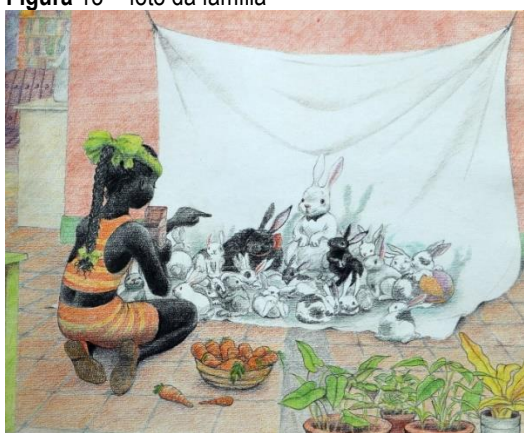
cultura negra, indígena, latino-americana. Há desta cena o hibridismo proposto por Canclini (2003):

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos estratos sociais (CANCLINI, 2003, p. 74).

Ainda, a exposição das fotografias, na figura 11, mostra o encontro interétnico do negro com o branco, que gerou uma família resultante desse encontro e ele está representado no ambiente doméstico. Já, na figura 12, no intuito de destacar a cena comunitária, mais uma vez, a artista plástica se distancia do texto verbal para apresentar uma festa na vila. Há dança, tambores, maracas, saias coloridas, lenços no pescoço, chapéu, e, sobretudo, são valorizados os traços negros nos membros da comunidade. Destaca-se também ao fundo um santo levado conforme acontece em procissões. Assim, é possível afirmar que a festa da comunidade se assemelha às quermesses tão comuns na tradição ibérica e retomadas e transformadas na América Latina.

A menina ainda continua sobressaindo-se pela cor mais forte, no entanto, há um degrade de cores entre o preto, o cinza e o branco, revelando aquilo que será tema da cena seguinte, na qual os filhos do coelhinho aparecem, conforme figura 13.

**Figura 13** - foto da família



A última cena é o retrato final que, assim como as ilustrações de Claudius e o texto de Machado, exalta a diversidade dos coelhos que personificam a relação entre as pessoas. Nesta, porém, não há a aproximação do estilo cartum como naquela, tampouco a feminilização da



coelhinha negra. Como pontuam Landa e Matiztegi (2011)

*É chamativo o jogo de contrastes, e a mestiçagem que se dá nas famílias da narração: a mãe é mulata, a avó é negra, o avô é branco, o que traz a coelhinha negra é branco, etc. Isto é, toda a história é um canto a mestiçagem, a beleza da negritude e a busca do mestiço (LANDA Y MATIZTEGI, 2011, p.178)<sup>8</sup>.*

As autoras destacam como valor positivo a mestiçagem, no entanto, sabe-se que este discurso acabou por invisibilizar a comunidade negra e muito pensadores criticam o “mito da democracia racial”. Vale, portanto, pontuar que tanto a perspectiva de Machado como de Faria e Claudius estão superadas nas discussões contemporâneas sobre racismo e lutas antirracistas. As duas versões revelam uma preocupação em acompanhar a valorização da criança negra pretendida por Machado, contudo a presença da mestiçagem como um valor se faz presente e isso reforça a ideia que o tempo e o espaço de produção são determinantes na organização dos textos. Há que pontuar, por isso, que as marcas comunitárias e identitárias recorrentes na versão venezuelana contribuem com outros sentidos para a leitura da obra de Ana Maria sem abandonar a abordagem da mestiçagem já anacrônica nas reflexões brasileiras.

### Considerações finais

Ao longo deste artigo foi possível desconstruir e reconstruir as obras *Menina Bonita do laço de fita* e *Niña bonita* com o objetivo de verificar como é apresentada a questão da negritude em dois espaços de produção: Brasil e Venezuela e se as narrativas visuais contribuem para a criação de sentidos nos livros ilustrados analisados. Assim sendo, por meio das análises, constata-se que as concepções do ilustrador ao produzir sua narrativa retomam o texto verbal, gerando sentidos. Partindo dessa perspectiva, é importante levar em consideração a estrutura da obra do início ao fim, ou seja, entendê-la como um todo de sentido, tanto nas questões discursivas, como nas propostas estéticas.

A literatura revela e refrata a sociedade em que está inserida, como demonstra Bakhtin (1988) e a literatura infantil como discurso social também introduz o leitor nesta corrente discursiva, que será tramada na e pela linguagem e, portanto, há que se analisar as produções

---

<sup>8</sup>Texto original: “Es llamativo el juego de contrastes, y el mestizaje que se da en las familias de la narración: la madre es mulata, la abuela negra, el abuelo blanco, el que atrae a la conejita negra es blanco, etc. Es decir, toda la historia es un canto al mestizaje, a la belleza de la negritud y a la búsqueda de lo mestizo” (LANDA Y MATIZTEGI, 2011, p.178).

destinadas às crianças no que diz respeito também à ideologia veiculada.

Posto isso, nota-se que na versão brasileira o negro está inserido em atividades que não eram “comuns” em outros tempos e com outra organização social e de poder. Como ao longo da análise demonstrou-se, as práticas do balé, da leitura, do desenho eram atividades comuns aos/as meninos/as brancos/as. Em outros tempos, nem mesmo o acesso à escola era permitido. Claudius oferece à obra de Machado um discurso que valoriza a negritude em sua beleza e qualidades físicas e também coloca o/a negro/a em outro lugar social, porém acompanhando o texto verbal, reproduz a ideia da mestiçagem como um valor positivo.

Em *Niña Bonita*, o foco está na inserção da protagonista no espaço comunitário, em um lugar não precisamente localizado, mas com características que podem ser destacadas: o mar e seus barcos, a colheita e o trabalho no campo, a praça e suas festas, a mercearia e seus habitantes e a protagonista pertencem a esse lugar. A comunidade retratada revela o hibridismo entre a cultura advinda de outros lugares: como a europeia com a invasão, a dos povos transplantados com os africanos e, por outro lado os donos da terra, os povos originários. Este cenário e paisagens dizem mais que a própria narrativa verbal, já que sua proposta é aproximar o leitor a uma forma de viver das comunidades afrodescendentes da Venezuela.

Assim, enquanto *Menina bonita do laço de fita* desloca a protagonista negra do lugar comum, *Niña bonita* reforça o pertencimento e a tradição das comunidades afrodescendentes. A primeira com o objetivo de romper com as normas sociais/institucionais que impõe o espaço da pessoa negra subalterna; na segunda, o pertencimento da menina ressalta a importância da convivência em comunidades. Aqui a ilustradora transplanta a narrativa para o seu espaço latino-americano e talvez venezuelano, caribenho, dando à versão para o espanhol seus traços culturais.

Nos livros em análise, os ilustradores tiveram autonomia para produzir suas narrativas visuais em relação ao texto verbal. Estas obras se concretizaram como textos sincréticos, nos quais palavra e imagem enunciam um todo dotado de sentido. Tem-se, pois, dois livros ilustrados, como definido por HUNT (2010). A leitura de imagens, então, não se limita à decodificação de signos, mas sim abre caminhos a possibilidades de leitura e convoca um leitor ativo.

### CRediT

**Reconhecimentos:** Não é aplicável.

**Financiamento:** Não é aplicável.

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** Não é aplicável.

**Contribuições dos autores:**

Conceitualização, Administração do projeto, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: CORTEZ, Mariana.

Visualização, Escrita - rascunho original: FERREIRA, Sandra de Oliveira.

### Referências

ARBOLEYA, V. J. *O negro na literatura infantil: apontamentos para uma interpretação da construção adjetiva e da representação imagética de personagens negros*. Geledés: Instituto da Mulher Negra, São Paulo, 27 abr. 2013. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-negro-na-literatura-infantil-apontamentos-para-uma-interpretacao-da-construcao-adjetiva-e-da-representacao-imagetica-de-personagens-negros/>>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N). *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. (4ª ed). Tradução por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, Tradução por Heloísa P Cintrão, 2003.

Dutra, A. da S., & DEBUS, E. S. D. (2019). *O protagonismo negro nos contos de fadas modernos*. *Poiesis Pedagógica*, 17(1), 69–83. <https://doi.org/10.5216/rpp.v17i1.56432>

CORTEZ, M. *Por linhas e palavras: o projeto gráfico do livro infantil contemporâneo em Portugal e no Brasil*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2008.

FANON, F. *Peles negras, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LANDA, M. C. G. & MAIZTEGI, N.A. “Niña Bonita: un delicioso antídoto contra la discriminación racial” in: *Didáctica. Lengua y Literatura*, Universidad Complutense de Madrid, 2011, Vol. 23 171-182

LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: CosacNaify, 2011.

LINTERNA, P. *Rosana Faria: 25 años ilustrando libros para niños*. Disponível em: <http://historico.prodavinci.com/blogs/rosana-faria-25-anos-ilustrando-libros-para-ninos-por-pezlinterna/> Acesso em: 15 nov. 2018

MACHADO, A. M. *Menina bonita do laço de fita*. São Paulo: Ática, 7. Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Niña Bonita*. Ediciones Ekaré, 2004.

NIKOLAJEVA, M; SCOTT C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, I. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008

OLIVEIRA, M A. J. *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*. Disponível em: <<http://www.uneb.br/seara/artigos/Negros%20Personagens%20nas%20Narrativas%20Literarias.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

Sites:

Biografia Claudius: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14876/claudius> - consulta realizada em 26/1/2017

Biografia Rosana Faria: <http://prodavinci.com/blogs/rosana-faria-25-anos-ilustrando-libros-para-ninos-por-pezlinterna/> - por Pez Linterna - Rosana Faria: 25 años ilustrando libros para niños, 15 de outubro de 2014.

---

<sup>1</sup>As imagens são registros fotográficos das obras analisadas realizados pelos autores do artigo.