

# MODERNO DESDE CRIANCINHA: antropofagia no livro ilustrado brasileiro contemporâneo

Claudia Mendes

livro ilustrado    modernismo brasileiro  
descolonização visual

*Desde a década de 1970 principalmente, os ilustradores brasileiros têm promovido intenso diálogo entre referências globais e locais, num processo que tem grande afinidade com aquele da antropofagia modernista. Este artigo examina obras dos artistas Angela Lago (1945), Roger Mello (1965) e Fernando Vilela (1973), indicando o desenvolvimento de um processo de descolonização visual.*

MODERN SINCE INFANCY: anthropophagy in the contemporary Brazilian picture book | *Since the 1970s especially, Brazilian illustrators have promoted intense dialogue between local and global references, in a process that has close affinity with that of Modernist anthropophagy. This paper examines picture books by artists Angela Lago (1945), Roger Mello (1965), and Fernando Vilela (1973), suggesting the development of a visual decolonisation process* | **Picture book, Brazilian Modernism, visual decolonisation.**

*Um livro ilustrado é texto, ilustração, design integral; um item manufaturado e um produto comercial; um documento histórico, social e cultural; e, acima de tudo, uma experiência para a criança. Enquanto forma de arte, se articula na interdependência entre imagens e palavras, na disposição simultânea de páginas duplas e no drama da virada de página. Em seus próprios termos, suas possibilidades são ilimitadas.*

Barbara Bader<sup>1</sup>

Em 1976, a pesquisadora americana Barbara Bader formulou essa definição de livro ilustrado, uma das melhores até hoje, quando é considerada clássica, e que foi amplamente acolhida pelos estudiosos do campo da literatura infantil. Chama a atenção o fato de que, já naquela época, o livro ilustrado infantil pudesse ser considerado uma forma de arte e não apenas um recurso pedagógico. O livro ilustrado alcança o *status* de uma forma de arte a partir do final do século 19, com as bem cuidadas publicações da Era de Ouro da Ilustração. Ao mesmo tempo que na ilustração se consolida uma linguagem visual bastante naturalista e de certo modo continuadora de estilos já estabelecidos, como o dos pré-rafaelitas, nas artes plásticas acontece o movimento de ruptura promovido pelas vanguardas históricas.

*ding / sein – estado das coisas: fábrica, díptico, Cinthia Mendonça, 2015*

Esse novo modo de percepção e expressão visual alcança a América, mais depressa nos Estados Unidos, com o Armory Show, em 1913, e, em 1922, no Brasil, tendo como marco a Semana de Arte Moderna – um movimento que de certa forma repete a expansão colonial, com a influência do centro colonizador europeu sobre as periferias colonizadas americanas. O pensamento plástico do modernismo produz efeitos também na ilustração, ainda que de modo bem menos radical do que nas demais artes plásticas.

As referências europeias, no entanto, não são absorvidas no Brasil de modo irrefletido, como simples imitação. O processo “antropofágico” de devorar as influências estrangeiras e regurgitar formas nacionais proposta pelo grupo de artistas e intelectuais paulistas na Semana de 22 ganha expressão concreta no Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, publicado em 1928. Além de à literatura, ao teatro, às artes plásticas, os artistas brasileiros também se dedicam à ilustração, e alguns dos primeiros modernistas, como Anita Malfatti, ilustram livros infantis.

O movimento de renovação na literatura infantil é facilitado pela então recente constituição do mercado editorial brasileiro, datando do início do século 19, com a chegada da família real portuguesa. Não houvera ainda tempo suficiente para o estabelecimento de tradições dominantes: o primeiro livro ilustrado inteiramente feito no Brasil (tradução, ilustração e impressão) só é publicado em 1915 – uma tradução de *O patinho feio*, de Andersen, com ilustrações de Franta Richter.<sup>2</sup> Apesar do início tardio, a produção editorial brasileira evolui a passos largos. No que diz respeito à publicação de livros ilustrados, o desenvolvimento segue ritmo mais lento, mas não menos impactante: em menos de 100 anos desde a publicação do primeiro livro ilustrado para crianças no país,

o Brasil passa de importador a ganhador do mais importante prêmio internacional na área de literatura infantojuvenil, o Hans Christian Andersen (HCA). Considerado o Nobel da literatura infantil, esse prêmio já havia sido concedido a Lygia Bojunga, em 1982, e a Ana Maria Machado, em 2000, na categoria texto, e em 2014 é concedido na categoria ilustração a Roger Mello, primeira vez que um artista latino-americano conquista essa premiação. Mais do que uma vitória individual, o prêmio representa a consolidação de um percurso evolutivo de gerações de artistas empenhados em desenvolver uma linguagem visual autônoma, que se intensifica a partir da década de 1970.

O artista emprega em suas primeiras obras um estilo figurativo realista, logo substituído pela pesquisa da cultura popular brasileira e das vanguardas artísticas europeias, até chegar a uma linguagem própria que funde uma variedade de referências em um estilo bastante particular. A evolução da linguagem visual de Mello sinaliza um processo de descolonização visual que remete aos ideais dos primeiros artistas modernistas brasileiros. A permanência dos ideais “antropofágicos” é significativa na cultura brasileira em geral, e parece ser o caso também na literatura infantil em particular.

Não por acaso, o “pai fundador” da literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato, tem papel relevante, ainda que controverso, na difusão do modernismo. As propostas do grupo paulista, inicialmente alcançando apenas um círculo da elite local, ganham maior repercussão a partir da polêmica instaurada pelos ataques de Lobato às pinturas de Anita Malfatti, exibidas em São Paulo em 1917. Conhecido como o “Andersen brasileiro”, Monteiro Lobato é, além de escritor revolucionário, também editor inovador. Motivado por forte interesse pela infância, ele dá início a uma revolução nos livros infantis brasileiros tanto em termos éticos quanto estéticos.<sup>3</sup>

Após algumas décadas de estagnação, outro salto de qualidade na literatura infanto-juvenil acontece nos anos 70, durante a ditadura militar. Autoras como Ana Maria Machado e Lygia Bojunga escrevem narrativas revolucionárias, que no jargão político da época seriam até mesmo chamadas de “subversivas”, voltadas para os jovens leitores, passando despercebidas pela censura oficial, ocupada com literatura “séria” dirigida a adultos.<sup>4</sup> Essa (r)evolução nos textos escritos expande-se para os textos visuais nas décadas seguintes. Conforme assinalado pelos próprios ilustradores,<sup>5</sup> a década de 1990 foi época decisiva para a ilustração brasileira, com a participação de muitos artistas na Feira de Bolonha de 1995, quando o Brasil foi o país homenageado.<sup>6</sup> Naquele momento catalisa-se uma percepção autocrítica, tanto em termos de qualidade técnica quanto de autenticidade estilística, que leva à maturidade da ilustração brasileira – um processo que vinha há tempos tomando corpo entre os ilustradores brasileiros.<sup>7</sup>

No Brasil, a ilustração de livros infantis segue a mesma evolução de outras manifestações culturais e artísticas: partindo de modelos europeus, desenvolve progressivamente uma linguagem local que miscigena<sup>8</sup> elementos iconográficos nativos tais como fauna, flora, geografia, luz e cor, bem como etnicidade, arquitetura, vestuário, folclore, narrativas orais, jogos e festividades. A fim de aprofundar o entendimento sobre esse processo, aqui se faz um recorte temporal abrangendo três gerações de artistas que iniciam suas carreiras nas duas últimas décadas do século 20 e na primeira do 21. Para cada uma delas, elege-se um artista que seja suficientemente representativo de sua geração, usando como critério inicial de seleção a qualidade e a diversidade da experimentação artística em suas obras, bem como a premiação e a circulação nacionais e internacionais que con-

quistam: Angela Lago (1945), Roger Mello (1965) e Fernando Vilela (1973). A diversidade de suas origens geográficas (nascidos em Belo Horizonte, Brasília e São Paulo, respectivamente) reforça a representatividade desses autores em relação ao conjunto da ilustração brasileira.

Angela Lago pertence à geração de pioneiros,<sup>9</sup> começando a ilustrar nos anos 80. Cria mais de 30 livros ilustrados de sua inteira autoria (texto e ilustrações), é duas vezes indicada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ para concorrer ao prêmio HCA, em 1994 e 2004, e ganha importantes prêmios nacionais e internacionais, entre eles o prêmio Noma de Ilustração (Japão, 1986) e a BIB Plaque da Bienal Internacional de Ilustração de Bratislava – BIB (Eslováquia).

Roger Mello pertence à geração que começa a publicar nos anos 90, consolidando a iniciativa dos pioneiros. Até o presente, tem mais de 20 livros ilustrados de sua inteira autoria, com prêmios da Fondation Espace Enfants (Suíça), International Board on Books for Young People – IBBY e Internationale Jugendbibliothek – IJB (Munique, Alemanha). É também o primeiro brasileiro a ser premiado com o HCA na categoria Ilustração, em 2014, na terceira vez em que foi indicado pela FNLIJ. Em 2015 foi jurado dos prêmios Nami Concours (Coreia do Sul) e BIB.

Fernando Vilela é o representante da geração mais nova, iniciando sua carreira de ilustrador em 2004. Além de escrever e ilustrar livros, é também artista plástico, designer e educador. Tem até o presente mais de dez livros de sua inteira autoria publicados por editoras brasileiras e estrangeiras, recebendo importantes prêmios nacionais e internacionais (entre eles quatro Jabutis da Câmara Brasileira do Livro – CBL, vários da FNLI, Bologna Ragazzi Award 2007) e participa da BIB.



Com este bando temido  
Atirava igual canhão  
Com seu rifle poderoso  
Tornava a noite um clarão  
Por isso todo orgulhoso  
Se chamou de Lampião

Montado no seu jumento  
Cruzava todo o sertão  
Leitor agora eu lhe falo  
Preste muita atenção  
Este homem foi guerreiro  
Que inventou rebelião

Invoco este personagem  
De nosso seco Nordeste  
Desça logo neste livro  
Venha cá Cabra da Peste  
Mostre o que tem de melhor  
Vem chegando e desembeste

Ilustração de *Lampião & Lancelote*, reprodução de acervo pessoal da autora

A seguir, seleciona-se para análise um livro de cada autor: *Cena de rua* (1994), de Angela Lago,<sup>10</sup> *Zubair e os labirintos* (2007), de Roger Mello,<sup>11</sup> e *Lampião & Lancelote* (2006), de Fernando Vilela.<sup>12</sup> As três obras eleitas cumprem bem o papel de “falar pelo todo”, permitindo examinar os recursos visuais e materiais que constituem suas narrativas e demonstrar suas afinidades com os ideais antropofágicos.

O primeiro livro mostra os acontecimentos na vida de um menino de rua, que vende frutas à noite para os motoristas que param no sinal fechado. A narrativa prescinde de palavras, sendo contada unicamente pela sequência de imagens e por sutil efeito cinético de aproximação e afastamento

dos personagens quando as páginas são viradas. O tema já introduz por si só um desafio, mostrando uma lamentável realidade de exclusão social; desafio acentuado pelo estilo das ilustrações, de formas e cores distorcidas à maneira do expressionismo alemão. O segundo livro conta sobre o menino Zubair, morador de uma Bagdá bombardeada durante a guerra no Iraque, em 2003, que foge para os labirintos do mercado levando consigo um misterioso objeto que descobrira em meio aos destroços do museu histórico. A complexidade da narrativa verbal, das ilustrações e do design é considerável. O terceiro e último livro narra o encontro e confronto entre dois cavaleiros das tradições moderna brasileira e medieval eu-



ropeia, contando com linguagem verbal à moda dos populares cordéis, de onde vem também a inspiração para o estilo das ilustrações.

### **Angela Lago: *Cena de rua***

A autora faz uma combinação precisa entre tema, estilo e técnica para contar a história do menino de rua que sobrevive precariamente vendendo frutas aos motoristas que param no sinal de trânsito, dispensando as palavras e deixando que as imagens falem ao leitor:

*Imagine escrever esse livro com texto? Seria intolerável (...) ia ficar ridículo, sem força, sem eloquência, sem dramaticidade, ou com uma dramaticidade piegas, ou com uma dramaticidade demagógica. (...) Eu não tinha chance de fazer esse livro com palavras, eu tenho que fazer uma*

*reportagem, mas uma reportagem visual, porque as pessoas não vão acreditar se eu falar.*<sup>13</sup>

A escolha por fazer um livro sem palavras, buscando uma solução que fale à emoção do leitor sem resvalar para uma postura paternalista, mostra a empatia da autora com o tema, numa abordagem que se afina com aquela dos expressionistas, que “alimentavam sentimentos tão fortes a respeito do sofrimento humano, violência e paixão” e “queriam enfrentar os fatos nus e crus da existência, e expressar sua compaixão pelos deserdados da sorte e pelos feios”.<sup>14</sup> A autora explica suas escolhas plásticas: “Para testemunhar minha simpatia pelos meninos de rua, optei por cores fortes e pinceladas mais corajosas. E não usei nenhum detalhe além do estritamente neces-



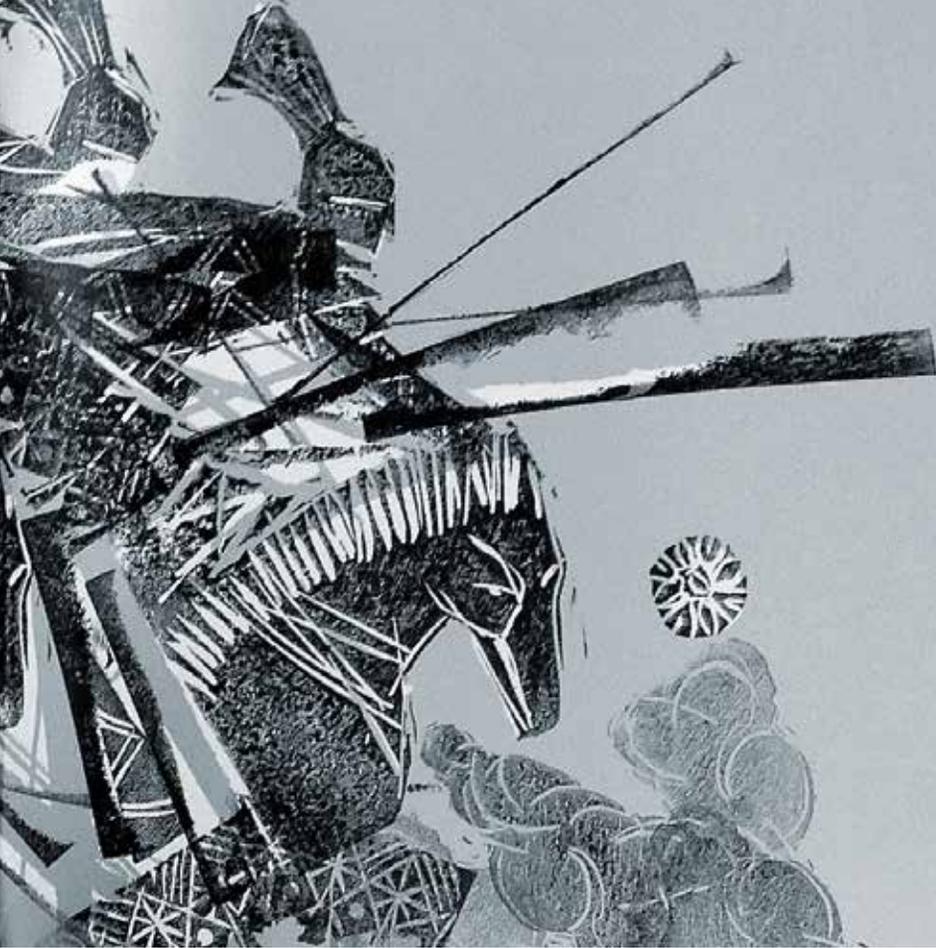
Ilustração de *Lampião & Lancelote*, reprodução de acervo pessoal da autora

sário para o relato. Nesse livro não quero distrair o leitor.”<sup>15</sup> É uma opção corajosa, tanto na escolha do tema quanto do estilo, visto que a percepção social da infância romantizada ainda não perdeu, nos livros ilustrados infantis, a força que tinha na pintura anterior ao Expressionismo, como lembra Gombrich: “No passado, uma criança na pintura tinha que ostentar um ar satisfeito e ser bonita. Os adultos não queriam saber de penas e angústias na infância”.<sup>16</sup>

O uso da cor e o tipo de figuração remetem claramente ao fauvismo, com seus vermelhos, amarelos, verdes e azuis intensos: “A essência daquilo que veio a ser conhecido como Fovismo, que cada

pintor interpretou à sua própria maneira, localizava-se no uso não inibido da cor para definir forma e expressar sentimento”.<sup>17</sup> As cores da pele dos personagens, em verde, azul, ou vermelho, têm uma função expressiva. Dentro dos carros, os motoristas e passageiros hostis (humanos e cachorros) têm pele vermelha e formas angulosas, de expressões frequentemente ameaçadoras, conferindo um ar de estranhamento adicional a suas fisionomias. A cor vermelha, associada dentro do texto ao sinal vermelho que representa “pare, perigo”, também está associada a emoções como raiva e agressividade, a guerra e sangue.<sup>18</sup>

Apenas dois passageiros não têm pele vermelha,



Mas o glorioso cavaleiro não sabia, e nem poderia saber, que cada passo em direção à neblina misteriosa o levava a um obscuro portal, que rasgava o tecido do tempo e do espaço rumo ao futuro. Após passar pela densa nuvem, Lancelote descobriu-se em um lugar nunca visto. O calor do sol era tão forte que sua armadura branca de prata parecia antecipar-lhe as chamas do inferno. Mesmo assustado com a paisagem desértica, Lancelote continuou cavalgando. Em curto lapso de tempo, percebeu que a irascível feiticeira Morgana o havia lançado numa cruel armadilha.

mas sim azul: uma mulher e o bebê que ela aconchega no colo. De acordo com Israel Pedrosa, a mais fria das cores é também a mais profunda, que o olhar “penetra, sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma”.<sup>19</sup> A cor azul da mãe e do bebê transmite, ao mesmo tempo, a sensação de indiferença (os dois são os únicos personagens que ignoram a presença do menino), de evasão do real, de inacessibilidade, mas também algo de suprarreal ou celestial, uma certa serenidade e plenitude reforçadas pelas amplas formas redondas da mulher que preenchem quase inteiramente a página direita. A composição faz pensar numa divindade maternal, como uma madona segurando o menino Jesus, ou uma lemanjá, orixá que personifica a grande mãe nos cultos afro-brasilei-

ros. Assim como essas duas figuras maternas arquetípicas, a mulher da ilustração usa um vestido azul cuja padronagem em pequenos toques de amarelo-claro remete ao manto de estrelas douradas de Nossa Senhora, e também ao vestido de peixinhos do mar de lemanjá.

Angela Lago emprega cores e formas fauvistas, enfatizando estados de espírito de personagens que aqui remetem ao imaginário devocional brasileiro, combinando duas referências para narrar visualmente uma cena urbana cotidiana. Essa cena, como de resto o livro inteiro, constitui um exemplo bastante eloquente da maneira antropofágica de combinar referências das vanguardas históricas com questões locais, em um resultado de grande vigor estético.

### **Roger Mello: *Zubair e os labirintos***

Tendo iniciado sua carreira como ilustrador no final dos anos 80, Roger Mello faz sua estreia como autor em 1990, com o livro de imagens *A flor do lado de lá*, a que se seguem *O gato Viriato*, em 1993, e *O próximo dinossauro*, em 1994. Esses livros trazem uma linguagem visual de fácil aceitação pelo público leitor, principalmente pelos mediadores adultos sem formação específica, com repertório visual marcado por gosto mais convencional. Seu domínio das técnicas de representação tradicionais, tais como consagradas pelo cânone renascentista – luz e sombra, perspectiva, anatomia – garantem-lhe pronta aceitação e reconhecimento, estabelecendo eficiente contrato de comunicação com diferentes públicos – editores, críticos, pais, professores, crianças.

No entanto, em 1996 Mello faz uma mudança de estilo definitiva, lançando *Maria Teresa*. O livro conta as aventuras vividas pela protagonista, uma carranca protetora de um barco que navega pelo rio São Francisco. Concebido como um projeto pessoal, o livro marca uma transição na linguagem visual do artista, que não se acomoda ao estilo já consagrado e expande suas pesquisas artísticas, de certo modo atualizando o percurso dos modernistas brasileiros ao referenciar-se nas vanguardas históricas e na cultura popular nacional.

*Zubair e os labirintos* conta uma história ficcional ambientada em um cenário real, geograficamente distante do Brasil, mas próxima da realidade local: assim como Zubair, muitos meninos brasileiros buscam objetos de valor em meio a destroços, fogem da perseguição de polícias e milícias, escondem-se em vielas e labirintos, não conseguem encontrar uma orientação para suas vidas. Assim como Angela Lago em *Cena de rua*, aqui o autor não escamoteia os aspectos mais duros da vida do protagonista, nem tampouco recorre à “dra-

maticidade piegas” que Lago rejeita, contando sua história sem paternalizar o jovem em situação precária nem retratar com exotismo uma cultura periférica.

Para narrar visualmente a história, Mello emprega uma interessante técnica mista. Prepara uma base colando papel amassado em um suporte, e sobre essa superfície de textura irregularmente vincada faz desenhos, pinturas e colagem de fragmentos de papel impresso. Essa colagem transmite muito bem a impressão de fragmentos, cacos, destroços espalhados caoticamente no cenário da guerra no Iraque, onde se passa a história. Remete também a elementos da realidade brasileira dos catadores e da reciclagem do lixo. Por fim, a experimentação com formas de representação pouco convencionais o aproxima do pensamento plástico das vanguardas europeias, antropofagicamente aplicado a uma cultura periférica oriental construindo um paralelo com a cultura brasileira das periferias urbanas.

Assim como em muitos outros livros de Mello, uma temática expressionista ganha traços fauvistas, com formas distorcidas e cores vibrantes. Em sua paleta de cores predominam o laranja, o amarelo, o verde e tons de azul em saturação máxima, além de preto e magenta pontuando certos detalhes. Tal tratamento fauvista de cores e formas indica o aspecto expressionista da composição, mais preocupada em transmitir ao leitor as impressões impactantes da guerra do que em construir uma representação realista. São cores frequentes na paleta do artista, que remetem a uma sensibilidade cromática tropical muito presente na arte popular, tão cara ao autor.<sup>20</sup>

### **Fernando Vilela: *Lampião & Lancelote***

Para narrar visualmente a história do encontro entre um cavaleiro medieval e um cangaceiro, Fernando Vilela incorpora referências das duas

tradições. As iluminuras medievais são uma das referências europeias usadas pelo artista, assim como pinturas renascentistas, armas e armaduras da época. Dentre as fontes brasileiras, estão registros fotográficos históricos que inspiram a indumentária e o universo do cangaço de Lampião e seu bando, e cenas de filmes como *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha.

A associação entre a cultura popular nordestina e a cultura medieval europeia, base da história, está no cerne do Movimento Armorial, liderado por Ariano Suassuna nos anos 70, que defende uma arte ligada às raízes populares da cultura brasileira e que seja ao mesmo tempo erudita e universal. Se em Vilela não se nota um procedimento antropofágico tão intenso como em Lago e Mello, a aproximação com aspectos importantes do Armorial inscrevem *Lampião & Lancelote* no campo de influência do modernismo. Como referência mais importante do livro, bem evidente nas ilustrações, estão as xilogravuras dos cordéis brasileiros, muito populares no Nordeste e igualmente importantes no Armorial. O artista emprega técnica semelhante à xilogravura, entalhando blocos de borracha que formam matrizes móveis independentes e funcionam como carimbos. Essa técnica favorece a criação de formas simples e estilizadas, com estilo despojado e algo rústico, que se afina muito bem com o ambiente agreste da história.

Além dessa referência à cultura popular, vale lembrar o uso da xilogravura na arte moderna, principalmente pelos expressionistas da Die Brücke (A Ponte). Os quatro artistas – Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Max Pechstein e Karl Schmidt-Rottluff – que fundam o grupo em 1905 “não tinham experiência com a pintura mas viram nela uma forma de libertação, uma maneira de expressar certa mensagem social”,<sup>21</sup> e encontram na xilogravura um meio mais barato e imediato do que a pintura para expressar seus interesses revolucionários. As

formas simples e deformadas, com forte linha de contorno em composição sem uso de perspectiva, vão contribuir para formar um vocabulário estético reduzido ao essencial, que realça o impacto e a intensidade das imagens.

No Brasil, a gravura moderna ganha força na década de 1920 com as obras de Lasar Segall e, posteriormente, de Oswaldo Goeldi e de Lívio Abramo. Certas obras deste último, em especial, apontam caminhos que é possível reconhecer em algumas das ilustrações de Vilela. É possível entender as associações entre suas ilustrações e xilogravuras de outros artistas, como as composições abstratas de Fayga Ostrower ou as figuras fantásticas de Marcelo Grassmann.

Os movimentos artísticos com que as ilustrações apresentam semelhanças vão além das ilustrações expressionistas e das xilogravuras dos cordéis. Em certas cenas, Vilela representa o movimento por meio da superposição de imagens de uma maneira que faz pensar, por exemplo, no quadro *Nu descendant un escalier n.2*, em que Marcel Duchamp combina elementos do cubismo e do futurismo.

## Conclusão

Enquanto na Europa e nos Estados Unidos, centros que ancoram os cânones contemporâneos, os livros ilustrados mais inovadores são considerados pós-modernos, o argumento aqui desenvolvido é o de que no Brasil tais livros são antropofágicos. Seguindo a mesma estratégia dos artistas modernistas brasileiros da primeira metade do século 20, os ilustradores contemporâneos devoram e deglutem as influências externas e regurgitam formas de arte autônomas, desenvolvendo uma linguagem visual descolonizada. O que fazem vai além de imitar estilos de outros artistas e épocas.

Desde o modernismo a arte brasileira se atualiza devorando antropofagicamente as referências estran-

geiras e voltando-se para a cultura nacional, particularmente suas manifestações populares, criando nesse processo um estilo que miscigena local e global, erudito e popular, artesanal e industrial.

Isso pode acontecer de maneira tanto inconsciente quanto deliberada, como conta Graça Lima a respeito da mudança no estilo dos ilustradores depois de participarem da Feira do Livro de Bolonha em 1995:

*Para mim e para o Roger com certeza foi um movimento consciente. Quando a gente voltou, o Roger se dedicou a estudar a questão do folclore brasileiro, as raízes, eu direcionei o olhar para a arte brasileira, para o Movimento de 22, a Semana de Arte Moderna.<sup>22</sup>*

Esses e outros ilustradores brasileiros atualizam o modo antropofágico de devorar referências variadas para criar narrativas inovadoras que desafiam várias formas de colonização visual, evocando assim os ideais modernistas. Angela Lago reflete a respeito da formação da cultura brasileira, rica e cosmopolita, e das possibilidades exploradas pelos artistas locais no processo de descobrimento e apoderamento da própria história:

*E afinal o que é caracteristicamente nacional em cidades cosmopolitas como as do final do nosso século? Acontece que vivemos num país adolescente, em plena crise de identidade, e talvez esta questão se coloque para nós de uma maneira diferente. Ainda não conhecemos bem a nossa mutante cara e precisamos desenhá-la no espelho, (...) e descobrir o que é realmente nosso, para nos apoderarmos de nossa própria história. Por isso torna-se tão significativo o fato de alguns artistas brasileiros estarem buscando suas fontes no barroco, que embora de origem europeia, em nossa terra é tocado pela genialidade dos artesãos*

*mulatos. Ou o trabalho daqueles ilustradores que em busca do autenticamente brasileiro retomam as características do movimento modernista de 22, a cor caipira, o traço solto, o olhar que pouca crítica, zombeteiro, liberador. Ou a pesquisa dos que encontram na cultura popular uma fonte vigorosa, ou dos que pesquisam as artes indígenas e a cultura negra reinventando sua plasticidade.<sup>23</sup>*

Essa atitude assume um caráter de afirmação de uma identidade artística original, semelhante ao espírito das vanguardas históricas, porém dentro de um contexto pós-moderno em que a apropriação de referências preexistentes assume as formas mais superficiais de pastiche, paródia ou colagem. Mais do que essas apropriações pós-modernas, os livros ilustrados contemporâneos apresentam formas de mestiçagem características de culturas colonizadas na América Latina, e promovem uma descolonização do imaginário, principalmente (mas não apenas) para as novas gerações.

## NOTAS

- 1 Bader, B. *American picturebooks from Noah's ark to the Beast within*. New York: Macmillan, 1976. Tradução livre da autora.
- 2 Conforme Arroyo, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- 3 Ver Lajolo, M.; Ceccantini, J.L.C.T. (Org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Unesp, Imprensa Oficial, 2008.
- 4 Ver Sandroni, L. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- 5 Embora consistentemente sustentado por inúmeros ilustradores, esse acontecimento conta com poucas referências publicadas, como o prefácio de Ana Maria Machado (in Oliveira, R. *Pelos Jardins Boboli*

Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008) e a entrevista de Graça Lima (in Hanning, R. et al. [Org.]. *Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Imprensa Oficial, Governo do Estado de São Paulo; Cosac Naify, 2012).

**6** A Fiera del Libro per Ragazzi é o mais importante evento mundial no segmento, dedicada exclusivamente a livros infantojuvenis. Em março de 2014 a feira comemorou 50 anos de existência, e o Brasil foi novamente (20 anos antes também o fora) o país homenageado.

**7** Ainda não existem livros publicados sobre a história da ilustração brasileira, mas há ótimos trabalhos acadêmicos, como as teses de Paula Viviane Ramos (*Artistas ilustradores: a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*. Porto Alegre: Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. Tese de doutorado. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12110/000623002.pdf?sequence=1>) e Graça Lima (*Cia. Editora Melhoramentos: a construção de uma identidade através da ilustração 1915/1940*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012), entre outras.

**8** Ver Freyre, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2011 e Ortiz, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

**9** Ainda que importantes artistas, entre eles os modernistas Paulo Werneck, Tomás Santa Rosa e Portinari, já viessem há tempos marcando com seus talentos o cenário da ilustração infantil brasileira, considero que foi depois dos anos 70 que se pôde notar uma tendência mais coletiva, que permita fazer referência a “gerações” de artistas.

**10** Lago, A. *Cena de rua*. Belo Horizonte: RHJ, 1994.

**11** Mello, R. *Zubair e os labirintos*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

**12** Vilela, F. *Lampião & Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

**13** In Araújo, H. *Livros de Imagem: três artistas narram seus processos de criação*. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Unicamp, 2010. Dissertação de mestrado.

**14** Gombrich, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999:565-566.

**15** Depoimento de 1995 publicado no site da autora. Disponível online em <http://www.angela-lago.net.br/palestra.html>. Acesso em 8 fev. 2015.

**16** Gombrich, op. cit.:568.

**17** Denvir, B. *O fovismo e o expressionismo*. Barcelona: Editorial Labor, 1977:10.

**18** Pedrosa, I. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: Senac, 2009:120-121.

**19** Pedrosa, op. cit.:126.

**20** Vide entrevista a Claudia Mendes em *Singular e plural: Roger Mello e o livro ilustrado*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ, 2011. Dissertação de mestrado. 2011:64.

**21** Denvir, op. cit.: 28.

**22** In Hanning, op. cit.

**23** Lago, A.; Albergaria, L. A imagem que narra. In: *Anais do 3º Congresso da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 1989:88.

**Claudia Mendes é designer gráfica e doutora em Imagem e Cultura pelo PPGAV/ UFRJ. Este texto é parte de sua tese de doutorado, A descolonização das imagens: o livro ilustrado infantil no contexto brasileiro contemporâneo, defendida em 2016, orientada pelo professor doutor Amaury Fernandes e coorientada pela professora doutora Angela Ancora da Luz.**