


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

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

*Mariana Cortez**

Profesora de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana en el área de Letras / Lingüística, en pregrado y maestría en Literatura Comparada (PPGLC). Magíster en Semiótica y Lingüística General (2001) de la Universidad de São Paulo. Doctorado en Letras de la Universidad de São Paulo (2008). Postdoctorado en Educación en la Universidade Estadual Paulista (UNESP - Presidente Prudente).

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

*Sandra de Oliveira Ferreira***

Profesora del Sistema Escolar del Estado (PR), licenciada en Letras con titulación en Portugués y Español y Literatura por la Universidade Dinâmica das Cataratas - UDC; Postgrado en Literatura Brasileña en la Faculdade São Braz y Magíster en Literatura Comparada en la Universidad Federal Latinoamericana - UNILA.

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

Recibido en: 16 dic. 2020. **Aprobado en:** 24 mar. 2021.

Cómo citar este artículo:

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. 206-226, maio 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10135509>

RESUMO

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 os 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

*

 macortez74@hotmail.com

**

 s-deoliveira23@outlook.com

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.

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 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.

1 Introducción

El libro ilustrado infantil propone un diálogo entre el texto y la imagen, ampliando las posibilidades y las experiencias de lectura para el niño/a. A lo largo del tiempo y gracias a las nuevas tecnologías, las imágenes se tornan protagonistas en los textos culturales en general y con especial énfasis en la literatura infantil.

En las palabras de Ana Maria Machado (1999), la producción del libro infantil debe ser consciente de los hilos ideológicos tramados por ella, ya que será responsable por la formación lectora y por la constitución de la subjetividad del niño/a. A pesar de la reflexión de Machado ser de hace 20 años, ella está vigente en las discusiones sobre la literatura infantil, siendo afirmada por los autores como Oliveira (2005):

Los libros infantiles, además de proporcionar placer, contribuyen con el enriquecimiento intelectual de los/as niños/as. Siendo ese género objeto de la cultura, ellos tienen un encuentro significativo de sus historias con las del mundo imaginativo. Los/as Niños/as tienen la capacidad de colocar sus propios significados en los textos que leen (OLIVEIRA, 2005, p.125)¹.

¹Texto original: “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).

Las ilustraciones en los libros para niños/as contribuyen para la capacidad imaginativa del lector de manera significativa, sin embargo, en el pasado la imagen era percibida por los críticos como un refuerzo de los sentidos de la palabra. Creían que el lenguaje visual era apenas un complemento del texto verbal, a veces inclusive, limitando la capacidad imaginativa del receptor. Con el pasar del tiempo, más o menos en los años 1970 en Brasil, la imagen comenzó a ganar espacios en las producciones literarias destinadas a la infancia y gradualmente se fue percibiendo su relevancia en la formación de los pequeños lectores, no solo en lo que se refiere al contenido, sino también a la forma, ya que teóricos afirman que la imagen en el libro infantil también contribuye para la comprensión del texto visual.

Maria Nikolajeva y Carole Scott (2011) consideran que

las ilustraciones en el libro infantil no sólo reflexionan el estilo individual del artista y su sensibilidad a la historia, sino también al estilo general de ellas en determinado periodo, ideología, intenciones pedagógicas, visiones de la sociedad sobre ciertas cuestiones (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 61)².

En esta perspectiva, el artículo pretende, por medio de dos versiones de un mismo libro ilustrado, verificar las posibilidades de los sentidos en dos contextos culturales distintos: en Brasil y Venezuela. Las obras que componen el corpus de estudio son: (1) *Menina Bonita do Laço de Fita* (1986) de Ana Maria Machado, publicada en Brasil por la editora Ática, con concepción gráfica de ClaudiusSylvius Petrus Ceccon y (2) *Niña Bonita* (1994), traducida por Veronica Uribe en Venezuela por la editora Ekaré y Rosana Farias fue responsable por la narrativa visual. En el texto verbal, sólo encontramos una palabra que ha sido transpuesta, llevando en cuenta el contexto objetivo de la traducción, la palabra *jabuticaba* se tornó “uva negra”, ya que en el territorio venezolano no hay esa fruta brasileña y el título que suprime la expresión “laço de fita”, que podría dejar la traducción más limitada a una de las variantes del español. Ya en las narrativas visuales de Ceccon (1986) y de Faria (1994), hay, en la perspectiva defendida, una variación significativa, especialmente en lo que concierne al contexto de circulación de la niña negra, como se pretende demostrar en la secuencia de este artículo.

Por lo tanto, se apoya Hunt (2010) con la intención de reflexionar sobre la concepción del libro ilustrado:

² Texto con traducción en portugués: “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 y SCOTT, 2011, p. 61).

Los libros-ilustrados pueden explorar esa relación compleja; las palabras pueden aumentar, contradecir, expandir, resonar o interpretar las imágenes – y viceversa. Los libros-ilustrados pueden cruzar el límite entre los mundos verbales y preverbales; pueden ser aliados de/la niño/a lector/a (HUNT, 2010, p. 234)³.

Partiendo de la idea definida por el autor, vale la pena apuntar la diferencia entre la concepción de ilustración y libro ilustrado, porque este último se presenta como un discurso, en el cual la palabra y la imagen construyen el sentido de la obra. La estudiosa Sophie Van Der Linden (2011) también explica la diferencia del libro ilustrado y libro con ilustración.

Libros con ilustración: obras que presentan un texto acompañado de ilustraciones. El texto es especialmente predominante y autónomo desde el punto de vista del sentido. El lector penetra en la historia por medio del texto, lo cual sustenta la narrativa. Libros ilustrados: obras en que la imagen es espacialmente preponderante en relación al texto, que además puede estar ausente (como es llamado en Brasil, de libro-imagen) La narrativa se hace de manera articulada entre textos e imágenes (VAN DER LINDEN, 2011, p.24)⁴.

Según la definición de Van Der Linden, este análisis trata las obras como libros ilustrados, es decir, aquellos donde la palabra y la imagen forman un todo de sentido y, como consecuencia, cualquier alteración en el encuentro de lenguajes implica la recepción de la historia. Se debe, por eso, considerar la concepción de los libros para reflexionar sobre cómo son tejidos los hilos ideológicos, marcados por el tiempo y el espacio de su producción. El lector, por lo tanto, tiene la posibilidad de leer la palabra y la imagen de forma activa, entrelazando los significados de ambas expresiones y en el caso analizado, comparativamente, percibir que los textos de producción interfieren en la lectura.

³Traducción en portugués: “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).

⁴ Traducción em português: “*Libros com ilustração: obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é especialmente 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).

2 Menina bonita do Laço de Fita: obra de origen

La obra *Menina Bonita do Laço de Fita* es uno de los libros más premiados de Ana Maria Machado y fue traducido para varios idiomas, inclusive para el español, en la edición trabajada por este artículo. En él, la protagonista de la historia es una niña linda, los ojos parecían dos aceitunas negras y el cabello era crespo y bien negro y “*a pele era escura e lustrosa, que nem pelo da pantera-negra quando pula na chuva*” (p.3)⁵. El segundo personaje es un “*coelho branco, de orelha cor-de-rosa, olhos vermelhos e focinho nervoso*” (p.7)⁶, que se admira con el color de piel de la niña y se siente encantado “*O coelho achava a menina a pessoa mais linda que ele já tinha visto em toda a vida*” (p.7)⁷, lo que despierta en él, las ganas de ser “negrito” como ella. Además de eso, el conejo afirma “*quando eu casar quero ter uma filha pretinha e linda que nem ela...*” (p.7)⁸. Pero como él tenía una nariz nerviosa y mucha curiosidad, decide, entonces, preguntarle a la niña: “*Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo para ser assim tão pretinha?*” (p.8).⁹

Esta será una pregunta repetida varias veces, marcando el ritmo y musicalidad de la narrativa. Lo mismo ocurre en relación a la reacción de la niña a la pregunta “*ela não sabia, mas inventou*” (p.8)¹⁰. En este juego de preguntas y subterfugio de respuestas, se tiene una narrativa de repetición, bastante característica del universo de la literatura infantil.

Dentro de las varias respuestas presentadas, la niña inventa posibilidades: porque había caído en una lata de pintura negra o comido mucha *jabuticaba* o tomando mucho café. Y frente a las respuestas recibidas, el conejo hace exactamente lo que ella indicaba, pero, todos los intentos son frustrados. Hasta que un día, el conejo va a la casa de la niña a preguntar nuevamente con respecto a su secreto, se depara con una escena familiar de la niña con la mamá. Al percibir que la niña ya iba a inventar otra respuesta para la insistente pregunta del conejo, la mamá resolvió meterse y dijo “*- Artes de uma avó preta que ela tinha*” (p.15)¹¹. Exactamente en este momento, el conejo comprendió que la belleza de la niña estaba en su hereditariadad y que para él tener una conejita linda como la niña, tendría que construir una

⁵Traducción: “La piel era oscura y brillante como el pelo de la pantera negra cuando juega en la lluvia” (p.3).

⁶Traducción: “Conejo blanco, de orejas color rosa, ojos rojos y nariz nerviosa” (p.7).

⁷Traducción: “El conejo creía que la niña era la persona más linda que había visto en toda la vida” (p.7).

⁸Traducción: “Cuando me vaya a casar quiero una hija negrita y linda que ni ella...” (p.7).

⁹Traducción: “Niña bonita del lazo de cinta, cuál es tu secreto para ser así tan negrita” (p.8).

¹⁰ Traducción: “Ella no sabía, pero inventó” (p.8).

¹¹Traducción: “-Artes de una abuela negra que ella tenía” (p.15).

familia, casándose con una coneja negrita “*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)¹². La respuesta científica surge en el final de la narrativa, cuando la diversidad étnica también es marcada: “*Tinha coelho para todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha pretinha*” (p.21)¹³.

En esta narrativa, es posible reflexionar sobre la deconstrucción de un padrón de belleza blanco y dominante. Conforme discute el martinicano Fanon (2008) en *Peles Negras Máscaras Brancas*, cuerpo negro es rechazado, negado, invisibilizado:

Después tuvimos que enfrentar la mirada blanca. Un peso inusual nos oprimió. El mundo verdadero invadía nuestro pedazo. En el mundo blanco, el hombre de color encuentra dificultades en la elaboración de su esquema corporal. El conocimiento del cuerpo es únicamente una actividad de negación. Es un conocimiento en tercera persona. En torno del cuerpo reina una atmósfera densa de incertezas” (FANON, 2008, p. 104)¹⁴.

En contracorriente, el color de la piel y las características de la *menina bonita* son exaltadas en la obra y el enunciado del texto propone una inversión de papeles, la niña no tiene los trazos de lo que socialmente se impone como bello, ya que no es blanca, rubia y de ojos azules; mismo así, es considerada como bella por el conejo. Valdinei José Arboleya(2013) afirma que “*la literatura infantil se presenta como una perspectiva instigante junto a la necesidad de reformulación de los patrones ideológicos*”, Dutra y Debus (2019) contemplan la idea, declarando que los cuentos modernos, diferentemente de los tradicionales, son una importante contribución para el combate al racismo, justamente, porque alteran aquella concepción descrita inicialmente e imprimen, en la literatura dirigida a los pequeños lectores, la propuesta de la “representatividad” tan discutida hoy.

También es interesante destacar que es el conejo blanco quien tiene curiosidad sobre el origen de la niña. Ella no demuestra estar preocupada con eso, tanto que, frente a la pregunta del conejo, apenas inventa una respuesta y nunca va en busca de descubrir una explicación para

¹²Traducción: “No precisó buscar mucho. Luego encontró una conejita oscura como la noche, que creía aquel conejo blanco encantador. Fueron novios, se casaron y tuvieron una camada de hijos” (p.18-20).

¹³Traducción: “Tenía conejos para todos los gustos: blanco bien blanco, blanco medio gris, blanco con manchas negras y hasta una coneja negrita” (p.21).

¹⁴Traducción en portugués: “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).

su etnia. Consecuentemente es posible inferir que el origen de su etnia es una preocupación de aquel que en la narrativa es blanco, y no de ella.

En la obra de Machado, el conejo piensa, habla, cuestiona, sueña, desea y representa el blanco admirado con la diferencia. La inversión en la narrativa está, precisamente, en el hecho de que las cualidades étnicas negras se positivizan y no como predominantemente aparecía en la literatura adulta y en la literatura infantil, en especial los cuentos de hadas y princesas, donde las protagonistas eran siempre blancas como es discutido por Dutra e Debus (2019). Ana Maria Machado rompió con ese mandato, destacando la protagonista negra como “una princesa de las tierras de África, o un hada del Reino de la Luna”

Las características del género de la literatura infantil autorizan la reflexión sobre la importancia de discusiones para la formación de niños/as antirracistas, proponiendo la transformación del discurso y de las prácticas sociales. Sí el texto verbal de Machado presenta una nueva forma de pensar sobre los/as niños/as negras, las narrativas visuales de Claudius y Rosana también van a contribuir para describir otros mundos y valores en la lectura del libro ilustrado.

3 La narrativa visual de la obra de origen

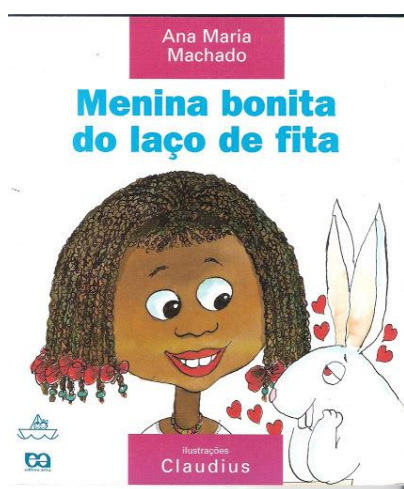
Claudius Sylvius Petrus Ceccon es el responsable por la manifestación visual de *Menina Bonita do Laço de Fita*. La propuesta del artista implementa trazos simples, fuertes y la técnica es el diseño próximo del cartoon. La historia de este ilustrador es marcada por la militancia durante la dictadura militar en Brasil y, todavía, por el exilio. De vuelta a su país, con el cineasta Eduardo Coutinho (1933-2014), la escritora Ana Maria Machado (1941) y otros, fundan el Centro de creación de la Imagen Popular (Cecip), en el año de 1986. Esta breve bibliografía lo posiciona entre los artistas preocupados e involucrados con las luchas por sociedades más justas. Su producción artística tiene como objetivo la revisión de posturas coloniales, como se presenta abajo:

En el libro didáctico *Brasil Vivo*, por ejemplo, el texto escrito y las ilustraciones se alían para narrar la historia de Brasil a partir de la perspectiva diversa de aquella comúnmente expuesta en materias escolares. En lugar de la mirada colonizadora, está la visión de los indios colonizados. En cuanto el texto describe las actividades indígenas y las mudanzas causadas por la llegada de los portugueses, la figura del portugués es presentada de forma

irónica en los dibujos. Ilustrando los episodios históricos con humor, las caricaturas de Claudius narran la formación del país a contrapelo, dando voz a los oprimidos y representando de manera nueva a los opresores. La violencia de los portugueses, la brutalidad como son tratados los esclavos africanos, la forma autoritaria de la educación jesuita y el machismo de la cultura colonial son algunos temas enfocados (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2001)¹⁵.

En *Menina bonita do laço de fita*, Claudius caracteriza la protagonista negra y su construcción discursiva apunta a cambiar el espacio de esta niña en la sociedad, además de estar en diálogo con el texto verbal de Machado.

Figura 1 - Capa



En la capa (figura 1¹⁶), aparece en destaque la niña negra con trazos que marcan su negritud: el color de la piel, los cabellos, la nariz y el destaque a la boca roja. A su lado, con mirada de admiración, está un conejo blanco. Hay entre los dos, una mirada de complicidad.

¹⁵Texto original: “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).

¹⁶ Las imágenes con registros fotográficos de las obras analizadas realizados por los autores del artículo

Figura 2 - Protagonista e pantera negra



La figura 2 confirma el texto verbal que describe: los ojos parecen *“azeitonas pretas brilhantes, os cabelos enroladinhos e bem negros”* (p. 3)¹⁷ y la boca con labios carnosos. Al fondo está una pantera negra, que fue la referencia citada en el texto con el propósito de la comparación *“A pele era escura e lustrosa, que nem pelo de pantera-negra quando pula na chuva”* (p. 3)¹⁸. El dibujo de Claudius recrea la comparación expresada en el texto escrito y por el trazo común, el color, los aproxima.

En la secuencia, el énfasis está en los collares y las pulseras de perlas de colores y los accesorios de conchas que usa en las puntas de su cabello, reforzando la importancia de marcar los aspectos distintivos y visuales de la cultura de matriz africana. La niña es presentada como una princesa con capa larga (una sábana – común a los juegos de niñas) y la postura altiva. La madre también está representada con adornos como aretes y pulseras. Se destacan tales características como forma de evidenciar que la propuesta gráfica, a pesar de que el texto verbal no los demarca, presenta elementos que llevan al lector a inferir la condición socioeconómica de la familia retratada, huyendo de aquella imagen de niña negra como excluida y marginalizada.

¹⁷Traducción: “Aceitunas negras billantes, el cabello crespo y bien negro” (p. 3).

¹⁸Traducción: “La piel era oscura y brillante, que ni el pelo de la pantera-negra cuando juega en la lluvia” (p. 3).

Figura 3 - balé



Figura 4 - leitura



En las figuras 3 y 4, se muestra primeramente un conejo enorme con poco de relleno en las formas y colores y con una mirada de admiración por la niña. Las imágenes exponen los espacios ocupados por la niña negra y sus actividades: ballet y lectura. La narrativa visual coloca a la niña negra en espacios de circulación de clase media, escolarizada, que anteriormente estaba designada apenas a lo blanco. Así como el texto verbal, la ilustración presenta positivamente características físicas/étnicas y el discurso escrito agrega a la niña negra en espacios anteriormente no ocupados por ellas.

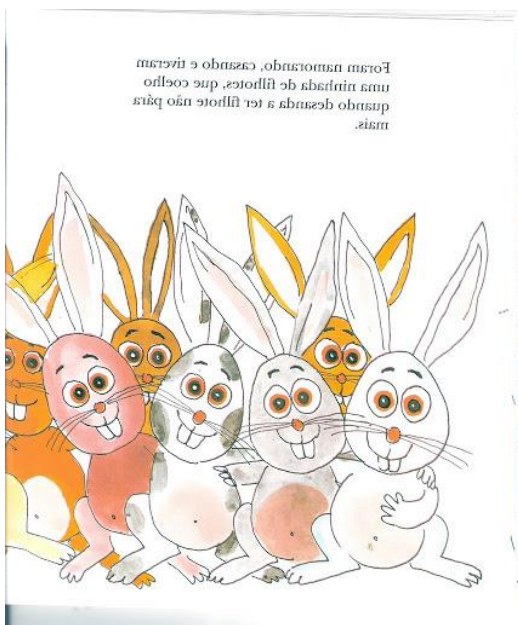
Figura 3 - mãe e filha



En la secuencia, el texto describe la madre y la niña como “(...) mulata¹⁹ linda y risueña (...)” (MACHADO, 1996) y la ilustración de Claudius refuerza una imagen positiva de la mujer negra, que sonríe y está en armonía con la hija. A través de los detalles que describen a la madre es posible observar: maquillaje, aretes, uñas largas y pintadas, pulseras y anillos. Las dos están en un ambiente privado y familiar: en un sofá, la hija sentada junto a su madre leyendo o contando historias. El lugar es afectuoso y acogedor y la ilustración hace énfasis en el cariño materno.

Es en esta escena familiar que el conejo aparece para responder su insistente cuestión, la madre afirma su hereditariadad y los trazos culturales expuestos en los retratos en la pared. Por fin, el conejo ahora, por medio de la intervención de la madre, descubre el origen del “secreto” de la niña.

Figura 6 - a diversidade



En la figura 6, la última del libro, hay innumerables cachorros de todos los colores, representando herederos del conejo que finalmente se casó con una coneja negra. La diversidad racial es ilustrada en esta escena y allí está expuesto el mestizaje²⁰ como un valor positivo. La

¹⁹ El libro de Ana Maria Machado fecha de 1986 fue muy importante para abrir la discusión sobre la negritud en la literatura infantil, pero se resalta que la terminología utilizada muchas veces no corresponde a las discusiones

²⁰ Se evidencia la designación “mestizaje” como una discusión ya anacrónica para el área, de esa forma, se hace pertinente problematizar la producción de Machado, ya que ella está en las bibliotecas escolares y continúa siendo muy leída.

historia cuenta 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)²¹, en la imagen de Claudius se está demostrando que todos están en armonía, con ojos contentos y dientecitos salidos, a excepción de la conejita negrita que tiene la boca como la de la niña bonita. Reforzando la proximidad entre la conejita y la protagonista: “*Já sabe, afilhada da tal menina bonita que morava na casa ao lado*” (p.21)²².

La relación entre palabra e imagen en *Menina bonita do laço de fita*, de la editora Ática, aborda la cuestión de la negritud de forma que atenta para su valoración, especialmente, en relación al mestizaje, discurso que estaba vigente cuando se publicó su primera edición, en 1986. Hay que reforzar que en los espacios de circulación de niños/as negras imponen una reflexión acerca de las conquistas y visibilización de esa etnia, en 1986 la ilustración era de Valter Ono; Claudius ilustra la narrativa de Machado en 1998 y son las imágenes de este artista que representan esta niña urbana y de clase media.

Discutir sobre la contextualización de niños/as negras/os en la literatura infantil es urgente, ya que se sabe que la identificación en la literatura (o producciones culturales en general) es una cualidad significativa para reconocer su subjetividad. Como proponen las investigadoras españolas González Landa y Alzola Maiztegi:

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 Y MAIZTEGI, 2008, p. 145 apud 2011, p.178).

4 Niña bonita: la obra de origen

La obra *Niña Bonita*, de Ana Maria Machado, traducida al español por Veronica Uribe, es

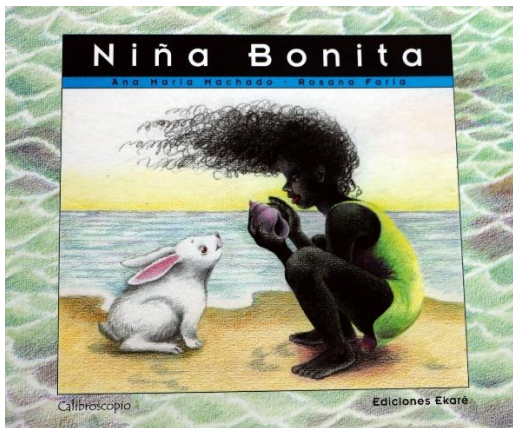
²¹Traducción: “Tenía un conejo para todos los gustos: blanco bien blanco, blanco medio gris, blanco con rayas negras, negro con rayas blancas y hasta una conejita bien negrita” (p.21).

²²Traducción: “Ya sabes, ahijada de la tal niña bonita que vivía en la casa del lado” (p.21).

ilustrada por Rosana Faria en 2004. La ilustradora venezolana es diseñadora gráfica y prioriza la cualidad expresiva de una narrativa visual más realista y situada en la zona rural y comunitaria como bien describe Linterna (2014), Faria tiene:

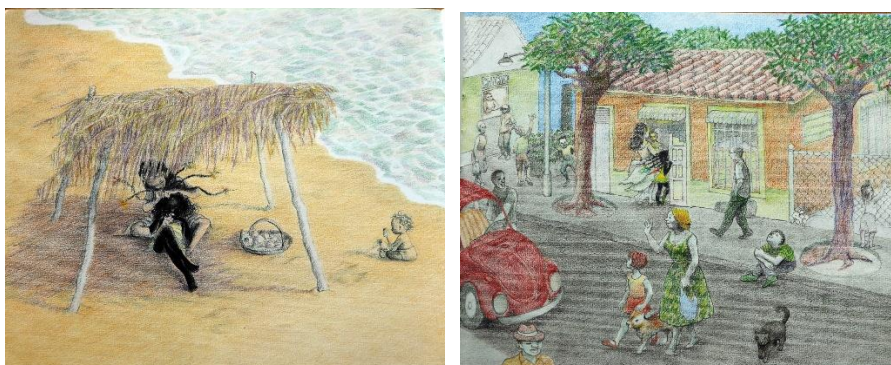
Una plasticidad que no escapa de su realidad, que resulta familiar y a la vez universal, una ilustración que le abre una ventana a los niños sobre nuestro mundo más inmediato, pero también y, sutilmente, nos da retazos de nuestra propia venezolanidad. Es indudable: generación tras generación, Rosana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

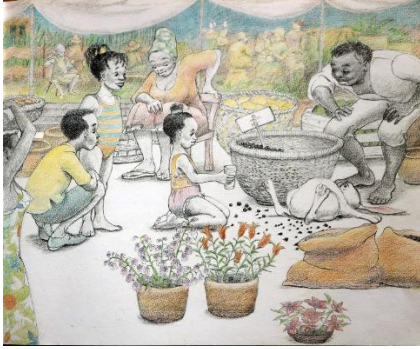
Figura 7 - Capa



Luego en la capa, se encuentran los protagonistas de forma bastante similar a la de la versión en portugués, sin embargo, el color de la piel de la niña y los trazos de los cuerpos de los personajes, del mar y de la luz del sol al fondo, indican una intención de sentido más realista. La mirada entre la niña negra y el conejo blanco asume cierta complicidad entre ellos. El color del vestido de la niña contrasta con el color de su piel, reforzándola. Cabe señalar que en la versión brasileña la imagen de la niña negra es marrón, mientras que en la venezolana se elige el color negro.

Figuras 8, 9 e 10 - Cenários públicos





En las escenas seleccionadas, es posible verificar los espacios de circulación de los protagonistas. Se resalta que la importancia dada a los personajes principales en la versión brasileña cede lugar a la ambientación en la concepción gráfica de Faria (2004). En la figura 8, la madre y la hija están en una cabaña de playa sentadas en el suelo y los elementos que componen la escena indican el espacio abierto, público y próximo a la naturaleza, lo que es bastante diferente de la edición brasileña, que se fija en el ambiente doméstico.

Las figuras 9 y 10 presentan varios elementos en oposición a las otras imágenes de la edición venezolana que utilizan menos colores y elementos (hay una constante presencia del mar). La mayoría de las escenas en la versión en análisis son representadas por espacios vacíos que destacan la figura de la protagonista; en cuanto en éstas los espacios están llenos. Allí los personajes principales están en sincronía con sus espacios de circulación y sugieren a la niña negra como perteneciente a la comunidad, que puede ser de pescadores o agrícola. Se demuestra que ella hace parte de una colectividad, inclusive, disminuyendo gráficamente su destaque en la escena, ya que los protagonistas se pierden en el medio de la comunidad. Por ejemplo, en la figura 9, la niña está de espaldas y el lector la reconoce por su cabello trenzado y sus cintas coloridas; el conejo blanco está casi escondido en la escena un poco al frente de una cerca a la derecha.

Se infiere que es una comunidad no localizada, pero con fuertes trazos de cultura latinoamericana. Se constata eso por medio de los siguientes indicios: 1) la diversidad de colores de pieles y trazos de los personajes; 2) el mercado “Chicho” – la cuestión lingüística; 3) la proximidad entre las personas.

Ya en la figura 10, los personajes son campesinos con la cesta de cosecha, pies descalzos y vestimentas simples. La niña no aparece y el conejo está desmayado y casi apagado al lado de la cesta. El énfasis está en los habitantes del lugar, reforzando así la preponderancia del trazo comunitario con un valor positivo y destacando la identidad negra del

Caribe como bien observan Landa y Matiztegi (2011) cuando analizan *Niña Bonita*:

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

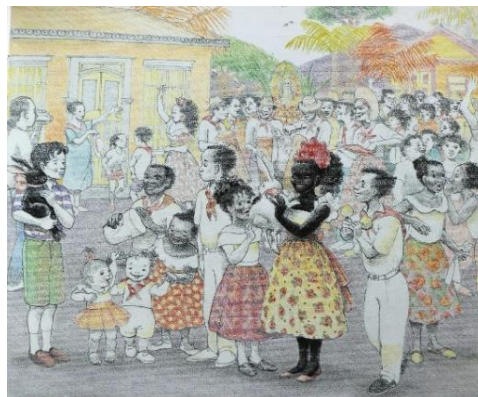
Cómo analiza Linterna (2014), las ilustraciones de Faria tienen la característica de describir el cotidiano y la vida de los venezolanos, sea en la playa, en la calle o en un ambiente doméstico de la casa. La comunidad caribeña y la presencia del negro ponen en foco el modo de entender la resistencia en este espacio de producción. Conforme discute Salas (2004), la justificativa del racismo venezolano sigue caminos muy parecidos a los de la sociedad brasileira²³:

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).

Figura 11 - cena doméstica



Figura 12 - cena pública



En las figuras 11 y 12, es una vez más reforzada la presencia de la comunidad y los

²³ En este artículo, se busca traer la discusión del racismo insertado en Venezuela, visto que la versión analizada fue producida en aquel país. Se sabe de numerosas transformaciones de los abordajes del racismo y de la lucha antirracista en Brasil, de esa manera es pertinente mantener las referencias bibliográficas venezolanas.

trazos de los personajes revelan nuevamente la diversidad de colores de pieles, se puede percibir que los elementos hacen memoria a la cultura colonizadora: la cristalera, el oratorio (la representación de la religión católica), el tejado de la casa, construcción que aparece por la puerta abierta y el estilo de los muebles. En cuanto eso, detrás de la madre, es posible identificar vasos de cerámica que remiten a la cultura negra, indígena, latinoamericana. En esta escena se encuentra el hibridismo propuesto por Canclini (2003):

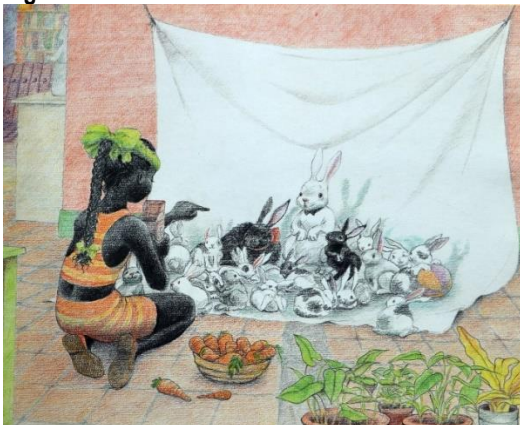
Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas educativas y comunicacionales modernas. A pesar de los intentos por dar a la cultura de élite un perfil moderno, encarcelando el indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista generó formaciones híbridas en todos los estratos sociales (CANCLINI, 2003, p. 74)²⁴.

Hasta entonces, la exposición de las fotografías, en la figura 11, muestra el encuentro interétnico del negro con el blanco, que generó una familia resultante de ese encuentro y él está representado en el ambiente doméstico. Ya, en la figura 12, en el intuito de destacar la escena comunitaria, una vez más, la artista plástica se distancia del texto verbal para presentar una fiesta en el pueblo. Hay baile, tambores, maracas, faldas coloridas, pañuelos en el cuello, sombrero, y, sobre todo, son valorizados los trazos negros en los miembros de la comunidad. Se destaca también al fondo un santo llevado conforme pasa en procesiones. Así, es posible afirmar que la fiesta de la comunidad de asemeja a las fiestas parroquiales tan comunes en la tradición ibérica y retomadas en América Latina

La niña todavía continúa sobresaliéndose por el color más fuerte, sin embargo, hay un degradé de colores entre el negro, el gris y el blanco, revelando aquello que será tema de la escena siguiente, en la cual, los hijos del conejito aparecen, conforme la figura 13.

²⁴Traducción en portugués: “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).

Figura 13 - foto da família



La última escena es el retrato final que, así como las ilustraciones de Claudius y el texto de Machado, exalta la diversidad de los conejos que personifican la relación entre las personas. En esta, sin embargo, no hay aproximación del estilo cartoon como aquella, tampoco la feminización de la conejita negra. Como apuntan Landa y Matiztegi (2011).

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 trae 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).

Las autoras destacan como valor positivo el mestizaje, sin embargo, se sabe que este discurso acabó por invisibilizar la comunidad negra y muchos pensadores critican el “mito de la democracia racial”. Vale, por tanto, puntuar que tanto la perspectiva de Machado como de Faria y Claudius están superadas en las discusiones contemporáneas sobre racismo y luchas antirracistas. Las dos versiones revelan una preocupación en acompañar la valorización de la niña negra pretendida por Machado, por lo tanto, la presencia de mestizaje como un valor se hace presente y eso refuerza la idea de que el tiempo y el espacio de la producción son determinantes en la producción de los textos. Hay que puntuar, en ese sentido, que las marcas comunitarias e identitarias recurrentes en la versión venezolana contribuyen con otros sentidos para la lectura de la obra de Ana Maria sin abandonar el abordaje del mestizaje ya anacrónico en las reflexiones brasileñas.

Consideraciones finales

A lo largo de este artículo fue posible deconstruir y reconstruir las obras *Menina Bonita do laço de fita* y *Niña bonita* con el objetivo de verificar como es presentada la cuestión de la negritud en dos espacios de producción: Brasil y Venezuela y si las narrativas visuales contribuyen para la creación de sentidos en los libros ilustrados analizados. Así, por medio de los análisis, se constata que las concepciones del ilustrador al producir su narrativa retoman el texto verbal generando sentidos. Partiendo de esa perspectiva, es importante llevar en consideración la estructura de la obra de inicio al fin, en otras palabras, entenderla como un todo de sentido, tanto en las cuestiones discursivas, como en las propuestas estéticas.

La literatura revela y retrata la sociedad en que está insertada, como demuestra Bakhtin (1988) y la literatura infantil como discurso social también introduce al lector en esta corriente discursiva, que será tramada en y por el lenguaje, por lo tanto, tiene que analizarse las producciones destinadas para los/as niños/as en lo que dice al respecto y también a la ideología vehiculada.

Puesto eso, se nota que en la versión brasileña el negro está insertado en actividades que no eran comunes en otros tiempos y con otra organización social y de poder. Como a lo largo del análisis se demostró, las prácticas de ballet, de lectura, del diseño eran actividades comunes a los/as niños/as blancos/as. En otros tiempos, ni el acceso a la escuela estaba permitido. Claudius ofrece a la obra de Machado un discurso que valoriza la negritud en su belleza, cualidades físicas y también coloca al negro/a en otra posición social, sin embargo, acompañando el texto verbal, reproduce la idea del mestizaje como valor positivo.

En *Niña Bonita*, el foco está en la inserción de la protagonista en el espacio comunitario, en un lugar no precisamente localizado, pero con características que pueden ser destacadas: el mar y sus barcos, la cosecha del trabajo del campo, la plaza y sus fiestas, el mercado y sus habitantes y la protagonista pertenece a ese lugar. La comunidad retratada revela el hibridismo entre la cultura procedente de otros lugares: como la europea con la invasión, de los pueblos trasplantados con los africanos y, por otro lado, los dueños de la tierra, los pueblos originarios. Este escenario y paisajes dicen más que la propia narrativa verbal, ya que su propuesta es aproximar al lector a una forma de vivir de las comunidades afrodescendientes de Venezuela.

Así, en cuanto *Menina bonita do laço de fita* descoloca la protagonista negra del lugar común, *Niña Bonita* refuerza la pertenencia y la tradición de las comunidades afrodescendientes. La primera con el objetivo de romper con las normas sociales/institucionales que imponen el espacio de la persona negra subalterna; en la segunda, el pertenecimiento de la niña resalta la

importancia de la convivencia en comunidades. Aquí la ilustradora trasplanta la narrativa para su espacio latinoamericano y tal vez venezolano, caribeño, dando a la versión para el español sus trazos culturales.

En los libros analizados, los ilustradores tuvieron autonomía para producir sus narrativas visuales en relación con el texto verbal. Estas obras se materializaron como textos sincréticos, en los cuales palabra e imagen enuncian un todo dotado de sentido. Por lo tanto, existen dos libros ilustrados, tal como los define HUNT (2010). La lectura de imágenes, entonces, no se limita a la decodificación de signos, ella abre caminos a posibilidades de lectura y convoca a un lector activo.

CRedit
Reconocimientos: no se aplica.
Fondos de investigación: no se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: no se aplica.
Contribuciones: Conceptualización, Administración del proyecto, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición: CORTEZ, Mariana. Visualización, Redacción - borrador 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.