



**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS**  
**Mestrado em Estudos de Linguagens**

**Vívian Stefanne Soares Silva**

**NELSON MANDELA:**  
**o personagem negro em narrativas biográficas para as crianças**

**Belo Horizonte–MG**  
**2020**

**Vívian Stefanne Soares Silva**

**NELSON MANDELA:  
o personagem negro em narrativas biográficas para as crianças**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

**Área de Concentração:** Edição, Linguagem e Tecnologia

**Orientador(a):** Prof. Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira

**Belo Horizonte –MG  
2020**

Silva, Vívian Stefanne Soares.  
S586n Nelson Mandela : o personagem negro em narrativas biográficas para as crianças / Vívian Stefanne Soares Silva. – 2020.  
161 f. : il.  
Orientador: Luiz Henrique Silva de Oliveira

Dissertação (Mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.  
Bibliografia.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Biografias. 3. Negros na literatura. 4. Mandela, Nelson, 1918-2013. I. Oliveira, Luiz Henrique Silva de. II. Título.

CDD: 809.896

**Vívian Stefanne Soares Silva**

**NELSON MANDELA:  
o personagem negro em narrativas biográficas para as crianças**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 10 de dezembro de 2020, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

---

Prof. Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira- CEFET/MG-Orientador

---

Prof<sup>(a)</sup>. Dr<sup>(a)</sup>. Marta Passos Pinheiro – CEFET/MG

---

Prof<sup>(a)</sup>. Dr<sup>(a)</sup>. Paula Renata Melo Moreira – CEFET/MG

---

Prof<sup>(a)</sup>. Dr<sup>(a)</sup>. Maria Anória de Jesus Oliveira - UNEB

Dedico este trabalho ao meu querido Madiba, assim como o fiz em todas as outras oportunidades que surgiram pela vida. Um gesto afetuoso para agradecer o quanto sua trajetória me marcou desde o nosso primeiro encontro.

## AGRADECIMENTOS

O segredo, querida Alice, é rodear-se de pessoas que te façam sorrir o coração. É então, só então, que estarás no país das maravilhas.

Lewis Carroll

Não poderia iniciar este discurso de outra forma senão agradecendo e engrandecendo a mim mesma. Houve dias em que levantar da cama foi tarefa morosa e difícil e, ainda assim, levantei-me. Houve dias em que pensei que não sabia, não daria conta, não conseguiria e, todavia, cá estou eu. Se há alguém com quem eu quero e devo partilhar essa vitória de antemão é comigo mesma. Parabéns, querida! Você conseguiu.

Agradeço aos meus pais que me deram tudo quanto podiam e isso foi o bastante para eu ser quem sou. Especialmente à minha mãe, cujo apoio, cuidado e afeto foram cruciais.

À minha amada irmã, meu riso e motivação.

Aos meus quatro especiais, incríveis e formidáveis avós: eu amo vocês infinito, não sei e nem poderia medir.

Ao Vinícios, meu parceiro de vida, que apoia todas as minhas empreitadas segurando as minhas mãos.

À minha sempre motivadora e orgulhosa família.

À minha querida chefe. Ju, você sabe o quanto foi imprescindível sua parceria nesse caminho e sabe também o quanto te admiro. Brilhemos juntas vida afora!

Aos meus amigos.

De maneira particular, à Gesielle Cristina. Esta não é qualquer pesquisa, é a minha pesquisa, singular e extraordinária, como a nossa amizade.

À Samara Coutinho, gratidão por ser lar não só físico, mas também afetivo.

À Carol, sempre, sempre, sempre disposta, sempre solícita, sempre calma, sempre afirmando que iria dar certo. Eu te amo!

À Jéssica Tolentino por ter me apresentado a obra que seria o pontapé para a realização desta pesquisa e por, desde então, ajudar-me a fazê-la acontecer.

À Sabrina Gomes por ter sido porta para tantas empreitadas incríveis e por aquela fé em mim que data de 2013!

Ao meu orientador, Luiz, pela paciência, fé e esforço conjunto.

Ao meu Cartografias do Vinho! Vocês foram, de longe, a minha maior alegria de toda a vida acadêmica!

Ao CEFET e tudo que ele me propiciou até hoje.

Nunca me soou difícil ser grata. À minha maneira, sempre mirei o que me rodeava enquanto pensava baixinho: obrigada, Deus! A vida, certamente, é uma dádiva.

*O propósito da liberdade é criá-la também para  
os outros.*

*Nelson Mandela*

## RESUMO

Esta pesquisa propõe-se a contextualizar o gênero biográfico na história da literatura infantil, alinhando tais perspectivas ao cenário editorial brasileiro e discutindo questões relacionadas à representatividade do personagem negro nessas obras, especificamente à representatividade de Nelson Mandela. Para tanto, partimos de um levantamento de mercado do qual selecionamos e propomos a análise de quatro biografias de Nelson Mandela, produzidas entre 2003 e 2018, com base nos seguintes critérios: i) casa editorial; ii) projeto gráfico e ilustrações; e iii) voz enunciativa. Nossa hipótese é de que as obras biográficas, quando direcionadas ao público infantil, tendem a ter uma perspectiva educativa. Ademais, busca-se compreender em que medida os aspectos gráficos e editoriais dos livros podem influenciar nos sentidos produzidos. Como fundamentação teórica são empregados os estudos de Pierre Bourdieu (1997; 2005; 2006; 2007; 2018), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), François Dosse (2015) e Stuart Hall (2016), além de obras complementares. Observa-se, por meio deste estudo, que o mercado editorial de livros infantis tem se apropriado da narrativa biográfica, de modo que a tendência aponta para o crescimento do gênero na modalidade. Na perspectiva da análise, percebemos que o protagonismo dos sujeitos negros é proporcionalmente menor ao concedido a personagens brancos, o que reforça a homogeneidade das representações literárias, embora haja movimentos e legislações que buscam dar espaço às produções africanas e afrodescendentes na literatura infantil. Por fim, nota-se que a representação tanto de Nelson Mandela quanto da própria África do Sul tende a ser baseada em percepções colonialistas quando elaboradas a partir da perspectiva do negrismo e, ainda, que de modo geral as obras biográficas acerca do personagem inclinam-se a selecionar certos aspectos da sua trajetória para tecer um relato de vida que possa ser utilizado como instrumento para a formação moral das crianças.

**Palavras-chave:** literatura infantil; biografias; representação negra; Nelson Mandela.

## ABSTRACT

This research aims to contextualize the biographical genre in children's literature history, aligning this perspective with the Brazilian editorial scenario. We also aim to discuss issues related to the representativeness of the black character in these works, specifically Nelson Mandela's representativeness. To this end, we started from a market survey from which we selected and proposed the analysis of four biographies of Nelson Mandela, produced between 2003 and 2018, based on the following criteria: i) editorial house; ii) graphic design and illustrations, and iii) enunciative voice. We hypothesize that biographical works, when directed to children, tend to have an educational perspective. Furthermore, we try to understand the extent to which the books' visual and editorial aspects can influence the meanings produced. Theoretical foundations are the studies of Pierre Bourdieu (1997; 2005; 2006; 2007; 2018), Marisa Lajolo and Regina Zilberman (2007), François Dosse (2015), and Stuart Hall (2016), as well as complementary works. This study shows that the publishing market for children's books has appropriated the biographical narrative to point to genre growth in the modality. From the perspective of the analysis, we notice that black subjects' protagonism is proportionally less than that granted to white characters, which reinforces the homogeneity of the literary representations. However, there are movements and legislation that seek to give space to African and afro-descendant productions in children's literature. Finally, we highlight the expression of both Nelson Mandela and South Africa itself tends to be based on colonialist perceptions when elaborated from the perspective of Negroism. Also, in general, biographical works about the character are inclined to select certain aspects of its trajectory to weave a life story that can be used as a tool for children's moral formation.

**Key-words:** children's literature; biographies; black representation; Nelson Mandela.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	– Madiba, o menino africano. . . . .	93
FIGURA 2	– Folha de rosto. . . . .	95
FIGURA 3	– Páginas iniciais. . . . .	96
FIGURA 4	– Texto x Ilustração. . . . .	97
FIGURA 5	– A África como espaço mítico. . . . .	98
FIGURA 6	– Compartimentação da narrativa . . . . .	100
FIGURA 7	– A África do Sul como um espaço multirracial. . . . .	101
FIGURA 8	– A representação de Mandela como pastor . . . . .	102
FIGURA 9	– Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo. . . . .	103
FIGURA 10	– Folha de Rosto . . . . .	105
FIGURA 11	– Páginas Iniciais. . . . .	106
FIGURA 12	– Marionetes. . . . .	108
FIGURA 13	– Variedade de elementos composicionais . . . . .	109
FIGURA 14	– Retrato de uma África do Sul multirracial. . . . .	110
FIGURA 15	– Mandela, o africano de todas as cores . . . . .	111
FIGURA 16	– Páginas Iniciais. . . . .	113
FIGURA 17	– Ênfase na utilização das cores . . . . .	115
FIGURA 18	– Aspectos gráficos na representação dos anos como prisioneiro. . . . .	116
FIGURA 19	– Retorno aos elementos iniciais da narrativa. . . . .	117
FIGURA 20	– Vovô Mandela . . . . .	118
FIGURA 21	– Páginas Iniciais. . . . .	120
FIGURA 22	– O papel das cores na narrativa . . . . .	122
FIGURA 23	– Representação do povo africano. . . . .	123
FIGURA 24	– Retrato de uma população multirracial na África do Sul. . . . .	124

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRALIC	– Associação Brasileira de Literatura Comparada
CAPES	– Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBL	– Câmara Brasileira do Livro
CELLIJ	– Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil
CAN	– Congresso Nacional Africano
FNB	– Frente Negra Brasileira
FNLIJ	– Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
GIECE	– Grupo Interdisciplinar de Estudos no Campo Editorial
IBBY	– <i>International Board on Books for Young People</i> [Conselho Internacional sobre Literatura para Jovens]
LIBRE	– Liga Brasileira de Editoras
MK	– <i>Umkhonto we Sizwe</i> [Lança da Nação]
MNU	– Movimento Negro Unificado
PNBE	– Programa Nacional Biblioteca na Escola
PNLD	– Programa Nacional do Livro Didático
CEFET-MG	– Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
SNEL	– Sindicato Nacional dos Editores de Livros
UHC	– União dos Homens de Cor

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>Tão, tão distante.</b> .....	13
1.1.	Introdução. ....	16
<b>2.</b>	<b>Era uma vez....</b> .....	21
2.1	Breve percurso da literatura infantil. ....	23
2.2	A literatura infantil no Brasil. ....	28
2.3	Conexões, encadeamentos e dependências: literatura infantil e suas relações no campo. ....	39
<b>3.</b>	<b>Um belo dia, um jovem e corajoso....</b> .....	53
3.1	Contextualizando a narrativa biográfica. ....	56
3.2	A narrativa biográfica para as crianças. ....	65
3.3	“Pimpinela negro”. ....	73
<b>4.</b>	<b>Ora... Ora...</b> .....	81
4.1	Apresentação do corpus. ....	81
4.2	Casas editoriais. ....	85
4.3	Projeto gráfico e ilustrações. ....	91
4.3.1	Madiba, o menino africano. ....	93
4.3.2	Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo. ....	102
4.3.3	Mandela, o africano de todas as cores. ....	110
4.3.4	Vovô Mandela. ....	117
4.4	Voz enunciativa. ....	123
4.4.1	Percepções sobre o corpus. ....	127
<b>5.</b>	<b>Felizes para sempre?!</b> .....	131

## 1. Tão, tão distante

Depois de escalar uma grande montanha se descobre que existem muitas outras montanhas para escalar.

Nelson Mandela

Contraditoriamente, o começo das coisas não está no local ou momento exato em que elas se iniciam. Na verdade, o pontapé inicial tende a ser marcado por uma aprovação, um veredicto, um ato público que torna a coisa conhecida e reconhecida; o desenrolar do enredo, no entanto, se inicia sempre lá atrás, antes mesmo de nossa própria consciência se dar conta de que começou. Talvez por isso seja tão vago falarmos que estamos à deriva ou caminhando conforme nosso destino. Seria demasiadamente questionável acreditar que nossa vida já tem um caminho preconcebido independentemente das escolhas que façamos. Sinto-me particularmente mais atraída pela noção de que tudo é, no fim das contas, uma construção não linear. Desde a menina que fui à mulher que me tornei, minhas convicções, minhas relações, o meio em que cresci e os princípios que interiorizei interferiram diretamente nos meus começos. Julgo que no decorrer deste trabalho a história não foi diferente.

Os anseios por esta pesquisa nasceram dos desdobramentos de minha vida acadêmica alinhados a uma vivência cotidiana com a experiência negra<sup>1</sup>, a qual decorre da minha educação compartilhada com meus avós paternos, especialmente com meu avô, o Sr. José. Ao optar por realizar a minha formação em Letras, fui impulsionada não só pelo meu apreço pela linguagem, em suas mais diversas formas, mas também pelos ávidos elogios que meu avô tecia a meu respeito, quando me via lecionar para meus primos ou me ouvia narrar uma ou outra história sobre os livros que lia copiosamente. No caminho da graduação para o mestrado, pude amadurecer as ideias que tinha sobre o potencial da linguagem e, numa mudança de perspectiva, retomei à memória um personagem que se fez presente em praticamente todos os meus trabalhos de cunho criativo durante o estudo formal.

Nelson Rolihlahla Mandela é o personagem biografado em *Mandela, o africano de todas as cores* (2014), uma obra ilustrada, traduzida e publicada pela editora Zahar. Por

---

<sup>1</sup> Entendendo a polissemia da palavra negro, cabe destacar que quando digo experiência negra refiro-me às vivências das pessoas de pele escura e ascendência negro-brasileira, conforme defendido por Cuti (2010).

meio da perfeita interação entre linguagens, a obra apresenta as experiências do sujeito negro, direcionando-as para as crianças. Foi com esse livro em mãos que defini a área em que se delimitaria o meu projeto — Literatura Infantil e Juvenil — e, uma vez diante do oceano de possibilidades, mergulhei em busca da minha pérola.

Os interesses pelas pesquisas na área da edição — estimulados por meio da minha participação no grupo de pesquisa do Grupo Interdisciplinar de Estudos no Campo Editorial (GIECE) e pelas interações com meu professor e orientador Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira — foram substanciais para enquadrar o meu projeto à linha IV, Edição, Linguagem e Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (POSLING–CEFET/MG). A escolha de inserir a temática dos livros infantis nessa linha de pesquisa deu-se tanto pela observação das possibilidades do campo — as quais aparentavam ter uma lacuna com relação às análises de cunho gráfico-editorial — quanto pelas experiências advindas de um esboço de projeto apresentado no V Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil (CELLIJ), em Presidente Prudente-SP. O conjunto de todas essas questões de experiência e de cunho técnico, o apoio de minhas amigas de graduação e o incentivo de importantes professores que reafirmaram a necessidade deste projeto para o campo foram também determinantes para definir o desenvolvimento desta pesquisa.

Numa breve análise do estado da arte, deparei-me com a quase inexistência de trabalhos teóricos acerca das biografias para o público infantil, gênero em que se enquadra o livro, muito embora, analisando a quantidade de produções de que tinha conhecimento, eram numerosas as obras para as crianças que se sustentavam nesse gênero. Percebi, então, que o ponto de partida deveria ser um levantamento de quantas obras biográficas haviam sido publicadas no Brasil para esse público nos últimos anos. Cheguei a um número superior a cem títulos. A inquietação surgiu diante do resultado: se há tantas obras assim, porque há poucos trabalhos acadêmicos a esse respeito?

Bastou, então, uma análise dos dados levantados para constatar que a esmagadora maioria tratava-se de biografias de homens brancos. Uma vez que estava diante de um gênero aparentemente em ascensão, perguntei-me como ocorre a representatividade dos personagens negros nessas narrativas e logo mapeei os principais biografados. Diante da necessidade de, ainda assim, estabelecer um recorte, devido ao tempo escasso do

mestrado e à dinâmica do levantamento, optei por investigar as biografias infantojuvenis de Nelson Mandela.

Estabelecido o objeto, tratei de pensar a forma em que a análise se estruturaria. Preliminarmente o projeto configurou-se na análise dos aspectos gráfico-editoriais das narrativas biográficas editadas para o público infantojuvenil que apresentassem Nelson Mandela como protagonista. Entretanto, além das experiências relatadas anteriormente, as vivências durante o mestrado foram também tecendo suas contribuições para o que viria a ser esta pesquisa. A primeira disciplina de cunho obrigatório, que tratava das diferentes linhas de pesquisa do Programa, foi ministrada pelo professor Luiz Henrique, e foi por meio de um trabalho escrito para sua disciplina que me vi inscrita em um importante evento acadêmico, a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Esse evento foi marcante. Durante minha apresentação, uma aluna fez uma ponderação deveras significativa para a discussão: não seria problemático ignorar que esses livros, apesar de relatarem a vida de personagens negros, são escritos e ilustrados por autores brancos?

Seu comentário abriu espaço para eu pensar que, além de trabalhar os aspectos gráfico-editoriais dessas obras, era crucial que eu investigasse o meio em que elas foram produzidas e sob quais discursos elas se sustentavam. Destarte, optei por entrevistar as editoras responsáveis pelas publicações, considerando que os aspectos verbais das narrativas poderiam ser tão importantes quanto os visuais e partindo do pressuposto de que o modo como o personagem era representado não só advinha da perfeita interação entre linguagem verbal e imagética, mas também dizia respeito à intenção de quem publicava a obra, onde se publicava, em que período e sob quais motivações.

Diante dessa perspectiva, a argumentação acerca das representações literárias e suas construções se tornaram ainda mais pertinentes. Neta de avôs negros, nascida e criada em um lar de diversidade racial, consciente e ciente de todos os percalços que o sujeito negro ainda enfrenta em nosso país, pareceu-me relevante e necessário discutir representações de um personagem que para mim é fundamental, bem como questionar os discursos sobre os quais essa narrativa biográfica se sustenta, dando considerável atenção ao fato de que essas obras são direcionadas para um público em formação, ou seja, elas têm o potencial de construir um imaginário coletivo sobre o personagem

negro. Todos esses aspectos coincidiram nessa proposta, a qual brevemente elucido nesta introdução.

Por acreditar que este trabalho é, sobretudo, um percurso trilhado com o apoio de múltiplas vozes e amparado em outras pesquisas e teorias que o deram contornos e formas, uma vez que parto de um lugar preestabelecido para tecer minhas considerações, deste ponto em diante adoto a terceira pessoa do plural em meu discurso. Todas as colocações aqui elencadas, para além de minha interpretação pessoal, tiveram o apoio e orientação de inúmeras pessoas; sendo assim, essa opção afirma a pluralidade de vozes que se enlaçam neste discurso. Ademais, é uma forma de dizer que a pesquisa não tem fim em si mesma; ao contrário, o que se objetiva é que seja o pontapé para trabalhos ainda mais potentes.

## **1.1 Introdução**

A melhor maneira de explicar é fazer.

Lewis Carroll

As definições atribuídas ao gênero biográfico, especialmente em uma observação diacrônica de sua história, são inconstantes, de modo que pesquisadores da narrativa de vida, tais como o historiador e sociólogo francês François Dosse (2015), tendem a esbarrar em uma classificação comum, definindo o gênero como incerto. Essa afirmação justifica-se, em um primeiro momento, pelo caminho dualista que a história da biografia possui, tendo em vista o tênue limiar entre história e ficção. De maneira geral, trata-se de escolher, pesquisar e narrar uma vida, extraindo o máximo de seus traços, por meio de relatos, da arte e da atuação social do biografado. A escolha por um relato de vida é carregada de sentidos; quer seja para provar a inocência, quer seja para provar a culpa, essa escolha nunca é destituída de significação (DOSSE, 2015).

Tal qual o gênero biográfico, o livro infantil também é perpassado por uma perspectiva dualista. Inicialmente, devido ao contexto histórico de sua criação e a necessidade de se comprometer com as demandas do projeto social e pedagógico que se constituía à época, o livro infantil teve um caráter moralizante e formador (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Nessa perspectiva, ao atrelarmos o gênero biográfico à literatura

infantil, podemos supor que exista nessa convergência um caráter pedagógico baseado na educação por meio do exemplo. A biografia tem a capacidade de apropriar-se de figuras sociais a fim de realizar as mais diversas construções e representações; logo, podemos pensar na escrita biográfica para as crianças como um meio para a difusão e a estruturação de valores.

Todavia, o caráter pedagógico que inaugurou a literatura infantil não foi estático. Ao contrário, é possível dizer que em sua ascensão diversos fatores corroboraram para que uma narrativa cada vez mais questionadora fosse se estabelecendo enquanto arte. Dentre esses fatores, destacam-se a especialização dos profissionais envolvidos nesse campo, a criação e a validação de instituições de legitimação literária e, principalmente, o experimentalismo com a linguagem em suas mais diversas formas (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Diante dessas mudanças, o livro infantil vem adotando novos contornos, como a apropriação de um projeto intermídia<sup>2</sup>, que considera a multiplicidade de possibilidades criadas por meio da convergência entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico. Muitos pesquisadores hoje já consideram que a narrativa se constrói a partir da interação desses elementos. À vista disso, entendemos que os aspectos gráficos e editoriais do livro são também uma forma de linguagem e que, como tal, têm características próprias que concedem às narrativas outras camadas de significação.

Logo, discutir a construção e a representação dos sujeitos biografados é uma proposta que pressupõe o exame do caráter moralizante e pedagógico que essas obras possam ter, mas que não pode ser feita em sua totalidade se não considerarmos a materialidade do objeto livro e o quanto essas novas camadas de significação estão cada vez mais presentes na literatura infantil, acrescentando outras leituras. Arriscamos dizer que somente por meio dessa visão ampla, que se constrói na interação de texto escrito e texto visual, se faz pertinente questionar quais discursos vêm sendo atribuídos à história de vida dos sujeitos negros biografados. Entendendo o tamanho do nosso corpus e

---

<sup>2</sup> Entendendo como intermídia não apenas o diálogo que texto e imagem estabelecem numa mesma obra, tampouco sua coexistência, mas também a “inter-relação entre essas duas formas artísticas, de modo que uma não é compreendida sem a outra” (PINHEIRO, 2018, p. 139).

diante dos prazos estabelecidos para a realização de uma pesquisa de mestrado, optamos por limitar nossas análises às biografias de Nelson Mandela para o público infantil.

Nosso trabalho visa, se não responder, fomentar as seguintes questões: como ocorre a representação de personagens negros nas narrativas biográficas para as crianças, mais especificamente de Nelson Mandela, a partir da interação entre texto verbal, ilustração e projeto gráfico? O olhar “desde dentro”, natural de quem vivencia a experiência africana, e o “desde fora”, natural do negrismo<sup>3</sup>, constituem-se como elementos decisivos e capazes de diferenciar as perspectivas representativas dos livros?

Com esse objetivo em vista, inicialmente propomos uma trilha histórica, apontando as principais características da literatura infantil e seus marcos históricos. Para tanto, partiremos dos estudos realizados por Coelho (1991), Lajolo e Zilberman (2007), Hunt (2010) e Hallewell (2017). Nesse caminho, chamamos a atenção para a literatura de representação negra, uma vez que se trata do cerne de nosso trabalho, mostrando como se deu a formação dessa literatura, de maneira geral, por meio dos dados apresentados por França (2006) e Duarte (2018), bem como pelas pesquisas que vêm sendo realizadas a esse respeito. Posteriormente traremos uma análise do campo editorial de produção de livros infantis, entendendo ser esse um dos enfoques desta pesquisa e parte indispensável para a compreensão dos apontamentos que surgirão nas análises. Para respaldar essas percepções, utilizaremos principalmente Bourdieu (1997; 2005; 2007), Medeiros (2009) e Muniz Jr. (2019) como base teórica.

Em nosso terceiro capítulo, discorreremos sobre a história do gênero biográfico, contextualizando sua aparição na literatura infantil brasileira. Posteriormente, apresentaremos um panorama editorial alinhado ao levantamento realizado pela proponente, a fim de que possamos discutir quais espaços essas biografias ocupam, em quais locais circulam e quem são os principais sujeitos biografados. Nesse ponto, diversas discussões atreladas ao gênero biográfico e à literatura infantil serão levantadas, para, em nosso quarto capítulo, adentrarmos na análise do nosso corpus mediante o subsídio do embasamento teórico e a apresentação dos resultados da pesquisa. Por fim, encerramos o capítulo apresentando aos leitores quem foi Nelson

---

<sup>3</sup> Termo discutido por Luiz Henrique Silva de Oliveira em sua obra *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)* (2014).

Mandela, amparando-nos em sua autobiografia, *Longa caminhada até a liberdade* (2012).

Dadas a densidade das discussões e as ainda recentes produções teóricas que tratam da literatura infantil na perspectiva do gênero biográfico, buscamos fontes que discorram sobre o conceito de biografia para além da modalidade em que o gênero se constrói. À vista disso, iniciaremos nossa contextualização com os trabalhos de Dosse (2015), que fazem levantamento histórico do gênero, apresentando sua trajetória e suas características. A fim de abordar as constantes discussões que estão atreladas ao gênero, buscaremos em Barthes (2005) o conceito de biografema e em Bourdieu (2006) o questionamento do próprio fazer biográfico. Por fim, daremos ênfase às produções que tratam das biografias para o público infantil, como a de Carino (1999), que estabelece uma crítica ao gênero biográfico na literatura infantil, discutindo a instrumentalidade educativa dessas obras, e a de Garralón (2015), que trata dos livros informativos para as crianças. Encerramos este capítulo apresentando nosso levantamento e as primeiras percepções decorrentes dele.

O quarto capítulo, cerne desta pesquisa, tratará das obras escolhidas para a composição do nosso *corpus*, das casas editoriais que as publicaram e dos critérios que serão utilizados na leitura delas, ressaltando os aspectos de análise. A discussão trará, ainda, alguns pontos mais relevantes das entrevistas realizadas com as editoras que publicaram as biografias, encerrando com uma leitura acerca dos discursos que são construídos por meio das diferentes vozes enunciativas envolvidas na produção e na circulação dessas obras, problematizando se o lugar de fala constitui ou não diferenças significativas na representação do personagem negro.

Nesse sentido, nos ampararemos, sobretudo, em nossas percepções de análises, nos resultados das entrevistas e no que nos contam as próprias editoras por meio de seus sites e catálogos. Como referencial teórico, neste capítulo, destaca-se a obra de Stuart Hall (2016), referência que usamos com intensidade para tratar de temas como representação, linguagem e sentido.

Para a análise dos livros, dentre a gama de possibilidades que as ilustrações e o projeto gráfico-editorial das narrativas nos oferecem, definimos as seguintes categorias:

1. Elementos do projeto gráfico (formato do livro, tipografia, composição tipográfica, tipos de diagramação, etc.);
2. Elementos paratextuais (capa e elementos de capa, folha de rosto, quarta capa);
3. Ilustrações (cores, relação entre texto e imagem, disposição na página, técnicas de ilustração, representações da África, etc.);
4. Elementos relacionados ao texto verbal (funções do texto escrito, representações da África, etc.).

Essas categorias serão analisadas a partir das teorias de Garfield (2012), Genette (2009), Hendel (2003), Linden (2011), Nikolajeva e Scott (2011), Pinheiro (2018), Ramos (2011) e as demais perspectivas que julgarmos necessárias.

## 2. Era uma vez...

Definimos literatura infantil segundo nossos propósitos — o que, no fim das contas, é o princípio das definições: dividir o mundo segundo nossas necessidades.

Peter Hunt

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. À primeira vista, sua classificação é incerta, o que não é inesperado, uma vez que o conceito de literatura também foi tido por muitos autores como aberto, heterogêneo e mutável<sup>4</sup>. No Brasil, os termos comumente adotados são literatura infantil, literatura para as crianças e literatura infantojuvenil.

Dentre as opções de nomenclatura, gera-nos inquietação principalmente a definição “infantojuvenil”, aplicável, sobretudo, na perspectiva de venda e divulgação de livros. Ocorre que o termo engloba dois períodos muito específicos da vida, a infância e a juventude, períodos esses que não são estanques e possuem particularidades distintas, sendo problemática sua junção. Entretanto, para atender às demandas mercadológicas, o termo funciona bem: condensa dois grupos próximos em um mesmo público-alvo, expandindo o alcance das edições. Nesse sentido, as obras tornam-se apostas mais assertivas, já que possuem a possibilidade de alcançar um público leitor mais vasto. A mesma lógica é adotada por muitos catálogos editoriais de livros infantis e juvenis, tornando-os mais amplos e, assim, com maior potencial de recepção.

As justificativas para a definição dos termos partem de muitos pressupostos. Considera-se, por exemplo, o público leitor dos livros infantis — o que não deixa de provocar instabilidade nesses limites, considerando que o conceito de criança é mutável e o de jovem nasce alguns séculos depois (HUNT, 2010). Ademais, tais conceitos são indissociáveis da cultura em que estão inseridos, alterando-se a depender do tempo e do espaço em que se constituem. Poderíamos nos arriscar a dividir os livros infantis por faixa etária, mas novamente seria uma definição subjetiva, pois como definir o que deve ser lido de acordo com a idade, quando há jovens que mergulham no texto ilustrado na

---

<sup>4</sup> Tais definições são apontadas, por exemplo, por Antoine Compagnon (1999) e Terry Eagleton (2006).

mesma intensidade com que outros se envolvem na clássica relação conflituosa de Capitu e Bentinho<sup>5</sup>? Poderíamos definir esses livros a partir de sua temática. Mas quais seriam os temas próprios para as crianças? E quais são aqueles voltados para a juventude? Em algum momento esses temas não são conciliáveis?

Essas são só algumas das questões que vêm sendo levantadas pelos pesquisadores da área. Entendemos que a padronização desses períodos é, em alguns casos, inevitável, mas acreditamos que esse pode não ser o caso das pesquisas acadêmicas. Assim, consideramos literatura infantil e literatura juvenil modalidades com características distintas e marcos históricos diferentes, que não possuem limites estanques ou objetivos, mas se encontram, vez ou outra, a depender da narrativa, do contexto e do leitor.

Para nós, interessam-nos, sobretudo, as terminologias literatura para as crianças e literatura infantil, partindo principalmente da definição de Peter Hunt (2010, p. 96), contemporâneo crítico literário, que afirma que os livros infantis poderiam ser classificados como “livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças”. Concordamos com o autor quando afirma que a definição de qualquer objeto, seja ele literário ou não, partirá das necessidades que atribuímos a ele. No decorrer da história literária, é exatamente essa característica que observamos: os livros para as crianças em interação com os acontecimentos históricos e sociais de seu contexto.

Em muitos momentos, usaremos livros para as crianças como sinônimo de literatura infantil, compreendendo a infância como um período pertencente às crianças, embora acessível a quem quiser (re) vivê-la. Por fim, optamos por classificar a literatura infantil como uma modalidade literária. A palavra “modalidade” significa, entre outras definições, “Aspecto, forma, feição diversa que uma coisa pode ter ou assumir” (AULETE, [s.d.], [s.p.]); desse modo, parece-nos coerente a interpretação de que o amplo campo literário engloba uma série de modalidades, as quais são determinadas pelas particularidades que as qualificam, como a literatura feminista, a literatura afrodescendente e, nessa perspectiva, também a literatura infantil. Certamente tenderíamos a classificá-la apenas como literatura, mas percebemos no decorrer desta

---

<sup>5</sup> Protagonistas da clássica narrativa *Dom Casmurro*, obra da literatura brasileira escrita por Machado de Assis e publicada pela primeira vez em 1899, pela editora Garnier.

pesquisa que muitas vezes tal terminação não é suficiente. Sendo assim, abordaremos a modalidade sob o cunho de literatura infantil, cientes de que o termo não tem fim em si mesmo e de que amplas são as problematizações ao seu respeito, mas optando pela definição que parece melhor designar nosso objeto de estudo.

Justificadas, então, as escolhas inaugurais para a pesquisa, proporemos no decorrer deste capítulo realizar uma leitura dos estados do campo de produção de literatura infantil no Brasil. Essa leitura, inicialmente histórica, abarcará também uma abordagem sobre o campo editorial — o que nos pareceu natural após a historização da modalidade e tendo em vista que o modo de se produzir livros é reflexo dos objetivos por trás da criação deles. Esse percurso culminará numa compreensão importante para que, diante de nossa análise, o leitor tenha acesso às percepções que embasam nossos apontamentos.

## **2.1. Breve percurso da literatura infantil**

Conhecendo-se esse panorama e como nasceu essa “literatura infantil”, descobre-se a seriedade e os altos objetivos que nortearam a construção de cada um dos seus títulos. Não há nada, nessa produção, que seja gratuito ou (...) sem importância.

Nelly Novaes Coelho

A história da literatura infantil, especialmente da literatura infantil brasileira, já foi pesquisada e escrita por vários autores de nosso país, os quais apresentaram cenários substanciais, bem como um panorama conciso e coerente. Exemplos desses trabalhos são as pesquisas que foram desenvolvidas por Nelly Novaes Coelho (1991) e Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007) — isso se considerarmos apenas alguns dos nomes de maior destaque. Diante de tal estado da arte, nosso propósito aqui não é reproduzir teorias que estão bem consolidadas e são referências nos estudos acerca da modalidade, mas sim apresentar de modo muito breve os principais pontos dessas teorias que dialogam de maneira coerente com as colocações que serão levantadas neste trabalho.

A citação inicial deste subcapítulo, de autoria de Coelho, ensaísta e crítica literária brasileira, abre alas para uma das grandes discussões acerca dos livros infantis: os desdobramentos decorrentes de sua estreita ligação com as demandas sociais. Apesar de

sua longa existência, muito do que gira em torno dessa modalidade ainda é, de certa maneira, instável. Isso porque alguns conceitos ainda possuem contornos muito tênues, questionando-se, sobretudo, seu objetivo e aplicação.

Ora, a literatura infantil, tal qual a literatura sem adjetivos ou literatura culta — classificação adotada por, respectivamente, Andruetto (2012) e Coelho (1991) ao se referirem aos livros canônicos/reconhecidos —, está inserida em um campo regido pelos agentes e movimentos que o fomentam, os quais estão alocados em uma estrutura ampla com características políticas, sociais, mercadológicas, etc. Suas peculiaridades, como podemos em alguma medida pressupor, não são dadas, mas foram historicamente construídas a partir das demandas que se fizeram dela. A utilização que se deu a essa literatura e os vínculos que foram sendo formados no decorrer de sua ascensão narram sua história no que há de literário e no que reside à margem disso. Diante desse prisma, analisar as produções destinadas às crianças é uma tarefa que não consiste apenas no objeto, qual seja o livro, mas pressupõe a análise da concepção dessas narrativas dentro de seu contexto de surgimento, produção e circulação.

O surgimento dos livros infantis, tal qual os conhecemos, acontece na Inglaterra, no século XVIII<sup>6</sup>, mas isso não quer dizer que a escrita destinada às crianças tenha se originado nesse espaço/tempo. Na verdade, o que legitimou esse marco foram as condições, sociais e históricas, propícias para que ele acontecesse; na perspectiva de alguns autores, tais como Coelho (1991), a literatura infantil tem origens na Antiguidade Oriental, nos contos fantásticos como *As mil e uma noites*<sup>7</sup>. Todavia, a autora postula que, embora haja vestígios dessa literatura em períodos longínquos, o berço das primeiras manifestações tidas como literárias está na Idade Média, em território europeu. Há, desde então, certo conjunto de peculiaridades que parecem apontar para o que mais tarde será conhecido como literatura infantil, entre elas uma estreita relação com a linguagem oral e com o folclore dela decorrente.

É importante destacar que os textos infantis considerados *a posteriori* não nascem direcionados para esse público, uma vez que conceitos importantes, tais quais o de

---

<sup>6</sup> Conforme apontam Lajolo e Zilberman (2007), Coelho (1991), Hunt (2010), entre outros autores.

<sup>7</sup> Compilação de contos orientais de diferentes culturas, entre elas a árabe e a síria, nas quais há relatos que parecem decorrer de fontes anteriores ao nascimento de Cristo (a.C.). Entretanto, no mundo europeu, sua divulgação ocorreu somente no início do século XVIII (COELHO, 1991).

criança e o de infância, ainda não existiam. Na Idade Média, por exemplo, embora já houvesse vestígios do que seria a literatura infantil, ainda não havia sido estabelecido um período correspondente à infância. As crianças nessa época eram vistas como adultos reduzidos em escala, não havendo nenhuma preocupação específica com sua formação<sup>8</sup>. Ademais, a concepção de família, como um núcleo de proteção e cuidado da criança, é uma resposta a alterações na estrutura social, a qual determina a existência de um período de desenvolvimento da criança, que é posteriormente postulado como infância. Convém destacar, ainda, que essa história abarca uma concepção de infância — a concepção branca europeia e aquelas que herdaram tal modelo —, havendo tantas outras que não foram estudadas, pesquisadas e documentadas com tamanho afinho.

No decorrer de uma análise temporal, várias narrativas são apontadas por Coelho (1991) como relevantes para o alvorecer de uma literatura dita infantil. A autora afirma que características inicialmente preponderantes, tal como a violência, vão sendo amenizadas para serem gradualmente substituídas por tendências mais “interessantes” às épocas, como princípios formadores e morais. Essas transmutações, aliadas ao fato de que se tratava de narrativas que circulavam entre o povo, classe social não abastada, fazem com que as questões acerca do reconhecimento da literatura infantil já se iniciem de maneira problemática. Ademais, os próprios gêneros textuais em que esses textos circulavam não eram gêneros de prestígio, pois se pautavam nas novelas de cavalaria, nos contos<sup>9</sup>, nas fábulas, etc., narrativas que possuíam heterogeneidade quanto às fontes e que eram contadas e recontadas sem se saber ao certo as origens das versões.

Após um salto temporal expressivo<sup>10</sup>, destacamos o papel do Classicismo francês na formulação da literatura infantil. São decorrentes desse período literário dois grandes nomes da modalidade: Charles Perrault, e seus contos publicados entre 1691 e 1697, e Jean de La Fontaine, conhecido por *As Fábulas*, editadas entre 1668 e 1694 (COELHO, 1991). Essas narrativas datadas do final do século XVII trazem características dos contos medievais, como o fato de se basearem em histórias populares, sem registros ou

---

<sup>8</sup> Essa temática é abordada por Phillippe Ariès na obra *História social da criança e da família* (1986).

<sup>9</sup> Os contos de fadas, inicialmente folclore popular, são adotados como o primeiro gênero infantil (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

<sup>10</sup> Faz-se necessário estabelecer o recorte dada a dinâmica do trabalho e seu enfoque. Entretanto, uma vasta análise de cada um dos períodos históricos e sua relação com a literatura infantil pode ser encontrada na obra de Coelho (1991).

autoria, e ao mesmo tempo inauguram o cenário para o surgimento da literatura infantil tal qual a conhecemos.

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

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

Nesse contexto, há um papel a ser cumprido por cada uma das instituições envolvidas. Se a família é o núcleo em que cresce a criança que precisa ser protegida e resguardada, por ser considerada o membro mais frágil da cadeia familiar, a escola é o núcleo responsável pela educação formal dessa criança, embutindo princípios morais e éticos que, além de instruí-la — formando pessoas letradas, capazes de acompanhar o crescimento tecnológico, industrial e mercadológico que estava prestes a surgir —, possa também preservá-la das ameaças à infância.

Nessa nova dinâmica, a literatura infantil assume um papel crucial. Em um primeiro momento, é vista como instrumento essencial a essas instituições para educar, no sentido formal do termo, sendo amplamente utilizada no processo de alfabetização. Além disso, assume a responsabilidade de inculcar, por meio das narrativas, ideais caros à época, como os desejos da nova classe social e características morais— as quais são bastante ressaltadas — geralmente advindas da moral da história, que enfatiza as consequências das ações e a importância dos valores sociais e éticos. Para alguns autores, entre eles Hunt (2010), todas essas características fizeram com que, a princípio, a literatura infantil apresentasse um status inferior frente a outras modalidades, o que acarretou desprestígio e ausência de pesquisas que abordassem a temática, motivo pelo qual a discussão só ganha fôlego com o surgimento de inovações na concepção dessa literatura.

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

Em todos esses processos, embora haja novidades das mais variadas ordens, os livros infantis continuam, em sua maioria, vinculados aos propósitos pedagógicos de seu surgimento. Ora, uma vez que a maioria desses livros se dedica à formação de cidadãos consoantes com os propósitos políticos, ideológicos e morais da época, o meio para que isso aconteça é, sobretudo, a educação nas escolas. Nesse cenário, os livros pouco se atêm a conceitos estéticos ou inovações, crescem em quantidade enquanto carecem de diversidade.

Todavia, a ascensão do livro infantil provoca, indubitavelmente, o crescimento de profissionais que se dedicam ao seu feitiço. O desenvolvimento e a profissionalização de autores, ilustradores, diagramadores e editores que veem nesse nicho uma possibilidade de expansão causam também o aprimoramento do produto que, à medida que é visto como um amplo campo de possibilidade de criação literária, reivindica para si o estatuto

de arte. Nessa perspectiva, as discussões acerca do papel do livro infantil na sociedade tornam-se extensas e várias são as práticas que colocam em xeque seu papel social.

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

## **2.2. A literatura infantil no Brasil**

(...) o discurso crítico e histórico já consagrado (...) pode emprestar sugestões mais seguras para a interpretação deste presente movediço e vivo.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman

Enquanto o livro infantil expandia-se em território europeu, no Brasil, então colônia de Portugal, pouco se ouvia a respeito. A maior parte da circulação literária brasileira advinha de uma transmissão incipiente que se sustentava por meio da linguagem oral. Foi em 1808, com a vinda da corte, episódio que posteriormente culminou na independência, que se iniciou no país um amplo processo de mudanças ocorridas de forma lenta e gradual. Diante dessas transformações, a apropriação das tradições literárias europeias intensificou-se, obedecendo até mesmo às questões estruturais, como a ausência da imprensa oficial. Inicialmente o que se percebe do ponto de vista literário é um forte apego às traduções, sendo essas as grandes responsáveis por movimentar a máquina literária da época.

Obras célebres, já consagradas em território europeu, alçaram lugar de destaque na literatura infantil brasileira, estabelecendo um cenário de livros traduzidos e adaptados; inicialmente a maioria foi projetada para o público adulto e *a posteriori* dedicada às

crianças. Dentre esses títulos, destacam-se os contos fantásticos, como os de Grimm, Andersen e Carroll, exemplares engajados com os preceitos ideológicos da época, que, entre outras características, enalteciam a sabedoria do adulto e consagravam a figura de um herói geralmente sob o ponto de vista de uma ética maniqueísta.

Os anseios de um país independente subsidiam novos ideais, dando margem a um crescimento econômico e social. Diante dessa demanda, começa a efervescer uma preocupação nacional com a educação, tendo em vista que, até então, a escola não era obrigatória e seu acesso era restrito a quem detinha privilégios, sobretudo o financeiro. O tema, que desde a queda do regime instituído pelos jesuítas — as escolas confessionais conhecidas pela educação das elites — contava apenas com uma ou outra iniciativa esparsa que não atendia à população de maneira generalizada, torna-se uma das pautas mais importantes, tratando-se de uma necessidade para a formação de uma sociedade letrada e apta ao progresso (COELHO, 1991).

Assim, a tendência do Brasil é acompanhar, embora a *posteriori*, o caminho trilhado pelos países europeus, de modo que os livros traduzidos são utilizados, principalmente, como instrumento de alfabetização, empregados como ferramenta para o desenvolvimento da capacidade leitora dos cidadãos. A escassa literatura brasileira destinada à infância está incumbida do mesmo propósito. As primeiras casas editoriais que enxergaram nesse nicho um cenário para suas produções são as gráficas editoras ou livrarias editoras, situadas, sobretudo, no eixo Rio-São Paulo. Essas casas estavam comprometidas com a publicação de livros didáticos e literários destinados à escola, potencial mercado consumidor à época. As publicações parecem, então, atender a certo molde, tanto nos aspectos gráfico-editoriais quanto nas temáticas abordadas, visando comercializar para as escolas, o que garantia, em grande medida, a circulação dos exemplares<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Autores como Adelina Lopes Vieira, Júlia Lopes de Almeida, Figueiredo Pimentel, Olavo Bilac, Coelho Neto e Alexina Leite de Magalhães Pinto são alguns dos precursores dos livros infantis de autoria brasileira. Suas obras datam do final do século XVIII e início do século XIX e foram publicadas, majoritariamente, no eixo Rio-São Paulo. Dentre as casas editoriais que foram berço dessas publicações, destacam-se a Livraria Quaresma e a Livraria Francisco Alves, a primeira conhecida por suas publicações populares, geralmente em formato de bolso. Seu proprietário, Pedro da Silva Quaresma, é citado por alguns autores como o precursor da literatura infantil brasileira graças à publicação de títulos como *Histórias da Carochinha* (1894). A segunda ficou inicialmente conhecida pela edição e venda de livros didáticos, sendo por alguns anos o monopólio do segmento no Brasil. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

A instituição da escola como mercado consumidor dos livros direcionados para a formação infantil é tão significativa que interfere na logística editorial como um todo, pois, para além da produção incipiente de livros literários, há a formação de uma indústria voltada para a publicação de livros didáticos. Se os primeiros atuavam como ferramenta de apoio ao sistema escolar, os últimos são o vetor desse sistema, de modo que “o problema da publicação dos livros não se resolve com sua impressão, seja em que quantidade for, mas com a criação de um *mercado* para os livros. O desenvolvimento do sistema escolar foi criando esse mercado de massas” (BENJAMIN, 1977, p. 119 *apud* LINDOSO, 2004, p. 64, *grifo do autor*).

Atuando, então, de maneira similar àquela que é proposta aos livros didáticos, a literatura infantil está atrelada às reivindicações políticas e sociais, isto é, ao plano de nação que se constituía à época. Essa condição coloca a literatura infantil brasileira em um lugar que conflita diretamente com as características artísticas e literárias que determinavam o prestígio das produções. Assim, para além de outras circunstâncias que poderiam conduzir os livros para as crianças a um lugar de inferioridade — como suas origens e a ausência de autonomia do público para o qual se destinam — havia ainda o corrente questionamento sobre esses livros se originarem da necessidade de se formar cidadãos, havendo, portanto, pouca liberdade criativa que fizesse correspondência com a literatura, de modo que seu projeto se assemelhava ao de qualquer outra produção sob demanda:

(...) a literatura infantil viu-se envolvida mais diretamente, a ponto de confundir-se com a meta proposta: textos foram escritos segundo o modelo da produção em série, e o escritor foi reduzido à situação de operário, fabricando, disciplinadamente, o objeto segundo as exigências do mercado (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 117).

Na virada do século XIX para o século XX, despontam importantes transformações literárias do ponto de vista de uma produção brasileira. Coelho (1991, p. 204) esclarece que “simultaneamente ao aumento de traduções e adaptações de livros literários para o público infantojuvenil, começa a se firmar no Brasil a consciência de uma literatura própria que valorizasse o nacional”. Entretanto, esse amadurecer é um projeto que leva tempo e em grande medida vincula-se aos anseios já estabelecidos para os livros infantis. Em outros termos, objetiva atender às demandas políticas e sociais, bem como às questões comerciais de um mercado em construção. Ainda assim, ressaltam-se em

meio às traduções projetos protagonizados por autores brasileiros, a maioria deles que já publicavam para o público adulto.

O propósito dessas obras, em sua maioria, é fomentar nas crianças características como o nacionalismo, o patriotismo, o valor à obediência e à disciplina. O contexto do Brasil é favorável para que isso aconteça, pois, à vista de um contínuo processo de modernização, fazia-se necessário despertar nos pequenos leitores um vínculo com seu país para construir uma identidade nacional e, ao mesmo tempo, inseri-los num contexto capitalista emergente, tornando-os aptos ao avanço da modernidade. Ademais, o mercado consumidor que existia à época — a escola — utilizava como ferramenta os livros, amplamente empregados como instrumento de educação não só formal, mas política, social e moral.

Ainda que limitada às particularidades do contexto de sua produção, a literatura infantil vai sendo preenchida por novos gêneros literários, resultado do crescimento da produção autoral. Assim, gêneros pouco ficcionais, como a biografia, bem como gêneros regionais característicos de certas tradições brasileiras, como os cordéis, começam a ser uma opção aos contos e são produzidos por autores brasileiros.

Todavia, mesmo na produção de gêneros literários considerados “novos”, as novidades são limitadas suma vez que as particularidades deles não eram semelhantes àquelas inicialmente atribuídas à literatura infantil. No caso das biografias, por exemplo, a apropriação das narrativas históricas em detrimento do caráter imaginativo das obras corriqueiras é inédita, mas, segundo Lajolo e Zilberman (2007), no que diz respeito aos temas abordados, as biografias reiteram a mesma intenção dos outros gêneros literários: apresentam narrativas de vida que devem atuar como modelos a serem internalizados, de modo que os valores ali apresentados possam servir como exemplos para as crianças.

Desse modo, embora a literatura infantil brasileira faça jus às possibilidades de mercado, abarcando gêneros que fogem dos contos tradicionais e são colocados em circulação primeiramente por meio da produção autoral brasileira, a infinidade de possibilidades concedidas pela modalidade acaba entrando em conflito com as limitações quanto à expansão dos temas e dos modos de se pensar o livro para as crianças. Assim, as representações criadas nos livros infantis não correspondiam às

exigências de seu público-alvo ou das esferas produtivas, “e sim das instâncias que se colocavam como mediadoras entre o livro e a leitura: a família, a escola, o Estado, enfim, o mundo adulto, nas suas diferentes esferas, desde a mais privada a mais pública” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 117).

À vista disso, as representações que emergiam dos textos infantis eram generalizadas, não incluindo a diversidade social, econômica e racial do país, não abarcando as representações dos diversos brasis (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Isso equivale a dizer que as representações eram estereotipadas e pouco abrangentes. As abordagens, do ponto de vista narrativo, seguiam o mesmo foco: pareciam atender a um molde que funcionava — do ponto de vista de inserção no mercado escolar — e estavam pouco abertas às mudanças ou às inovações, repetindo tendências, cenários e personagens. Em termos gerais, os textos destinados à infância são como “fruto e motor da ideologia desse período (...) por isso, não denunciam uma realidade, mas a encobrem, sem deixar de transmitir ao leitor os valores que a endossam” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 119).

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

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

Pesquisadores que se debruçam sobre os estudos acerca da representatividade do sujeito negro nos livros infantis<sup>12</sup> apontam para a percepção de que essas representações além de demorarem muito a irromper foram feitas de uma maneira negativa, isto é, apresentando o negro de forma estereotipada e subalterna.

Podemos visualizar o contraponto entre a evolução da literatura infantil no Brasil e o desenvolvimento de representações sociais abrangentes nos livros para as crianças comparando, por exemplo, as colocações de Lajolo e Zilberman (2007) com as de França (2006). Lajolo e Zilberman (2007, p 44) afirmam que, entre as décadas de 1920 e 1945, “toma corpo a produção literária para as crianças aumentando o número de obras, o volume das edições, bem como o interesse das editoras”, as passo que França (2006) ressalta que ao contrário dos apontamentos das autoras, quando se trata de personagens negros nos livros infantis, na primeira metade do século XX, poucas são as produções existentes e aquelas que existem são de cunho racista e discriminatório. Podemos citar dentre essas obras, por exemplo, livros como *Histórias de tia Anastácia* (1934) e *Bonequinha preta* (1938).

Consideramos que o período narrado por França (2006), assim como por Lajolo e Zilberman (2007), na verdade é aquele que antecede o grande “boom”<sup>13</sup> da modalidade, bem como o ápice do Movimento Negro no país. Ainda assim, cabe ponderar que as autoras sustentam com assertividade que a partir de 1940 os títulos infantis proliferam, seja porque houve a profissionalização dos agentes envolvidos na produção dos livros, seja porque houve uma expansão desse mercado. Ademais, as escolas estão cada vez mais consolidadas, aumentando assim o novo consumidor que se constrói a partir da obrigatoriedade delas. Nessa perspectiva, entendemos que as escolas e, de modo indissociável, as instâncias legitimadoras não viam a necessidade de uma representação social plural, tal como era a nação brasileira.

---

<sup>12</sup>Podemos citar como exemplos os trabalhos desenvolvidos por Dupont (2013); França (2006); Moreno (2015); e Oliveira (2003;2010).

<sup>13</sup> Expressão utilizada por muitos pesquisadores, bem como pelas autoras, para referir-se aos anos 1970, os quais são precedidos pela proliferação de títulos que dão fôlego para que novas propostas, tanto da perspectiva de temática quanto da perspectiva gráfica-editorial dos livros, sejam produzidas marcando a década como o “boom”, ou seja, o estouro da literatura infantil brasileira.

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

Nesse contexto, Lobato é pioneiro ao perceber na literatura para crianças e jovens um campo editorial fértil e pouco diversificado, apto a ser explorado das mais diversas formas. 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 Amarelo<sup>14</sup>, mas que também é representada de maneira depreciativa ainda nas

---

<sup>14</sup> 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.

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, de modo que nos dedicamos a avaliá-la de maneira mais aprofundada na próxima seção de nosso trabalho. Por ora, resta-nos colocar que

(...) a mobilização do Estado, apoiando e agilizando entidades envolvidas com o livro e com a leitura [o que decorre graças à preocupação que os baixos índices de alfabetização causam ao governo], correspondeu, no plano da iniciativa privada, ao investimento de grandes capitais em literatura infantil, quer inovando sua veiculação, (...) quer aumentando o número e o ritmo de lançamento de títulos novos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 120-121).

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 livros<sup>15</sup>. Em outra mirada, as iniciativas relacionadas à promoção e à divulgação dos livros didáticos por meio de programas governamentais<sup>16</sup> são preponderantes para a cristalização de grandes editoras especializadas nesse segmento, as quais secundariamente, em sua maioria, também comercializam livros literários para as crianças. Para se ter uma ideia do volume de exemplares que circulava por meio desses programas, basta-nos observar os dados apontados por Lindoso (2004, p. 93), os quais demonstram que em 1969, quando já vigorava no país a Comissão do Livro Técnico e Livro Didático (Colted) que posteriormente viria a culminar no PNLD, “quase seis milhões de exemplares foram adquiridos”. Esse volume expressivo reflete a autonomia

---

<sup>15</sup> 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).

<sup>16</sup> 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).

do governo para, em grande medida, ditar “as regras do jogo” na produção de livros no Brasil, temática que será retomada mais adiante.

As mudanças nas produções para as crianças desde a 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. Deste modo, os livros para as crianças se configuram como um campo amplo para as mais diversas possibilidades de criação artística e literária.

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

Concomitantemente é após a década de 1970 que ocorre a ascensão do Movimento Negro<sup>17</sup>, consolidado na organização Movimento Negro Unificado (MNU). Resultante de empreitadas que datam desde a década de 1930, tais como a Frente Negra Brasileira (FNB – 1930) e a União dos Homens de Cor (UHC – 1943), o MNU reflete o amadurecimento de um projeto de mobilização social de pessoas pretas em prol de

---

<sup>17</sup> O movimento negro pode ser entendido como a “luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural” (DOMINGUES, 2007, p. 101).

reivindicações de cunho social, educacional, cultural etc., além de ir contra a discriminação e o preconceito em suas mais variadas esferas<sup>18</sup>. A consolidação desse movimento como uma agitação de massas, isto é, como uma mobilização social ampla, foi crucial para o fomento de muitas demandas raciais, entre elas a representatividade de sujeitos negros na esfera criativa do país: na arte, na literatura, na música, por exemplo.

Iniciativas de grande representatividade, como o grupo Quilombhoje<sup>19</sup>, criado com o objetivo de “(...) discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura”, são reflexos desse movimento. Nesse espaço, a afirmação e o incentivo de estudos, pesquisas e literaturas sobre pessoas negras são vistos. Resultado dos trabalhos realizados pelo grupo, a série Cadernos Negros é hoje um dos espaços mais reconhecidos de produção literária de autoria negra. Fundada em 1978 e desde 1982 sob a organização do Quilombhoje, a iniciativa cede espaço para as publicações literárias de origem negra, afirmando a necessidade de se “‘assumir a negrura bela e forte’ e a ‘legítima defesa dos valores do povo negro’” (DUARTE, 2018, [s.p.]).

Na perspectiva da literatura infantil, as produções foram em alguma medida modificadas pelo MNU. Somente após seu período de afirmação é que se nota uma tentativa de desconstrução dos estereótipos relacionados aos negros, como é feito, por exemplo, nas obras *O menino marrom* (1986), de Ziraldo, e *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado (FRANÇA, 2006). Todavia, embora tais livros pareçam apontar para um processo de engajamento para a afirmação da identidade negra, tanto por meio da linguagem verbal quanto da visual, eles ainda estão pautados no mito da democracia racial (OLIVEIRA, 2003).

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

---

<sup>18</sup> Esse assunto é detalhadamente apresentado sob uma perspectiva histórica, fazendo referência a importantes autores e trabalhos, por Dominguesno artigo “Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos” (2007).

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>>. Acesso em: 3 out. 2020.

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

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

Lindoso (2004, p. 55), ao tecer considerações acerca da política da leitura no Brasil, aponta que “a indústria editorial brasileira chega ao final do século XX como a maior da América Latina”. Pelo prisma dos livros de representação negra, data dos primeiros anos do século XX uma medida crucial para o fortalecimento desse movimento: a implantação da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que institui a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira dentro das disciplinas que já fazem parte das grades curriculares dos ensinos fundamental e médio.

A lei ainda reconhece uma demanda que há muito fora pleiteada pelo movimento negro — o qual desconsidera o dia 13 de maio, dia da abolição da escravatura, como data comemorativa, enfatizando ao contrário o dia 20 de novembro, suposto dia em que faleceu Zumbi dos Palmares —, estabelecendo o dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra no calendário escolar. Em resposta a essa demanda, os livros infantis de representação negra cresceram em escalas inéditas e, com eles, o advento de editoras direcionadas especificamente para esse tipo de literatura, bem como a criação de novos selos literários dentro de grandes editoras e de livrarias especializadas nesse segmento.

Notoriamente essas mudanças estavam aliadas não só à ascensão do movimento negro no Brasil, mas também à reformulação da literatura infantil como um todo, de modo que moldes preconcebidos foram progressivamente substituídos por narrativas contestadoras, dando espaço para temas inéditos, os quais parecem, finalmente, ater-se à responsabilidade social dos livros e à importância de conceitos como a independência da criança e a pluralidade de sua formação.

Todos esses acontecimentos estão relacionados entre si e configuram a estrutura em que se sustenta a modalidade. Perpassando os aspectos históricos, outra perspectiva traz uma visão fundamental desse processo. Se até então apresentamos os fatos e as interpretações que fizemos de suas leituras, cabe-nos, agora, apresentar as relações da literatura infantil com as instâncias que a norteiam. Acreditamos que tais relações dizem tanto acerca da modalidade quanto ela mesma, por isso abarcamos tal temática em nossa próxima seção.

### **2.3. Conexões, encadeamentos e dependências: literatura infantil e suas relações no campo**

A edição de livros está diretamente relacionada à difusão de visões de mundo, estilos, formas e conteúdos de pensamento e posicionamento.

José Muniz Jr.

Os produtos culturais tendem a ter, ao menos, duas facetas: a simbólica e a econômica. Os livros infantis fazem parte dessa lógica. Embora haja sobre o livro certa aura de consagração que nos induz a pensá-lo predominantemente como objeto afetivo — característica advinda de uma tradição literária que, especialmente no século XVIII, demandou da escrita particularidade e originalidade, tornando o autor uma figura consagrada e o livro um objeto de admiração e desejo —, há por trás dessas produções um mercado responsável pelos livros na perspectiva do objeto integrado a um sistema econômico, a um mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007).

A produção editorial é uma tarefa multifacetada, formada por um cenário heterogêneo em que múltiplos agentes convivem em constantes disputas pelos mais variados tipos de recursos/capitais. Desde os grandes conglomerados até os individuais livreiros, cada

um, ao seu modo, possui um *modus operandi* que engloba, entre outras coisas, as estratégias para produzir, vender e distribuir livros a fim de se manterem no mercado. Tais percepções podem dialogar com a noção de campo instituída por Pierre Bourdieu (1997):

(...) para compreender uma produção cultural (literatura, ciência, etc.) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social, contentando-se em estabelecer uma relação entre texto e contexto. (...) existe um universo intermediário (...) no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. (...) A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias (BOURDIEU, 1997, p. 20).

À vista dessa definição, a atividade editorial pode ser qualificada como um campo de produção cujo propósito é o de “dar forma material aos textos e de fazer circular conteúdos provenientes de espaços sociais com os quais mantém uma relação de forte interdependência e que, por isso, o habitam” (MUNIZ JR., 2019, p. 2). Assim, trata-se de uma estrutura inserida no macrocosmo que está suscetível às leis e às ações externas, mas também tem relativa autonomia interna, baseando-se no que Bourdieu define como uma espécie de “jogo” que operacionaliza as relações<sup>20</sup>. John B. Thompson (2013, p. 9), notável sociólogo americano, parte dessa teoria para evidenciar como todas as práticas adotadas no campo, tido para ele como “um espaço estruturado de posições sociais”, são baseadas nas ações dos outros integrantes, resultando assim numa cadeia de relações vinculadas.

Esse espaço de relacionamentos é composto por indivíduos não só singulares, mas também plurais — considerando-se instituições, grupos e empresas, entre outros —, em que os envolvidos dispõem das mais diversas ferramentas para manter seu lugar ou negociá-lo, dependendo de suas necessidades e de sua relação com o grupo. Esse poder de negociação se dá por meio do que Thompson (2013) define como “recurso”, ou seja, a capacidade que cada agente tem para mediar suas relações por meio dos bens sociais, simbólicos, econômicos, intelectuais e humanos que venha a possuir. Bourdieu (1997), por sua vez, utiliza para essa definição o conceito de “capital”, condensando no termo o poder que confere mobilidade a um agente no campo.

---

<sup>20</sup> Teoria proposta por Bourdieu em seu livro *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (2005).

Em síntese, Bourdieu parte de uma análise das múltiplas relações sociais para propor a teoria de que numa sociedade estratificada os agentes que nela operam estão interligados por seus vínculos, os quais se sustentam de acordo com o capital que cada um tem e por meio do qual o espaço social é negociado, alterado ou assegurado. Essa lógica apresenta-se nos mais diversos campos da produção humana, mas é na perspectiva do campo editorial, objeto de nossa pesquisa, que se destaca o editor, a figura responsável por encabeçar o jogo de relações no ofício de produção, circulação e distribuição dos livros.

Na leitura de Bourdieu (2018, p. 199), o profissional da edição não é só a pessoa encarregada do gerenciamento de seu empreendimento ou ainda aquele que administra os projetos de uma casa editorial; sua autoridade no campo de produção de ideias vai além: o editor é “aquele que tem o extraordinário poder de assegurar a publicação, ou seja, de fazer com que um texto e um autor tenham acesso à existência pública, (*Öffentlichkeit*), conhecida e reconhecida”.

Essa definição parece embasar percepções parecidas de pesquisadores do campo editorial. Nuno Medeiros (2009), sociólogo e pesquisador de longa data, utiliza um termo interessante para designar o editor. Para ele, trata-se do árbitro do gosto público, em outras palavras, o responsável por dirimir os conflitos entre as partes apresentando a visão cabal, o veredicto. O autor sustenta que “(...) editores constituem personagens-filtro, decidindo quem merece patrocínio e exclusão na arena de circulação textual, interferindo na própria outorga da distinção autoral” (MEDEIROS, 2009, [s.p.]).

A autoridade advinda do ofício do editor, no entanto, não está imune às relações que enquanto sujeito ele estabelece no campo. Bourdieu (2018), ao apresentar uma leitura das funções desse profissional, alega que:

Assim como o livro, objeto de duas faces — econômica e simbólica —, é tanto **mercadoria quanto significação**, o editor é também um personagem duplo, condenado a conciliar a **arte e o dinheiro**, o amor à **literatura e a meta de lucro**, por meio de estratégias que se situam em algum lugar entre dois extremos: a submissão cínica aos critérios comerciais e a indiferença heroica ou desatinada às necessidades econômicas (BOURDIEU, 2018, p. 1, *grifo nosso*).

Por sua vez, Thompson (2013) sugere uma leitura desse *modus operandi* que corrobora a existência de dois capitais que se sobrepõem a quaisquer outros dentro desse campo, desafiando o editor a um constante malabarismo:

(...) o “valor” de um livro específico, ou o projeto de um livro, pode ser entendido de duas maneiras: **suas vendas ou potencial de vendas**, isto é, sua capacidade de gerar capital econômico; e **sua qualidade**, que pode ser entendida de várias formas, mas inclui seu potencial para ganhar vários tipos de reconhecimento, tais como premiações e críticas elogiosas — em outras palavras, sua capacidade de gerar capital simbólico. Esses são os dois únicos critérios — simplesmente não há outros (THOMPSON, 2013, p. 16, *grifo nosso*).

Pela ótica das citações, parece-nos que o jogo que operacionaliza a produção dos livros baseia-se, sobretudo, nos capitais econômico e simbólico. Todavia, é importante destacarmos que podemos considerar esses capitais como dois polos situados cada um em uma margem do campo. À vista disso, o editor, entendido como uma representação das casas editoriais, está o tempo todo em movimento nessa linha que se sustenta entre os dois polos. Não há empreendimento que se situe num único âmbito, mas a opção por transitar mais próximo de um ou outro polo dependerá acima de tudo das relações que estão sendo propostas e dos agentes nela envolvidos. Assim, a prática que se sustenta na administração desses capitais está sujeita, em grande medida, na liberdade do editor.

Trata-se da abordagem já apontada por Bourdieu (1997, p.20) ao definir o campo como um “espaço relativamente autônomo”. A autonomia é relativa no campo, sobretudo porque ele é instituído sob suas relações internas, sendo resultado das ações e dos posicionamentos instituídos no macrocosmo, isto é, nos campos com os quais se relaciona:

O livro e, mais latamente, o objeto publicado obedecem, nesta medida, a um jogo sutil e plástico, por vezes turbulento, de ligações, reciprocidades, posições e interesses, aspectos promotores de intervenção estratégica sobre o objeto textual a editar, quer do ponto de vista dos princípios, quer do ponto de vista do mercado de leitores (MEDEIROS, 2009, [s.p.]).

Assim, a tendência de um editor de se aproximar de um ou outro capital está relacionada com a autonomia que possui frente às demandas externas. Ao produzir projetos cujo conteúdo lhe pareça atribuir valor simbólico, aproximando-se mais das produções artística, autoral e de nicho, o editor escolhe um caminho mais autônomo com relação às demandas financeiras. O caminho inverso também pode ser trilhado, de modo que o

profissional da edição se atente para a lei da oferta e da procura, possuindo, então, pouca margem de variação em suas publicações, as quais serão constituídas como reprodução do gosto, isto é, serão publicações com alto potencial de venda — tais quais os best-sellers —, aproximando-o mais do capital econômico.

Todavia, há que se considerar a transitividade entre os capitais, posto que uma mesma obra pode acrescentar tanto capital simbólico quanto financeiro aos agentes que com ela se envolvem. Ademais, devemos ponderar que, embora mais proeminentes, esses não são os únicos capitais que estão em jogo no campo editorial e, por fim, que os fatores externos decorrentes dos campos com os quais o setor editorial se relaciona mais proximamente definem de maneira significativa a relatividade de sua autonomia. Desse modo, embora parte considerável das relações do editor no campo esteja relacionada a essa dinâmica, tal perspectiva não é suficiente para abarcarmos a pluralidade do campo editorial, tampouco para entendermos a extensão da complexidade das relações que nele se estruturam.

A fim de fazermos uma análise mais próxima de nosso objeto, propomos isolar uma parte específica do campo editorial que “não é nem similar nem representativa do espaço editorial inteiro” (MUNIZ JR., 2019, p. 12), mas como enfoque de nosso trabalho é a parte mais significativa nesta discussão. O campo editorial funciona como uma espécie de entrecampos, isto é, é composto por pequenos campos que se dividem de acordo com suas especificidades. Para nós, interessa-nos eminentemente o campo editorial de livros infantis. O objetivo de analisá-lo de modo isolado é trazer à tona as discussões mais pertinentes que envolvem a publicação de livros infantis no Brasil, problematizando questões relacionadas à autonomia e à heteronomia desse campo.

Embora heterogêneo, o campo editorial, ao menos no Brasil, parece ser regulado por forças comuns (MUNIZ JR., 2019), as quais não se limitam às questões simbólicas e econômicas decorrentes do ofício do produtor de livros. Para dar conta da dinamicidade da atuação dos agentes no campo e como eles interferem, especialmente, na produção de livros para as crianças, trazemos à tona a proposta de Muniz Jr. (2019) ao abordar as esferas de produção intelectual e simbólica sob a perspectiva dos espaços de expressão e espaços de pressão.

Os espaços de expressão citados pelo autor podem ser definidos como aqueles em que são possíveis a criação, a produção intelectual, o experimentalismo, etc. Encontram-se nesses espaços “o campo literário, científico, artístico, educacional, político, religioso etc.” (MUNIZ JR., 2019, p. 2). Em contraponto a esses campos de produção, tidos pelo autor como simbólicos, estão os espaços de pressão definidos como “forças instituídas que pretendem exercer sobre essa prática — *a prática editorial*, não raro de modo reiterado e sistemático, uma autoridade não autoral” (MUNIZ JR., 2019, p. 3, *grifo do autor*). Em grande parte, são instituições que visam regulamentar, controlar e comedir os campos de produção, como o campo político, o campo econômico, entre outros.

Essa visão do autor nos parece pertinente para analisar a literatura infantil, pois se trata de uma modalidade que está em completa interação com os espaços de expressão que a produzem e os espaços de pressão que a regulam, tratando-se de “um espaço social poroso” (MUNIZ JR., 2019, p. 2), ou seja, fluído e permeado pelos diversos outros campos com os quais se relaciona, sendo, de maneira ambivalente, tanto influenciadora como influenciada. Esse campo editorial é baseado em relações estruturadas, de modo que os múltiplos agentes — internos e externos ao campo — operacionalizam suas ações com base nos recursos que têm disponíveis, a partir das trocas, oposições, subversões, agrupamentos, entre outras posturas.

Diante de nossa leitura, parece-nos que os campos literário, escolar, científico, político e econômico são aqueles que estão mais próximos do campo editorial de livros infantis. O campo literário é aquele em que se sustentam os autores e seus agentes integrantes. O segundo e o terceiro são tanto campos de produção e legitimação quanto de regulação: a escola produz conteúdo, mas em certa medida também o determina; o campo científico concede autonomia, sobretudo por meio das premiações literárias, mas também dita um modo de se fazer e editar livros. Já os dois últimos campos, econômico e político, são aqueles que majoritariamente atuam como campos de regulação e controle. Ainda assim, importante evocarmos a colocação de Muniz Jr. (2019, p. 10) ao afirmar que “é evidente que em cada subsetor essas forças se fazem sentir de modos particulares”. Desta maneira, as interferências serão sentidas nessas produções de modos diferentes, especialmente por meio do que entendemos como as principais instâncias atuadoras na literatura infantil e decorrentes desses campos — o governo, a Academia, a crítica

literária, as premiações e as escolas. Isso ficará mais claro ao longo do desdobramento desta discussão.

No campo literário, os livros tendem a circular em duas esferas mais evidentes de produção: nas grandes casas editoriais, dedicadas a títulos com grande fluxo de venda, e nas pequenas e médias organizações, as quais, em conjunto, detém uma fração significativa do mercado, na qual se sustentam as editoras ditas independentes<sup>21</sup>, geralmente interessadas na produção de nichos de mercado.

Entre nosso objeto de estudo encontramos editoras que se enquadram parcialmente em ambos os grupos. A Editora Zahar, por exemplo, fundada em 1957 pelos irmãos livreiros Ernesto e Jorge Zahar, pode ser considerada de grande porte, haja vista que o profícuo trabalho desenvolvido culminou na manutenção da editora que, no ano de 1981, já havia publicado seu milésimo título (HALLEWELL, 2017). Em contrapartida, a Pallas Editora é predominantemente independente, de pequeno a médio porte, uma vez que a casa editorial apresenta na definição de seu selo infantojuvenil, Pallas Mini, características bem próximas àquelas atreladas às editoras independentes: intencionalidade de um catálogo duradouro; ideais aliados a uma postura de resistência; contínuo fomento à bibliodiversidade; preocupação com a qualidade dos textos produzidos; organização em alianças e/ou associações<sup>22</sup>.

Embora constituídas por atributos muito mais complexos do que os que foram apresentados, em termos gerais essas são as características das casas editoriais que compõem o campo literário, entendido aqui como esfera de produção para o público infantil. Nesse campo, uma noção determinante é a de cânone ou o que Hunt (2010) também define como “corrente principal”. Segundo o autor, embora reconhecida a sua importância, trata-se de uma instância que possui extremas dificuldades em legitimar a literatura infantil, sobretudo porque em sua maioria os processos de reconhecimento das obras acontecem *a posteriori*, e a literatura infantil é imediata, abarca a infância, o incipiente, o novo. Ademais, quer seja pelo fato de grande parte dos teóricos considerarem as crianças um público desprovido de senso crítico para tecer julgamento

---

<sup>21</sup> Essa discussão é trabalhada com mais potencialidade nos trabalhos de Coutinho (2017) e Muniz Jr. (2019).

<sup>22</sup> Essa editora é filiada à Liga Brasileira das Editoras (LIBRE), importante instituição no decorrer da trajetória das editoras independentes.

de valor, quer seja pelo fato da literariedade basear-se em textos “bem escritos, substanciais ou importantes” (HUNT, 2010, p. 87), os textos destinados à infância não são recorrentemente reconhecidos nesse campo.

Ademais, o cânone literário é uma instância vinculada à Academia. Para Regina Dalcastagnè (2012, p. 9), professora e pesquisadora, as pesquisas acadêmicas são “um espaço importante para conferir legitimidade a uma obra ou a um autor, uma vez que são elas que alimentam o processo da educação superior, que, por sua vez, forma, ininterruptamente, novos agentes do campo literário”. Desse modo, ao mesmo tempo em que confere reconhecimento às produções infantis quando estas se tornam objetos de suas pesquisas, a crítica literária também se opõe às publicações que não atendem aos padrões de “literariedade”.

Esses padrões podem ser percebidos por meio da análise dos livros premiados pelas instituições de legitimação do livro infantil no Brasil. O Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), criado no final da década de 1950 e posteriormente repaginado — convertendo suas sete estatuetas iniciais em doze premiações, incluindo as categorias Infantil e Juvenil —, é um importante agitador desse mercado. Em 2018, o prêmio atualizou-se, dividindo-se em quatro eixos, os quais juntos englobam vinte categorias<sup>23</sup>.

Premiação tão importante quanto o Jabuti, no cenário contemporâneo de livros infantis e juvenis, é aquela atribuída pela FNLIJ. Desde 1975, a Fundação distribui o Prêmio FNLIJ – O Melhor para Criança, dividido em 18 categorias, além do *Hors-concours*<sup>24</sup>. A FNLIJ realiza ainda a seleção dos livros que irão compor o Catálogo de Bolonha e serão expostos em um dos principais eventos dedicados à literatura infantil e juvenil, a Feira de Bolonha, a qual é realizada anualmente na Itália. O campo literário passa por uma verdadeira efervescência devido a essas premiações e não é raro que um livro seja premiado em diferentes categorias por ambas as instituições, podendo ainda abarcar outros prêmios literários, como aqueles cedidos por revistas especializadas na área ou

---

<sup>23</sup>Disponível em: <<https://www.premiojabuti.com.br/historia/>>. Acesso em: 12 jul. 2020.

<sup>24</sup> Prêmio atribuído quando o mais votado da categoria já foi premiado pelo menos três vezes pela FNLIJ como autor e/ou ilustrador. Assim, o já ganhador é premiado com o *Hors-concours*, deixando a estatueta tradicional para autores e ilustradores iniciantes. Disponível em: <<https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>>. Acesso em: 12 jul. 2020.

por institutos que se dedicam à divulgação científica, à promoção da leitura e à formação de leitores. As premiações são apenas o exemplo mais significativo de como o campo editorial se circunscreve no meio literário e está não só em constante relação com o campo científico, mas também é bastante permeado pelas formas de legitimação do livro e dos agentes por ele instituídos.

A discussão sobre o campo escolar, por sua vez, expõe parte da heteronomia do campo editorial de livros infantis, especialmente quando colocada em ênfase em conjunto com a questão das compras governamentais. A aquisição de grandes quantidades de livros para o mercado escolar, feita pelo Governo Federal, iniciou-se com a criação de programas dedicados à aquisição e à distribuição de livros em âmbito nacional para os mais diversos níveis da educação formal. De maneira abrangente, o que teve maior índice de sucesso foi o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). De 1997 até 2015, salvo raras exceções, o PNBE teve edições regulares e execução contínua. Durante seu desenvolvimento algumas alterações foram feitas na iniciativa original, entre elas a subdivisão, em 2010, do programa em três categorias distintas: PNBE Literário, PNBE Periódicos e PNBE do Professor (COSSON; PAIVA, 2014). De maneira geral, o PNBE objetivava a aquisição de livros literários infantis e juvenis para compor o acervo das bibliotecas brasileiras, sendo instrumento de fomento e difusão da literatura.

Suspensa em 2015, o programa foi substituído em 2018 por uma proposta diferente: o PNLD Literário, um apêndice do já existente PNLD. O PNLD Literário foi alvo de muitas críticas, as quais ainda estão sendo tecidas no decorrer de seu desenvolvimento<sup>25</sup>. Fato é que, no ano de 2019, o governo adquiriu quase 53 milhões de exemplares por meio do programa. Seu papel tem ainda maior destaque quando consideramos que, no mesmo ano, foram adquiridos 224 milhões de títulos, entre livros didáticos,

---

<sup>25</sup> O PNLD Literário teve até o momento duas edições: uma em 2018 e outra em 2020. Dentre os problemas elencados por críticos e professores, destaca-se o fato de que os livros literários possuem rigidez quanto à forma, tema e abordagem, limitando a produção artística, e mais parecem instrumentos paradidáticos do que livros literários. Jéssica Andrade Tolentino, pesquisadora do CEFET-MG, tece uma importante discussão a esse respeito em sua dissertação intitulada *A literatura para crianças e jovens sob coerções: uma análise crítica do PNLD Literário* (2020).

paradidáticos e literários, ultrapassando sozinho todas as aquisições advindas do mercado<sup>26</sup>.

O fato de ser o principal adquirente de livros infantis concede ao governo, no campo editorial, o poder de ditar algumas regras, tais como os temas abordados, o estilo dos catálogos, a concepção de criança e de professor, a ideia de acrescentar ou não elementos paradidáticos em textos literários. Nos últimos anos, com o edital do PNLD Literário, somaram-se a todas essas prerrogativas limitações na edição dos exemplares, como definições prévias de formato e tipos de papel a serem usados. Nesse sentido, o campo editorial de livros infantis está sujeito às políticas de aquisição do livro — que são em suma protagonizadas pelas bibliotecas por meio das compras governamentais — e seus temas acabam sendo cerceados pelo conteúdo escolar, posto que grande parte de sua produção, se adquirida para compor as bibliotecas, serão utilizadas num cenário escolar, ou seja, de educação infantil.

Essa discussão ainda é escassa, mas apontamentos relevantes são feitos por Fabíola Farias e Cleide Fernandes (2019, p. 20), gestoras e pesquisadoras brasileiras, que asseveram ser “comum que livros sejam produzidos exclusivamente para a inscrição em editais de compras públicas”, e esse *modus operandi* interfere em toda a cadeia, gerando um movimento próprio para a criação, a publicação e a circulação de livros para crianças em todo o país. Destarte, observa-se uma grande dependência financeira, por parte do mercado de literatura infantil e juvenil, das compras governamentais para as escolas, o que torna o governo o principal cliente das editoras.

Nessa perspectiva, os livros que atendem as premissas dos editais de compras públicas têm a possibilidade de serem produzidos e difundidos em larga escala, acrescentando as casas editoriais que os produzem capital financeiro, na medida em que uma compra governamental garante às pequenas editoras a possibilidade de se manterem financeiramente no mercado e de, assim, poderem editar títulos mais próximos da ideologia do empreendimento, os quais não são necessariamente adquiridos pelo

---

<sup>26</sup> Pesquisa realizada pela Nielsen Books coordenada pela Câmara Brasileira do Livro e pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Disponível em: <[http://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2020/06/Produ%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_Vendas\\_2019\\_imprensa\\_.pdf](http://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2020/06/Produ%C3%A7%C3%A3o_e_Vendas_2019_imprensa_.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2020.

governo. Ademais, concede tanto à editora quanto aos autores e ilustradores reconhecimento, legitimando-os.

Esse protagonismo do governo na obtenção de títulos literários infantis é preocupante, na medida em que limita as produções literárias e dissemina temas e conceitos sob a ótica escolar. Considerando que a escola é, no Brasil, um dos primeiros lugares em que as crianças têm contato com a literatura, a forma como essa literatura é produzida interfere exponencialmente nas percepções construídas pela criança leitora. Para Lajolo (2011):

É essencial, por exemplo, compreender que a literatura infantojuvenil é um produto tardio da pedagogia escolar: que ela não existiu desde sempre, que, ao contrário, só se tornou possível e necessária (e teve, portanto, condições de emergir como *gênero*) no momento em que a sociedade (através da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes que, pelas mãos de Perrault, as crianças do mundo moderno começaram a aprender (LAJOLO, 2011, p. 18, *grifo do autor*).

O papel das escolas nesse processo é demasiadamente relevante. Ao deter parte significativa do poder de decidir quais títulos entram ou não nas bibliotecas públicas e consequentemente nas salas de aula, por meio dos programas governamentais, a escola é um dos agentes que determina qual será a aplicação deles.

Por estar sujeito às demandas externas, o campo editorial de livros infantis é influenciado de maneira mais expressiva pelas regras sociais, políticas e ideológicas. Ademais, o fato de seu produto ser direcionado para um público em construção — as crianças — torna as intervenções normativas mais intensas, o que pode ser tanto vantajoso — como foi, por exemplo, quando da criação em 2003 da Lei 10.639 por parte do Governo Federal— quanto limitante, como ocorreu com as intervenções do já citado PNLD Literário.

A Lei 10.639/2003, no contexto deste trabalho, merece uma atenção especial, pois levou, entre outras coisas, ao crescimento do protagonismo negro nos livros infantis. Pesquisas como a realizada por Vera Regina Vargas Dupont (2013) apontam que, de modo geral, a representação negra é alterada a partir dessa lei. A autora afirma com base em análise de sua autoria que, após a medida, é notável um movimento de promoção da

igualdade racial nos livros infantis brasileiros. Tornaram-se, assim, perceptíveis não só as obras de protagonismo negro que passaram a integrar de maneira mais preponderante os catálogos de compras públicas, mas também a criação de nichos editoriais impulsionados por essa nova demanda.

Todas essas percepções embasam o que afirmamos acerca da teoria de Muniz Jr. (2019) quando nos referimos à porosidade que permeia o campo editorial de livros infantis: trata-se de uma parcela muito específica do mercado, cercada por questões que estão aquém do gosto do público-alvo ou de aspectos simbólicos e financeiros. Sendo assim, muitas vezes os livros infantis pertencem a dois campos simultaneamente, o editorial e o literário, por exemplo, mas seu jogo de relações é muito mais amplo, de modo que as diversas disputas travadas acontecem em múltiplos campos a fim de atender as questões que são específicas de cada um mas que são operantes na produção de livros infantis.

Assim, o papel do editor nesse caso é muito mais abrangente do que a já complexa manobra entre capital financeiro e simbólico:

pelo prisma de uma história social dos intelectuais, a edição pode ser considerada um espaço social que mantém fortes relações de interdependência com outros espaços sociais nos quais se produzem e se disputam visões privilegiadas de mundo, bem como de âmbitos da vida social (sobretudo espaços de exercício do poder) que buscam impor suas lógicas de funcionamento a esses domínios (MUNIZ JR., 2019, p. 3).

E é exatamente na complexidade de suas relações e decisões que se estrutura o poder desse agente. Recorrendo às palavras de Medeiros (2009),

O perfil de uma editorial, patente no seu catálogo, não obedece apenas aos atos volitivos do editor como instância onipotente na disseminação e imposição de um conjunto de ideias aos públicos leitores. Também recolhe influência desses mesmos públicos, nos gostos e tendências de leitura sobre os quais o editor procura exercer uma vigilância permanente, baseando os seus passos e o seu dispositivo de seleção e mediação na percepção que produz acerca daquilo a que o mercado — tomado aqui pelo lado da procura — aspira e dos comportamentos de recepção que vai demonstrar. Editar, portanto, consiste não somente no encargo de identificar e isolar subculturas do gosto (...), mas também no incentivo ao aparecimento ou modificação dessas mesmas subculturas (MEDEIROS, 2009, [s.p.]).

Assim, é imprescindível ter ciência das estruturas que se sustentam na edição de livros infantis, de como elas são porosas em relação às demandas externas e de como tal

aspecto pode ser limitante na produção de livros para as crianças para propormos, então, nossa análise. Editar livros, especialmente editar livros para as crianças, é uma tarefa que não pode estar restrita à reprodução do gosto — pois quem dita o gosto é um público alheio às possibilidades que ainda não foram apresentadas e, muitas vezes, limitado àquelas que foram; não pode estar restrita à visão das instâncias de poder, posto que assim estará sujeito a uma única visão de mundo; e não pode ser autônoma em todas as suas facetas, pois dessa forma não circularia.

A responsabilidade do editor, nesses termos, parece-nos substancial. A dinâmica que ele opera é ainda mais complexa, pois será o agente a autorizar a publicação de livros para uma parcela em formação, ditando assim o que será divulgado, apreendido e consumido pelos próximos cidadãos que inevitavelmente comporão esse mesmo campo. Dessa forma, está parcialmente em suas mãos o veredicto do que permanecerá ou não intacto em nossa cultura.

Por meio dessa percepção, apresentamos o próximo capítulo que trata de um tema central para esta pesquisa: a edição de biografias para o público infantil. Começamos assim as primeiras análises de nosso objeto, apoiando-nos em muitas das teorias expostas até aqui.

### 3. Um belo dia, um jovem e corajoso...

A questão é: quem é você?

Lewis Carroll

Estudar as narrativas de vida no mercado editorial brasileiro nos requer, antes de qualquer coisa, algumas delimitações, posto que várias das definições empregadas exigem contextualização. Leonor Arfuch (2010), pesquisadora latino-americana, parte das contribuições de Lejeune (2014) para apontar a existência de um espaço biográfico contemporâneo que engloba uma série de gêneros, os quais se constituem como formas diversas pelas quais as vidas se narram e circulam. Em seu livro *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, a autora afirma que

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu – canônicas, inovadoras, novas – poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e, melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas (ARFUCH, 2010, p. 60).

Por meio de seus apontamentos, podemos perceber a dinamicidade que a narrativa de vida possui, estando presente em uma variedade de gêneros literários, os quais, em alguma medida, podem inclusive confluírem uns com os outros.

Quando tratamos do gênero biográfico, em específico, estamos assumindo que as pesquisas realizadas são inerentes ao mercado de não ficção, pois, embora a linha entre ficção e realidade seja demasiadamente tênue, a terminologia “não ficção” é comumente utilizada para “tratar de um conjunto variado de literatura com perfil jornalístico, biográfico ou acadêmico” e que, em certa proporção, tenha “a característica de atestar ou documentar a realidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 4).

No âmbito da literatura infantil, esse gênero aparenta possuir limites ainda mais porosos. A partir dos exemplares analisados percebemos, por exemplo, que os livros que obedecem aparentemente à mesma estrutura apresentam diferentes definições — como biografia, biografia romanceada, biografia histórica, livro informativo — e cada uma delas alude a características mais ou menos distintas.

Por biografia romanceada, entende-se aquela que assumidamente bebe em fontes ficcionais para completar lacunas de sentido ou se baseia em espaços narrativos criados com o objetivo de narrar a vida do indivíduo, como acontece com os relatos biográficos que se estruturam por meio da contação de história. A narrativa histórica, em contrapartida, é aquela que requer a comprovação dos dados apontados. Esses livros apoiam-se em paratextos que possam garantir à história a sensação de verossimilhança, tal como fotos, relatos, mapas, etc. Por sua vez, as biografias classificadas como livros informativos podem ser ancoradas nas definições do inovador trabalho de Ana Garralón, que, em *Ler e saber: os livros informativos para as crianças* (2015), nos apresenta detalhadamente as características desse tipo de biografia:

- às vezes narrativo;
  - algumas vezes com tipografia variada;
  - com uma disposição espacial fragmentária;
  - com alternância entre títulos e subtítulos;
  - com elementos paratextuais (glossário, índices, sumário, bibliografia e etc.)
- (GARRALÓN, 2015, p. 53).

A autora define ainda que podemos entender como livro informativo aquele “que se considera como ‘não ficção’ no contexto anglo-saxão, em que tudo o que não é ficção é atribuído a esse conjunto de livros. E, nele, muitos livros são classificados como (...) biografias, vida cotidiana” (GARRALÓN, 2015, p. 30). Diante disso, conseguimos enquadrar alguns livros de nossa análise como informativos, mas não todos eles. Outro ponto que nos leva a pensá-los dentro dessa descrição é o fato de que, nas premiações literárias, muitas vezes esses livros são incluídos na categoria “informativos”.

Em uma ou outra medida, os livros de nossa análise contemplam todas essas descrições. Todavia, dada a heterogeneidade das definições por parte dos teóricos, das instâncias envolvidas com essas obras e das casas editoriais em que elas circulam, julgamos classificá-los, num primeiro momento, apenas como biografias. Claramente, o objetivo da pesquisa não é enquadrar o gênero em delimitações, uma vez que temos ciência de que os gêneros textuais são, sobretudo, híbridos<sup>27</sup>, mas acreditamos que trazer à baila essas teorias seria pertinente numa pesquisa que possui o gênero biográfico como cerne.

---

<sup>27</sup> Marcuschi (2003) defende a transmutação dos gêneros, sua maleabilidade e sua possível apropriação por outros gêneros, o que geraria os novos. Essa percepção reafirma que os aspectos de definição aplicados a essa categoria não podem ser estanques, mas flexíveis.

Após, então, tratarmos da classificação, nosso segundo movimento foi buscar teorias que discutissem o gênero biográfico na literatura infantil. Assim, buscamos no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), bem como em outros mecanismos acadêmicos, por trabalhos com essa temática. Contudo, diante da escassez de produções encontradas, chegamos a alguns pressupostos: 1. O gênero biográfico ainda não foi suficientemente analisado sob a ótica da modalidade literatura infantil; 2. Os trabalhos sob a perspectiva dos estudos editoriais ainda são escassos; 3. Após mais de um século de consolidação, a literatura infantil ainda carece de estudos teóricos que tragam como objeto os gêneros textuais nos quais essa literatura se sustenta.

Dentre as propostas brasileiras que mais se aproximaram de nosso objeto de estudo, destacam-se duas importantes empreitadas. A primeira é parte integrante dos estudos de Jonaedson Carino em sua tese de doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O artigo intitulado “A biografia e sua instrumentalidade educativa” (CARINO, 1999) tece considerações sobre o gênero alinhando-o à educação e partindo do pressuposto de que as construções biográficas para as crianças podem ser avaliadas sob a perspectiva de uma pedagogia do exemplo.

A segunda proposta, da pesquisadora Ana Paula da Silva, também traz uma reflexão relacionada aos estudos na área da educação por meio do trabalho “*A lição da mocidade reta*”: um olhar sobre biografias de Getúlio Vargas para crianças e jovens (1937-1945) (2011). Nele a autora faz uma análise das biografias de Getúlio Vargas editadas para o público infantil e juvenil durante o Estado Novo, investigando em que medida essas obras foram utilizadas como instrumento de formação dos jovens para persuadi-los a aceitar uma imagem idealizada não só do projeto político, mas do sujeito que o liderava, Vargas. A autora acredita que tais publicações, além de terem sido utilizadas como modelo, podem em alguma medida terem potencializado o alvorecer daquele momento histórico.

Vê-se, portanto, que, embora dialoguem com nosso trabalho, na medida em que ambos os trabalhos propõem analisar o gênero biográfico como um gênero potencial na formação dos jovens leitores, nossa leitura afasta-se dessas propostas por estar alinhada a uma abordagem literária e editorial e, sobretudo, por focar a construção do sujeito

sob um recorte racial. Isto posto, propomos, então, tecer um caminho de pesquisa, apresentando as teorias do gênero na próxima seção para, a partir disso, expormos as nossas colocações de modo a aproximar o gênero biográfico da literatura infantil brasileira.

### 3.1. Contextualizando a narrativa biográfica

Gênero híbrido, a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o pólo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador.

François Dosse

Segundo o *Dicionário de Gêneros Textuais* (2012, p. 51), de Sérgio Roberto Costa, a biografia é a “narração oral, escrita ou visual dos fatos particulares das várias fases da vida de uma pessoa ou personagem”. Para Dosse (2015), o gênero possui um surgimento incerto e, embora a primeira menção à biografia date do fim do século XVII, isso não significa que a escrita biográfica não fosse exercida anteriormente, o que torna seu marco temporal/histórico indeterminado. Etimologicamente, a palavra é derivada do grego, *bios* + *gráphein*, cujo significado literal seria “escrita da vida”.

Trata-se de um gênero com muitas especificidades e certa instabilidade. Nisso reside a dificuldade de enquadrá-lo em uma área determinada do conhecimento, dada a sua relação conflituosa com a história e a ficção, o que moldou seu caráter híbrido. A biografia foi, por muito tempo, desprezada pelas instâncias legitimadoras, como a Academia e a crítica literária, embora fosse um gênero rentável no cenário editorial. Aparentemente interessa em grande medida ao público a aproximação com figuras consagradas. Em uma pesquisa realizada na França acerca das pessoas mais biografadas de 2000 a 2009, Dosse (2015) observou que o público possui uma atração cada vez mais intensa por personagens heroicos; percebemos, com isso, que esta pesquisa reflete a função social do gênero.

Madelénat, escritor francês com uma abrangente obra dedicada ao gênero, define que:

A biografia gera uma parte da memória, liofiliza o passado em módulos prontos para consumo, irriga docemente o hoje com os encantos de ontem. (...) Desempenha uma função moral: tira os nômades de sua solidão, abre veredas de pesquisa da identidade, escancara o santuário da personagem, propõe modelos que suscitam a projeção e a introjeção formativas. (MADELÉNAT, 1991, p.55 *apud* DOSSE, 2015, p. 18).

Partindo também das bases firmadas por Madelénat, Carino (1999) sustenta a multiplicidade de definições que a biografia teve no decorrer do tempo e a instabilidade de seu status, uma vez que o gênero inicialmente distinguido como fundamentado e reconhecido, passa posteriormente por uma fase de declínio, em que sua legitimidade literária é questionada. De maneira geral, o autor afirma que o gênero concentra-se em três fases: a clássica, a romântica e a moderna.

Inicialmente, a biografia é perpassada por um caráter moral, que objetiva a criação de uma imagem heroica, digna de ser seguida, suprimindo quaisquer detalhes pejorativos e visando enaltecer apenas os aspectos positivos do biografado. Dosse (2015) discorre sobre esse período, afirmando que:

Durante muito tempo, da Antiguidade à época moderna, o gênero biográfico teve por função essencial identificar. Prestou-se ao discurso das virtudes e serviu de modelo moral edificante para educar, transmitir os valores dominantes às gerações futuras. O gênero biográfico participa, pois, de um regime de historicidade no qual o futuro é a reprodução dos modelos existentes, que devem perpetuar-se. Inscreve-se, durante esse longo período, no respeito absoluto a uma tradição que se organiza na Antiguidade em torno dos valores heroicos; em seguida, com a cristianização, os valores religiosos é que se difundem tomando por modelo as vidas exemplares (DOSSE, 2015, p. 123).

Essa fase inaugural é marcada por dois movimentos, sendo o primeiro baseado na exaltação, consagração e incentivo à reprodução de modelos sociais que são tidos como exemplos. Assim sendo, o gênero não se atrela ao cuidado com a veracidade do discurso, pois o próprio recorte feito acerca do personagem biografado visa construir seu caráter modelar; não se trata aqui apenas do retrato de uma vida, mas sim de uma maneira de viver. Essa construção inicial é fundamental, pois sobre ela incide boa parte do julgamento de valor que vai, em longo prazo, recair sobre o gênero. O segundo movimento concerne à observação do respeito às tradições e, diante disso, o desejo de se manter os modelos instituídos socialmente; trata-se, assim, de uma modalidade que está a serviço da parcela da sociedade que detém o poder econômico e se situa em um local privilegiado da estrutura social, ditando, inclusive, os padrões culturais, isto é, o

que deve ou não ser lido. Essa característica demonstra certa semelhança da história do gênero com aquela narrada acerca da literatura infantil.

Apesar de se manterem por um longo período, as características que inauguram o gênero biográfico são parcialmente modificadas. Dizemos parcialmente, pois o gênero não tem nenhuma ruptura demarcada historicamente, de modo que se modifica acompanhando as necessidades das épocas vindouras, voltando, vez ou outra, a respaldar-se em peculiaridades características de épocas passadas. Movimentos culturais, tais como a Renascença, apontam para transformações no modo de se produzir e nos ambientes de circulação da biografia.

A segunda fase, demarcada com o início do século XVIII e cunhada por Carino (1999, p. 161) como fase romântica, é aquela em que “o gênero se firma como um relato com características próprias”, abandonando, em certa medida, as peculiaridades do período anterior e expondo, assim, “as mazelas de toda a sociedade”. Nesse paradigma, a então figura do herói é substituída pela face real do personagem, de maneira que suas limitações e fraquezas também são destacáveis. Dosse (2015, p. 161) afirma que no lugar do herói insurge como personagem o “grande homem”, não se tratando do homem comum, e sim daquele que, mesmo diante das dificuldades e dos percalços de sua trajetória, sobressai-se, optando sempre pelas melhores escolhas.

Durante sua segunda fase, a biografia, que se manteve até então como um gênero de prestígio reservado às poucas classes sociais, começa a ir ao encontro dos indivíduos comuns, popularizando-se. A demarcação da dualidade, ficção e história, presente no gênero se expande, tanto os fatos históricos quanto o aspecto ficcional constituem a narrativa biográfica. Há, então, uma profunda dificuldade de classificação, pois o gênero se une ao pretensu rigor científico exigido pela história quando se baseia em fontes verídicas, mas também bebe do ficcionismo instituído pela literatura quando preenche as lacunas dos relatos utilizando o imaginário como recurso.

Nesse ponto, é importante trazer à baila o entendimento de que essa dualidade acerca da história e da ficção é material de estudo de importantes pesquisadores, como Linda Hutcheon (1991). A nós, parece-nos interessante a concepção de que “não existe

verdade absoluta sobre qualquer fato, mas pontos de vista que, muitas vezes, carregam posicionamentos pessoais” (SILVA, 2017, p. 24).

Desse modo, esse “problema” da obra biográfica aponta para um dilema sem fim. Tanto a história participa da ficção, na medida em que o discurso histórico é altamente fragmentável — de modo que os vestígios transformados em relatos inevitavelmente estão carregados da interpretação pessoal de quem os narra e suas lacunas acrescidas de informações que lhe completem o sentido—, quanto a ficção participa da história, na medida em que os autores estão inseridos num contexto, sujeitos às vicissitudes históricas<sup>28</sup>. À vista disso, a linha divisória entre história e ficção é tênue e as discussões que permeiam os dois conceitos são baseadas na mesma indagação: pode-se julgar ficção e história por meio das noções de verdade e inautenticidade?

Em seu artigo “Literatura e Personagem” (2011), Anatol Rosenfeld, crítico e teórico, apresenta uma explanação acerca dos problemas da obra ficcional que a afastam da ideia de realidade. Os apontamentos do autor são relevantes para discutirmos um pouco mais a questão da ficção e da veracidade do discurso biográfico. Para ele, “(...) as objectualidades puramente intencionais projetadas por intermédio de orações têm certa tendência a se constituírem como realidade” (ROSENFELD, 2011, p. 16). Isso porque grande parte das narrativas recorrem a alguns recursos, como o emprego de verbos no passado, por exemplo, para acentuar a ideia de que o que está sendo narrado de fato aconteceu. Assim, o leitor tende a aproximar-se da noção de que está diante de uma história verídica, independentemente de aquela história ter ou não uma ligação física, uma pessoa real por trás do discurso.

Conforme afirma Rosenfeld (2011, p. 15), “todo texto, artístico ou não, ficcional ou não, projeta tais contextos objectuais ‘puramente intencionais’, que podem referir-se ou não a objetos onticamente autônomos”. Isso significa que, por meio da construção ficcional, quer tenha a pessoa existido quer não, há a concepção de um personagem que reflete as intenções de quem narra e é fruto da projeção do narrador.

---

<sup>28</sup> Esse assunto foi abordado com mais profundidade pela proponente em seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Os sentidos do kitsch na obra A grande Marcha* (2014), de Ewerton Martins Ribeiro (2017).

A obra biográfica tem uma ligação com o real, o ocorrido, a história de vida, seu objeto intencional tende a corresponder aos fatos, havendo, portanto, a intenção séria de verdade. Todavia, ao propor-se a narrar a história de vida do sujeito, a obra ficcional não está imune aos problemas relativos à verossimilhança, isto é, há uma adequação àquilo que poderia ter acontecido e que não necessariamente ocorreu. Esse movimento dá-se, por exemplo, quando os autores usam termos como “desde sempre”, uma vez que é demasiado arriscado afirmar que desde sempre uma vida esteve voltada para um único objetivo. Desse modo, a premeditação do destino não é o que realmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, e como possibilidade, uma vez estruturada, a narrativa pode ter um início, um meio e um fim que conduzam a esse objetivo:

É paradoxalmente esta intensa “aparência” de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos, etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário (ROSENFELD, 2011, p. 20-21).

Esses pontos, discutidos de maneira mais intensa na segunda fase do gênero, dão origem a um período de intensos questionamentos. Sendo assim, embora o gênero biográfico esteja em ascensão do ponto de vista de circulação pública e gosto popular, não faz parte do ápice que a história, entendida como disciplina, obtém no século XIX:

O século XIX aparece às vezes como a idade de ouro da biografia, isso acontece porque nos esquecemos de que ele é, acima de tudo, o século da história. A biografia não passa de um parente pobre, de um gênero menor, desdenhado e relegado a alguns polígrafos sem prestígio intelectual. Vê-se isso desde o começo o século, antes mesmo da profissionalização do ofício de historiador, que só ocorre de fato a partir de 1880 (DOSSE, 2015, p. 170).

Ao contrário, as características instituídas no transcorrer dos séculos começam a apresentar desdobramentos críticos que colocam em xeque a produção biográfica: à ideia de herói — nascido com um destino predeterminado —, questiona-se a impossibilidade de um sujeito seguir, desde seu nascimento, um caminho já traçado, sem que haja sobre esse caminho o peso de suas escolhas e do contexto em que esse sujeito está inserido; ao tênue limiar entre história e ficção, discute-se a dificuldade de enquadrar o gênero em um limite estanque — os escritores tendem a questionar o pretenso cientificismo, e os historiadores não conjecturam classificar o gênero como

parte da história, entendida como disciplina científica; à popularização da biografia, questiona-se seu valor simbólico<sup>29</sup>.

Esses questionamentos categóricos aparecem em relevantes teorias sobre o gênero, das quais podemos destacar aquela proposta por Bourdieu em seu ensaio “A ilusão biográfica” (2006), em que o autor critica a ascensão da ideia de que a vida pode ser contada tal como uma história: uma sucessão de acontecimentos bem-organizados, com início, meio e fim. Para Bourdieu (2006), essa forma de narrar a experiência de vida transmite a ideia de que a existência pode ser entendida como um projeto, e os autores constroem essa noção por meio de expressões como “já”, “desde então”, as quais denotam que o sujeito já nasceu com aquele objetivo que o leva até o fim de sua vida, fim que representa tanto término como finalidade, ou seja, objetivo, o motivo pelo qual tudo aconteceu. Logo, o propósito do texto biográfico é a construção do sujeito para aquele momento ápice que o torna reconhecido e reconhecível.

O argumento de Bourdieu (2006) baseia-se, sobretudo, na concepção de que a vida contada dessa maneira não é senão outra coisa que uma ilusão. Isso porque a tentativa de enquadrar os acontecimentos em uma ordem cronológica — embora o real muito tenha de descontínuo, aleatório e fugaz — é também uma tentativa de estabelecer uma ordem lógica e, para que isso aconteça, é necessário que os acontecimentos sejam acrescidos de sentidos, significados que os tornem razoáveis dentro da dinâmica da narrativa:

Essa vida organizada como uma história transcorre segundo uma ordem cronológica que é também uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término que também é um objetivo (BOURDIEU, 2006, p 184).

Esse movimento aproxima-se da noção de causa e efeito, isto é, de que um acontecimento levou sucessivamente a outro até que a pessoa se torne quem ela teoricamente nasceu para ser. Essas escolhas não podem ser encaradas como acidentais, mas como um processo consciente do biógrafo que é carregado de intencionalidades — as quais se baseiam nos fatos significativos — e costura uma a uma as conexões que tornam a vida do sujeito coerente, de acordo com sua “finalidade”. Isso reduz, pois, a

---

<sup>29</sup> Entendendo como valor simbólico o conceito de capital simbólico utilizado por Bourdieu (1997).

vida a passagens, a “biografemas”<sup>30</sup>, conforme elucida Barthes (2005), a trechos relevantes para compor uma história coerente e precisa.

Rosenfeld (2011) destaca que a construção da narrativa, baseada na apresentação de uma história do personagem, parte desses “trechos”, os quais o autor nomeia de “zonas indeterminadas”. Dialogando com Bourdieu (2006) o autor aponta que são exatamente esses fragmentos que revelam a ficcionalidade da obra, pois não há vida que seja organizada, previsível, passível de uma representação em sua totalidade, deste modo, o que se tem na narrativa de vida é um apanhado de zonas indeterminadas, coerentemente organizadas para nos fornecer a noção de veracidade.

Rosenfeld (2011, p. 34) apresenta ainda que o leitor “não nota as zonas indeterminadas (...). Antes de tudo porque se atém ao que é positivamente dado e que, precisamente por isso, encobre as zonas indeterminadas”. A limitação da obra ficcional, ocasionada pela finitude da narrativa, é sua maior conquista, pois é devido a esse caráter que se consegue formar um sujeito completo:

Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (...), maior exemplaridade (...) maior significação; e, paradoxalmente, também maior riqueza — não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente (ROSENFELD, 2011, p. 35).

Por meio da obra ficcional, então, o leitor pode presenciar e ao mesmo tempo viver as possibilidades humanas de maneira coerente, o que dificilmente seria possível fazer no dia a dia, pois quando vivemos o controle nos escapa e, se nos dispomos ao controle, escapa-nos a possibilidade de viver a vida em sua totalidade:

A grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores (ROSENFELD, 2011, p. 46).

---

<sup>30</sup> O conceito mencionado pelo autor pela primeira vez em *Sade, Fourier, Loiola* (1971) pode ser interpretado como um fato da vida civil do biografado que é transformado em signo, o qual é fecundo em significações. Uma tentativa falha de recontar a totalidade por meio de fragmentos.

Para Bourdieu (2006), as escolhas feitas em prol da modelagem dessa vida biográfica têm a função de tecer uma ideologia<sup>31</sup>, ou seja, refletir as representações sociais que aquele sujeito corrobora. Dosse(2015, p. 216) acrescenta percepção semelhante ao apontar que “o indivíduo é aquilo que lhe permitem ser sua época e seu meio social (...), o contexto prevalece e, dele, o indivíduo é mero reflexo”.

A obra biográfica, nesse sentido, é entendida por Bourdieu (2006) como um “designador rígido”, tal qual o nome próprio ou o documento de identidade, isto é, um modelo oficial de apresentação que não consegue encapsular em si a realidade do ser, mas o representa socialmente com o propósito de delimitar a inconstância da individualidade. O objeto do discurso biográfico pode ser caracterizado, então, como a materialização de um conjunto de crenças — as quais objetivam a oficialização da representação da vida privada para a cena pública — que são modificadas a partir do mercado no qual esse discurso é oferecido, o público para o qual ele se destina e as condições de sua produção:

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações (BOURDIEU, 2006, p. 189-190).

Presumimos que a pertinência dessas críticas promoveu discussões em pesquisadores da fase moderna, pois, na segunda metade do século XIX, a tendência do gênero biográfico é despertar o retorno do interesse por trajetórias individuais, mas sob uma perspectiva crítica. À vista disso, de modo avesso ao que acontece nas outras épocas, esse retorno reflete sobre a possibilidade de observar o individual e, a partir disso, realizar leituras acerca do universal, arriscando-se a compreender o coletivo a partir da observação do indivíduo.

---

<sup>31</sup> Conceito complexo e amplamente utilizado no decorrer da história, entendido neste trabalho sobre a perspectiva dos estudos culturais e literários, baseando-se na obra de Althusser, filósofo francês de inspiração marxista que defendia que há uma diferença entre “ideologias” — formas particulares de sistemas de representações de uma determinada classe social inserida num contexto histórico específico — e “ideologia” — onipresente ao longo da História em todas as sociedades. O filósofo entendia ainda que as ideologias podiam configurar-se como materiais, na medida em que eram traduzidas por meio da ação dos agentes, por meio do discurso, por exemplo.

Essa condição reflexiva que recai sobre o gênero, pertinente à fase cunhada por Carino (1999) como fase moderna, trata de uma constante inquietação sobre o sujeito e os processos de subjetivação que se constroem na narrativa biográfica, como o desejo de poder entender melhor o contexto dos fatos por meio da análise de uma personalidade integrante deles. Desse modo, podemos dizer que diminui a inquietação acerca da necessidade de se conectar os fragmentos, pois, conforme afirma Dosse (2015, p. 407), a pluralidade entrou em bom uso, “a identidade concebe-se então como plural, múltipla, proliferante à maneira do rizoma”.

Parece-nos que nosso objeto de estudo enquadra-se, em alguma medida, em características de cada uma dessas fases. Todavia, o caráter universal apontado pela crítica durante a fase moderna do gênero biográfico é preponderante nos livros que compõem nossa análise. Biografar Nelson Mandela é uma proposta que não se dissocia do relato de seu contexto, o *apartheid*. O sujeito apresenta-se como parte que tem significação com o todo, isto é, tal como se fosse possível ter acesso à totalidade do movimento por meio do conhecimento da vida de Mandela. Como projeto que tem características da época moderna, as biografias guardam semelhanças, ainda, com os relatos pós-modernos apresentados por Hutcheon (1991, p. 20), podendo ser potencialmente interpretadas como “fundamentalmente contraditórias, deliberadamente históricas e inevitavelmente políticas”.

As contradições se manifestam por meio da presença do passado, o qual é fragmentado, costurado e rerepresentado como autêntico, tal como se nós mesmos estivéssemos lá para atestar. O caráter histórico reside no modo como por meio das biografias adentramos no espaço biográfico, espaço que mantém extremo desejo de ser factual, comprovável. Os fatos históricos são, por meio do relato biográfico, narrados milimetricamente alinhados a vivência do personagem, e ainda há a tentativa de comprová-los, por meio de fotos, imagens, dados, reportagens. Por fim, as biografias são instrumentos políticos. Essa potencialidade pode se construir de diversas formas, em sua aplicação para as crianças, nas representações que são feitas sobre o personagem, no fato de representar um homem fundamentalmente político, mas, sobretudo, pela visibilidade que essas obras concedem ao homem negro.

Por mais múltiplas que possam ser as observações acerca desses livros, não podemos perder de vista que se tratam, principalmente, de projetos de resistência, uma vez que por meio da linguagem o sujeito negro se constitui perante o imaginário social. Podemos nos valer das palavras de Franz Fanon (2008, p. 33) ao afirmar que “falar é existir absolutamente para o outro”. Ou dos apontamentos de Stuart Hall (2016), para o qual a definição de cultura concentra-se na ideia de significados compartilhados por um povo, noções que só podem ser transmitidas por intermédio da linguagem. Seja qual for o caminho, percebemos que as narrativas biográficas de Nelson Mandela dão espaço e voz ao sujeito negro, fazendo com que, de certo modo, o silenciamento promovido pelo movimento segregacionista africano, o qual foi redesenhado sob a forma de racismo, perca sua potência.

Objetivamos a frente apresentar essas discussões alinhadas à literatura infantil, entendendo que estamos tratando de um gênero que, embora problemático, é carregado de prestígio, além de ser rentável. Proporemos pensar, portanto, o que leva as biografias de Mandela a essa recategorização por uma narrativa de vida exemplar, o que justifica a quantidade de obras que o apresentam como herói, quais significados estão sendo construídos pela linguagem nessas narrativas e quais visões de mundo ancoram a necessidade e a intenção de se fazer uma biografia de um personagem histórico negro.

Consideramos que nossa análise pode tecer algumas possibilidades, mas ela só o fará em totalidade se estiver amparada pelas informações que serão apresentadas nas próximas sessões. Assim, apresentamos a seguir o cenário de produção biográfica para as crianças no Brasil, para, em seguida, narrarmos brevemente quem foi Nelson Mandela.

### **3.2. A narrativa biográfica para as crianças**

Trata-se de perpetuar pelo exemplo um certo número de virtudes morais.

François Dosse

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.

Raros são os registros teóricos que trazem dados acerca do gênero biográfico na literatura infantil. Em seus estudos acerca da literatura infantil, Lajolo e Zilberman fazem uma primeira menção ao gênero, alegando datar da década de 1950 as primeiras aparições relevantes<sup>32</sup>. Segundo elas,

Nos diferentes livros, a finalidade parece ser uma só: organizar um elenco de nomes ilustres que reforce o sentimento patriótico e sirva de exemplo aos leitores (...) reduzindo a história nacional às biografias, confundindo-a com os indivíduos e não com os grupos sociais ou fatos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 115).

Isto posto, podemos entender que o surgimento do gênero biográfico na literatura infantil brasileira reafirma não só seu caráter modular, mas também o insistente caráter pedagógico das primeiras obras destinadas às crianças. Essa percepção é corroborada pela leitura da autora Maria Cristina Soares de Gouvêa (2005, [s.p.]), em seu artigo “Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica”, no qual aponta que “(...) a literatura infantil definiu-se historicamente pela formulação e transmissão de visões de mundo, assim como modelos de gostos, ações, comportamentos a serem reproduzidos pelo leitor”. Desse modo, as biografias na literatura infantil brasileira reiteram a mesma intenção dos outros gêneros literários empregados: apresentar modelos de ação a serem imitados.

Outros relevantes problemas apontados e que podem ser observados nas obras citadas por Lajolo e Zilberman (2007) relacionam-se ao fato de que essas narrativas, por seguirem as tendências da época, esquivavam-se do questionamento; apresentavam em sua maioria histórias que apontavam para a existência pura e simples da meritocracia,

---

<sup>32</sup> Nesse período, destacam-se autores dedicados à construção biográfica para as crianças, tais como Renato Sêneca Fleury, Ofélia e Narbal Fontes e Clemente Luz.

não se atendo ao contexto de vida dos personagens, tampouco às suas relações, mas a um recorte bem-delimitado de como as ações do biografado o levavam ao sucesso, privilegiando claramente as trajetórias que refletiam o progresso e as possibilidades da nação brasileira:

Reduzindo a história nacional às biografias, acaba confundindo-as com os indivíduos e não com os grupos sociais ou fatos. Estes transparecem apenas de modo indireto, servindo para comprovar as qualidades que os heróis mostravam desde cedo, na vida e no texto (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 115).

Nesse cenário, aspectos como a pobreza, o analfabetismo e outras condições que evidenciam a desigualdade são tidos como naturais e não como fruto de um desequilíbrio ocasionado pela estrutura social do país, de maneira que “(...) prevalece uma visão da história segundo a qual os acontecimentos mais importantes decorrem unicamente da decisão de indivíduos dotados” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 116), e todas as outras questões recaem sobre a conta daqueles indivíduos que por alguma limitação própria não se tornaram homens ilustres.

Ao traçar um panorama histórico dessas narrativas, Lajolo e Zilberman (2007) destacam algumas obras que fogem à regra e uma delas é *Infância humilde de grandes homens* (1963), de Clemente Luz. A narrativa apresenta personagens pretos e pobres, “defendendo que, para além dessas condições, um herói pode tornar-se célebre” (2007, p. 115), o que é um marco para a produção da época. No entanto, não faz nenhum tipo de crítica acerca dos lugares sociais ocupados por esses personagens e discute a pobreza sem criticar a sociedade, naturalizando-a.

Alguns outros autores destacam-se por apresentar o sujeito como leitura de fatos universais, utilizando a narrativa para contextualizar fatos históricos a partir de pontos de vistas menos engessados. Esse é o caso, por exemplo, das obras *A aldeia sagrada* (1953), de Francisco Marins, que retrata a Guerra de Canudos, uma revolta popular desencadeada na Bahia; *O castelo dos três pendões* (1951), de Baltazar Godoi Moreira, o qual relata a trajetória de Vasco da Gama; e das obras assinadas por Renato Sêneca Fleury, autor de *O Duque de Caxias* (1947), *Anchieta* (1948), *Santos Dumont* (1951), *O padre Feijó* (1958), entre outros (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Com o avanço da biografia, por volta da década de 1970, ocorre também o auge da expansão dos livros para as crianças. Coelho (1991) e Lajolo e Zilberman (2007) apontam que nesse período os livros infantis apropriam-se não só de novos temas, mas também de novas formas de narrativa, principalmente daquelas relacionadas à materialidade do livro. Trata-se, então, de um período propício à expansão e à consolidação da convergência entre a literatura infantil e o gênero biográfico.

Encontramos demasiada escassez de estudos que continuam a relatar historicamente o caminho do gênero na literatura infantil, por isso buscamos por pesquisas que pudessem nos fornecer alguma percepção a respeito. A pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro<sup>33</sup> nos deu um ponto de partida. No ano de 2019, o Brasil vendeu 2.970.727 biografias, cerca de 0,75% do número total de livros vendidos no país. Apesar de parecerem pequenos, os números são significativos quando consideramos que o gênero aparece na frente de outros nichos, como Línguas e Linguística e as HQs.

Esses dados são gerais e não podemos dizer ao certo a quantidade de livros biográficos publicados na literatura infantil, em parte porque estamos diante das limitações de mercado, posto que a forma de catalogação dos livros interfere nesses dados — alguns são enquadrados no segmento literatura infantojuvenil, outros classificados como biografia, alguns nem uma coisa nem outra. As próprias editoras apontam conflitos para enquadrarem os títulos num segmento editorial específico. A Cortez Editora, por exemplo, quando questionada sobre a metodologia utilizada para a classificação de suas obras, afirmou que a escolha é feita “a partir do gênero literário/textual” (CORTEZ, 2019, [s.p.]); no entanto, o livro *Madiba, o menino africano* (2011), é classificado primeiramente como conto e depois como literatura infantojuvenil, não havendo menção em sua ficha catalográfica ao gênero biográfico.

Diante desse cenário, julgamos necessário estabelecer um panorama próprio, com enfoque nos livros para as crianças. Assim, fizemos um levantamento das editoras infantis brasileiras buscando mapear a quantidade e o estilo dos livros infantis de cunho

---

<sup>33</sup>Disponível em: <[http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2020/06/Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas\\_2019\\_imprensa.pdf](http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2020/06/Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas_2019_imprensa.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2020.

biográfico que circularam no cenário editorial no período de 2003 a 2018<sup>34</sup>. Para chegarmos aos dados que serão apresentados, entramos em contato com mais de oitenta editoriais brasileiras de títulos infantis, perguntando acerca da existência de publicações desse gênero em seus catálogos. Investigamos ainda os catálogos disponíveis nos sites das editoras, bem como nos apropriamos da pesquisa por meio de sites de busca. A partir desses filtros, encontra-se no Anexo I os dados encontrados.

Por meio da observação da planilha chegamos a algumas percepções. Preliminarmente, é importante destacar que as linhas grifadas de rosa apontam as casas editoriais que receberam nosso contato, nos responderam e retiraram nossas dúvidas; aquelas marcadas de lilás representam as casas editoriais que receberam nosso contato, nos atenderam via e-mail ou telefone, mas não responderam às nossas questões. Por fim, assinaladas na cor branca estão as casas editoriais com as quais não conseguimos contato por nenhum dos meios empregados.

Ademais, convém considerar que nossa busca baseava-se na procura por biografias de personagens que tiveram atuação histórica ou reconhecida culturalmente, de modo que desconsideramos biografias de artistas contemporâneos, como é o caso daquelas escritas por blogueiros/*youtubers*; também foram desconsideradas coletâneas cujos textos por serem demasiadamente curtos não foram entendidos como uma narrativa biográfica, e sim como um breve relato.

A partir desse recorte chegamos, então, a algumas percepções iniciais. Foram publicados aproximadamente 126 títulos<sup>35</sup> em 29 diferentes casas editoriais. A editora com maior número de publicações foi a Companhia das Letras, resultado que conversa com aquele apontado pela pesquisadora Lícia Oliveira de Souza (2014) em seu artigo “A biografia no Brasil: tendências do mercado editorial nos primeiros anos do século XXI”, no qual apresenta algumas percepções sobre o mercado editorial brasileiro na perspectiva da publicação do gênero biográfico de autoria nacional.

---

<sup>34</sup> Definimos esse marco temporal com base no pressuposto de que, em 2003, foi publicada a Lei 10.639, já citada neste trabalho. Como nosso recorte recai sobre os personagens negros, acreditamos que o pontapé ocasionado pela lei para publicações com essa temática foi decisivo. Já o marco final, o ano de 2018, foi dado por ocasião de ser o ano inicial de nossa pesquisa e aquele em que realizamos o mapeamento.

<sup>35</sup> Dizemos aproximadamente porque entendemos que nossa pesquisa, embora abrangente, é limitada aos mecanismos de busca de que dispomos, de modo que, devemos considerar a existência de obras não contempladas nesse levantamento.

No estudo citado, Souza (2014) destaca que as biografias, nos anos iniciais do século XXI, circulam tanto em grandes casas editoriais — as quais se voltam para a publicação de histórias de vida de personagens marcantes — quanto nas pequenas e médias organizações— que produzem biografias de interesse de nicho. Isso ocorre, por exemplo, com as editoras religiosas que dão especial enfoque às personalidades religiosas reconhecidas. Dentre as principais editoras em que há a circulação periódica do gênero<sup>36</sup>, a autora destaca a Companhia das Letras e os grupos Record, LeYa, e Planeta, sendo que as duas primeiras casas editoriais têm representatividade em nossa amostra, o que demonstra que o interesse pelo gênero não se restringe ao público e alcança tanto adultos quanto crianças.

Pelo ângulo das publicações de representatividade negra, a editora Paulus é responsável por seis dos 23 livros com essa temática. A editora que se inaugurou com o propósito de publicar livros predominantemente religiosos parece atender ao nicho criado pela lei 10.639/2003 em seu catálogo infantil, o qual apresenta a coleção Mistura Brasileira, que traz não só biografias de personagens negros, mas também livros que enfocam a cultura e a ancestralidade negra e indígena.

Entre os personagens mais biografados estão os artistas, sejam eles cantores, pintores, compositores e atores. Esse dado confronta com aquele dado por Dosse (2015), o qual aponta que, na França, o interesse pelas biografias de personagens heroicos tem subido preponderantemente. A aparente preferência por esse público pode estar relacionada ao fato dessas pessoas serem culturalmente “significantes”, ou seja, conhecidas e reconhecidas pela parcela mais culta da população. Seguidos dos artistas, estão os escritores, filósofos e inventores, como Albert Einstein, Frida Kahlo e Mário Quintana. Na mesma significativa parcela, estão os ativistas, muitos reconhecidos como personagens heroicos, considerando, por exemplo, nomes como Malala, Nelson Mandela e Zumbi dos Palmares. Para Carino (1999, p. 159), “do ponto de vista da instrumentalidade educativa, essas vidas ‘marcantes’, ‘diferentes’ são decisivas: elas é que possibilitarão a construção de modelos de conduta ‘revolucionários’ (...) em face dos modelos estabelecidos pelo paradigma vigente”.

---

<sup>36</sup> Pelo menos no período de 2001 a 2011, recorte analisado pela autora.

Na perspectiva do mercado, essas aparições nos permitem outras leituras. O movimento promovido pelos estudos culturais intensificou o debate acerca das minorias sociais, nesse sentido, cresceu a representatividade de mulheres, negros e outras alteridades. Ao que parece o mercado brasileiro de biografias para o público infantil atentou-se para esse nicho. Esse mercado abriu espaço para a publicação de autores e autoras negras e de livros cujo enfoque seja a representatividade negra. Em nossa análise percebemos que, embora as grandes casas editoriais tenham trazido para seus catálogos esses grupos minoritários/discriminados, as pequenas se apropriaram dessas temáticas para ocupar o mercado editorial de nicho. Lado outro, soma-se a essas casas aquelas que já vinham traçando uma trajetória neste sentido e a concretizou por meio de seu empreendimento editorial, tal como o fez a Mazza Edições, que há mais de trinta anos dedica-se à divulgação da cultura afro-brasileira, abrangendo inclusive uma linha voltada para a literatura infantil, na qual se insere, por exemplo, uma das biografias de Zumbi dos Palmares.

Notamos ainda que o gênero biográfico tem relativa predileção por integrar coleções. Esse cenário foi observado na Editora Zahar<sup>37</sup>, em seu selo Pequena Zahar, o qual dedica um espaço para a publicação de biografias para as crianças e contempla, além dos títulos citados no panorama, a biografia *Malala, pelo direito das meninas à educação* (2019); na Coleção Gênios da Ciência, da Editora Ciranda Cultural, que em 2015 teve seu ápice, publicando cerca de dez exemplares com esse objetivo; bem como nas editoras Chirimbote, Martins Fontes e Paulus, que abrigam propostas semelhantes. Essa tendência também é apontada por Souza (2014) no mercado editorial de biografias em geral:

Coleções reunindo a trajetória de personagens históricos contribuem para enaltecer heróis oficiais, como se deu com a série Grandes Personalidades da Nossa História, lançada nos anos 1970 pela Editora Abril, além de popularizar o acesso ao livro como bem de consumo cultural. É o que também se verifica com a série A Vida dos Grandes Brasileiros, publicada pela editora Três, com textos sobre D. Pedro I, Santos Dumont, o Barão do Rio Branco, entre outros. Assim como Diogo Roiz (2011) cita a coleção feita pela Companhia das Letras, Perfis Brasileiros, que teve publicação entre 2006 e 2011 (SOUZA, 2014, p. 7).

---

<sup>37</sup> Responsável pelas publicações dos títulos *Mandela, o africano de todas as cores* (2014) e *Martin Luther King e Rosa Parks, unidos pela igualdade* (2014).

A autora faz outro apontamento que nos soa relevante, afirmando que “outras obras de destaque entre os anos de 2001 a 2011 (...) são biografias ou livros-reportagem com forte apelo político e social” (SOUZA, 2014, p. 4). Esse interesse, embora demonstrado na perspectiva de produção de livros em geral, também pode ser notado na literatura infantil por meio dos nossos apontamentos acerca do aparente fluxo de publicações de biografias de personagens históricos.

Diante do nosso interesse pelos personagens com essa vertente, devido ao tempo previsto e nossas possibilidades de discussão, estabelecemos um recorte no levantamento encontrado acerca de quais personagens seriam objeto de uma análise mais específica. Considerando o histórico de construção da pesquisa e os interesses da proponente do trabalho, optamos primeiramente por separar as biografias de sujeitos negros, e o personagem que obteve maior número de obras, conforme pode ser observado (Anexo I), foi Zumbi dos Palmares e, logo em seguida, Nelson Mandela.

Nossa escolha por centrar nossas análises em Nelson Mandela se deu tanto pela trajetória da pesquisa e por aspectos subjetivos quanto por aspectos práticos. Embora Zumbi dos Palmares seja o personagem com maior número de obras, as biografias a seu respeito são estruturadas em diferentes formatos — biografias em cordel, por exemplo —, não atendendo aos critérios utilizados nesta pesquisa.

Posteriormente optamos por separar as biografias de Nelson Mandela. As cinco obras acerca desse personagem são estruturadas em prosa e possuem relativa preocupação com o projeto gráfico-editorial e as ilustrações, aspectos propícios para a análise que será proposta. Outrossim, consideramos que por meio desse recorte era possível analisar um aspecto muito relevante, pelo qual temos relativo interesse, qual seja a voz enunciativa dessas narrativas. Isso porque as obras possuem diversidade quanto à perspectiva adotada, apresentando tanto o ponto de vista da negritude, isto é, da literatura africana e/ou afro-brasileira, quanto o ponto de vista do negrismo, de autoria<sup>38</sup> de quem simpatiza com tal experiência, a ponto de descrevê-la.

---

<sup>38</sup>O conceito de autoria aqui aplicado, dada a natureza do trabalho, engloba tanto a tarefa do autor quanto a do ilustrador das obras.

Dentre essas obras, o título *O menino Nelson Mandela* (2017), da editora Melhoramentos — “uma das editoras mais fortes no campo da literatura infantil e das obras de referência” (HALLEWELL, 2017, p. 736) —, era aquele que mais destoava do nosso corpus. Tratava-se de uma literatura classificada pela editora como juvenil, inserida em seu catálogo sob a seção “apoio didático” e premiada na categoria Tradução/Adaptação Informativo pela FNLIJ em 2018<sup>39</sup>. Ademais, visualmente nota-se um contraste entre a obra e o restante do conjunto dos livros entendidos como livros predominantemente ilustrados ou com ilustração, categorias que serão destrinchadas no capítulo IV. Uma vez diante, então, das narrativas que comporiam o nosso corpus julgamos prudente antes de tratarmos das obras que serão analisadas, apresentar aos leitores nosso personagem biografado, o Pimpinela negro.

### 3.3. “Pimpinela negro”

(...) o único presente que meu pai me deu quando nasci foi um nome, Rolihlahla. Em Xhosa (...), o significado mais preciso seria “encrenqueiro”. Não acredito que nomes são destinos ou que meu pai de alguma forma previa meu futuro, mas, anos mais tarde, amigos e parentes atribuíam ao meu nome de nascença as muitas tempestades que tenho causado e enfrentado.

Nelson Rolihlahla Mandela

Nelson Rolihlahla Mandela nasceu em Mvezo, pequena aldeia africana, em 18 de julho de 1918. Filho de um chefe tribal, sempre esteve, por tradição, encarregado de aconselhar os governantes de sua tribo. Mandela cresceu apartado de questões políticas em uma pacata vida rural, na aldeia de Qunu, na qual passou “os anos mais felizes [de sua] infância” (MANDELA, 2012, p. 8). Primeiro filho de seu pai a frequentar uma escola, o contato inicial dele com as interferências britânicas<sup>40</sup> deu-se com a alteração de seu nome no primeiro dia de aula, ganhando, então, um nome inglês, Nelson. Ainda assim, durante esse período, sua vida “foi moldada pela tradição, rituais e tabus” (MANDELA, 2012, p. 13), característicos da cultura Xhosa.

---

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>>. Acesso em: 12 jul. 2020.

<sup>40</sup> A Inglaterra detinha o controle da África do Sul, de modo que as decisões políticas estavam pautadas nos interesses da Coroa.

Com a morte do pai, Mandela foi deixado aos cuidados do regente do povo Thembu, mudando-se para uma nova cidade e ingressando em um mundo no qual a cultura e as tradições do povo eram os princípios morais que regiam as relações. Acompanhado de seu amigo Justice, Mandela ingressou na faculdade. Seus anseios para com o título de Bacharel em Direito eram de basicamente sustentar sua família e auxiliar seu povo, exercendo o papel de conselheiro. Todavia, tais anseios mudaram abruptamente quando, fugindo de um pretense casamento forjado por seu tutor, Mandela e Justice chegam à caótica Johannesburgo. Se a segregação racial era para eles uma ideia distante, na cidade cosmopolita eles puderam ver quão enraizado e evidente era esse sistema.

Empregado em uma empresa de mineração em uma atividade razoável graças a sua capacidade leitora, Mandela vivenciava dia a dia a vida dos negros mineiros submetidos a condições deploráveis. Pelas ruas, notava a pobreza dos alojamentos que se estendiam, contrastando com os arranha céus que caracterizavam o progresso. Acontecimento de sorte ou azar, deixou o emprego graças a uma intervenção familiar, deparando-se diante da mesa de Walter Sisulu, corretor de imóveis especializado em propriedades para negros. Ali, iniciou um estágio sob a tutela de Sisulu. Mandela confrontou-se, então, pela primeira vez, com a condição precária de vida de um sujeito negro em Johannesburgo. Foram nessas circunstâncias em que ele continuou os estudos para conseguir o título de advogado.

Não consigo definir com precisão o momento quando me tornei politizado, quando eu soube que passaria minha vida na luta pela libertação. (...) Não tive uma epifania, nenhuma revelação, nenhum momento da verdade, mas um acúmulo constante de milhares de ofensas, milhares de indignidades, milhares de momentos não memoráveis, que produziram em mim uma cólera, uma rebeldia, um desejo de lutar contra o sistema que aprisionava meu povo (MANDELA, 2012, p. 118).

O sistema narrado por Mandela no trecho acima ficou mundialmente conhecido como *apartheid*, que significa “separação” em africâner. Instituído pela população europeia após a colonização da África do Sul, o sistema ergueu-se inicialmente sob a prerrogativa de que os povos nativos não brancos, *bantus*, deveriam ser separados do povo europeu, *bôeres* ou *africâners*, a fim de preservar suas tradições. Desse modo, até mesmo os grupos étnicos compostos por imigrantes, como os indianos, eram colocados à margem pela população branca. Todavia, a escolha pela implantação do regime sustentava-se, sobretudo, na ideia de superioridade da raça branca frente às outras raças.

O *apartheid* foi progressivamente consolidando a separação dos povos, tornando-se cada vez mais abusivo. Pessoas negras não podiam frequentar lugares destinados às pessoas brancas, não podiam transitar livremente em seu país — sendo obrigatório o porte de passes —, não tinham acesso às mesmas escolas, hospitais, transportes públicos, praias, etc. Ademais, a relação entre pessoas de raças diferentes também era proibida.

Foi por meio do Congresso Nacional Africano (CNA), de cujo projeto Walter Sisulu já participava, que Mandela se defrontou com as inquietações do povo negro acerca das violências físicas e simbólicas que sofriam desde a implementação do *apartheid*. Nesse período, Mandela conheceu sua primeira esposa, Evelyn Mase, da qual se divorciou alguns anos depois, devido ao seu extremo comprometimento com as questões políticas do país e a sua absoluta ausência das questões familiares.

Em sua autobiografia, *Longa caminhada até a liberdade* (2012, p. 132)<sup>41</sup>, Mandela salienta que, “na política, não importando o quanto alguém planeje, as circunstâncias frequentemente ditam os eventos”. Talvez por essa razão ele se viu integrante da Liga da Juventude, veia jovem do CNA, acreditando piamente em um nacionalismo africano puro, não havendo espaço, ao seu ver, para a contribuição de outros povos. Tal visão foi gradativamente alterada graças a sua profunda amizade com o indiano Ahmed Kathrada, com quem dividiu alguns dos vários anos como prisioneiro.

Enquanto a vida política de Mandela desenvolvia-se de maneira rápida e constante, a política segregacionista agravava-se na mesma proporção. A ascensão do Partido Nacional ao poder foi determinante para que isso acontecesse, com a contínua aprovação de leis que tornava a vida dos negros e mestiços ainda mais desafortunada.

A opção pela não utilização de violência, muitas vezes atrelada à escolha política de Mandela, constitui-se muito mais por questões práticas do que por vontade, de fato. Sendo um revolucionário, Mandela afirmou que “se um método ou prática em particular permitia-nos derrotar o inimigo, então deveria ser utilizado” (MANDELA, 2012, p. 158). A luta armada só não foi a primeira opção devido a sua inteligência; ele estava

---

<sup>41</sup> O segundo volume que dá continuidade a essa história é intitulado *A cor da liberdade: os anos de presidência* (2017), de Nelson Mandela e Mandla Langa.

ciente de que perderiam muito frente ao poder do Estado, de modo que “a não violência” se tornava “uma necessidade prática, ao invés de uma opção” (MANDELA, 2012, p. 158).

Foi com Oliver Tambo, significativo amigo e aliado, que Mandela abriu o próprio escritório de advocacia: “Mandela & Tambo”. Importante ressaltar que seu trabalho no escritório, embora crucial para o povo negro, é constituído de pontos problemáticos. Em sua autobiografia, Mandela cita um episódio em que envergonhou uma senhora branca ao expor as roupas íntimas em um tribunal predominantemente masculino, enquanto defendia uma mulher negra da falsa acusação de roubo dos pertences da patroa. Embora possamos ver em suas ações o ideal de justiça e igualdade que queria para seu povo, ações como essas, de cunho machista, revelam o caráter humano, e portanto passível de erros, que muitas vezes é destituído de sua figura, colocando-o no lugar de homem e não de herói.

Mandela liderou uma série de campanhas, boicotes e greves em nome do CNA, almejando um posicionamento das massas frente às condições impostas. Seu caminho até a liderança da *Umkhonto we Sizwe* (MK) [Lança da Nação], o braço armado do CNA, foi marcado por um severo e prolongado julgamento por alta traição, aprisionamento em condições precárias e constantes humilhações, as quais foram sentidas na companhia de outros representantes da luta, como Walter Sisulu. Nesse ínterim, Mandela casou-se com sua segunda esposa, Nomzamo Winifred Madikizela, mais conhecida como Winnie, que futuramente se tornou um forte elo de resistência, sendo considerada por muitos africanos como a mãe da nação e uma ativista igualmente relevante.

Embora os réus tenham sido inocentados no julgamento por alta traição, o governo entendeu o recado e começou a implantar medidas antidemocráticas para garantir que aquele cenário não se repetisse. Conforme afirma Mandela (2012, p. 321), “Durante o Julgamento por Traição, não houve exemplos de indivíduos sendo isolados, espancados e torturados para obter informações. Todas essas coisas se tornaram lugar comum logo depois”.

O título desta seção faz referência ao apelido dado a Mandela nos anos após o julgamento, nos quais sequer retornou para casa, vivendo em constante fuga da polícia e entrando na ilegalidade para, logo depois, se juntar a *Umkhonto we Sizwe*. Nesse período, o CNA começou a agir como um grupo bem-articulado. Oliver Tambo foi colocado na clandestinidade para garantir o apoio internacional e o subsídio para o armamento e treinamento necessários; iniciava-se a guerra de guerrilhas. Pontos importantes do governo branco foram atacados pelo CNA, o que resultou na morte de cidadãos brancos e negros. Os boicotes tornaram-se cada vez mais frequentes, e os encontros ilegais do CNA aconteceram até a prisão dos principais representantes, entre eles Nelson Mandela, condenados no afamado Julgamento de Rivonia.

Durante os procedimentos, o magistrado estava hesitante e pouco à vontade, e não olhava diretamente para mim. (...) Estes homens não estavam se sentindo desconfortáveis apenas porque eu era um colega humilhado, mas porque eu era um homem comum sendo punido por suas crenças. (...) Eu era o símbolo da justiça no tribunal do opressor (MANDELA, 2012, p. 388).

A condenação histórica de Mandela deu-se num dia marcante, em que ele adentrou o tribunal levantando seu punho direito e declamou “*Amandla!*”, sendo respondido com “*Ngawethu!*”, palavras que significam respectivamente “poder ao povo”. Mandela era dono de uma perspicácia ímpar e viu que no julgamento não se tratava de apresentar ou não sua defesa — visto que de toda forma seria desconsiderada —, mas sim de utilizar a popularidade daquele momento para dar voz ao projeto de igualdade defendido pelo CNA. O resultado disso não foi apenas sua trágica condenação à prisão perpétua, mas também o marco de sua personalidade como principal líder político na luta contra o *apartheid*.

“3 metros por 3. 6 barras. 1 esteira no chão. 3 cobertores. 1 balde como latrina. Sua tampa virada que serve de pia para se lavar”, a descrição poética de Alain Serres (2014) narra a rotina diária do prisioneiro 46664, o 466º prisioneiro do ano de 1964. Mandela não traz boas lembranças do período que passou na Ilha Robben, condenado a um bárbaro isolamento, a quase escassez de contato com sua família e a condições de vida precárias. Submetido a trabalhos forçados, seus anos na ilha refletem de maneira pontual a brutalidade do sistema. Enquanto isso, fora dos muros, Winnie e seus filhos eram constantemente perseguidos pela polícia local, estando em constante confronto.

Mandela afirma que “Seria muito difícil, se não impossível, para um homem sozinho resistir. Não sei o que eu poderia ter feito se estivesse sozinho. Mas o maior erro das autoridades foi manter-nos juntos, pois ao ficarmos juntos a nossa determinação foi reforçada” (MANDELA, 2012, p. 478). Esse sentimento despertou a coragem dos prisioneiros que utilizaram seu escasso tempo livre para buscarem melhores condições de vida, ainda que dentro da prisão. É como se a luta travada lá fora fosse condensada e vivenciada diariamente dentro dos muros, de modo que os requisitos dos presos políticos iam desde a condição de poderem usar calças compridas<sup>42</sup> ao privilégio de estudarem a distância. Embora arrefecida, a luta do lado de fora continuava com a instituição de novas e outras lideranças, uma parcela jovem do CNA cada vez mais afoita por liberdade e disposta a travar uma luta armada.

A vida de Mandela como prisioneiro foi longa e progressivamente atenuada. Sua cordialidade e inteligência chamavam a atenção não só de outros presos como também de alguns guardas. Dentre eles, destaca-se Christo Brand, autor da obra, *Meu prisioneiro, meu amigo* (2014), uma biografia em que o guarda destaca a aproximação dele com Mandela e a percepção de um *africâner* que não racionalizava a seriedade do sistema em que estava inserido.

Quase duas décadas se passaram até que Mandela começasse a ouvir relatos de verdadeiros levantes tomando conta das ruas da África do Sul. Anos mais tarde, Mandela e seus amigos mais próximos, dentre eles, Walter Sisulu, foram transferidos para a prisão de segurança máxima de Pollsmoor, local onde começam as duradouras negociações com o oponente: “se não iniciássemos um diálogo imediatamente, ambas as partes seriam mergulhadas em uma noite escura de opressão, violência e guerra” (MANDELA, 2012, p. 642).

O caminho da negociação se faz sob grande desonestidade por parte do Partido Nacional, de modo que o acordo de paz firmado entre Mandela e o presidente Frederik Willem de Klerk é precedido da sua mudança para a casa prisional Victor Verster, da sua recusa em deixar a prisão antes do regime segregatório ser extinto e de extenuantes

---

<sup>42</sup> A atribuição de calças curtas aos negros era uma forma de humilhá-los, pois, na cultura africana, quem usava calças curtas eram meninos, não homens adultos.

confrontos entre o povo negro — ocasionados, sobretudo, por jogadas políticas do governo.

No dia 02 de fevereiro de 1990, de Klerk anunciou a revogação do *apartheid*, a proibição das organizações contrárias ao governo e a suspensão do estado de emergência. Os companheiros de Mandela foram soltos antes dele, o que revela, mais uma vez, seu caráter simbólico na luta. No dia 11 de fevereiro, em conjunto com Winnie, Mandela cruza dramaticamente os portões da prisão como um homem livre. Não houve espanto quando, em 1994, tornou-se o primeiro presidente negro da África do Sul, eleito por meio de eleições democráticas.

De forma metalinguística, esta seção se inicia com o relato biográfico da trajetória de Nelson Mandela, o que significa que, nesse contexto, estamos tanto sujeitos à ilusão biográfica quanto alocados na função de biógrafos. Sendo assim, temos ciência que as representações que nós mesmos construímos neste trabalho não podem ser interpretadas como neutras. Para essas inquietações, trazemos à baila as reflexões de Carino (1999):

Não se biografava em vão. Biografava-se com finalidades precisas: exaltar, criticar, demolir, descobrir, renegar, apologizar, reabilitar, santificar, dessacralizar. Tais finalidades e intenções fazem com que retratar vidas, experiências singulares, trajetórias individuais transforme-se, intencionalmente ou não, numa *pedagogia do exemplo*. A força educativa de um relato biográfico é inegável (CARINO, 1999, p. 154, *grifo do autor*).

Logo, a escolha por narrar a vida de Nelson Mandela não foi destituída de sentido neste projeto, tampouco nos livros escritos ao seu respeito. Todavia, acreditamos que nossos questionamentos de alguma forma elucidam não só nossas motivações, mas aquelas que levaram as editoras a escrever, ilustrar, editar e publicar para as crianças a história de um preso político, militante, líder de um movimento armado, homem negro e presidente da África do Sul. A trajetória de Mandela é contada e recontada por meio dos mais diversos projetos, os quais são ancorados em um modo de se fazer os livros, havendo, portanto, um motivo para ter sido Mandela o escolhido e não outro personagem; para essas obras circularem em uma casa editorial e não outra; para retratarem uma representação em detrimento de outra.

Não acreditamos que tenhamos respostas para tantas questões, mas o caminho crítico acerca tanto da literatura infantil quanto do gênero biográfico trilhado até aqui pode nos sugerir algumas leituras. Assim, as discussões até agora apresentadas serão amarradas a fim de sustentarem a análise gráfica, editorial e discursiva das obras *Vovô Mandela* (2018), *Mandela, o africano de todas as cores* (2013), *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011) e *Madiba, o menino africano* (2011), obras selecionadas do nosso levantamento, as quais são cerne do nosso próximo capítulo.

#### **4. Ora... Ora...**

O leitor é então convidado (...) a partilhar os medos, as incertezas, os sofrimentos do presente de seu herói.

François Dosse

A estruturação deste capítulo buscou dar ênfase aos diversos elementos envolvidos na produção e na publicação do livro, a fim de demonstrar com relativa profundidade de que modo esses aspectos interferem ou não na construção do personagem em biografias infantis. Para tanto, inicialmente faremos a apresentação do corpus de análise, resumindo brevemente as principais informações acerca dessas obras. Em seguida daremos enfoque aos espaços de sua publicação, uma vez que presumimos que esse dado acrescenta possibilidades de interpretação. A análise da materialidade será feita logo a seguir, na qual propomos uma leitura do projeto gráfico e das ilustrações. Por fim, traremos à baila uma análise do discurso sustentada por essas narrativas. Todos esses movimentos ancoram-se na tentativa de respondermos, então, nossa pergunta de pesquisa: como ocorre a representação de personagens negros nas narrativas biográficas para crianças, mais especificamente de Nelson Mandela, a partir da análise do texto verbal, da ilustração e do projeto gráfico?

##### **4.1. Apresentação do corpus**

(...) todo indivíduo só vale por aquilo que o singulariza.

François Dosse

O caminho trilhado até aqui resultou num corpus composto por quatro livros infantis, que serão apresentados a seguir. Todos são do gênero biográfico, ilustrados ou com

ilustração, e retratam as diversas fases da vida de Nelson Mandela lançando mão de diferentes técnicas narrativas (visuais e imagéticas).

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

O livro é catalogado como infantil/juvenil, o que aponta para uma classificação híbrida, não havendo menção ao gênero biográfico. Todavia, a editora Cortez (2019) informa tratar-se de uma obra que, posteriormente, comporá a coleção *Quem foi?*, atendendo a um projeto de médio prazo que visa adicionar ao catálogo da casa editorial uma coleção voltada para a produção de biografias. Predominantemente visual, a obra pode ser classificada, conforme Ramos (2011, p. 52), como um livro com ilustrações, uma vez que “a palavra pode prescindir da imagem”, não havendo a ocorrência do projeto intermídia apontado por Pinheiro (2018).

O segundo livro de nossa seleção faz parte do catálogo infantil da Pallas Editora. *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011) foi escrito por Seong Eun Gang, autor e editor de livros ilustrados, e ilustrado por Gyeong Su Gang. Não encontramos muitas informações acerca do escritor e do ilustrador; a editora Cristina Warth, uma das proprietárias da casa editorial, esclareceu-nos que a Pallas adquiriu o texto e o projeto gráfico de uma editora estrangeira (PALLAS, 2020). O título original é de propriedade da Yeowon Media, uma editora coreana especializada desde 1992 na publicação de títulos infantis ilustrados.

O livro não faz menção ao tradutor do texto, aspecto que foi observado nas obras traduzidas. Embora o papel do tradutor seja importantíssimo, tratando-se de um dos principais componentes da cadeia de produção dos livros, a menção a esse profissional se faz de forma sutil ou mesmo não aparece, como é o caso do livro em questão. Ainda

que tenhamos optado por não entrar nessa discussão, esse ponto pode ser relevante para estimular pesquisas e trabalhos futuros<sup>43</sup>.

Com uma narrativa icônica, este livro destaca-se dos demais. Trata-se de uma obra classificada como infantojuvenil/biografia, com referências singulares das várias fases da vida de Mandela, algumas das quais só são interpretadas por quem conhece a história do ativista, o que nos sugere que a obra prevê uma mediação para a leitura. A narrativa concentra-se principalmente na fase adulta do personagem, enfocando momentos históricos que ocorriam na África do Sul e no mundo durante o *apartheid*. Predominantemente imagética, os textos muitas vezes compõem parte das imagens. Trata-se de um livro ilustrado, pois, por mais que texto e imagem possam ser lidos de maneira isolada, o conjunto resulta em uma narrativa única, aliada a um projeto gráfico imprescindível para a construção de sentido. 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.

*Mandela, o africano de todas as cores* (2014) foi escrito por Alain Serres, diretor e criador da Rue de Monde — editora francesa de livros infantis a qual pertencem os direitos autorais da publicação original —, ilustrado por Zaü, ilustrador francês, e traduzido por André Telles. O livro integra uma proposta de coleção criada pela Pequena Zahar, selo editorial da Editora Zahar, que apresenta biografias para o público infantil.

A narrativa é a que apresenta maior densidade de texto, de modo que, embora haja a predominância de imagens em algumas páginas, os textos são mais extensos que nos livros anteriores. A obra retrata a vida de Mandela da infância até sua ascensão à Presidência da República. O diálogo entre texto, imagem e projeto gráfico faz referência ao projeto intermídia apontado por Pinheiro (2018), o qual é perceptível em obras ilustradas.

---

<sup>43</sup> O papel da tradução nos livros vem se destacando de tal modo que prêmios de melhor tradução vêm sendo atribuídos aos livros infantis e juvenis tanto por instituições brasileiras, como a FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), quanto por instituições internacionais, como a IBBY (International Board on Books for Young People), responsável pelo prêmio Hans Christian Andersen. Considerando esta relevância, sugerimos o artigo “Sobre a tradução de livros infantis” (2016), de Eliane Debus e Marie-Hélène Torres, que levanta algumas questões a este respeito e indica importantes referências no assunto.

Categorizada como infantojuvenil/biografia, a editora afirma que a classificação utilizada não é rígida, de modo que se espera que a obra atinja as mais diversas faixas etárias. Todavia, recomenda-se que a leitura sem o apoio de uma mediação seja feita por “leitores fluentes e críticos” (ZAHAR, 2019, [s.p.]). Ainda segundo a editora, trata-se de uma obra tanto literária quanto informativa. A narrativa ampara-se na utilização de paratextos, os quais são enquadrados numa seção final chamada “Para compreender melhor”.

Por fim, *Vovô Mandela* (2018) é uma obra escrita por Zindzi Mandela juntamente com Zazi e Ziwelene Mandela, bisnetos de Nelson Mandela. Ilustrada por Sean Qualls, ilustrador norte-americano negro, e traduzida por Dandara Palankof, o título foi publicado pela Editora VR<sup>44</sup> no ano de 2018 em homenagem ao centenário de Nelson Mandela, após cinco anos de sua morte.

Na perspectiva narrativa, a obra é estruturada em formato de diálogo e não prosa. Considerando que a estruturação das narrativas, aliadas a intencionalidade do discurso, foram os critérios utilizados para que enquadrássemos as obras dentro das expectativas que tínhamos acerca do gênero biográfico, embora esta obra não seja a que mais se aproxima destes critérios, ela atende aos requisitos mínimos elencados pelas teorias expostas para definir uma narrativa como biográfica. Ademais, reitera a importância da linguagem oral na cultura africana, uma vez que o discurso se sustenta na sequência de perguntas dos bisnetos de Mandela direcionadas para Zindzi, avó dos garotos.

*Vovô Mandela* foi publicado originalmente pela editora Lincoln Children’s Books, integrante do The Quarto Group, um grupo editorial londrino fundado em 1976. Criada em 1986, a editora afirma que hoje se destaca como “uma das criadoras mais respeitadas do mundo de livros ilustrados, com títulos que celebram a diversidade cultural, bem como narrativas de não ficção”<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Em 2019 a editora alterou seu nome, passando de VeR para VR.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.quartoknows.com/Frances-Lincoln-Childrens-Books>. Acesso em 3 nov 2020. (Tradução nossa).

A obra é classificada como contos/infantojuvenil, seguido por literatura africana/literatura folclórica. Inferimos que a ausência de menção ao gênero biográfico deu-se, sobretudo, pelo modo como se estrutura o texto, em forma de diálogo. No que tange à narrativa, a obra destaca-se por fazer menção à luta, à prisão e aos anos de Mandela na presidência, narrando inclusive os impactos dessa trajetória na família e, de maneira singular, destacando a atuação de Winnie Mandela.

Como podemos observar, do ponto de vista da autoria, o corpus apresenta uma diversidade de perspectivas, incluindo autores conterrâneos a Mandela e autores de outros continentes. Cada um desses livros apresenta, assim, a leitura particular que seus autores fazem de Mandela; não se trata, portanto, da mera reprodução da história do líder político, mas a história de quem era o líder político para cada uma dessas pessoas. Julgamos que as casas editoriais, ao optarem por uma dessas versões e escolhê-la para integrar seu catálogo, revelam também as suas próprias perspectivas e as expectativas em relação às obras em questão.

#### **4.2. Casas editoriais**

A edição de um livro corresponde, portanto, a bem mais do que ao mero exercício de torná-lo disponível. O processo de o integrar no universo material, ou de o refundir, ou de compulsar as suas partes constituintes (...) é um processo de prescrição, de concessão de sentido.

Nuno Medeiros

O título *Madiba, o menino africano* (2011) faz parte do catálogo da Cortez Editora, a qual é tida por Hallewell (2017) como uma das importantes casas editoriais que se firmaram nos anos da ditadura militar, aproveitando a expansão do ensino no Brasil em todos os níveis e, conseqüentemente, o aumento da demanda por exemplares nesse segmento. No mercado desde 1969, a primeira configuração da editora foi formada por José Xavier Cortez, nordestino que rumou para São Paulo em busca de instrução, envolvendo-se com o ofício de livreiro em conjunto com outros dois parceiros, os quais, mais tarde, deixaram a empreitada.

A história de vida dos editores tende a ser refletida em suas casas editoriais, de modo que suas práticas profissionais, especialmente aquelas relacionadas à construção dos catálogos, possuem “uma correspondência forte entre as características do editor e as características de sua editora” (GOMES, 2018, p.19). Essa percepção é notável quando nos deparamos com a Cortez. O interesse de José Xavier Cortez pelos livros, pela leitura e pelo mundo acadêmico resultou não só na sua aproximação com esse universo, mas também na concepção dos interesses de sua casa editorial, visto que 95% dos livros publicados foram escritos por professores, pesquisadores e intelectuais brasileiros (CORTEZ, 2019).

Para compreender sua linha editorial, basta observar o catálogo disponível no site da editora, o qual já ultrapassa 1300 títulos. A Cortez figura como uma editora alinhada à produção intelectual ao pontuar sua relação com a educação e o desejo de fomento nesse campo. Nesse sentido, seu catálogo dedica-se às publicações infantojuvenis que indicam ter sido projetadas para integrar o currículo escolar, dividindo-se em categorias como “Adolescência – mudança” e “Temas escolares”. O mesmo catálogo dá espaço para as biografias, que atualmente são dezessete.

Ainda nesse sentido, a editora afirma estar atenta às legislações que geram impacto nos catálogos escolares, como a lei 10.639/2003, o que pode ser observado no catálogo que traz títulos não só acerca da cultura africana, mas também da cultura indígena. A política editorial da Cortez também preza por obras nacionais, havendo poucas traduções em seu catálogo.

À vista disso, a obra *Madiba, o menino africano* (2011), como já foi citado anteriormente, é uma proposta que integrará a futura coleção Quem foi? (CORTEZ, 2019). Assim, o título nasce observando o nicho de mercado ocasionado pela legislação vigente e visando trabalhos futuros. Embora com algumas produções com enfoque na representatividade negra, percebemos que esse não é o principal nicho de atuação da editora, a qual se concentra nas obras teóricas; todavia, a editora reconhece a existência de uma demanda prévia e demonstra atendê-la por meio dessas publicações, conforme informações coletadas na entrevista (anexo II, deste trabalho).

Por sua vez, o título *Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011) é uma aquisição da editora Pallas. Fundada em 1975, a editora inicia-se no ramo editorial dedicando-se, sobretudo, aos temas afrodescendentes. À frente do empreendimento está a jornalista Mariana Warth e a editora Cristina Fernandes Warth. Na perspectiva dos títulos infanto-juvenis<sup>46</sup>, a editora afirma voltar-se para a manutenção de um catálogo “com títulos em que histórias africanas e afro-brasileiras são contadas e nos quais personagens negros ocupam o lugar de protagonistas” (PALLAS, 2020, [s.p.]).

A Pallas inaugurou-se exatamente num período em que os temas voltados para a questão da reformulação da representatividade negra estavam em voga e, portanto, havia uma demanda mercadológica para suas produções, conquanto esse segmento não seja dos mais lucrativos no mercado editorial. Pode se supor que para se manter economicamente foi necessário incrementar ao catálogo títulos de outros nichos, como o de autoajuda, cultura cigana e religiosidade. Atribuímos essa diversificação, em partes, à necessidade da editora conciliar títulos que tenham uma maior vendagem para colaborar com o sustento financeiro da casa editorial e dessa maneira conseguir publicar títulos menos rentáveis.

A percepção de que temas afrodescendentes têm menor vendagem e pouco espaço no mercado editorial vem da observação da minoria de suas produções, decorrentes de pesquisas como a exposta no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), da professora Regina Dalcastagnè. Nesse exemplar, foram mapeadas as publicações brasileiras do gênero romance, entre 1990 a 2004, das editoras mais consagradas à época — Companhia das Letras, Record e Rocco: “120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. (...) 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.5). À parte que o mercado tem se modificado lentamente tanto pela implementação da lei 10.639/2003 quanto pelo aumento da demanda por títulos de maior representatividade negra, é importante levar-se em conta que a homogeneidade de publicações nas grandes

---

<sup>46</sup> Todas as editoras deste corpus usam a classificação “literatura infantojuvenil”, englobando nessa categoria livros para crianças e jovens, o que corrobora a afirmação feita no segundo capítulo deste trabalho: o mercado tende a optar por essa classificação para estender o alcance do público alvo e, consequentemente, de suas publicações.

casas editoriais, conforme levantado por Dalcastagnè (2012), ainda é imperativa. Tendo isso em perspectiva, a Pallas apresenta-se como uma agente da bibliodiversidade.

Na categoria infantil, no entanto, o selo Pallas Mini parece ter conseguido manter a congruência com o perfil da casa editorial. Com obras que ressaltam a cultura africana, a editora apresenta narrativas sobre icônicos personagens negros, como Zumbi dos Palmares e Mandela, e seu interesse pela narrativa biográfica desponta ainda na publicação de outros títulos, como *Gandhi, a arte da luta* (2019). Além disso, destaca-se o apurado cuidado estético de suas obras, as quais demonstram um trato singular na construção narrativa, inclusive aquelas versões que foram adquiridas integralmente de outras casas editoriais, como é o caso de *Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011). O fato de uma biografia de Mandela fazer parte do seu catálogo não é, portanto, inesperado, pois a obra reafirma a tendência originária da casa editorial.

Por sua vez, com uma atividade editorial ainda mais longínqua que da Cortez e da Pallas, está a Editora Zahar, criada em 1957 por Jorge Zahar, pioneiro editor carioca, e seus irmãos. A editora inicialmente especializada em títulos acadêmicos, no ramo das ciências sociais, esteve também na vanguarda das traduções, sendo responsável pelo ingresso de importantes autores no país. Mais tarde, Jorge Zahar fundou a Jorge Zahar Editores, agora na companhia de seus filhos, cujo enfoque eram os livros acadêmicos. De acordo com Hallewell (2017, p. 736), “Em 2002, seu catálogo exibia quinhentos títulos”. A editora posteriormente abriu espaço para os títulos infantojuvenis, por meio do selo Pequena Zahar, e recentemente, em 2019, foi incorporada ao Grupo Companhia das Letras<sup>47</sup>.

Segundo o site da casa editorial, a Zahar renova seu compromisso de continuar publicando livros “que contribuem para um Brasil melhor, **menos desigual e mais justo**” (ZAHAR, 2019, [s.p.], *grifo nosso*). Esse apontamento, embora amplamente utilizado como recurso mercadológico, coloca em evidência o interesse da editora em

---

<sup>47</sup>A Companhia das Letras, fundada por Luiz Schwarcz em 1986 com uma linha editorial voltada para Literatura e Ciências Humanas, atualmente figura como a maior editora do país. Parte de sua expansão ocorreu devido à aquisição de outras casas editoriais, como a editora Objetiva, a Zahar, a Alfabeta e a Brinque Book. Em 2011, 45% de suas ações foram vendidas para o grupo Penguin Random House (atualmente parte do conglomerado empresarial alemão Bertelsmann) e, em 2018, mais outros 25%; atualmente a Penguin possui 70% das ações enquanto 30% seguem sob posse da família Schwarcz. A aquisição da Zahar pela Companhia das Letras aconteceu em 2 de outubro de 2018, sendo, portanto, posterior à publicação do exemplar *Mandela, o africano de todas as cores* (2013).

revelar que seus projetos operam no sentido de denegar o interesse financeiro em prol do caráter simbólico de suas produções, o que evidencia a lógica econômica dos bens simbólicos, apontada por Bourdieu<sup>48</sup> (2007).

Graças à sua consistente trajetória e ao seu depurado catálogo, os livros publicados pela Editora Zahar tendem a ser reconhecidos no campo literário. No âmbito da literatura infantojuvenil, as obras possuem grande apreço estético, compondo muitas vezes seleções de importantes prêmios literários, como ocorreu, por exemplo, com o livro ilustrado *Lá e aqui* (2015), vencedor dos prêmios Jabuti e FNLIJ em 2016 e escolhido para o prestigioso catálogo White Ravens da Biblioteca de Munique, de Odilon Moraes e Carolina Moreyra. Em seu selo infantojuvenil, a editora dispõe-se a “publicar livros de qualidade, cobrindo diversos temas e gêneros” (ZAHAR, 2019, [s.p.]).

Há no catálogo uma gama de títulos biográficos, com obras que retratam a vida de Carmen Miranda, Malala, Martin Luther King e Rosa Parks. A obra *Mandela, o africano de todas as cores* (2014) foi premiada no Selo Altamente Recomendável/FNLIJ 2014 – Categoria Tradução/Adaptação Informativo. Em 2020, a mesma obra foi aprovada para compor o PNLD, sendo, portanto, difundida nas escolas de todo o país. Como visto anteriormente, os prêmios literários concedem notoriedade às publicações e abrem espaço para que elas circulem nas escolas por meio dos programas governamentais, certificando que os títulos são de qualidade, ao menos segundo as premissas dos jurados.

Tais percepções esclarecem-nos a coexistência de lógicas antagônicas no campo editorial, conforme apontado por Bourdieu (2005), uma vez que os capitais simbólico e econômico, apesar de parecerem estarem em polos totalmente distintos, podem coexistir — e muitas vezes coexistem — numa mesma casa editorial, como acontece na Zahar. Os títulos infantojuvenis da editora possuem tanto reconhecimento simbólico, graças ao cuidado estético apurado, quanto retorno financeiro, graças à sua adoção em programas do governo e sua recorrente premiação; desse modo, a editora cresce em economia enquanto consolida um catálogo de prestígio.

---

<sup>48</sup> Todavia, não afirmamos que o caráter de afirmação da bibliodiversidade da Zahar é apenas para fins comerciais, o que apontamos é que o desejo por esse tipo de publicação parece pressupor também um interesse financeiro, posto que os livros são, potencialmente, adotados nas escolas e em catálogos premiados.

Dentro do catálogo, portanto, a publicação de uma biografia de Nelson Mandela parece condizer com o caminho que já vinha sendo adotado pela editora na produção de livros para as crianças — tendo-se em vista que obras de ativistas sociais haviam sido publicadas anteriormente —, além de a editora também já possuir relativo interesse na publicação de biografias para outros públicos. Ademais, o título não foi apontado pela editora como uma escolha baseada na existência de uma legislação específica, como a Lei 10.639/2003, mas é importante ressaltar que a saúde financeira da casa editorial provavelmente não advém desse nicho, pois a editora possui uma *backlist*<sup>49</sup> bem desenvolvida, resultado dos seus anos de atuação no mercado.

Por fim, a editora VR, na qual está a obra mais recente do nosso corpus, *Vovô Mandela* (2018), foi projetada pelas argentinas Trini Vergara e Lidia María Riba em 1996. Em 1998, a casa editorial, que tinha como proposta estabelecer-se como uma editora independente, fazendo frente aos grandes conglomerados editoriais, chegou ao Brasil. A editora inicia seus trabalhos com a publicação de livros-presente, categoria que engloba desde livros de memórias a livros de declaração afetiva e astrologia.

Com esse nicho de mercado bem específico, a editora mudou o rumo de suas publicações quando publicou o best-seller *Diário de um banana* (2016)<sup>50</sup>, que está em sua 12ª edição. Com recorde de vendas, o exemplar rendeu a casa editorial tanto visibilidade quanto capital econômico. No rastro, a editora publicou o primeiro volume da série *Maze Runner* (2010), livro que ganhou relativa fama após a produção cinematográfica ter obtido destaque mundialmente. O livro foi o pontapé para a criação de um selo voltado para os jovens adultos. Em 2019, a editora passa por outro período marcante, alterando seu nome, sua logo e lançando o selo Latitude, “voltado ao aprimoramento pessoal e dedicado ao público adulto” (VR, 2020, [s.p.]).

A própria casa editorial esclarece, na entrevista concedida à pesquisadora, qual tem sido a estratégia adotada para permanecer no mercado:

---

<sup>49</sup> Do inglês, o termo se refere aos títulos mais antigos da casa editorial, sendo o contrário de *frontlist*, ou seja, dos lançamentos. Trata-se de um catálogo fixo e invariavelmente rentável, pois, embora possua picos de venda em uma data ou outra, seus títulos “não saem de moda”, sendo regularmente comercializados.

<sup>50</sup> O livro é o primeiro de uma série de dezesseis livros.

combinar livros de giro rápido (mais massificados, com maior tiragem e preços competitivos, e resposta de consumo mais rápida. São eles: livros com acessórios, livros-brinquedos e livros com licenciamento) com livros de giro mais demorados (livros infantis com maior valor literário e estético, para um público específico, passíveis de serem adotados por escolas, e com vendas mais lentas porém consistentes e duradouras). A linha mais massificada e popular dá à editora o fôlego financeiro para investir na linha mais – por assim dizer – de nicho. Essa linha dita de nicho é que traz prestígio e valor à marca. Vale lembrar que os livros literários infantis acabam sendo de nicho especificamente no Brasil, já que quem dá valor ao objeto e o consome é um público realmente interessado e com poder aquisitivo (os livros não são caros; é a renda da maioria que é baixa) (V.R., 2020, [s.p.]).

À vista desse relato, percebemos o malabarismo destacado no subcapítulo 2.3, o qual exige que as editoras tenham jogo de cintura para não se renderem ao idealismo cego da produção afetiva e, ao mesmo tempo, não deixarem que a necessidade financeira seja o único critério para ditar seu *modus operandi*. Nossa percepção é de que a literatura para crianças não é um dos objetivos primeiros da casa editorial, mas talvez faça parte do desejo da editora de formar um catálogo duradouro, posto que essas obras possuem relativo reconhecimento. O custo mais alto para a produção desses livros, especialmente de livros ilustrados, justifica o fato destes não serem sua aposta de nicho. Pelo relato, parece-nos também que a editora tem consciência de que produz para dois grupos econômicos distintos. Essa separação rígida, embora limitada, é reflexo das medidas de autossustentação que garantem sua saúde financeira.

Percebe-se ainda que, quando a editora aposta em livros infantojuvenis, há uma tendência por relatos biográficos, posto que, alinhados com *Vovô Mandela* (2018), há ainda em seu catálogo outros títulos voltados para o gênero, como os reconhecidos *Grandes mulheres que fizeram história* (2018) e *Grandes mulheres que mudaram o mundo* (2018), ambos os títulos de autoria de Kate Pankhurst. Segundo a editora, todos foram publicados no mesmo ano, no rastro de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*: “não havia, até então, a intenção de publicar biografias para crianças. Mas estávamos de olho em tendências. A oportunidade surgiu. Agarramos” (VR, 2019, [s.p.]).

A editora que não vê problemas em se posicionar adotando um forte apelo mercadológico elege ainda técnicas singulares de divulgação. Na publicação de *Vovô Mandela* (2018), por exemplo, foi utilizada uma estratégia colocada por Souza (2014) como comum para as grandes casas editoriais quando optam por publicarem biografias;

a tática consistiu em coincidir o lançamento da obra com a data em que o líder negro faria 105 anos se estivesse vivo.

### 4.3. Projeto gráfico e ilustrações

(...) 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. Assim sendo, “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.

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

Ramos (2011) parece partir desse entendimento ao enfatizar a relevância das imagens nos livros para as crianças. Segundo a autora, o primeiro marco da utilização de imagens, para além da sua função de ornamentação, foi o trabalho do checo Jan Amos Comenius intitulado *Orbis Sensualium Pictus* (1658). De lá para cá, a tendência de se acrescentar novos significados 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.

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

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

Acrescenta-se a esse alinhamento entre as linguagens verbal e visual um terceiro componente, a materialidade, conceito que pode ser entendido “pelos elementos que constituem o projeto gráfico de um livro: tamanho, formato, tipo de papel, tipografia e diagramação do texto escrito e das ilustrações nas páginas” (CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 71). À vista disso, os livros ilustrados são constituídos por meio do tripé texto, ilustração e projeto gráfico, sendo esses seus elementos essenciais.

O projeto gráfico de um texto muitas vezes é confundido com seu projeto editorial, o qual abarca as decisões que são tomadas pelo editor acerca de uma publicação, como a existência ou não de paratextos<sup>51</sup>. Esses elementos frequentemente também são tidos como parte do projeto gráfico, como a capa, o título, as ilustrações, mas algumas vezes os paratextos se apresentam desvinculados da narrativa, em forma de anexos. Isso acontece em três obras de nosso corpus, as quais possuem uma seção explicativa acerca da vida de Mandela, após o encerramento do relato propriamente dito. Todavia, para nossa análise, priorizamos o projeto gráfico das narrativas, não nos detendo sobre os

---

<sup>51</sup> Segundo Gerard Genette (2009, p. 9), trata-se dos elementos que dão forma material aos textos, “como um nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma (...) de um livro”.

anexos. Os quais ficam como possibilidade de análise para o desenvolvimento de trabalhos futuros.

À vista dessas colocações, nesta seção analisaremos o projeto gráfico das narrativas relacionadas no subcapítulo 4.1., alinhado à análise das ilustrações e dos textos verbais que compõem as obras em questão. Os textos verbais serão retomaremos à frente quando nos propomos a analisar as representações discursivas do personagem; por ora, segue como parte indissociável de nosso tripé.

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 estão dispostos nos itens um a seis daqueles apresentados abaixo. Parece coerente com nosso objeto analisar também as representações da África que estas obras carregam, entendendo que o contexto também interfere na representação do personagem. Nesse sentido, utilizaremos as categorias propostas por Yenika-Agbaw (2011), no trabalho intitulado “Illustrations and messages they convey: African culture in picture books”. A proposta da autora é aquela descrita no item sete.

A partir da adequação das categorias propostas por essas autoras, alinhadas as nossas próprias leituras, definimos os seguintes critérios de análise:

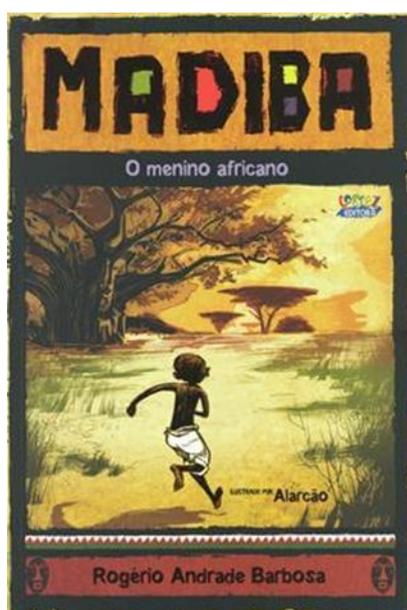
1. Formato do livro;
2. Capa e elementos de capa;
3. Cores;
4. Composição do texto escrito: tipografia e composição tipográfica (entrelinhas, largura da coluna e alinhamento do bloco de texto);
5. Funções do texto escrito: limitação, ordenação, regência e ligação;
6. Composição texto escrito + imagem: disposição da página (tipos de diagramação: dissociação, associação, compartimentação; conjunção) e relação texto escrito/imagem (redundância, colaboração e disjunção);

7. Representações da África: como um “lar mítico”; como um lugar vulnerável; como um lugar em que o espaço é dividido com os animais; como um espaço de culturas variadas povoado por pessoas dignas.

#### 4.3.1. *Madiba, o menino africano*

*Madiba, o menino africano* (2011) é uma narrativa predominantemente visual, em que as imagens constantemente carregam referências extratextuais. De formato retangular vertical (21 cm x 28cm<sup>52</sup>), o mais comum nas obras infantis, a narrativa apresenta capa composta por uma icônica ilustração: um menino seminu, de pés descalços, correndo num campo aberto rumo a uma sequência de baobás.

Figura 1 - *Madiba, o menino africano*



Fonte: Cortez Editora

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

---

<sup>52</sup> Nossa referência para essa classificação baseia-se na proposta de Hendel (2003, p. 35), o qual aponta que “o primeiro número é a largura e o segundo, a altura” do livro.

pelos africanos, ainda não é possível prever de que se trata de uma obra biográfica sobre o personagem.

A capa do exemplar traz muitas outras “pistas” literárias. O baobá, por exemplo, é uma árvore oriunda do continente africano. De dimensões exponenciais, a árvore que pode permanecer viva por séculos é tida por muitos africanos como a árvore da vida, dada sua magnitude e força. A admiração por essa árvore ultrapassa questões de apreço, estando relacionada às tradições culturais africanas que encontram no baobá significações espirituais. A presença da árvore na ilustração faz uma referência implícita ao continente africano e simboliza a força e a longevidade do personagem.

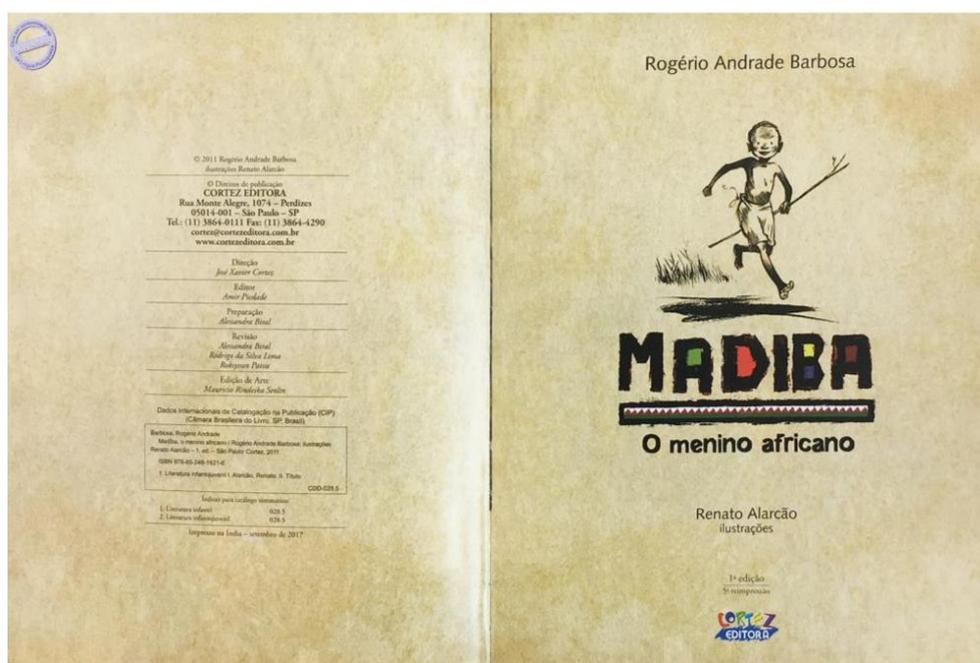
O uso das cores no título, por sua vez, aponta tanto para a diversidade como faz referência à bandeira da África do Sul, na qual estão presentes os tons de vermelho, amarelo, preto e verde. Os nomes do autor e do ilustrador ocupam posições distintas na obra; embora o exemplar seja predominantemente ilustrado, o nome do autor recebe ênfase na capa, escrito em uma fonte maior e centralizado, enquanto a menção ao ilustrador fica alinhada à direita, em fonte menor. Isso pode revelar um certo desequilíbrio quanto à participação na autoria do livro que, colocada deste modo, aponta não ter sido compartilhada.

A ilustração de capa faz menção ainda a paisagem rural, característica do campo, e a uma vida livre, representada pela corrida desprendida do menino. O apelido do personagem que aparece centralizado na margem superior da página, em negrito, é composto por uma fonte que não foi identificada, mas remete à pintura, dando a ideia de arte/trabalho manual aliada a característica de força, percebida, sobretudo, no uso de traços grossos e na redação em caixa alta. A composição parece contrastar a fragilidade da criança com a força evocada dos outros elementos apresentados. Essa percepção corrobora-se logo na primeira página da narrativa, a qual apresenta um “menino predestinado a ser líder do seu país” (BARBOSA, 2011, p. 5).

A folha de guarda e a folha de rosto reiteram a ilustração de capa e o título da narrativa (figura 2). A única mudança é que o menino agora corre olhando para a frente, com um semblante feliz. Dessa maneira, estabelece-se maior proximidade entre personagem e leitor. Além disso, o contraste entre essas duas perspectivas demonstra a dupla

caracterização do protagonista, que ora é descrito como uma criança “comum”, ora como um menino “especial”, um futuro herói do seu povo. Vê-se ainda que o personagem está com uma vara nas mãos. De início, essa nova concepção do garoto pode nos levar a pensar que ele se dedica aos trabalhos do campo ou que está a brincar no campo. Todavia, numa análise secundária, podemos dizer que essa imagem de Mandela como pastor remete também à figura do pastor de ovelhas difundida pelo Cristianismo, “aquele que vem para salvar o seu rebanho”.

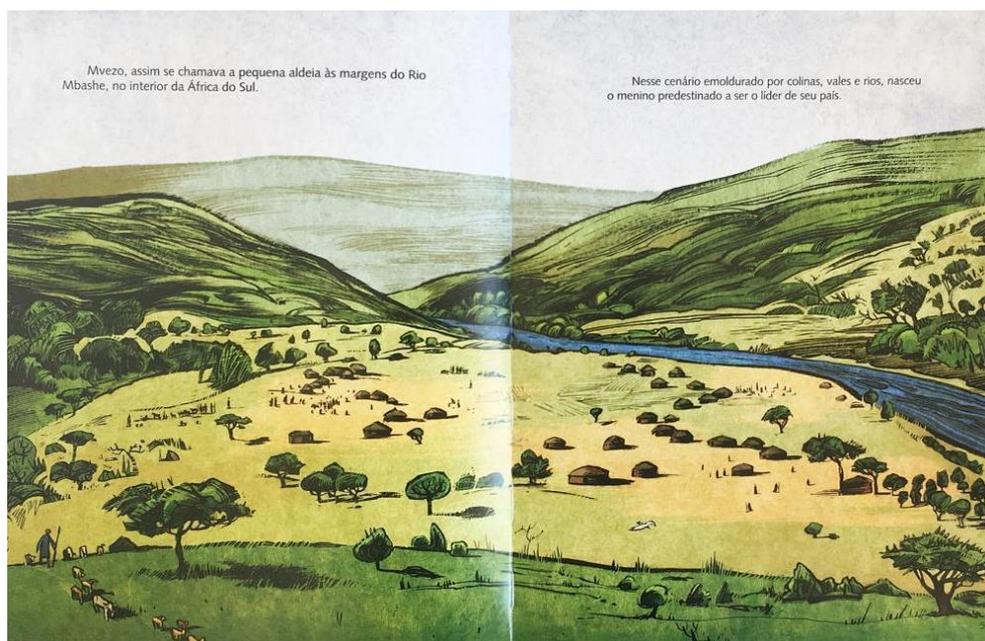
**Figura 2 – Folha de rosto**



**Fonte: Cortez Editora**

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

**Figura 3 – Páginas iniciais**



**Fonte: Cortez Editora**

Se a relação estabelecida entre título e imagem na capa do livro é de colaboração, uma vez que a imagem apresenta uma série de outros elementos que não são abarcados pelo título, a relação estabelecida entre texto e imagem no decorrer da obra varia de colaborativa para redundante, entendendo que a redundância, segundo Linden (2011), não presume repetição, mas sim que texto e imagem convergem para uma mesma significação narrativa. Características tipográficas não interferem na narrativa, e a tipografia utilizada é Gill Sans, considerada uma fonte neutra dado seu aspecto de sobriedade (GARFIELD, 2012).

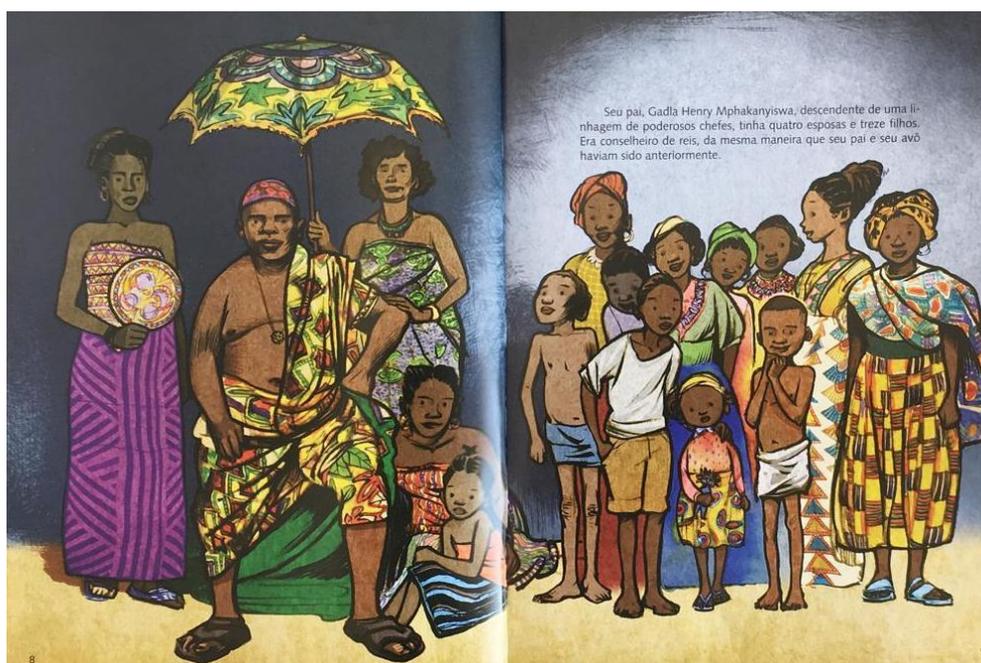
O livro organiza-se inicialmente sob uma diagramação associativa, texto e imagem dividem o mesmo espaço, embora o texto figure ou acima ou abaixo da página, buscando “não interferir” nas imagens. As ilustrações que seguem panorâmicas utilizam cores fortes e parecem apontar para o estilo “linha nítida”,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

A próxima dupla de páginas apresenta o nome do garoto, Rolihlahla, dando ênfase para o significado do nome, que em Xhosa quer dizer “o encrenqueiro”. As ilustrações reiteram a ideia de que se trata de um menino travesso e corajoso ao apresentarem o

menino destemidamente subindo em uma árvore. Algumas páginas à frente, a narrativa esclarece que o garoto cuidava de ovelhas, amarrando a pista da imagem apresentada na folha de rosto e na primeira página (o menino com uma vara nas mãos, correndo pelo campo).

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

**Figura 4 – Texto x Ilustração**



**Fonte: Cortez Editora**

Nesse ponto da narrativa há uma discrepância entre o texto verbal e a imagem, de modo que, enquanto o texto narra que o pai do garoto tinha quatro esposas e treze filhos, a imagem apresenta apenas o que podemos entender como três esposas e doze filhos. Esse aspecto pode apontar para duas percepções diferentes. Pode ser que o trabalho gráfico

do livro tenha sido feito de maneira separada por ilustrador e autor. Odilon Moraes (2008, p. 54), ilustrador brasileiro, afirma a importância do trabalho conjunto entre estes agentes para a harmoniosa relação dos elementos de um livro: “feito por diferentes mãos ou por um mesmo profissional, a qualidade de um livro e a condução de sua leitura dependerão sempre da integração entre a palavra e a ilustração dada pelo design”. Mas também pode apontar a autonomia do ilustrador, o qual possui liberdade para narrar conforme sua interpretação, ainda que em um livro ilustrado.

As páginas continuam a narrar a infância de Rolihlahla, apresentando uma comunidade exclusivamente negra, o que contrasta com a existência de uma população branca na África do Sul. À medida que a narrativa evolui, as páginas deixam de ser duplas para serem únicas, dando dinamicidade ao tempo de leitura. A certa altura, a obra faz uma representação explícita da África como espaço mítico (figura 5), interpretação que já podia ser inferida por meio da inserção de elementos como o baobá, mas é reiterada quando a narrativa ilustra Mandela ouvindo as histórias de sua avó, as quais são representadas por animais, cores, iluminação, elementos que parecem originar-se do cadeirão que está ao fogo.

**Figura 5 – A África como espaço mítico**

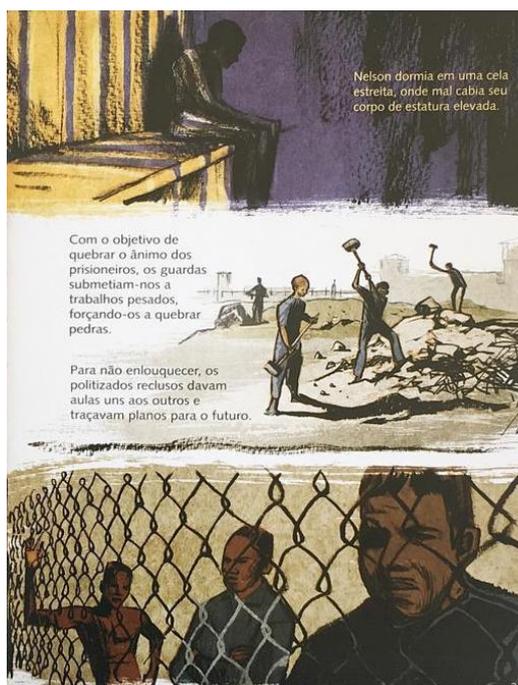


**Fonte: Cortez Editora**

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

Há, então, um grande salto temporal e as funções do texto mudam, colaborando para esclarecer a ordem em que os acontecimentos ocorreram (função de ordenação, segundo Linden [2011]). Rapidamente, a narrativa nos informa que Nelson está em Johannesburg, seu país passa por um regime de segregação racial e ele se formou. A diagramação da página também é alterada, intercalando entre associação e compartimentação (quando o espaço da página é dividido — não necessariamente de maneira literal — em sequências de imagens). Esse tipo de diagramação altera o ritmo da narrativa, tornando-o mais acelerado (figura 6).

**Figura 6 – Compartimentação da narrativa**



**Fonte: Cortez Editora**

Diferentemente do modo lento como a alteração da disposição das imagens foi iniciado, passando de imagens panorâmicas a imagens de uma página e somente depois “vinhetas”, é de maneira brusca que as ilustrações voltam a ser panorâmicas, o que dá a impressão de que a história está voltando ao seu ritmo inicial. A narrativa parece tender a acelerar os momentos de conflito do personagem, dando enfoque à sua infância livre. Isso pode demonstrar, por um lado, o desejo dos autores de que o leitor-criança se identifique com o personagem. Por outro lado, pode revelar certa concepção de infância. Ou, ainda, talvez os conflitos são evitados/apressados porque entende-se que esse assunto não é apropriado para as crianças.

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

**Figura 7 – A África do Sul como um espaço multirracial**



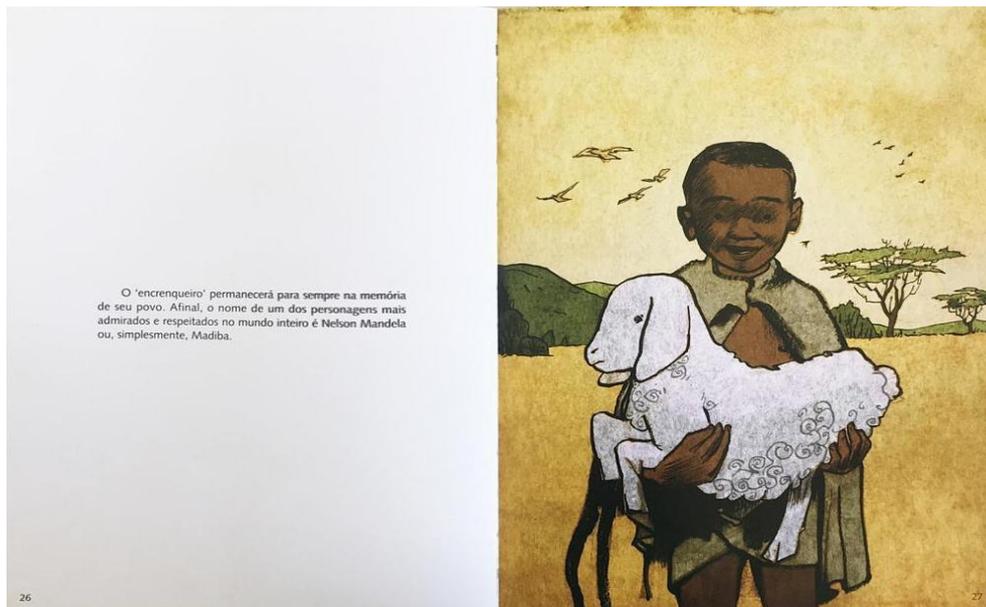
**Fonte: Cortez Editora**

A última página assume uma diagramação que até então não havia sido disposta no livro. Há uma ênfase à página nobre<sup>53</sup>, enquanto texto e imagem aparecem dissociados. Tanto texto verbal quanto ilustração retomam representações dadas no início da narrativa: o texto ressalta “o encrenqueiro”, e a imagem ilustra no campo aberto o menino pastoreando com uma ovelha no colo (figura 8). O desfecho é, então, um retorno aos elementos iniciais. Ressaltando que, após esses acontecimentos, Mandela continua com os mesmos princípios que nortearam sua infância, sobretudo, com sua humildade de menino do campo.

---

<sup>53</sup> A página nobre é tida como a página direita do livro aberto, trata-se daquela para a qual nosso olhar se dirige primeiro.

**Figura 8 – A representação de Mandela como pastor**

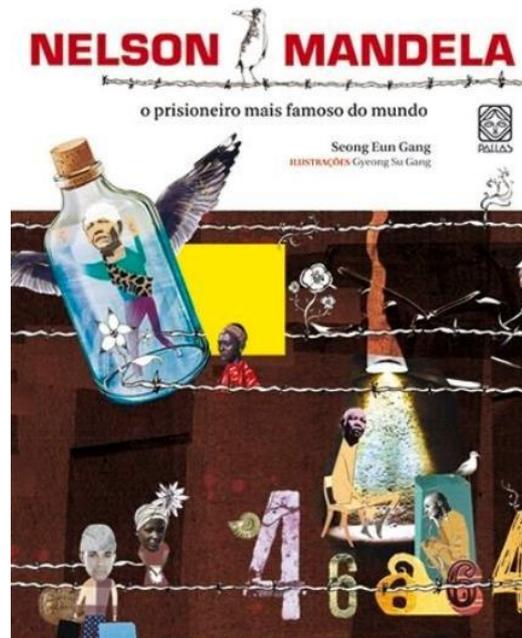


**Fonte: Cortez Editora**

#### **4.3.2. Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo**

A obra da editora Pallas, *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011), é certamente o título que mais se destaca nesta análise, percepção que advém da observação de seu projeto gráfico arrojado. De dimensões retangulares (21 cm x 27,5 cm), as quais propiciam o uso de personagens e composições em tamanhos maiores, a obra apresenta uma capa icônica, composta por uma diversidade de elementos gráficos e uma ilustração pictórica. Os nomes do autor e do ilustrador situam-se logo abaixo do título. Há uma ênfase maior no nome do autor, o que remete à nossa tradição de entender que este é o responsável por dar vida à obra, o que neste livro não é factível, posto que a narrativa é, sobretudo, ilustrada.

Figura 9 – Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo



Fonte: Pallas Editora

O título composto, que está em negrito e na tradicional tipografia Arial, ressalta o nome do personagem principal 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”. Dessa maneira, o título evidencia o período da vida de Mandela que terá enfoque na narrativa, mas, mais que isso, sugere a posição que se quer dar ênfase, uma vez que o adjetivo “prisioneiro” é escolhido em detrimento de outros termos, como “militante”, “ativista”, terminologias também possíveis.

Na ilustração de capa, cabeças de Nelson Mandela surgem ancoradas em corpos diversos, e o ilustrador, nesse sentido, recorre em peso à colagem, “técnica eleita por Leo Lionni nos anos 1970” (LINDEN, 2011, p. 36). Mandela surge preso em um pote de vidro, como aqueles que carregam pedidos ao serem lançados ao mar. Embora essa referência ainda não seja dada, à frente na narrativa a composição leva-nos a perceber que se trata de uma alusão ao local no qual ele passou a maior parte de seu exílio, uma ilha, “tendo sido preso e lançado ao mar”. Simbolicamente, sua garrafa ainda possui asas, o que sugere que a prisão não foi um fator limitante para suas ações, cujos ideais propagados voaram mesmo quando Mandela estava dentro dos muros da ilha. Outros componentes imagéticos remetem ao período do prisioneiro na ilha, como os fósseis de

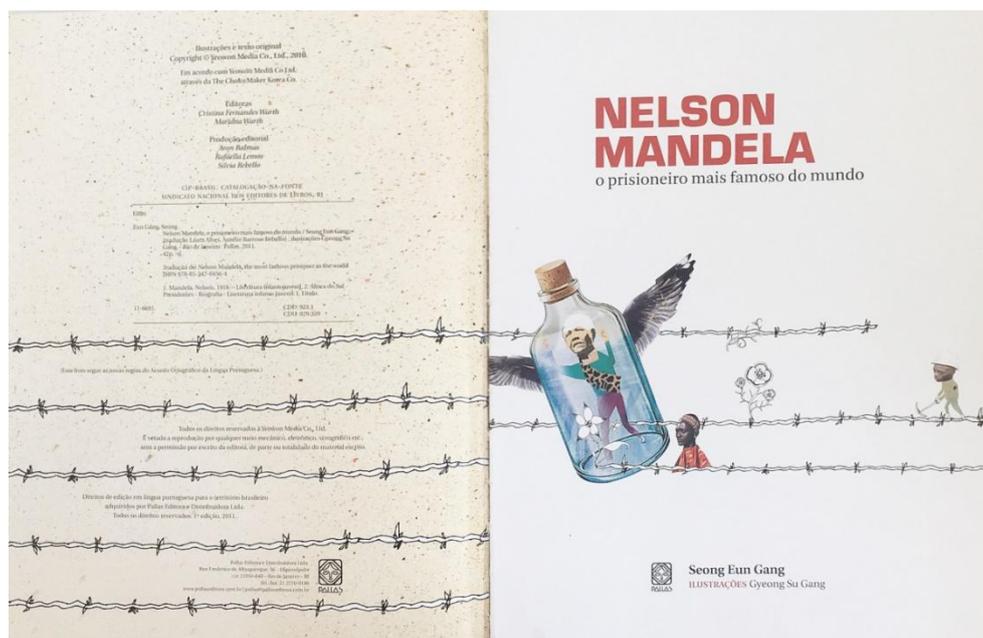
crustáceos que aparecem dispersos na imagem, elementos que eram encontrados quando as pedras eram quebradas pelos prisioneiros no pátio da prisão, atividade realizada por Mandela durante muitos anos.

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 folha de rosto apresenta o título da narrativa em um fundo vermelho vivo. A utilização do vermelho aparece também em outra narrativa. Podemos inferir que o vermelho faz referência ao sangue, assim, pode ser interpretado também como sacrifício, fazendo alusão ao período de Mandela no cárcere. A folha de rosto reitera o título apresentando também elementos imagéticos que compunham a capa (figura 10). Não há menção ao tradutor do texto.

Figura 10 – Folha de rosto



Fonte: Pallas Editora

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 11 – Páginas iniciais**



**Fonte: Pallas Editora**

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”. Desse modo, leva o leitor a familiarizar-se com uma diagramação não sistêmica e fora do convencional. Aparentemente a única opção tradicional utilizada nessa obra é a fonte tipográfica empregada, Times New Roman.

No interior do livro, encontramos algumas ilustrações de capa expandidas. Não podemos afirmar que a relação estabelecida entre texto e imagem é de redundância, devido à quantidade de elementos e técnicas utilizados na produção das imagens. De todo modo essa função também não é linear, pois, se em algumas vezes as imagens replicam o texto, em outras elas apresentam elementos simbólicos para a ambientação

narrativa, como traços característicos da trajetória de Mandela e referências à África do Sul. Algumas imagens ainda mantêm uma relação de disjunção com o texto escrito, de modo que não são contraditórias, mas também não apontam para nenhum ponto de convergência. Tais mudanças tornam a leitura mais dinâmica, fazendo com que a atenção do leitor se divida entre texto e ilustração, indo de uma linguagem a outra em um movimento cíclico.

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 podem 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 (figura 12). 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.

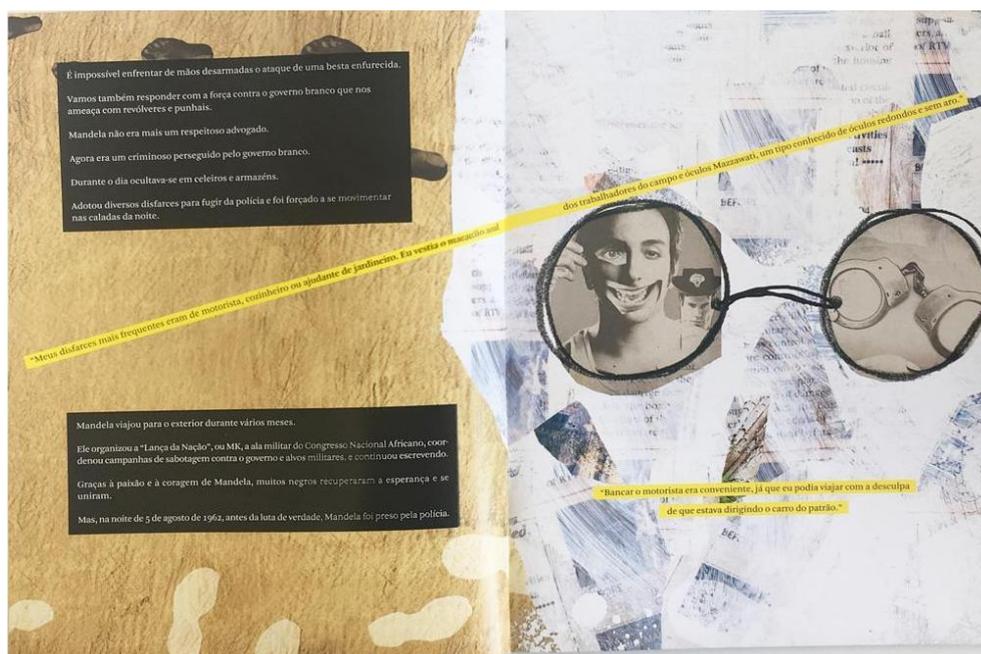
**Figura 12 – Marionetes**



**Fonte: PallasEditora**

O uso simultâneo de diferentes técnicas é uma concepção que bebe nas fontes do movimento cultural conhecido como dadaísmo. Além das técnicas já apontadas nesta análise, o ilustrador faz ainda a utilização de imagens tridimensionais, técnica conhecida como *assemblage* (LINDEN, 2011). Os recursos que conferem veracidade à narrativa não se limitam apenas ao uso da fotografia, pois o autor lança mão de verbetes de dicionário e de trechos ditos pelo próprio Mandela e o ilustrador alinha às fotografias ao uso de mapas e o que parecem ser recortes de jornais parcialmente rasurados, dando a ideia de pistas.

Figura 13 – Variedade de elementos composicionais



Fonte: Pallas Editora

Em algumas páginas, o texto assume a função de ligação, posto que uma mesma linha textual atravessa uma página à outra, como que conectando a paginação dupla (figura 13). Quanto à utilização das cores, há a presença do marrom e do areia por toda a narrativa, o que acreditamos ser uma referência às minas de minério e à areia da praia. De modo geral, todos os elementos são usados de maneira dramática, e os tons, excetuando as ilustrações que inauguram e encerram a narrativa, tendem a ser terrosos/pastéis.

A narrativa se concentra principalmente em destacar a militância de Mandela e os anos que ele passou na Ilha Robben. Não há êxito em chamar o líder negro de “criminoso perseguido pelo governo branco” — considerando o caráter modular que outras narrativas deram ao personagem —, tampouco em destacar que a Lança da Nação, *Umkhonto we Sizwe*, era um movimento armado liderado por Mandela. Percebe-se também uma representação mais plural da África, havendo diversidade na maneira como a população é retratada, com pessoas de outras etnias também aparecendo como “prisioneiras” dentro dos vidros. A imagem faz alusão aos indianos que também participaram da luta contra o sistema uma vez que o *apartheid* pregava a superioridade apenas da população branca. Em outro trecho, o autor afirma “todos os olhares se

voltaram para a África do Sul. O mundo inteiro começou a censurar o *apartheid*, inclusive os sul-africanos brancos” (GANG, 2011, [s.p.]).

**Figura 14 – Retrato de uma África do Sul multirracial**



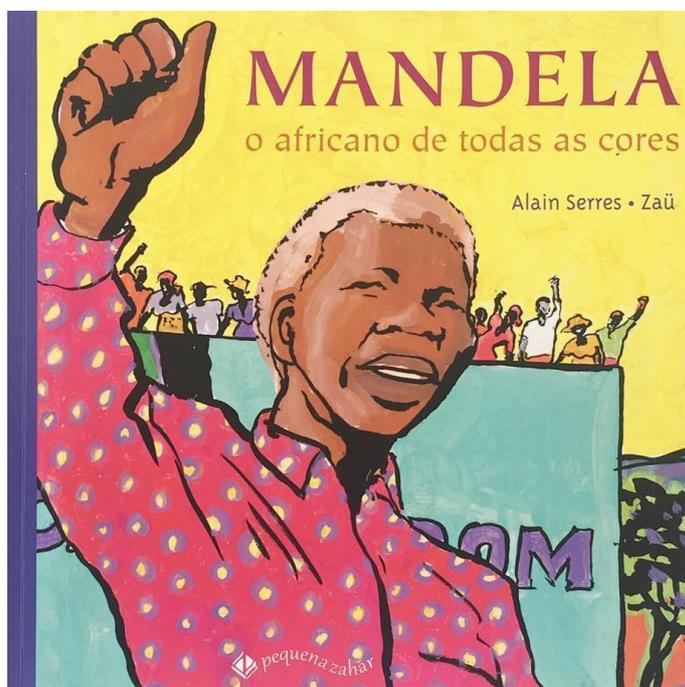
**Fonte: Pallas Editora**

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 (figura 14). 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. Elementos extra narrativos compõem uma extensa seção, a qual encerra o livro, apresentando dados sobre a vida do personagem, outras fotografias, linhas cronológicas e um pequeno resumo de outros ativistas negros, como Rosa Parks.

### 4.3.3. *Mandela, o africano de todas as cores*

Uma narrativa extensa é apresentada no livro *Mandela, o africano de todas as cores* (2014), o qual possui formato paisagem, quadrado (24,5cm x 24,5 cm) — o que potencializa a expressividade das ilustrações, uma vez que quando aberto o livro duplica seu tamanho original, resultando em imagens panorâmicas. Geralmente esse tipo de livro, com dimensões maiores, é utilizado na produção de obras infantis, embora o formato quadrado não seja tão comum quanto o retangular. Nesse caso específico, o livro obedece ainda a uma estrutura preestabelecida para os livros biográficos pertencentes ao selo Pequena Zahar.

Figura 15 – *Mandela, o africano de todas as cores*



Fonte: Editora Zahar

A capa do livro apresenta uma imagem de Mandela de punho erguido acompanhada de um grupo que se coloca atrás do personagem, algumas pessoas também de punhos erguidos, parecendo celebrar com ele. O gesto remete às lutas antirracistas nas quais ele é bastante comum, além de ser utilizado também em manifestações de um modo geral. As cores são fortes e diversas, o que dialoga com o epíteto do título, que também é composto. “O africano de todas as cores” aponta para a representatividade plural do líder, cujas ações são fonte de inspiração não só para a África, mas para o mundo.

Todavia, também aponta para um Nelson Mandela que não pertence apenas à África do Sul, seu país de origem, mas também a outras pessoas e outras nações, dando ao personagem um caráter universal em detrimento do seu caráter particular. Essas percepções dialogam com as colocações referentes à fase moderna do gênero biográfico, a qual se atém, sobretudo, a demonstrar um panorama universal por meio da análise de um personagem em particular, tendência que também pode ser observada nos apontamentos de Hutcheon (1991) para os relatos pós-modernos.

A imagem da capa aliada ao seu título antecipa ao leitor que a obra que ele possui em mãos é uma narrativa biográfica. À vista disso, julgamos que a relação entre texto e imagem na capa é, sobretudo, de redundância. A fonte utilizada no nome Mandela, na capa, parece ser ITC Tiepolo Bold, enquanto o restante estrutura-se com a fonte Albertus, a qual é a “fonte mais expressiva do pedaço” (GARFIELD, 2012, p.69), com um ar ligeiramente teatral e de grande legibilidade. Percebemos que a utilização de caixa alta no nome de Mandela é uma constante na capa de todas as obras que foram analisadas, o que enfatiza o caráter biográfico dos livros e ainda demonstra a força e a robustez de um personagem conhecido especialmente por adotar uma postura de resistência ao *apartheid*.

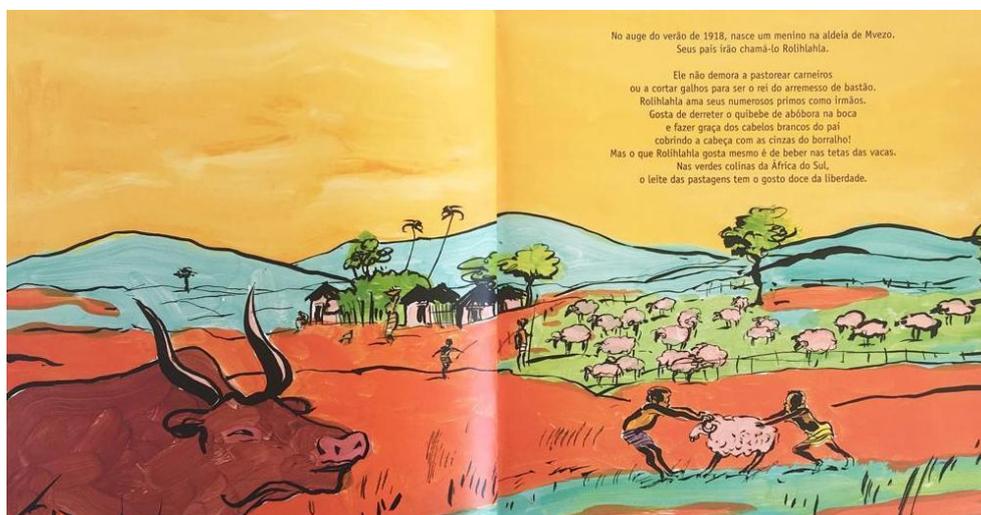
O nome do autor e do ilustrador figuram logo abaixo do título, na mesma disposição e tamanho tipográfico, e essa organização faz parecer que a intenção do projeto gráfico foi informar que ambos estão na mesma ordem hierárquica na elaboração da narrativa, uma vez que se trata de um livro ilustrado. Nas palavras de Linden,

uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito de um suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluído e coerente de página por página (LINDEN, 2011, p. 87).

A folha de guarda, em fundo branco, traz mais uma vez o nome do personagem, centralizado e em letras maiúsculas: MANDELA. Essa proposta acrescenta potência ao nome e enfatiza que a história que será apresentada possui um simbólico protagonista. A contracapa apresenta uma ilustração constante no interior da obra, o título composto e ainda os nomes do autor, ilustrador e tradutor.

A narrativa ambienta-se inicialmente em um cenário rural, e as ilustrações são projetadas com cores fortes. Aparentemente utilizou-se a técnica de tinta diluída em água (guaxe), cuja textura torna-se expressiva por meio de pinceladas sucessivas que não se restringem ao contorno das imagens. A utilização dessa técnica resulta em realce dos acontecimentos, pois a tinta “expandindo-se” dos contornos das figuras fornece às imagens a sensação de dinamicidade e movimento. As ilustrações neste livro mantêm uma relação de colaboração, posto que, articuladas, constroem juntas a narrativa. Embora as imagens não pareçam ser decisivas nesses primeiros cenários, apenas ampliando detalhes descritos pelo texto verbal, elas se tornam essenciais mais à frente.

**Figura 16 – Páginas iniciais**



**Fonte: Editora Zahar**

Essa imagem inicial reitera uma ideia fortemente relacionada à África: a relação íntima de seus moradores com os animais. Esse tipo de representação é tida por Yenika-Agbaw (2011) como problemática, uma vez que, embora a África seja em parte caracterizada pelo seu reino animal diverso, nem sempre as comunidades dividem os espaços com os animais da forma como é constantemente retratado, como “animais de estimação”. Assim, segundo a autora, ainda que a população do campo conviva de forma harmoniosa com os animais, essa visão colonialista é tida como limitante, predominando, sobre uma imagem mais plural.

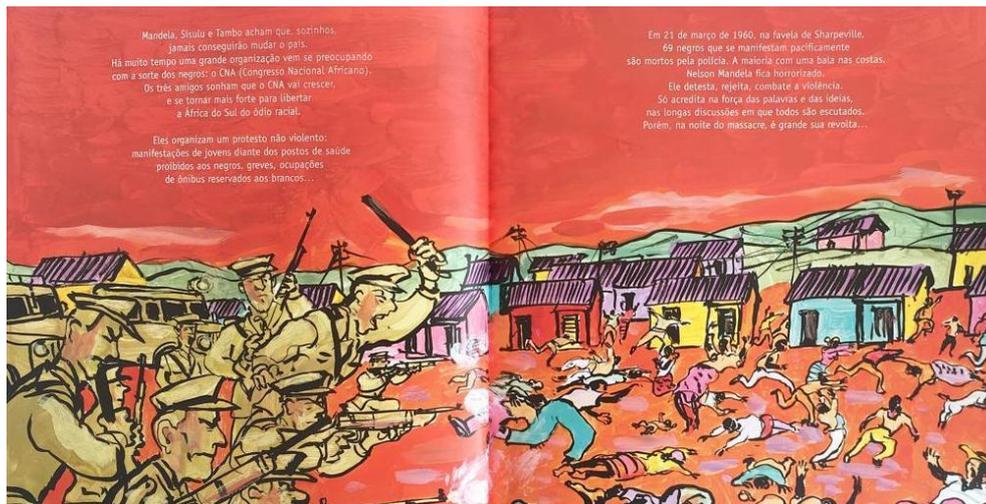
A fonte tipográfica utilizada no miolo é a ITC Officina Sans, uma fonte clássica, “síntese da comunicação clara e eficiente” (GARFIELD, 2012, p. 188). Nos livros

infantis, para garantir a legibilidade do texto, é comum o uso de fontes neutras e sóbrias. Alternativa contrária só é escolhida quando a fonte tipográfica tem um papel mais determinante na narrativa, sendo muitas vezes utilizada como imagem.

Aspecto relevante na obra de Serres é a forma como o projeto gráfico estrutura tempo e movimento sob a perspectiva de Nelson Mandela enquanto homem livre e Nelson Mandela enquanto prisioneiro. Num primeiro momento, as imagens em modo panorâmico apresentam cenas com cores fortes e com o texto aparentemente “livre” nas páginas, de modo que, embora ocupem espaços distintos, o texto surge utilizando a imagem como plano de fundo (observe a imagem acima). O destaque para as ilustrações que retratam paisagens constroem a ambientação da narrativa, especialmente nesse primeiro momento em que Mandela é retratado em sua infância. Destaca-se o ambiente rural e simples no qual cresceu o personagem. O uso de cores acentuadas sugere traços mais expressivos, dando enfoque à dinamicidade do tempo e do espaço retratado.

Segundo Ramos (2011), as cores quentes tendem a passar uma ideia de agitação (figura 17), característica muito presente na obra, que, ao retratar as cidades, parece desejar apontar tanto as peculiaridades afirmadas no texto — “dia e noite a cidade vibra” (SERRES, 2014, p.8) — quanto a velocidade com que ocorrem cenas como o massacre de Shaperville (SERRES, 2014, p. 14-15). Ademais, nessa cena, pode-se notar outra representação relevante, que é o retrato do povo africano num cenário de pobreza, perceptível por meio das casas empilhadas e aglomeradas, das multidões e outros aspectos não demonstrados nessa imagem, os quais apresentam condições precárias para a realização de tarefas cotidianas, como lavar as roupas. Nesse caso, a narrativa apresenta as circunstâncias a que o povo africano foi submetido com o regime de segregação racial, tais como a limitação de terras e os empregos sub-remunerados.

**Figura 17 – Ênfase na utilização das cores**



**Fonte: Editora Zahar**

No decorrer da narrativa, um ponto chama-nos a atenção: a mudança brusca de cores vibrantes para cores sóbrias (observe a alteração de tonalidades da figura 17 para a 18), especialmente o vermelho aliado ao preto e aos tons pastéis. Para Linden (2011), quanto mais o tipo de diagramação se impõe claramente nas primeiras páginas, mais eficaz se revela o efeito de ruptura. O impacto é ainda mais preponderante porque a descontinuação da diagramação inicialmente adotada é simultânea ao exato momento em que a narrativa verbal aponta para a prisão de Nelson Mandela, após alguns anos operando na ilegalidade contra o sistema de segregação racial. Nesse sentido, texto e imagem são fundamentais, pois juntos constroem uma experiência literária que seria improvável apenas com a presença de um desses elementos.

Com uma série de imagens sequenciais, aliadas à opção pelas cores sóbrias e “sem vida”, a narrativa verbal apresenta detalhes da vida de Mandela, enquanto as ilustrações constroem uma atmosfera parecida com aquela imaginada para um presídio (figura 18). As imagens agora aparecem contornadas do lado esquerdo e direito por uma espécie de moldura, a qual delimita o espaço do texto e o espaço da imagem, criando uma representação da prisão. Essa moldura restringe não só o texto verbal aos limites do espaço em vermelho, mas também destaca os anos por meio da utilização de uma fonte pesada, em negrito, para apontar os anos privados de liberdade.

Figura 18 – Aspectos gráficos na representação dos anos de prisioneiro



Fonte: Editora Zahar

As ilustrações que eram panorâmicas são restringidas no espaço da página. A elaboração de um mesmo design para diferentes sequências de imagens cria uma metáfora à vida do prisioneiro, a qual se materializa pela repetição da estrutura imagética das páginas, fornecendo uma experiência não só visual, mas também tátil, uma vez que o passar das páginas e a contínua repetição — aliados à presença dos anos contabilizados um a um — formam um conjunto de características que suscitam no leitor o sentimento de também estar “preso” naquele mesmo esquema visual.

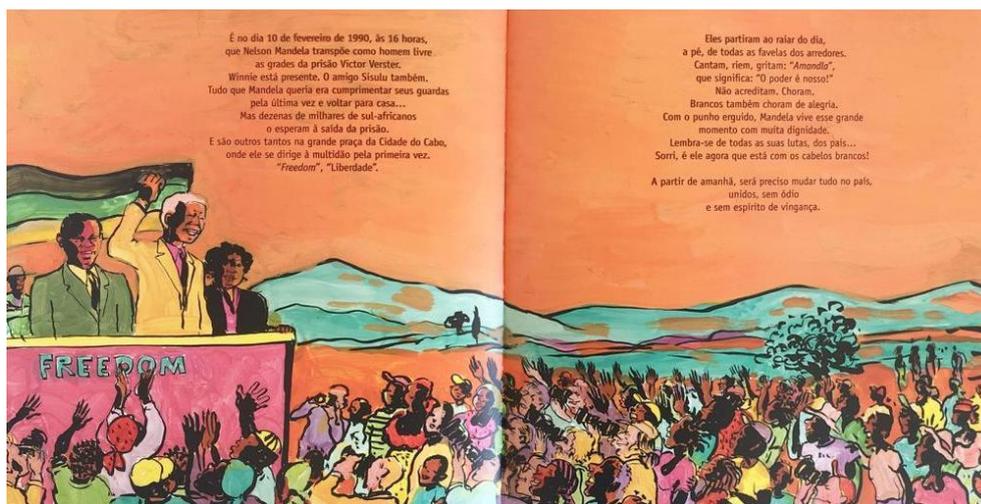
A relação que surge entre as imagens denota, então, a expressão de progressão da narrativa, de modo que a cada virar de páginas sente-se o peso de mais um ano na prisão, uma tentativa bem-sucedida de fazer com que o tempo da leitura coincida com o tempo fictício, ou seja, prolongar a experiência para que ela pareça tão morosa quanto os anos de cárcere. Nesse período, o texto tem, sobretudo, a função de ligação, dando corpo à progressão temporal; por sua vez, os números atuam como elementos ordenadores, esclarecendo a ordem com que se sucederam os fatos.

A rotina e a repetição características da vida de um prisioneiro também são representadas por meio do texto verbal, que enumera e repete características da cela em que está confinado Mandela: “3 metros por 3. 6 barras. 1 esteira no chão. 3 cobertores” (SERRES, 2014, p. 26). Os períodos curtos, repetidos no decorrer da narrativa, acentuam não apenas as condições em que se encontrava o prisioneiro, mas também a

ideia de limitação até mesmo para narrar a cena fictícia. Ademais, outras opções narrativas, como as afirmações “ainda mais um ano” (SERRES, 2014, p. 27), trazem a ideia de durabilidade do período. Todas essas características reiteram as peculiaridades de uma prisão perpétua, pena dada à Mandela. A utilização de uma diagramação associativa, com a organização de texto e imagem na mesma página, torna a leitura mais dinâmica.

Por fim, “após mais de 27 anos de prisão, mais de 10 mil dias, 10 mil noites de confinamento” (SERRES, 2014, p. 47) — os quais parecem terem sido vivenciados também pelo leitor —, a narrativa retoma sua estrutura inicial e apresenta Mandela sendo aclamado por uma multidão (figura 19), uma cena que remete àquela retratada na capa do livro, enquanto o texto narra sua ascensão à presidência sul-africana.

**Figura 19 – Retorno aos elementos iniciais da narrativa**



**Fonte: Editora Zahar**

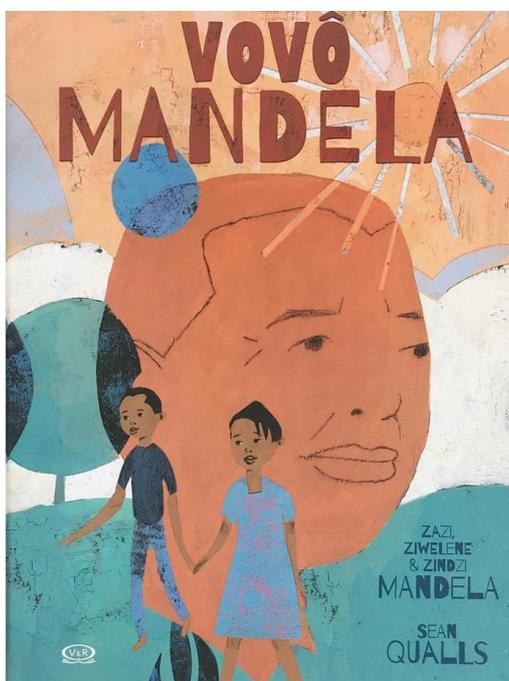
A escolha de retomar o uso de imagens panorâmicas, cores vibrantes e a diagramação anteriormente adotada reafirma um retorno do personagem à liberdade. A obra encerra-se com uma seção de apoio que traz informações da vida de Mandela, subsidiadas por elementos como uma linha cronológica, fotografias e mapas.

#### 4.3.4. *Vovô Mandela, o africano de todas as cores*

A última obra escolhida para a análise, *Vovô Mandela* (2018), única ilustrada por um ilustrador negro, destaca-se pelo estilo de narrativa empregado, que interfere nos elementos do projeto gráfico do livro. Nessa obra, não se trata mais de um relato linear, mas da história de Mandela sendo contada por sua filha, Zindzi, aos seus netos, Zazi e Ziwelene.

Com capa em formato retangular (24cm x 29,5cm), a obra apresenta-se com uma encadernação de capa dura. A ilustração logo de início faz referência ao personagem que será biografado, Mandela. Sabemos por meio do substantivo “vovô” que se trata de uma visão extremamente afetiva desse personagem. O título que aparece centralizado na margem superior da página encontra-se em caixa alta, com uma fonte não identificada, mas em negrito, o que dá ênfase ao nome do personagem. Atrás do título, no canto superior esquerdo, percebemos um interessante jogo de recorte, o qual nos apresenta um sol sutil iluminando o nome do personagem.

Figura 20 – Vovô Mandela



Fonte: VR Editora

Centralizado está o rosto de quem acreditamos ser Mandela, em meio a um campo com uma grande quantidade de árvores. À sua frente, duas crianças negras seguem de mãos dadas, como se inspiradas pela luz do personagem; mais adiante, descobriremos que são os bisnetos de Mandela. A ilustração parece ter sido elaborada por meio de técnicas mistas, com a utilização de tinta sobre água alinhada à colagem, elemento que se torna mais perceptível no interior da narrativa. Mas observando outras obras do ilustrador<sup>54</sup> também podemos arriscar dizer que houve a pintura acrílica. Os nomes das autoras e do ilustrador aparecem na mesma posição, alinhados na margem inferior do lado esquerdo. Esse posicionamento remete ao fato de que o livro é uma narrativa ilustrada e que há o reconhecimento dessa contribuição mútua na construção da obra.

A folha de rosto apresenta um profundo azul, em tom pastel, que preenche toda a obra. Pressupomos que essa escolha de cores está relacionada tanto a ideia de memórias/lembranças que norteia a narrativa quanto a sensação de tranquilidade e sobriedade que a obra quis apresentar. A contracapa apresenta uma imagem contida no interior do livro que nos antecipa que Mandela está acompanhado de uma mulher, sendo, possivelmente, casado. Ademais, os nomes dos autores, do ilustrador e da tradutora aparecem todos na margem superior, com mesma fonte tipográfica e mesmo alinhamento; este é o único livro analisado em que os principais agentes envolvidos em sua produção estão descritos de maneira similar, embora não seja na capa.

---

<sup>54</sup> Disponível em: <<https://seanqualls.com/#/>>. Acesso em: 12 out. 2020.

**Figura 21 – Páginas iniciais**



**Fonte: VR Editora**

Com ilustrações panorâmicas, a narrativa nos insere inicialmente no ambiente domiciliar da casa da vovó Zindzi. As ilustrações remetem a detalhes significativos dos relatos de memória, quadros e vasos de plantas, acentuando o tom íntimo do ambiente em que se desenvolve a narrativa. Após encontrarem uma foto de Mandela, as crianças dão o pontapé para o início da narrativa biográfica pedindo que a avó lhes conte a história mais uma vez.

A ilustração em alguns elementos utiliza da técnica *assemblage*, a qual representa “composições tridimensionais trazidas para o livro ilustrado (...) em 1990 por meio de construções relacionadas à colagem”(LINDEN, 2011, p. 36). Essa técnica contribui para uma percepção de envelhecimento das imagens, o que dialoga com o caráter histórico da narrativa e nos remete, novamente, ao espaço da memória. Esse estilo de ilustração, embora seja utilizado em outras obras, como em *Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011), assume em *Vovô Mandela* (2018) um papel preponderante, pois todas as imagens são sustentadas por meio dessa técnica que, dada a sua predominância no livro, ocorre de uma maneira mais sutil, não chamando tanto a atenção do leitor.

Outra percepção que temos quanto às ilustrações é que elas parecem ser pinturas feitas sob diferentes camadas de tintas, como se o ilustrador houvesse feito uma raspagem sobre essas camadas, revelando-nos a sobreposição dos tons utilizados. Esse modo de expressão plástica remete à textura, além de dar um ar “envelhecido” às imagens. É como se fossem paredes descascadas, manchadas pelo tempo. Isso também dialoga com as ideias de relato e memória presentes no livro. A relação de diagramação entre texto e imagem é de associação, de modo que o texto ocupa espaços dessemantizados da imagem, inscrevendo-se sobre o fundo (LINDEN, 2011).

A fonte utilizada, aparentemente, é a Mr. Dodo Light. Não se trata de uma fonte padrão; é uma tipografia que parece remeter à escrita manual, sendo mais leve e plástica. Essa escolha pode ser relacionada ao fato de que o livro se caracteriza como um livro de lembranças, em que o fio da memória da avó dos garotos vai alinhavando a história de Mandela. Os tons são empregados tanto para demonstrar claro e escuro, ou a separação entre dia e noite, quanto para expressar sentimentos. Na foto abaixo, por exemplo, enquanto Winnie Mandela acende uma vela em homenagem ao marido, Mandela aparece sozinho em sua cela. As tonalidades parecem apontar para os respectivos estados de espírito: a solidão da cela escura contrastando com o claro da liberdade. Todavia, os tons pastéis acrescem à primeira cena suavidade, posto que Winnie não está vivendo o oposto dos sentimentos do marido, mas, ao menos, pode tecer uma prece.

**Figura 22 – O papel das cores na narrativa**



**Fonte: VR Editora**

A representação dos personagens é feita por meio de um estilo mais caricatural, há uma separação clara entre negros e brancos, bem como entre o comportamento das pessoas brancas que tende, na representação, a ser violento ou indiferente. Todavia, o texto verbal explica que a ação das pessoas brancas foi condicionada, uma vez que foram ensinadas a ter essa postura para com as pessoas negras. Isso corrobora a ideia defendida por Mandela, o qual afirma que “ninguém nasce odiando o outro pela cor de sua pele, ou por sua origem, ou sua religião. Para odiar as pessoas precisam aprender, e se elas aprendem a odiar, podem ser ensinadas a amar” (MANDELA, 2012, [s.p.]).

A perspectiva adotada pela narrativa é realmente uma perspectiva íntima e familiar, pois, ao contrário de todas as outras obras, *Vovô Mandela* (2018) se atém a aspectos relevantes da vida de Winnie Mandela e seus filhos durante o regime de segregação racial, além de ser a única a narrar cenas como o casamento de Winnie e Nelson Mandela. No livro, ressalta-se também, em alguns trechos, a força e a imponência de Winnie, uma mulher que não só resistiu às diversas tempestades por estar casada com um preso político, mas também fez ela própria política, indo contra o sistema e ensinando os seus filhos a resistirem.

A narrativa não segue uma sequência cronológica linear, indo e voltando em pontos relevantes da vida de Winnie e Nelson Mandela. As ilustrações corroboram para representá-los como duas pessoas pertencentes à realeza, embora Mandela fosse ser, caso não tivesse optado pela política, o conselheiro do rei do povo Thembu. A representação que a obra faz do povo Thembu e do vilarejo que Mandela cresceu é bem mais natural (figura 23). Enquanto a narrativa explica que a casa de Mandela era feita de barro com telhado de palha, mas era uma construção tradicional em Mvezo, as imagens retratam Mandela quando criança acompanhado de pessoas comuns, sua família, portando trajés menos demarcados como “africanos”, acentuando-se de maneira sutil a capa, tradicional vestimenta no continente. Essa sutileza remete à naturalidade com que os criadores do livro observam os detalhes culturais do povo africano, uma vez que os autores são parte dessa cultura e o ilustrador, embora não seja africano, aponta estar habituado com ela. De maneira diferente das outras obras, não há a representação dos animais como parte integrante da realidade diária da vida no campo. Revelando uma posição menos estereotipada sobre a relação que os africanos mantêm com os animais.

**Figura 23 – Representação do povo africano**



Fonte: VR Editora

A ideia de movimento é demarcada nas ilustrações principalmente por meio do “congelamento” das cenas durante sua ocorrência. Texto e imagens mantêm uma

relação em que predomina a redundância e, assim, “as duas narrativas são isotópicas”, de modo que o texto poderia prescindir da imagem, o que causaria certamente uma perda acentuada da qualidade estética da obra.

Os movimentos pelo fim do *apartheid* seguem uma opção inclusiva, havendo negros e brancos representados nos protestos para a queda do regime. Esse tipo de representação demonstra que quem está contando a história, embora sinta e represente a violência que sofreu todos os dias — como os autores e ilustrador de *Vovô Mandela* (2018) o fazem nos trechos e nas ilustrações que pontuam o desprezo da população branca —, entende que o problema é muito maior que as pessoas brancas. Algumas delas também lutaram ao lado de Mandela, como foi caso do militante Joe Slovo, o primeiro homem branco a integrar o CNA.

**Figura 24 - Vovô Mandela**



**Fonte: VR Editora**

A organização das ilustrações não mantém uma sequência padronizada, intercalando imagens panorâmicas com imagens divididas na folha dupla. Em alguns pontos, o texto integra-se a imagem, fazendo então a conjunção dos elementos, um tipo de diagramação que “mescla diferentes enunciados sobre o suporte” de modo que as “visuais ou verbais, as mensagens se revelam conjunta e globalmente” (LINDEN, 2011, p. 69).

A narrativa, que não se encerra com a libertação de Mandela, caminha para sua conclusão com relatos sobre o período da presidência do líder sul-africano e a reafirmação de igualdade, a qual norteou seu governo. Por fim, Zindzi afirma que as crianças estão fazendo “a mesma coisa que o Vovô Mandela” (ZINDZI, ZAZI, ZIWELENE, 2018, [s.p.]) e que, portanto, estão no caminho certo. Mandela é mais uma vez retratado numa ampla imagem ao fundo, os três personagens o observam com admiração, o que retoma a concepção de capa: o líder surgindo como fonte de inspiração. Há uma pequena seção que narra sucintamente a trajetória do líder negro.

#### 4.4. Voz enunciativa

nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos* — as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos ao seu respeito, as imagens que dela criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos.

Stuart Hall

A variedade de origens do nosso corpus levou-nos a questionar em que medida a voz enunciativa das narrativas alterava ou não as representações construídas acerca de Nelson Mandela. Esse ensejo, no entanto, não se baseava no interesse de se fazer uma análise discursiva dessas obras, baseando-nos nas teorias desse campo, mas de analisar mais atentamente as representações construídas por meio dos discursos adotados pelos agentes envolvidos na produção e circulação desses livros.

O que objetivamos neste capítulo, então, é fazer um interrogatório às obras analisadas, buscando apreender as representações que são constituídas por elas e além delas. Além disso, gostaríamos de pontuar que a voz enunciativa, entendida aqui como o discurso, altera-se de acordo com quem a pronuncia, pois, ainda que as biografias bebam em fontes comuns acerca da vida de Nelson Mandela, são feitas tanto por casas editoriais diversas como por agentes oriundos de diferentes contextos.

Inicialmente, para definirmos o que entendemos por discurso, trazemos à baila importante concepção do pesquisador jamaicano Stuart Hall. Teoria central desta

sessão, Hall (2016) discute o conceito de discurso como elemento pelo qual a linguagem se materializa e entende a linguagem como a forma pela qual compartilhamos os sentidos construídos culturalmente, os quais carregam nossas representações sobre as coisas, objetos, indivíduos e acontecimentos. Nessa perspectiva, os discursos são:

Um grupo de pronunciamentos que proporciona uma linguagem para falar sobre um tópico em particular ou um momento histórico — uma forma de representar o conhecimento sobre tais temas. (...) O discurso tem a ver com a produção do sentido pela linguagem. Contudo, (...) uma vez que todas as práticas sociais implicam sentido, e sentidos definem e influenciam o que fazemos — nossa conduta —, todas as práticas tem um aspecto discursivo (HALL, 1992, p. 291 *apud* HALL, 2016, p. 80).

Desse modo, podemos interpretar as imagens, os textos e o projeto gráfico dos livros como maneiras pelas quais os discursos se materializam nessas obras. Essa prática de linguagem, composta por esses elementos, visa “expressar ou transmitir um pensamento, um conceito, uma ideia, um sentimento” (HALL, 2016, p. 24). Todavia, as representações não podem ser interpretadas apenas pelo que dizem, é necessário observar também o que fica oculto, isto é, os aspectos que se situam fora dos “fragmentos” escolhidos para tecer a vida de Mandela, uma vez que “a representação funciona tanto no que não é mostrado quanto no que é mostrado” (HALL, 2016, p. 105).

Importante esclarecer ainda o que entendemos neste trabalho como o conceito de cultura. Alinhado à perspectiva que escolhemos trabalhar, trata-se de uma experiência plural que “diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos — o ‘compartilhamento de significados’ — entre os membros de um grupo ou da sociedade”<sup>55</sup> (HALL, 2016, p. 20). Tais sentidos, no entanto, não são estanques, mas passíveis de transformação. Caso não o fossem, nossas concepções sobre conceitos que entendemos hoje como naturais, tal como o próprio conceito de criança, não teria possuído uma conotação totalmente diferente — “pequeno adulto” — em outros tempos históricos e contextos. O fato de esses sentidos serem plásticos, na medida em que podem ser modificados, aponta que a representação predominante sobre as coisas, pessoas ou objetos não é única, mas é aquela que foi privilegiada.

---

<sup>55</sup> Essa percepção do autor é decorrente de suas análises do termo a partir dos estudos das Ciências Sociais.

A importância desses conhecimentos reside, sobretudo, na relação que a cultura — aqui entendida como conhecimento — tem com o poder. Não se trata de saber se uma imagem é verdadeira ou não, se algo de fato aconteceu ou não — até porque os fatos são inalcançáveis, a verdade é sempre uma representação. Mas se o conhecimento difundido culturalmente estabelece algo como fato, sendo legitimado por uma instância de poder<sup>56</sup>, dificilmente esta ideia, ainda que não exista nenhuma comprovação conclusiva sobre ela, será posta à prova. Assim, o ditado que afirma que “conhecimento é poder” é extremamente relevante nesse contexto, pois se há como determinar a trajetória de um homem, as características de um povo, a existência ou não de determinado movimento, há o poder para determinar o que as pessoas conhecerão sobre esse homem, qual a imagem que elas construirão sobre esse povo e quais movimentos virão ou não à tona no alinhavo da história.

A representação é construída, de modo geral, em duas esferas de significação, sendo a primeira atrelada à coisa e ao conceito a ela relacionado. Essa percepção dialoga com a proposta do construtivista Saussure sobre as noções de significante e significado e foi aquela sob a qual nos detemos na seção anterior. Já a segunda esfera, mais simbólica, dialoga com a concepção de Barthes (2001) sobre a construção do mito. Trata-se de uma interpretação que não está dada na simples junção de significante e significado, mas ultrapassa o sentido denotativo e se constrói por meio de uma visão mais ampla, a qual está ancorada em “campos semânticos mais vastos de nossa cultura”. É nessa esfera que pretendemos nos deter nesta seção.

Assim, quando propomos uma representação de Mandela como o primeiro presidente negro eleito na África do Sul ocupando uma posição de poder, o significado primeiro dessa imagem é que um homem negro alçou um lugar de destaque em sua cultura; todavia, outros significados relacionados a uma leitura mais analítica envolvem questões como o racismo, a estrutura de segregação racial implantada na África e a quebra dos estereótipos construídos sobre o homem negro. Para Barthes (2001), esse significado secundário pode ser entendido como conotativo, ou “mito”.

---

<sup>56</sup> O poder aqui é entendido muito mais em sua dimensão simbólica do que em sua conotação em termos de coesão ou violência. Trata-se, sobretudo, “do poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira — dentro de um determinado ‘regime de representação’” (HALL, 2016, p. 193).

Entendendo, então, que “os significados culturais não estão somente na nossa cabeça — eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e geram efeitos reais e práticos” (HALL, 2016, p. 20), propomos a análise dessas obras sob a perspectiva de sua voz enunciativa, ou seja, de quem constrói o discurso partilhado nesses livros. Durante esta explanação que se dará de uma maneira não linear, trataremos à tona as principais representações observadas e em que medida a voz enunciativa dessas obras se constitui ou não como elemento de diferenciação na história que está sendo narrada.

Ademais, o público-alvo desses livros não pode ser ignorado, especialmente por causa da significação que essas representações possuem para um público que, em geral, não dispõe de meios para procurar conteúdos que diversifiquem esses significados. A recepção de um livro pelo público adulto pressupõe uma bagagem de conhecimento que tende a refletir numa leitura crítica sobre aquilo que lhe é apresentado. A leitura das crianças, no entanto, sugere, no mínimo, uma interpretação mais aberta, devido às próprias características da infância — como a inexistência de (pré) conceitos. Assim, os livros possuem uma camada a mais de potencialidade ao serem direcionados para este público, uma vez que podem guiar parâmetros de interpretação que tendem a ser recebidos e apropriados de uma maneira mais flexível.

#### **4.4.1 Percepções sobre o corpus**

A diferença tende a ser representada de maneira estereotipada. Essa afirmação levou-nos a buscar as representações construídas discursivamente nas obras analisadas. Iniciamos, portanto, com uma análise das construções que são feitas acerca de Mandela, mas também de suas relações e da própria África do Sul, de maneira geral. A princípio, observamos que as imagens de Mandela e de sua família suscitadas pelas narrativas, especialmente nas obras *Madiba, o menino africano* (2011) e *Mandela, o africano de todas as cores* (2014), se contrapõem de modo bastante evidente àquela construída em *Vovô Mandela* (2018), a qual possui uma visão interna e não externa dos acontecimentos.

Assim, se na última obra o ambiente em que Mandela nasceu e cresceu é retratado sob uma perspectiva naturalizada, não havendo a demarcação de aspectos como a pobreza e

a desordem, as primeiras obras citadas tendem a acentuar a percepção dos africanos como um povo predominantemente primitivo, simples e desorganizado. Esses conceitos foram historicamente utilizados para alegar que os africanos eram genericamente incapazes de terem “refinamentos civilizados”, o que justificava sua servidão. Hall (2016, p. 162) aponta que os africanos “identificados com a natureza simbolizavam o ‘primitivo’ em contraste com o mundo civilizado” e que essa percepção dava margem à instituição de políticas racializadas, as quais subjogavam a organização e a cultura do povo negro.

Percebemos, então, que a voz enunciativa decorrente da experiência interna tende a representar o ambiente africano como um local em que supostas imagens que denotariam pobreza, como as casas de barro com telhados de palha, sejam justificadas como ambientações intrínsecas à cultura africana. Ademais, apresenta atividades que são muitas vezes representadas como pertencentes às condições de escassez — como o fato de a mãe de Mandela carregar sobre a cabeça uma bacia com frutos —, sendo entendida como uma atividade oriunda da tradição cultural do povo Thembu, e não um símbolo que denote necessidade.

A obra *Madiba, o menino africano* (2011) traz ainda outra significação ideológica ao apresentar Mandela como um menino predominantemente humilde, o primeiro de sua família a frequentar uma escola, dando ênfase à sua infância enquanto reitera que, embora de origem simples, Mandela alçou um lugar de destaque. Essa representação tende a estabelecer um ensinamento moral, o qual consiste na ideia de que independentemente de onde o sujeito venha ou da sua condição social, ele é capaz de alcançar seus planos/sonhos, uma imagem que remete ao mito da meritocracia.

Além disso, podemos observar nessa mesma obra o destaque que as narrativas tendem a dar ao caráter pacífico e complacente de Mandela em detrimento de seu posicionamento ativo e, arriscamos dizer, violento na luta. Essas imagens evocam representações perigosas, posto que, diante de um sistema agressivo e brutal tal como o *apartheid*, a luta pacífica não foi uma vontade do ativista, o qual se responsabilizou, sobretudo, pela liderança do grupo que iniciou a luta armada. Percepções nesse sentido podem influenciar crianças negras a agir com complacência diante do racismo ou do preconceito, demonstrando que esse é o único caminho para a vitória, quando na

verdade, em muitas situações, a denúncia e a luta são determinantes. Desse modo, devemos pensar a quem convém divulgar a imagem de que os negros devem crescer valorizando a passividade diante de um sistema que os oprime e os condena à marginalidade social, implicando um aumento de coerções e censuras específicas.

A representação da diferença está estritamente relacionada às questões de poder (HALL, 2016). Sendo assim, sentidos que são vinculados com base na subordinação e na aceitação do homem negro reforçam um lugar de alteridade que foi destinado a esse povo por meio dos ideais colonialistas, selecionando acontecimentos significativos que reiteram a concepção de que a trajetória dos negros é baseada na busca pela paz.

As obras em sua maioria inclinam-se, ainda, a promover o silenciamento das características que tornam Mandela um homem comum — como o seu casamento —, além de promover a ausência de outros personagens envolvidos nos movimentos de resistência, tais como aqueles ligados ao CNA, dando ênfase a suposta “predestinação” de Mandela para salvar o seu país. A exceção é o livro *Vovô Mandela* (2018), o qual tece uma representação mais plural da luta, enfatizando que outros atores foram igualmente relevantes na empreitada que Mandela liderava. Ademais, essa é ainda a única obra que traz Winnie Mandela como importante elemento narrativo, como esposa do preso político e também como aquela que sustentou, econômica e emocionalmente, os filhos do casal, sendo ainda parte indispensável no ativismo.

A referência à Winnie Mandela concede uma perspectiva humana ao personagem, enfatizando que, além do Nelson Mandela político, ativista e prisioneiro, havia um homem que não exerceu seu papel dentro de sua estrutura familiar, priorizando o movimento político. Essa representação sublinha que, por trás de sua incrível e admirável trajetória, houve também ausências, demonstrando ser humanamente impossível se dedicar com a mesma intensidade a todas as áreas da vida.

A representação da África do Sul nas narrativas não costuma ser a de um país multirracial, uma vez que os livros comumente realçam as ações violentas das pessoas brancas enquanto descrevem a população como formada eminentemente por pessoas negras. Esse aspecto tende a reforçar a diferença, apresentando brancos e negros em posições acentuadamente opostas. Segundo Hall (2016), esse tipo de construção

baseada em oposições binárias pode intensificar as relações de poder. Ademais, determina que todos os brancos compactuavam com o *apartheid*, refletindo suas ações, quando, na verdade, havia líderes brancos no CNA e, até mesmo, presos políticos.

A instrumentalidade dessas obras pode ser notada com maior ou menor potencialidade em todas as narrativas<sup>57</sup>. Percebemos que os aspectos positivos da vida de Mandela são evocados de modo que se sobreponham aos aspectos que não seriam interessantes na construção moral das crianças, como a predisposição do líder de atuar frente a uma luta armada. Ademais, nessas obras evoca-se a figura do personagem como fonte de inspiração, um retrato do modo como se espera que as crianças sejam. Essas percepções corroboram com as colocações de Carino (1999), para quem a biografia tem um significativo potencial como instrumento educativo.

À vista dessas considerações, percebemos que, a depender da voz que enuncia essas narrativas, diferenças significativas podem ser observadas nos discursos. No entanto, não se trata aqui de estabelecer quais livros representam de maneira melhor ou pior a trajetória do líder negro, pois entendemos que, para além dos problemas apontados, são obras extremamente significativas que concedem protagonismo ao personagem negro, o qual ainda permanece à margem na literatura brasileira, sendo, por vezes, sub-representado. Outrossim, não podemos omitir a contribuição desses livros como projetos gráficos que incentivam a leitura de texto e imagem de uma forma colaborativa, alguns que lançam mão de elementos inovadores por meio da utilização de técnicas diversas, reconhecendo assim a capacidade do público infantil como leitor literário.

---

<sup>57</sup> Na obra *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011) essas percepções não são evocadas necessariamente por meio de sua narrativa, mas aparecem em alguma medida na seção informativa que complementa a obra.

## 5. Felizes para sempre?!

Tudo parece impossível, até que seja feito.

Nelson Mandela

A literatura infantil pode ser entendida como um sub-campo de produção cultural que detém múltiplas possibilidades dada a caracterização de seu público-alvo, o qual dá margem para narrativas que utilizam de diversas técnicas de escrita e ilustração, explorando o projeto gráfico de maneira singular. Todavia, também é seu público-alvo que confere porosidade às margens desse sub-campo, tendo em vista que a vida da criança está vinculada a diferentes instituições, além de estar sujeita a uma série de regulações e coerções que partem da atuação das diversas instâncias responsáveis por sua formação.

Trata-se, sem dúvida, da parcela leitora que está mais suscetível às representações criadas e difundidas por meio dos textos literários. Assim, se por um lado os produtores de literatura infantil têm à sua disposição infinitas formas de se contar história, por outro também possuem a responsabilidade sobre como essas histórias serão contadas, considerando ainda todo o sistema envolvido nos campos literário e editorial. Desse modo, quando pensamos em uma literatura infantil de representação negra, muitos aspectos são trazidos à superfície. Além de ocupar um lugar de marginalidade dentro do campo literário, a população negra também é sub-representada nos livros que circulam nesse campo, posto que, embora as produções aparentem estar em ascensão, quando contrapostas às representações padronizadas pelo cânone literário (DALCASTAGNÈ, 2012), ainda há que se falar em invisibilidade do sujeito negro.

Nesse sentido, pareceu-nos pertinente analisar como se dava a representação de importantes personagens negros em um gênero que tende a ser utilizado como instrumento na perpetuação de padrões, tendo sido, por muito tempo, aplicado à formação por meio do exemplo. Dessa forma, Nelson Mandela surge como figura considerável das obras biográficas escritas para as crianças — que trazem como protagonistas um personagem negro — e como uma personalidade cuja atuação pode ser representada por diferentes perspectivas. Trata-se do primeiro presidente negro da África do Sul e de um militante que esteve na liderança da *Umkhonto we Sizwe*, grupo

optante pela luta armada como forma de enfrentar o sistema segregacionista vigente no país.

Foram esses aspectos que nos guiaram até esta pesquisa, pois num contexto em que o discurso pode ser entendido como elemento fundamental para a construção das representações culturais não ser representado significa a materialização da opressão existencial. Ademais, não se trata apenas de ser sujeito das narrativas, mas de como se é sujeito, visto que a construção da vida de um personagem tal como Nelson Mandela pode ser feita tanto para enfatizar o posicionamento de resistência frente aos problemas sociais que ainda são recorrentes — como o racismo — quanto para enaltecer posicionamentos pacificadores frente à estrutura atual.

Nossas primeiras conclusões são que, embora diante de uma amostra com mais de oitenta casas editoriais e diante de certa tendência que aponta para o crescimento do gênero biográfico, o sujeito negro ainda é parcela minoritária; com as mulheres negras, que são duplamente marginalizadas, o cenário é ainda mais dramático. Com isso, entendemos que a biografia, tida por muitos teóricos como gênero de prestígio, pode ainda não ter sido considerada um espaço propício para a história de pessoas negras. Além disso, afirma a homogeneização das representações adotadas por essas casas editoriais, que, apesar de investirem num mercado que se mostra favorável ao gênero, apontam não se ater à questão da pluralidade de representações, uma necessidade para a construção de um campo editorial mais diverso. Isso corrobora pesquisas que já haviam apontado a tendência de manutenção da invisibilidade dos grupos marginais e minoritários.

Em nossa análise propriamente dita, arriscamos dizer que a construção narrativa na literatura infantil tem ficado cada vez mais atenta às questões estéticas envolvidas na materialidade do livro, o que supõe que o mercado parece entender a criança como um leitor crítico, aperfeiçoando as produções direcionadas a esse público. Essas percepções advêm da análise de todos os títulos que compõem este corpus, mas especialmente dos títulos *Mandela, o africano de todas as cores* (2014) e *Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo* (2011), os quais podem ser classificados como livros ilustrados, sendo constituídos por um projeto intermídia.

Ainda que sejam casas com dinâmicas bem distintas, cujos marcos temporais e interesses inaugurais eram diferentes, as editoras Zahar e VeR, responsáveis respectivamente pelas obras citadas, aparentam se preocupar com a exploração dos aspectos composicionais dos livros infantis em sua totalidade, optando por adquirir obras que ressaltem a potencialidade da interação entre texto, imagem e projeto gráfico. Assim, a despeito de o enfoque editorial nos livros infantis ter sido motivado pelo surgimento de uma demanda de mercado — considerando, sobretudo, a ascensão da modalidade e da pauta racial —, estas editoras fazem parte da parcela daquelas que investiram neste nicho, atendo-se para estas especificidades.

Isto posto, retomamos parte do nosso objetivo de pesquisa com a percepção de que uma parcela significativa das representações levantadas nestes livros constroem-se por meio de seu projeto intermídia, ressaltando-se um ou outro elemento a depender da obra. Em *Vovô Mandela* (2018), por exemplo, a representação de uma África do Sul multirracial não está no texto, mas manifesta-se na observação de suas ilustrações, o mesmo acontece em *Madiba, o menino africano* (2011), no qual o povo africano é retratado por meio da ilustração de pessoas de pele escura, enquanto a heterogeneidade é demonstrada apenas na população internacional. Nenhuma destas percepções seria levantada sem a presença das ilustrações, ou seja, texto e imagem são imprescindíveis para que estas interpretações aconteçam.

O potencial das imagens reside, ainda, em sua capacidade de evocar símbolos interiorizados em nossa cultura. Ainda na obra *Madiba, o menino africano* (2011), embora Mandela seja descrito, por meio do texto verbal, como uma criança pobre e pertencente ao campo, são as imagens que evocam em nós a ideia de pastor, tal como construída pelo Cristianismo. Desta maneira, a observação de um menino de roupas simples, correndo pelo campo, com uma ovelha no colo ou com uma vara nas mãos, remete-nos ao mito do pastor que veio para salvar seu povo, suas ovelhas.

O projeto gráfico, por sua vez, é visto atuando na construção narrativa de uma maneira ainda mais robusta no livro *Mandela, o africano de todas as cores* (2014). Aspectos subjetivos como tempo e movimento são demonstrados por meio do perfeito enlace de texto, imagem e projeto gráfico, de modo que a narrativa consegue tornar factíveis sensações que possivelmente não seriam acessadas se apenas uma parcela da tríade as reproduzisse. Por meio destas pinceladas, percebemos que os livros para as crianças

estão mais complexos, dando ênfase às possibilidades de as crianças se apropriarem de formas de construção narrativa não convencionais, sendo consideradas leitores aptos a interpretar as diversas elaborações de sentido propostas tanto pelo texto quanto pelos aparatos que o sustenta e o amplia.

Do ponto de vista da representação observada no nosso corpus, as enunciações construídas do interior da experiência africana, tendem a tratar aspectos específicos da vida e da cultura do personagem com muito mais naturalidade, de modo que podem servir como espelhos para desconstruirmos percepções estereotipadas sobre a África e os africanos, as quais ainda predominam na perspectiva de vozes enunciativas que decorrem do negrismo. Deste modo, notamos que a representatividade é importante, mas também a forma como ela é construída, pois apenas aumentar o universo de produções — ainda que favoreça o crescimento da bibliodiversidade — não desconstrói representações que estruturam e legitimam práticas racistas.

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

Circunscrever a narrativa a partir de uma ótica que recorta fragmentos específicos da vida do personagem, costura-os numa trama linear e repleta de sentido, apresentando-os como a representação da totalidade de sua existência, é ignorar fatos que demonstram a contraditoriedade característica da experiência humana. Ademais, a depender dos ângulos escolhidos tem-se a opção de acentuar uma característica e não outra. No caso das biografias de Mandela, percebemos que há uma tendência a priorizar o aspecto pacífico do personagem, criando até mesmo construções que podem ser lidas como se ele fosse um homem predestinado a salvar o seu povo por meio de ideais de paz e igualdade — importante trazer à memória novamente o exemplar *Madiba, o menino africano* (2011).

Todavia, o caráter de Nelson Mandela não se resume a uma postura passiva frente ao massacre de seu povo, tampouco a idealização de um homem sem fraquezas ou defeitos, mas na dicotomia de uma pessoa que almejava a paz e, ainda assim, estava disposto a utilizar a guerra como meio para alcançá-la; e cujos adjetivos podem ser plurais, indo desde prisioneiro e militante a herói e guerreiro. Sua totalidade não pode ser condensada nem resumida, mas se faz híbrida, escapando-nos por ser fugaz.

Tendo isso em vista, as representações construídas sobre Nelson Mandela nestas biografias, embora se destaquem por serem entendidas como narrativas de resistência, apontam para a difusão de uma postura que pode, em alguma medida, corroborar para a manutenção de estereótipos raciais e de uma estrutura vinculada, sobretudo, à perspectiva colonialista. Assim, por mais expressiva e relevante que seja a criação de legislações e movimentos que apoiem e impulsionem a representatividade negra na literatura para as crianças, torna-se urgente pensar, discutir e viabilizar cada vez mais as formas de representação social sob a ótica de reformulação dos estereótipos, priorizando como é feito na mesma medida em que se prioriza o quanto é feito. Ademais, é submetendo os fragmentos que escolhemos privilegiar em uma história a esse ângulo de observação crítica, que questionamos em que medida optar por um ou outro aspecto influenciará na construção ideológica que as crianças negras possuem sobre si e sobre sua postura no mundo.

## ANEXO I

## Biografias de personagens negros na literatura infantil brasileira

Nome da Editora	Nome do exemplar - personagens em geral	Nome do exemplar - personagens negros	Ano de Publicação	Autor	Ilustrador	Tradutor
Aletria	X	X				
Ática	X	X				
Autêntica	Frida ama sua terra, uma história para conhecer Frida Kahlo	X	2012	Silvia Sirkis	Tomi Hadida	Cristina Antunes
	Vincent ama as cores	X	2012	Silvia Sirkis	Tomi Hadida Walter Davenport	Cristina Antunes
Berlendis	X	X				
Biruta	X	X				
Brinque – Book	X	X				
Callis	X	X				
Grupo Companhia das Letras	Malala, a menina que queria ir para a escola	X	2015	Adriana Carranca	Bruna Assis Brasil	
	Reinações de Monteiro Lobato: uma biografia	X	2019	Marisa Lajolo Lilia Moritz Schwarcz		
	Antes e Depois: D. Pedro II, Luiz Gama, Chiquinha Gonzaga, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Maria Lenk	X	2015	Flavio de Souza		
	O piloto e o Pequeno Príncipe: a vida de Antoine de Saint-Exupéry	X	2015	Peter Sis		
	Memórias póstumas de Noel Rosa	X	2014	Luciana Sandroni Maria Clara Barbosa	Gustavo Duarte	
	Imigrantes e mascates (autobiografia)	X	2016	Bernardo Kucinski		
	Tomie: cerejeiras da noite (Tomie Ohtake)	X	2006	Ana Miranda	Maria Eugênia	
	Nas ruas do Brás (Drauzio Varella)	X	2000	Drauzio Varella	Maria Eugênia	
	Joana Darc e suas batalhas	X	2010	Phil Robins	Philip Reeve	Marcelo Andreani de Almeida
	Extraordinárias - Mulheres que revolucionaram o Brasil	X	2017	Aryane Cararo	Várias Ilustradoras	
	Steve Jobs - Insanamente Genial	X	2015	Jessie Hartland	Jessie Hartland	André Conti
	Fernando Pessoa, o menino da sua mãe	X	2009	Amélia Pinto Pais	Mariana Newlands	
	Padre Antonio Vieira, o imperador da língua portuguesa	X	2010	Amélia Pinto Pais	Mariana Newlands	
	Um raio de luz, a história de Albert Einstein	X	2015	Jennifer Berne	Vladimir Radunzky	Eduardo Brandão
	Malala e seu lápis mágico	X	2018	Malala Yousafzai	Marie Pommepuy Sébastien Cosset	Lígia Azevedo
	Memórias Póstumas de Noel Rosa	X	2014	Luciana Sandroni Maria Clara Barbosa	Gustavo Duarte	Augusto Pacheco Calil
	Anne Frank: a biografia ilustrada em colaboração com a casa de Anne Frank	X	2017	Sid Jacobson Ernie Colón	Sid Jacobson Ernie Colón	Augusto Pacheco Calil
Cleópatra - a rainha dos reis	X	2011	Fiona Macdonald	Chris Molan		

Ciranda Cultural	Coleção Gênios da Ciência - Edison, com inventar de tudo e mais um pouco.	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Hipócrates, médico por excelência	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Volta e a alma do robô	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Lavoisier e o mistério do quinto elemento	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Leonardo e a caneta que desenha o futuro	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Darwin e a verdade história dos dinossauros	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Einstein e as máquinas do tempo	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Galileu e a primeira guerra nas estrelas	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Mendel e a invasão dos transgênicos	X	2015	Luca Novelli		
	Coleção Gênios da Ciência - Arquimedes e suas máquinas de guerra	X	2015	Luca Novelli		
Cortez	X	Madiba, o menino africano	2011	Rogério Andrade Barbosa	Alarcão	
	X	Palmares, a luta pela liberdade (em quadrinhos)	2009	Eduardo Vetillo	Eduardo Vetillo	
	Cascudinho (Câmara Cascudo)	X	2012	Diógenes da Cunha Lima Cristine Lima Rosado	Marco Antonio Godoy	
	O sertão do conselheiro Antônio	X	2010	Luciana Savaget	Andrea Ebert	
	A menina Inezita Barroso	X	2011	Assis Ângelo	Ciro Fernandes	
	Paulinho o menino que escreveu uma nova história (Paulo Freire)	X	2010	Mere Abramowicz Silmara Rascalaha Casadei	Marco Antonio Godoy	
	Como um rio - o percurso do menino Cortez	X	2010	Silmara Rascalaha Casadei	Lisie de Lucca	
	Leonardo desde Vinci	X	2007	Nilson Moulin Rubens Matuck	Rubens Matuck	
	Rondon, o desbravador do Brasil	X		Walter Vetillo	Eduardo Vetillo	
	X	Instruções para construir uma flor (Gabriel Joaquim dos Santos)		Christina Dias	Semíramis Paterno	
	Ciço na guerra dos rebeldes (Padre Cicero)	X		Flávio Paiva	Angelo Abu	
	Lua estrela baía: a história de um rei (Luiz Gonzaga)	X		Assis Ângelo	Luciano Tasso	
Hans Staden - um aventureiro no novo mundo (em quadrinhos)	X		Hans Staden	Jó Oliveira		
Cosac Naify	Frida	X	2004	Jonan Winter	Ana Juan	
	Diferente como Chanel	X	2009	Elizabeth Matthews		Clo Orozco
Cassol	Um passarinho chamado Mario	X	2005	Leia Cassol Bia Brigidi	Giana Lorenzini	
Chirimbote	Eduardo Galeano	X	2016	Nadia Fink	Pitu Saá	
	Che Guevara	X	2017	Nadia Fink	Pitu Saá	M. E. Vaiasuso
	Violeta Parra	X	2015	Nadia Fink	Pitu Saá	
	Clarice Lispector	X	2016	Nadia Fink	Pitu Saá	
	Frida Kahlo	X	2015	Nadia Fink	Pitu Saá	
Companhia Editora Nacional	X	X				
DCL	X	X				
Dimensão	Glauber, a conquista de um sonho - os anos verdes	X	1995	Ayêska Paula Freitas César Lobo	Júlio	
DSOP	X	X				

Edições SM	X	X				
Edições de Janeiro	Carmen, a grande pequena notável	X	2014	Heloisa Seixas Julia Romeu	Graça Lima	
Ediouro	X	X				
Editora 34	X	X				
Editora de Cultura	X	X				
Editora do Brasil	X	X				
Editora Jovem	X	X				
Escala Educacional	X	X				
Escrita Fina	X	X				
Expressão Gráfica e Editora	X	X				
Editora IMEPH	X	Zumbi dos Palmares (biografia em cordel)	2009	Fernando Paixao	Kazane	
	Lampião, rei do cangaço (biografia em cordel)	X	2015	Geraldo Amancio	Kazaze	
Editora Nós	X	X				
Editora Farol Literário	X	X				
Formato	X	Zumbi, o menino que nasceu e morreu livre	2012	Janaina Amado	Gilberto Tomé	
FTD	X	X				
Geração Editorial	X	X				
Girassol	X	X				
Global Editora	X	O rei preto de Ouro preto (Chico Rei)	2003	Sylvia Orthof	Rogério Borges	
Globo	X	Zumbi	2006	Joel Rufino dos Santos	Rogério Borges	
Gaivota	X	Inácio, o Cantador rei de Catingueira	2014	Arlene Holanda	Alexandre Teles	
Grupo Editorial Record	Malala/Iqbal (Verus Editora)	X	2015	Jeanette Winterson		Silvia M. C. Rezende
Grupo Intrínseca	X	X				
IBEP Nacional	X	X				
Jujuba	X	X				
Lê	Mestre Lisboa, o Alejadinho	X	2008	Nelson Cruz	Nelson Cruz	
	Pontinho por pontinho: Coco Chanel	X	2009	Silvana de Menezes	Silvana de Menezes	
	E a luz se fez: irmãos Lumière	X	2009	Silvana de Menezes	Silvana de Menezes	
	O sonho concreto: Antonio Gaudi	X	2009	Silvana de Menezes	Silvana de Menezes	
L&PM	Frida Kahlo : uma biografia (prémio FNLIJ/adaptação - informativo)	X	2018	Maria Hesse	Maria Hesse	Alexandre Boide
LGE Edições	X	X				
La Fonte - Editora Escala	X	X				
Leya	X	X				
Manati	X	X				

Martins Fontes	A história de Iqbal	X	2016	Francesco D'adamo		Karina Jannini
	O Gênio ardiloso do Sr. Descartes	X	2012	Jean Paul Mongin François Schwoebel		
	O Fantasma de Karl Marx	X	2012	Ronan de Calan Donatien Mary		
	As Iluminações de Albert Einstein	X	2014	Frédéric Morlot Anne-Margot Ramstein		
	A Morte do divino Sócrates	X	2012	Jean Paul Mongin Yann Le Bras		
	O Dia muito louco do professor Kant	X	2012	Jean Paul Mongin Jaennerot Moreau		
	Diógenes, o homem-cão	X	2014	Yan Marchand		
	Eu, Jean-Jacques Rousseau	X	2014	Edwige Chirouter Mayumi Otero		
	A Confissão de Santo Agostinho	X	2012	Jean Paul Mongin Jaennerot Moreau		
	Barata de Martin Heidegger	X	2014	Yan Marchand		
Mazza	X	Zumbi dos Palmares em Cordel	2013	Madu Costa	Josias Marinho	
Melhoramentos	X	O menino Nelson Mandela	2017	Viviana Mazza	Da capa - Mauricio Negro Do miolo - Paolo d'Altan	Silva Cobucci Leite
	Edgar Allan Poe: o mago do terror	X	2012	Jeanette Rozsas	Cris Vector	
	De grão em grão o sucesso vem a mão (biografia de Kojo, um granjeiro da África Ocidental)	X	2008	Katie Smith Milway	Eugenie Fernandes	Antonio Carlos Vilela
	Escondendo Edith: uma história real	X	2009	Kathy Kacer		Renata Tufano
	A sobranceira e o bigode de ouro (biografia "inventada" do Barão de Itararé)	X	2016	Ivan Jaff	Orlando Pedroso	
	O que há de errado com Albert? Uma história de Albert Einstein	X	2013	Frieda Wishinsky	Jacques Lamontagne	
	Guilherme Tell (herói suíço)	X	2012	Tatiana Belinky	Frank Richter	
Moderna	X	Um grito de liberdade: a saga de Zumbi dos Palmares	2016	Alvaro Cardoso Gomes Rafael Lopes de Sousa		
Mundo – Mirim	X	X				
Metanóia	X	X				
Mediação	X	X				
Nandyala	X	X				
Nova Alexandria	X	X				
Ózê Editora	X	X				
Ogum's Toques Negros	X	X				
Pallas	X	Zum zum zumbi	2016	Sonia Rosa	Simone Matias	
	X	Nelson Mandela, o prisioneiro mais famoso do mundo	2017	Seong Eun Gang	Gyeong Su Gang	
	Gandhi, a arte da luta	X	2011	Jang Hyeon	Jo Hyeon Sook	
Panda Books	O pequeno grande Senna	X	2004	Lemyr Martins	Samuel Casal	
	Mozart	X	2012	Anna Obiols	Subi	
	Chopin	X	2007	Anna Obiols	Subi	
	J S Bach	X	2007	Anna Obiols	Subi	
	Tchaikovsky	X	2012	Anna Obiols	Subi	
Paulinas	X	X				

Pólen	X	Heroínas Negras Brasileiras em 15 côrdeis - Conheça a história de:	2017	Jarid Arraes	
Paulus	Mazaropi, um jeca bem brasileiro		2018	Dilvia Ludvichak	Luciano Tasso
	Luiz Lua Gonzaga Estrela		2014	Dilvia Ludvichak	Simone Matias
	X	Chica da Silva	2011	João Pedro Roriz	Carol Roscito
	X	Zumbi dos Palmares	2009	Renato Lima	Graça Lima
	X	Chico Rei	2006	Renato Lima	Graça Lima
	Nos sonhos de Quintana	X	2013	Lúcia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Jorge, o amado escritor	X	2012	Lúcia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Cora, coração coralina	X	2017	Lúcia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Joao, o menino rosa	X	2016	Lúcia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Helder Camara, um nordestino cidadão do mundo	X	2011	Ilvana Maria Pereira Bulla Martinho Condini	Fabiana Salomão
	Villa Lobos, o maestro	X	2010	Lúcia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Menino de Diamantina (Juscelino Kubistchek)	X	2010	Lúcia Fidalgo	Robson Araújo
	X	Cantar era seu sonho (Clementina de Jesus)	2009	Lúcia Fidalgo	Robson Araújo
	X	Chiquinha Gonzaga e a melodia das palavras	2010	Lucia Fidalgo	Fabiana Salomão
	Chico, homem da floresta (Chico Mendes)	X	2006	Lucia Fidalgo	Demóstenes Vargas
	Tarsila, menina pintora	X	2009	Lucia Fidalgo	Robson Araújo
	X	Falando em versos (Machado de Assis)	2008	Lucia Fidalgo	Robson Araújo
	Sabendo ler o mundo (Paulo Freire)	X	2006	Lucia Fidalgo	Luiz Maia
	Com vontade de pintar o mundo (Candido Portinari)	X	2006	Lucia Fidalgo	Luiz Maia
Carlos, menino poeta	X	2009	Lucia Fidalgo	Robson Araújo	
Peirópolis	X	X			
Positivo	X	X			
Projeto	X	X			
Pulo de Gato	X	X			
Príncipes Negros	X	X			
Rocco	O jardim de infância de Matisse	X	2007	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
	O segredo de Magritte	X	2007	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
	Mondrian, o holandês voador	X	2007	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
	Seurat e o arco-íris	X	2008	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
	O céu azul de Giotto	X	2010	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
	Van Gogh e a cor do sol	X	2012	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	
A viagem de Rousseau	X	2017	Caulos (Luis Carlos Coutinho)		
Rovelle	X	X			
Salamandra	X	X			

Saraiva	X	X				
Scipione	X	X				
Sextante	Alberto, do sonho ao voo	X	2005	José Roberto Luchetti	Angelo Abu	
Semente Editorial	X	X				
Solistuna	X	X				
Sur Livro	X	X				
Carlini & Caniato Editorial	X	X				
Uirapuru	X	X				
VeR		Vovô Mandela	2018	Zazi, Ziwete & Zindzi Mandela	Sean Qualls	Dandara Palankof
	Grandes Mulheres que fizeram história (biografias diversas)	X	2016	Kate Pankhurst		Flávia Yacubian
	Grandes Mulheres que mudaram o mundo (biografias diversas)	X	2018	Kate Pankhurst		Flávia Yacubian
	Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes	X	2017	Elena Favilli Francesca Cavallo		Carla Bitelli, Flávia Yacubian Zé Oliboni
	Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2	X	2018	Elena Favilli Francesca Cavallo		Carla Bitelli, Flávia Yacubian Zé Oliboni
Zahar	X	Martin Luther King e Rosa Parks, unidos pela igualdade	2014	Raphaele Fryer	Zaü	André Telles
	X	Mandela, o africano de todas as cores	2013	Alain Serres	Zaü	André Telles

**ANEXO II**  
**Transcrição das Entrevistas**

**Cortez Editora e Livraria**

**1) Endereço de e-mail :**

amir@cortezeditora.com.br

**2) Qual o nome da sua editora?**

Cortez Editora e Livraria Ltda.

**3) Como vocês se posicionam no campo editorial de produção de literatura infantil no Brasil? Vocês acreditam fazer parte de algum nicho específico?**

Não temos nicho específico.

**4) O catálogo de vocês é composto por uma ou mais narrativas biográficas, a escolha por esse gênero foi circunstancial ou há alguma motivação para optar por um gênero ainda recente no cenário de edição de literatura infantil no Brasil?**

Desde o início da construção do catálogo de literatura acreditamos que as narrativas biográficas são fundamentais para os leitores.

**5) Qual mercado é vislumbrado ao se optar por narrativas biográficas para as crianças? Sabemos que o público-alvo pode ser multifacetado e diverso, entretanto, há sempre um leitor em perspectiva. Nesse caso, a escolha foi feita objetivando as crianças como público-leitor, os pais como mediadores ou a escola como possível compradora dessas obras?**

Pensamos sempre no leitor final, a criança. Mas não esquecemos que pais e professores fazem a mediação da leitura.

**6) Qual foi a metodologia utilizada para classificação da(s) obra(s) (livro informativo, literatura infantil, literatura infantil e juvenil, biografia romanceada, etc.)?**

A partir do Gênero Literário/textual.

**7) Dentre os títulos que compõem o catálogo de livros da editora, há uma biografia do personagem Nelson Mandela. Em que reside a escolha por esse personagem, dentre a gama de personagens e de títulos possíveis? Houve alguma motivação externa ou alguma ligação com algum projeto editorial?**

A editora pensou em um original biográfico para crianças sobre Nelson Mandela para mostrar o trabalho e a luta dele na África do Sul. A ideia é fazer pequenas biografias a médio prazo de personagens importantes da História.

**8) A edição de livros de representação afro-brasileira/africana, além de outras alteridades, foi, certamente, impulsionada pela promulgação da Lei 10.639/2003, que dispõe acerca das diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Nessa perspectiva, a lei 10.639/03 foi de algum modo considerada na escolha desse título para compor o catálogo de vocês?**

A editora procura sempre atender as diretrizes legais em suas publicações. A Lei 10.639/03 é um marco para o Brasil e para a produção de literatura infantil.

**9) Pensando na narrativa biográfica sobre o sujeito Nelson Mandela, tal título foi pensado para incorporar alguma coleção?**

Sim. A médio prazo reuniremos as biografias esparsas no catálogo na *Coleção Quem foi?*

**10) No caso da obra ser uma tradução, como se deu a escolha? A editora ao comprar o título e integrá-lo ao seu catálogo, comprou também o projeto gráfico-editorial?**

É uma produção nacional.

**11) Ainda no caso de obras traduzidas, como se dá a escolha do tradutor? Trata-se de alguém que já faz parte do grupo de colaboradores da editora ou a contratação é feita de acordo com cada título, buscando encontrar o profissional cujo perfil mais se aproxima da obra?**

Temos poucas obras traduzidas. Quando precisamos traduzir alguma obra contratamos no mercado como *freelancer*.

**12) Por fim, quanto ao projeto gráfico dessa obra, ainda que adquirido ou realizado pela própria editora, em que medida vocês acreditam que ele agrega outras ou novas leituras para essa obra?**

Na literatura infantil as ilustrações e o projeto gráfico são tão importantes quanto um bom texto. Em conjunto formam uma obra harmoniosa e bela.

## **Pallas Editora**

### **1) Endereço de e-mail :**

cristinawarth@pallaseditora.com.br

### **2) Qual o nome da sua editora?**

Pallas Editora

### **3) Como vocês se posicionam no campo editorial de produção de literatura infantil no Brasil? Vocês acreditam fazer parte de algum nicho específico?**

Não acho que somos uma editora nichada. Somos uma editora especializada, no caso, em temas afro-brasileiros e afrodescendentes. Temos interesse em que os personagens e histórias contadas reforcem o protagonismo negro.

### **4) O catálogo de vocês é composto por uma ou mais narrativas biográficas, a escolha por esse gênero foi circunstancial ou há alguma motivação para optar por um gênero ainda recente no cenário de edição de literatura infantil no Brasil?**

Ainda há poucos registros de histórias de personagens negros. Por exemplo, ainda sabemos pouco sobre a resistência negra contra a escravidão, sobre a contribuição de mulheres e homens negros na formação do nosso país. Há um apagamento que precisa ser superado. Nesse sentido, é importante para nós produzir biografias. Elas ainda não são muitas, mas tendem a ser uma constante no catálogo. No infantil temos Esperança Garcia, Zumbi, Mandela e em breve Francisco José do Nascimento - o Dragão do Mar.

### **5) Qual mercado é vislumbrado ao se optar por narrativas biográficas para as crianças? Sabemos que o público-alvo pode ser multifacetado e diverso, entretanto, há sempre um leitor em perspectiva. Nesse caso, a escolha foi feita objetivando as crianças como público-leitor, os pais como mediadores ou a escola como possível compradora dessas obras?**

Não conseguimos chegar até a criança sem a mediação da escola e dos pais. A escola, ao adotar e recomendar livros é uma parceiro de suma importância. Ou seja, o foco é a criança, mas dialogamos com os adultos. Eles é que precisam levar crianças até as livrarias, precisam ler em casa com os filhos, precisam ser vistos lendo e na escola, é preciso também naturalizar

o uso da biblioteca e incentivar escolhas, oferecer e deixar as crianças terem a experiência leitora.

**6) Qual foi a metodologia utilizada para classificação da(s) obra(s) (livro informativo, literatura infantil, literatura infantil e juvenil, biografia romanceada, etc.)?**

De forma geral, usamos literatura infantil e infantil e juvenil,

**7) Dentre os títulos que compõem o catálogo de livros da editora, há uma biografia do personagem Nelson Mandela. Em que reside a escolha por esse personagem, dentre a gama de personagens e de títulos possíveis? Houve alguma motivação externa ou alguma ligação com algum projeto editorial?**

Na verdade, esse foi um título comprado no exterior, junto com a obra referente ao Gandhi. A motivação já foi contada. Temos uma lista de personagens brasileiros e estrangeiros que pretendemos retratar em livros em breve.

**8) A edição de livros de representação afro-brasileira/africana, além de outras alteridades, foi, certamente, impulsionada pela promulgação da Lei 10.639/2003, que dispõe acerca das diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Nessa perspectiva, a lei 10.639/03 foi de algum modo considerada na escolha desse título para compor o catálogo de vocês?**

Trabalhamos sobre o tema muito antes da lei, que na verdade reconhece uma demanda social importante. Contudo, a lei é importante, pois institui a obrigatoriedade e isso coloca na pauta a formação dos profissionais para tratar do tema. Formação essa que ainda é precária.

**9) Pensando na narrativa biográfica sobre o sujeito Nelson Mandela, tal título foi pensado para incorporar alguma coleção?**

O título não faz parte de uma coleção especial.

**10) No caso da obra ser uma tradução, como se deu a escolha? A editora ao comprar o título e integrá-lo ao seu catálogo, comprou também o projeto gráfico-editorial?**

Nesse caso compramos a obra fechada - texto e ilustrações.

**11) Ainda no caso de obras traduzidas, como se dá a escolha do tradutor? Trata-se de alguém que já faz parte do grupo de colaboradores da editora ou a contratação é feita de acordo com cada título, buscando encontrar o profissional cujo perfil mais se aproxima da obra?**

Fazemos traduções com profissionais que costumam trabalhar conosco em projetos diversos.

**12) Por fim, quanto ao projeto gráfico dessa obra, ainda que adquirido ou realizado pela própria editora, em que medida vocês acreditam que ele agrega outras ou novas leituras para essa obra?**

Projeto gráfico e, sobretudo, ilustrações, no caso dos livros infantis, proporcionam ao leitor uma nova leitura, um complemento do trabalho. No caso do livro sobre Mandela, os recursos de colagem e ilustração, com uma estética um pouco suja, ajudam o leitor a imaginar as dificuldades, angústias e sofrimentos do personagem.

## **Zahar Editora**

### **1) Endereço de e-mail :**

apaula.tavares@zahar.com.br

### **2) Qual o nome da sua editora?**

Zahar

### **3) Como vocês se posicionam no campo editorial de produção de literatura infantil no Brasil? Vocês acreditam fazer parte de algum nicho específico?**

No âmbito da literatura infantil não nos enxergamos em nenhum nicho editorial. Nossas publicações são variadas, tanto em temática quanto em estilo. Temos livros publicados para diversos níveis de fluência leitora. Apenas procuramos manter uma coerência com nossa linha editorial com um todo.

### **4) O catálogo de vocês é composto por uma ou mais narrativas biográficas, a escolha por esse gênero foi circunstancial ou há alguma motivação para optar por um gênero ainda recente no cenário de edição de literatura infantil no Brasil?**

Não foi uma escolha circunstancial. Em parte trata-se de uma escolha determinada pelo que a editora já vinha publicando em sua linha adulta, justamente pela questão da coerência apontada na primeira questão.

### **5) Qual mercado é vislumbrado ao se optar por narrativas biográficas para as crianças? Sabemos que o público-alvo pode ser multifacetado e diverso, entretanto, há sempre um leitor em perspectiva. Nesse caso, a escolha foi feita objetivando as crianças como público-leitor, os pais como mediadores ou a escola como possível compradora dessas obras?**

Quando fazemos nossas escolhas editoriais estamos pensando na maior gama possível de leitores, independente de sua faixa etária, classe social, gênero, raça ou credo. Acreditamos que a maior parte de nossos livros possam ser lidos em leitura compartilhada, por leitores iniciantes, fluentes ou críticos e também por mediadores. Isso inclui também adoção em escolas, uma vez que procuramos estimular uma leitura crítica sempre.

**6) Qual foi a metodologia utilizada para classificação da(s) obra(s) (livro informativo, literatura infantil, literatura infantil e juvenil, biografia romanceada, etc.)?**

Costumamos adotar basicamente 3 critérios para organizar nosso catálogo: categoria, tema e fluência leitora, sendo que estes critérios são apenas indicativos e não devem restringir a livre escolha de cada leitor. No caso de Mandela, ele foi classificado como biografia, com temática voltada para conflitos sociais, diversidade cultural, história, racismo e África e fluência leitora indicada para leitores fluentes e críticos.

**7) Dentre os títulos que compõem o catálogo de livros da editora, há uma biografia do personagem Nelson Mandela. Em que reside a escolha por esse personagem, dentre a gama de personagens e de títulos possíveis? Houve alguma motivação externa ou alguma ligação com algum projeto editorial?**

Mandela é um símbolo de coragem e paz que merece destaque e precisa ter sua história documentada. Quando tomamos conhecimento da edição francesa que hoje se encontra traduzida e publicada em nosso catálogo, acreditamos que as características editoriais do livro tinham muitos elementos interessantes também para o público brasileiro. Trata-se de uma obra que pode ser considerada como literatura, mas é também informativa, pois além dos dados mencionados na narrativa, há também uma seção explicativa no final com fotos, mapas, dados complementares e uma cronologia da vida de Mandela. No rastro de Mandela, publicamos também *Martin e Rosa: Martin Luther King e Rosa Parks, unidos pela igualdade* e, mais recentemente, *Malala: Pelo direito das meninas à educação*, ambos com o mesmo formato e as mesmas características editoriais.

**8) A edição de livros de representação afro-brasileira/africana, além de outras alteridades, foi, certamente, impulsionada pela promulgação da Lei 10.639/2003, que dispõe acerca das diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Nessa perspectiva, a lei 10.639/03 foi de algum modo considerada na escolha desse título para compor o catálogo de vocês?**

Não. Acreditamos também que a lei tenha sido de grande importância como diretriz mas nossa escolha pela publicação se deu por convicção da importância do tema, não pela obrigatoriedade de normas curriculares.

**9) Pensando na narrativa biográfica sobre o sujeito Nelson Mandela, tal título foi pensado para incorporar alguma coleção?**

Originalmente este título foi publicado na França dentro de uma pequena série que retrata também outros personagens históricos. Em nosso caso, não chegamos a criar uma coleção, mas além de Mandela, como mencionei anteriormente, publicamos também as biografias de Martin Luther King e Rosa Parks, Malala e da jogadora de vôlei Jackie, a primeira mulher brasileira a ganhar uma medalha de ouro em Olimpíadas, ao lado de Sandra Pires, sua dupla no vôlei de praia, em 1996.

**10) No caso da obra ser uma tradução, como se deu a escolha? A editora ao comprar o título e integrá-lo ao seu catálogo, comprou também o projeto gráfico-editorial?**

Sim, respeitamos praticamente todas as características do projeto editorial original.

**11) Ainda no caso de obras traduzidas, como se dá a escolha do tradutor? Trata-se de alguém que já faz parte do grupo de colaboradores da editora ou a contratação é feita de acordo com cada título, buscando encontrar o profissional cujo perfil mais se aproxima da obra?**

Sim, muitas vezes podemos buscar tradutores identificados com a temática do livro a ser traduzido, mas no caso de Mandela a escolha recaiu sobre André Telles pelo fato de ser nosso melhor colaborador nas traduções do francês para o português.

**12) Por fim, quanto ao projeto gráfico dessa obra, ainda que adquirido ou realizado pela própria editora, em que medida vocês acreditam que ele agrega outras ou novas leituras para essa obra?**

Acreditamos que as escolhas gráficas feitas pelo editor original tenham sido bastante acertadas tanto em termos do formato físico (tamanho), quanto à quantidade de texto, tratamento das ilustrações, uso das cores e recursos gráficos. Por esse motivo, respeitamos as características do original sempre que possível, pois nossa experiência comprovou que foram escolhas bastante acertadas

## **VR Editora**

### **1) Endereço de e-mail :**

fabricio.valerio@vreditoras.com.br

### **2) Qual o nome da sua editora?**

VR Editora

### **3) Como vocês se posicionam no campo editorial de produção de literatura infantil no Brasil? Vocês acreditam fazer parte de algum nicho específico?**

A VR Editora é uma casa de médio porte. Sua estratégia para o catálogo infantil e juvenil é combinar livros de giro rápido (mais massificados, com maior tiragem e preços competitivos, e resposta de consumo mais rápida. São eles: livros com acessórios, livros-brinquedos e livros com licenciamento) com livros de giro mais demorado (livros infantis com maior valor literário e estético, para um público específico, passíveis de serem adotados por escolas, e com vendas mais lentas, porém consistentes e duradouras). A linha mais massificada e popular dá à editora o fôlego financeiro para investir na linha mais- por assim dizer- de nicho. Esta linha dita de nicho é quem traz prestígio e valor à marca. Vale lembrar que os livros literários infantis acabam sendo de nicho especificamente no Brasil, já que quem dá valor ao objeto e o consome é um público realmente interessado e com poder aquisitivo (os livros não são caro; é a renda da maioria que é baixa). Como o país custa a passar por um processo civilizatório, de revolução educacional e de distribuição radical de renda, a literatura infantil acaba sendo uma coisa para poucos.

### **4) O catálogo de vocês é composto por uma ou mais narrativas biográficas, a escolha por esse gênero foi circunstancial ou há alguma motivação para optar por um gênero ainda recente no cenário de edição de literatura infantil no Brasil?**

Temos em nosso catálogo alguns livros que contam histórias de vida. Com especial atenção ao livro HISTÓRIAS DE NINAR PARA GAROTAS REBELDES, que traz curtos perfis de mulheres de destaque em chave de conto de fadas. Optamos por este livro de maneira circunstancial. Não havia, até então, a intenção de publicar biografias para crianças. Mas estávamos de olho em tendências. A oportunidade surgiu. Agarramos. E isso acontece muito. Às vezes, um livro muda completamente o catálogo de uma editora, seja ela apontada para o

comércio massivo ou de nicho. Às vezes, um livro muda o rumo de um mercado, mesmo que temporariamente. Quem pensava em livros para pintar antes do fenômeno Jardim Secreto? Quem pensava em diários ilustrados para o público entre 10 e 13 anos antes do fenômeno Diário de um Banana. De certo, havia produtos semelhantes antes, mas a potência de uma tendência (desculpe a rima) altera muito o jogo.

**5) Qual mercado é vislumbrado ao se optar por narrativas biográficas para as crianças? Sabemos que o público-alvo pode ser multifacetado e diverso, entretanto, há sempre um leitor em perspectiva. Nesse caso, a escolha foi feita objetivando as crianças como público-leitor, os pais como mediadores ou a escola como possível compradora dessas obras?**

A literatura infantil é sempre, sempre apontada para leitura compartilhada ou intermediada. De um jeito ou de outro. Afinal, quem compra? Quem adota o livro? Diferentemente, por exemplo, da literatura juvenil de massa. Os jovens, com algum dinheiro, já podem fazer suas escolhas sem passar pelo filtro dos pais ou da escola. Quem compra e lê o livro HISTÓRIAS DE NINAR PARA GAROTAS REBELDES? Vale pensar. Como esse livro é fruído em casa com o pequeno leitor? Então, o público-alvo é um tanto híbrido. O editor tem em mente a criança numa certa faixa-etária e sua capacidade leitora, claro!, mas também sabe que o conteúdo, o livro irá passar por uma instância aprovadora. (Um exercício: tente identificar para quem o texto de quarta capa, o texto publicitário do livro, está endereçado. Para a criança?) No caso da série GRANDES MULHERES, por exemplo, o leitor em perspectiva é uma criança já alfabetizada e com certa estrada como leitor, dada a quantidade de informação e texto, e também a disposição gráfica do texto na página. Um leitor em processo, na classificação clássica da professora Nelly Novaes Coelho, entre 8 e 9 anos. Talvez essa criança possa avaliar o livro e solicitar aos pais, ou bibliotecário, mas sempre há esse apoio.

**6) Qual foi a metodologia utilizada para classificação da(s) obra(s) (livro informativo, literatura infantil, literatura infantil e juvenil, biografia romanceada, etc.)?**

Bom, para os livros infantis literários, a classificação é o cruzamento de outras classificações: 1) ficção x não ficção; 2) nível de leitura (pré-leitor, leitor iniciante etc.); 3) gêneros e subgêneros literários (contos de fadas, poesia, conto etc.) Para os livros juvenis (todos são de ficção), usamos as categorias clássicas da literatura de gênero (fantasia, horror, ficção científica, realismo etc.).

**7) Dentre os títulos que compõem o catálogo de livros da editora, há uma biografia do personagem Nelson Mandela. Em que reside a escolha por esse personagem, dentre a gama de personagens e de títulos possíveis? Houve alguma motivação externa ou alguma ligação com algum projeto editorial?**

O ano de 2019 marcou o centenário de nascimento de Nelson Mandela. Pareceu à editora uma boa oportunidade (em todos os sentidos) para celebrar a vida desta figura imensa. Pode-se dizer também que houve uma força específica do editor interessado pessoalmente na publicação da obra, no caso, eu. Quando sinto que há brechas no diálogo, na dinâmica entre o editor de aquisição e a empresa-editora, procuro cumprir com o papel social que me cabe, tornando público um conteúdo mais do que publicando meramente. Então, é necessário, a meu ver cívico, que as crianças conheçam esse personagem da história universal.

**8) A edição de livros de representação afro-brasileira/africana, além de outras alteridades, foi, certamente, impulsionada pela promulgação da Lei 10.639/2003, que dispõe acerca das diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Nessa perspectiva, a lei 10.639/03 foi de algum modo considerada na escolha desse título para compor o catálogo de vocês?**

Não diretamente.

**9) Pensando na narrativa biográfica sobre o sujeito Nelson Mandela, tal título foi pensado para incorporar alguma coleção?**

Talvez tenha sido a obra que dará início a uma coleção. Veremos.

**10) No caso da obra ser uma tradução, como se deu a escolha? A editora ao comprar o título e integrá-lo ao seu catálogo, comprou também o projeto gráfico-editorial?**

Sim. A VR Editora comprou o livro, vamos dizer pronto, exceto pela tradução. É o que chamamos de co-edição ou co-print: uma editora estrangeira, no caso, criou o livro todo, vendeu para várias línguas e territórios e fez a impressão conjunta, todas as línguas ao mesmo tempo. Assim, com uma tiragem enorme e impressão na China, os custos caem e as editoras compradoras tem uma ótima oportunidade de adquirir um livro com acabamento de luxo por

um preço mais amistoso. Vale dizer que, aparte a comodidade financeira, as coisas que pesaram para a decisão foram: 1) Mandela; 2) autoria (filha e neto de Mandela); 3) qualidade das ilustrações.

**11) Ainda no caso de obras traduzidas, como se dá a escolha do tradutor? Trata-se de alguém que já faz parte do grupo de colaboradores da editora ou a contratação é feita de acordo com cada título, buscando encontrar o profissional cujo perfil mais se aproxima da obra?**

É sempre bom procurar um tradutor que tenha afinidade com o tipo de literatura a ser traduzida. Há sensibilidades distintas. Há tradutores que são fantásticos para não ficção e péssimos para ficção. Há os que são ótimos para HQs e sem jeito para os infantis. E vice-versa. Enfim... Perfil sempre ajuda. Há também os tradutores que são bons em vários gêneros literários. São poucos, mas existem. Poetas, por exemplo, são bons tradutores de poesia, um tipo de tradução muito difícil. Para dois livros infantis que publicamos recentemente, acabei contratando poetas com quem nunca havia trabalhado, pois o texto exigia. Rimas, jogos de palavras etc. Publicamos o livro IMAGINE, que é a canção famosa de John Lennon. Uma canção. Achamos adequado contratar Marina Colasanti para o trabalho. Por ser uma grande autora e grande tradutora. Neste caso específico, julgamos que o peso do autor da obra original (John Lennon) merecia um co-autor (tradutores são uma espécie de co-autores) de peso também.

**12) Por fim, quanto ao projeto gráfico dessa obra, ainda que adquirido ou realizado pela própria editora, em que medida vocês acreditam que ele agrega outras ou novas leituras para essa obra?**

O projeto gráfico também existe para ser lido. Ele tem sentido. Então é um elemento fundamental.

## Referências

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

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

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

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

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

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. Tradução de Denice Barbara Catani. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 17, n. 39, p.198-249, maio/ago. 2018. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2017v17n39p198/37845>>. Acesso em: 15 set. 2020.

BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>. Acesso em: 15 ago. 2020.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. *Educação e Sociedade*, São Paulo, v. 20, n. 67, p. 153-181, ago. 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/es/v20n67/v20n67a05.pdf>>. Acesso em: 4 mai. 2019.

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

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.

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

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

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

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

COSSON, Rildo; PAIVA, Aparecida. O PNBE, a literatura e o endereçamento escolar. *Remate de Males*, Campinas, v. 34, n. 2, p. 477-499, jul./dez. 2014.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

COUTINHO, Samara Mírian. *Resistir é preciso! Estratégias e práticas das “independentes” na era da concentração editorial*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

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.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v.12, n. 23, p.100-122, 2007. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1413-77042007000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-77042007000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 13 nov. 2020.

DOSSE, François. *O desafio biográfico, escrever uma vida*. 2. ed. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Passado, presente, futuro: Cadernos Negros 40*. Literafro: UFMG, 2018. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/poesia/1038-cadernos-negros-40>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

DUPONT, Vera Regina Vargas. *A criança negra na literatura infantil brasileira contemporânea*. 2013. 99f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2013.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

GARRALÓN, Ana. *Ler e saber: os livros informativos para crianças*. Tradução de Thais Albieri e Márcia Leite. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2015.

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.

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

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, Letícia Santana. *Da minha língua vê-se o mar: editores independentes e as imagens de si*. 2018. 135f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

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

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Apicuri, 2016.

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

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

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

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

- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 2011.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para cultura /política para o livro*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- MADELÉNAT, Daniel. “Biographieetroman”. *Revue de sciences*, t.98, n. 224, oct-déc. 1991 *apud* DOSSE, François. *O desafio biográfico, escrever uma vida*. 2. ed. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2015.
- MANDELA, Nelson. *Longa caminhada até a liberdade*. Tradução de Paulo Roberto Maciel Santos. Curitiba: Nossa Cultura, 2012.
- MANDELA, Zindzi; MANDELA, Zazi; MANDELA, Ziwelene. *Vovô Mandela*. Ilustração de Sean Qualls. Tradução de Dandara Palankof. São Paulo: V&R Editora, 2018.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Ana Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros textuais e ensino* (Orgs). 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- MEDEIROS, Nuno. Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 85, p. 131-146, jun. 2009.
- MODALIDADE. In: DICIONÁRIO Aulete. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/modalidade>>. Acesso em: 7 ago. 2020.
- MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.
- MORENO, Jenny Lorena. *O negro e a diferença nos livros de literatura infantil veiculados no Programa Nacional Biblioteca da Escola*. 2015. 174f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2015.
- MUNIZ JR., José de Souza. O editor como (mediador) intelectual e o espaço editorial como ilusão de óptica: apontamentos teórico-metodológicos. In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 2019, Belém. *Anais...* Belém: Universidade Federal do Pará, 2018. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0068-1.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2020.

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

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Personagens negros na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique (2000-2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes*. 2010. 301f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Negros personagens na literatura infanto-juvenil brasileira: 1979-1989*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2003.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928 – 1984)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

PALLAS EDITORA. Belo Horizonte, 23 jan. 2020. Entrevista concedida à Vívian Stefanne Soares Silva.

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.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SERRES, Alain. *Mandela: o africano de todas as cores*. Ilustração de Zaiü. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.

SILVA, Ana Paula da. “*A lição da mocidade reta*”: um olhar sobre biografias de Getúlio Vargas para crianças e jovens (1937-1945). 2011. 122fl. Dissertação (Mestrado em História da Educação Brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Vívian. *Os sentidos do kitsch na obra A grande Marcha (2014), de Ewerton Martins Ribeiro*. 2017. 48fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SOUZA, Lícia Oliveira de. A biografia no Brasil: tendências do mercado editorial nos primeiros anos do século XXI. In: XXXVII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO –INTERCOM, 2014, Foz do Iguaçu, Paraná. *Anais...* Paraná: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014.

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TOLENTINO, Jéssica M. Andrade. *A literatura para crianças e jovens sob coerções: uma análise crítica do PNLD Literário*. 2020. 127f. Dissertação (Mestrado em Estudos de

Linguagem) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

VR EDITORA. Belo Horizonte, 18 mar. 2020. Entrevista concedida à Vívian Stefanne Soares Silva.

YENIKA-AGBAW, Vivian S. Illustrations and the Messages They Convey: African Culture in Picture Books. In: YENIKA-AGBAW, Vivian S. *Representing Africa in children's literature: old and new ways of seeing*. London: Routledge, 2011.

ZAHAR. Belo Horizonte, 12 ago. 2019. Entrevista concedida à Vívian Stefanne Soares Silva.