

DESCOLONIZAR O OLHAR: O AMÁLGAMA ENTRE TEXTO, PROJETO GRÁFICO E ILUSTRAÇÃO NA OBRA DE ANABELLA LÓPEZ

DECOLONIZING THE GAZE: THE AMALGAMATION OF TEXT, GRAPHIC DESIGN AND ILLUSTRATION IN THE WORK OF ANABELLA LÓPEZ

Vívian Stefanne Soares Silva  <https://orcid.org/0000-0002-6256-0017>
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
vivianstefanne@gmail.com

Paula Renata Melo Moreira  <https://orcid.org/0000-0001-8421-4898>
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
natamoreira@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11276421>

Recebido em 30 de setembro de 2023

Aceito em 19 de novembro de 2023

Resumo: O propósito deste artigo é analisar parte da produção da ilustradora argentina Anabella López tendo como cerne os livros *A força da Palmeira* (2020) e *Barbazul* (2017). Por possuir um estilo bastante característico e por realizar aquilo que, neste trabalho, estamos chamando de descolonização visual, a ilustradora apresenta uma produção consistente que por meio das imagens acrescenta novas camadas de significação ao texto, além de propor uma expansão narrativa. Nesta discussão, perpassamos proposições como as múltiplas funções da mulher na feitura do livro e seu relacionamento com o universo literário de livros para a infância. Acionamos, dentre outras teorias, as obras de Linden (2011), Mendes (2016), Pinheiro (2018) e Ramos (2011). Percebemos que, por meio de uma descolonização visual, López alça as produções latinoamericanas a um lugar de destaque no cenário dos livros ilustrados, além de estabelecer-se como uma artista de múltiplas vocações.

Palavras-chave: Anabella López. Livro ilustrado. Ilustradora.

Abstract: The purpose of this article is to analyze a portion of the work of Argentine illustrator Anabella López, focusing on the books *A força da Palmeira* (2020) and *Barbazul* (2017). Due to her highly characteristic style and what we refer to as visual decolonization in this study, the illustrator presents a consistent body of work that, through images, adds new layers of meaning to the text and proposes a narrative expansion. In this discussion, we explore topics such as the multiple roles of women in the creation of books and their relationship with the literary universe of children's literature. We draw on various theories, including the works of Linden (2011), Mendes (2016), Pinheiro (2018), and Ramos (2011). We observe that through visual decolonization, López elevates Latin American productions to a prominent place in the world of illustrated books and establishes herself as an artist with multiple talents.

Keywords: Anabella López; illustrated books; illustrator.

1 Introdução

O livro infantil vem adotando novos contornos, dentre eles, a apropriação de um projeto intermídia¹, que considera a multiplicidade de possibilidades criadas por meio da convergência entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico. Pesquisadores, tais como Linden (2011), Ramos (2011) e Pinheiro (2018) já consideram que a narrativa se constrói a partir da interação desses elementos. O início desse projeto no Brasil data, sobretudo, da virada do século XIX para o século XX, período em que despontam importantes transformações literárias e editoriais. Dessa forma, embora, em sua maioria, essas transformações estejam relacionadas ao alvorecer de uma consciência nacional e de uma literatura infantil brasileira — uma vez que as traduções, até então, eram o carro chefe da modalidade² —, outros fatores também colaboram para a consolidação dos livros para as crianças.

Na década de 1970, acontece o chamado “boom” da expansão dos livros infantis (Coelho, 1991). Uma produção consistente e diversa vai ganhando espaço no mercado, levando à profissionalização dos atores envolvidos na cadeia produtiva de obras para as crianças e ao reconhecimento de figuras que, até então, passavam despercebidas, como o designer e o ilustrador. No entanto, há uma série de fatores que antecedem esse momento e que são cruciais para seu acontecimento. Dentre eles, destaca-se a figura emblemática de Monteiro Lobato³, pioneiro na edição e distribuição de livros, tanto por oportunizar o acesso em ambientes diversos, quanto por projetar o uso das imagens nos tomos infantis, além de traduzir e colocar em circulação um número considerável de títulos (Lindoso, 2004).

Mas, além disso, 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 de hoje. 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.

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 operam no sentido de atenuar os problemas relacionados à distribuição dos livros⁴. Em outra mirada, as iniciativas relacionadas à promoção e à divulgação dos livros didáticos por meio de programas governamentais são preponderantes para a construção da solidez de grandes editoras especializadas nesse

¹ Entende-se 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).

² Referimo-nos à literatura infantil e juvenil como modalidade literária, conforme Silva (2020).

³ A figura de Monteiro Lobato é tida como problemática porque embora ele tenha sido o agente de grandes transformações no universo literário das produções para as crianças, seus trabalhos traziam uma representação estereotipada acerca do sujeito negro, refletindo e promovendo a cultura racista e patriarcal na qual ele estava inserido. Discussão mais profunda acerca da dualidade da figura de Lobato pode ser encontrada no trabalho de Mendes e Maia (2022).

⁴ 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). Destaca-se, todavia, a quase total ausência de nomes femininos no apanhado feito por esse estudioso.

segmento⁵, as quais secundariamente, em sua maioria, também comercializam livros literários para as crianças.

Podemos dizer, então, que as mudanças nas produções infantis desde a década de 1970 são vertiginosas. As obras rompem com seus paradigmas iniciais e apropriam-se de técnicas que ainda 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. Nas décadas de 1980 e 1990, consolidam-se 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. De modo similar, a já estabelecida editora Companhia das Letras inaugura nos anos 1990 seu braço editorial Companhia das Letrinhas, dando espaço aos livros direcionados às crianças. Considerada uma editora de prestígio, o nicho infantojuvenil dessa casa é um marco para o reconhecimento simbólico da modalidade no campo literário.

Do ponto de vista da ilustração, a categoria vivencia um processo de amadurecimento após a década de 90, quando o Brasil, em 1995, foi o país homenageado na Feira de Bolonha — um dos eventos mais importantes do mundo no que concerne à legitimação dos livros para as crianças. Soma-se a isso, o prêmio Hans Christian Andersen na categoria Ilustração recebido por Roger Melo em 2014, pela primeira vez atribuído a um artista latino-americano.

À vista destes processos, o livro para as crianças passa a ter importantes contornos, como a preocupação com o uso das imagens e a percepção de que o projeto gráfico é parte indissociável da obra, sendo considerado objeto de significação na narrativa. Assim, nos livros infantis, a apropriação das imagens como elemento do contar 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 no primeiro “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.

⁵ 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).

Muitos são os profissionais que possuem esse entendimento do objeto livro e têm se dedicado à sua feitura. Dentre eles, destaca-se o trabalho das mulheres, sobretudo no mercado editorial de livros infantis. Com uma trajetória atrelada à infância, as mulheres estiveram, por muito tempo, vinculadas ao lugar do cuidado, isto é, da proteção e da educação. Desta forma, assumindo predominantemente a função de educadoras, não nos espanta que, no mercado de livros infantis, elas tenham obtido uma potente representatividade, atuando como precursoras ao escrever livros para a infância — tanto teóricos quanto literários, como podemos ver na obra de Cecília Meireles —, mas também em outras funções do mercado de livros, como editoras, designers e ilustradoras.

Podemos citar uma série de mulheres agentes que atuam no campo e que vem desenvolvendo importantes trabalhos nos livros para as crianças, mas para este artigo, em particular, chamou-nos a atenção o trabalho de Anabella López, tanto pela singularidade de suas produções quanto porque acreditamos que a artista realiza o que Mendes (2016) chama de descolonização visual. Além disso, nos livros que serão expostos para análise, López assume multifunções, atuando não apenas como ilustradora, mas como designer e capista, o que reforça nossa premissa de que, além de estarem profundamente vinculadas com a produção de livros para as crianças, as mulheres também assumem múltiplas atividades na cadeia editorial, atuando, muitas vezes, em mais de uma faceta dos projetos.

Anabella López é argentina, mas mora no Brasil desde 2013, onde fundou e coordenou a escola de ilustração “Usina de Imagens”. A artista é designer gráfico e não se dedica apenas à ilustração, ocupando-se do projeto gráfico dos livros e, ainda, atuando como escritora em alguns exemplares. López já participou de importantes eventos ligados à produção de imagens para os livros infantis e possui em seu catálogo 19 títulos, muitos deles premiados, embora já tenha ilustrado mais de 40 exemplares.

Em sua tese de doutoramento, Cláudia Mendes (2016) defende a importância das análises de obras cuja autoria seja do sul global e que estejam na contramão dos projetos que são realizados e idealizados pelo dito cânone tradicional, sobretudo eurocêntrico, cujas formas de se fazer e pensar os livros para as crianças estão consolidadas em ícones da literatura infantil. Além disso, a autora observa que

(...) no Brasil tais livros são antropofágicos. Seguindo a mesma estratégia dos artistas modernistas brasileiros da primeira metade do século XX, os ilustradores contemporâneos devoram e deglutem as influências externas e regurgitam formas de arte autônomas, desenvolvendo uma linguagem visual descolonizada. Mais do que pastiches, paródias ou colagens pós-modernas, suas obras 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. (Mendes, 2016, p. 21).

À vista disso, propomos a análise de dois títulos cujas ilustrações, bem como os projetos gráficos são de autoria de Anabella López: *A força da Palmeira* (2020) e *Barbazul* (2017). *A Força da Palmeira* ganhou o prêmio Jabuti na categoria Ilustração em 2015. *Barbazul* recebeu, em 2017, o Prêmio Cátedra 10, Selo Distinção, outorgado pela Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio. No mesmo ano, obteve o Selo Altamente Recomendável, da Fundação do Livro Infantil e Juvenil, e o Prêmio para Melhor Adaptação-Tradução Reconto Produção 2017.

Tais premiações reforçam o lugar de destaque alçado pela ilustradora no campo editorial de livros infantis, além de corroborarem o que apontamos acima sobre os prêmios serem importantes mecanismos de validação das produções literárias para as crianças. Na perspectiva das obras que serão analisadas, o fato de elas terem sido premiadas por diversas instâncias e em diferentes categorias pressupõe um reconhecimento do trabalho gráfico desenvolvido e, sobretudo, do projeto intermídia que se concretiza nas produções. Dessa forma, selecionamos tais obras para serem objeto de análise porque elas atendem às seguintes premissas: são livros em que, pelo menos, a ilustração e o projeto gráfico são de autoria de López; podem ser considerados livros ilustrados; e ambos são títulos premiados.

Acreditamos, assim, que o recorte estabelecido nos dará um panorama, ainda que breve, das produções da autora no que tange a um estilo de ilustração com características bem marcadas e que denotam, a nosso ver, certa descolonização visual, propondo o movimento antropofágico assinalado por Mendes (2016). Essa ideia parte da observação de que López bebe em fontes como o movimento europeu cubista para ressignificar, por meio de recontos, narrativas de resistência.

2 Por meio de um projeto intermídia, a descolonização visual

A força da palmeira (2020) é uma publicação da editora Pallas, vinculada ao selo Pallas Mini. Fundada em 1975, a Pallas inicia 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-juvenis⁶, 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 foi inaugurada 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 (Silva, 2020). Na categoria infantil, o selo Pallas Mini mantém congruência com o perfil da casa. Com obras que ressaltam a cultura africana, a editora apresenta narrativas sobre icônicos personagens negros, como Zumbi dos Palmares e Nelson Mandela. 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.

A força da palmeira (2020) apresenta como temática um conto africano, estando, dessa forma, relacionada ao propósito editorial do empreendimento que a publicou. De modo geral, trata-se de uma narrativa do gênero conto, que traz uma história oral oriunda do Magreb, região norte da África, e que tem como cerne uma narrativa pautada na superação de obstáculos. As narrativas orais são importantes meios de transmissão de valores e costumes em África e enfatizam a força da palavra nas tradições desse continente. Sua relevância é tão preponderante que se materializa na figura dos *griots* e dos *domas*. Os primeiros podem ser caracterizados como livres contadores de histórias, sem compromisso com a verdade, portam notícias e resolvem conflitos; já os segundos têm a responsabilidade de recontar a história por meio da

⁶ As editoras tendem a usar a classificação “literatura infantojuvenil”, englobando nessa categoria livros para crianças e jovens, o que evidencia, de certo modo, que o mercado tende a optar por essa classificação para estender o alcance do público alvo e, conseqüentemente, de suas publicações.

tradição, amparando-se na honestidade e, para tanto, utilizando de testemunhas. (Hampaté Bâ, 2010).

López parece partir desta perspectiva ao propor o reconto, uma vez que se apropria de uma importante forma de transmissão de valores no continente africano para narrar visualmente um conto que aponta ensinamentos de vida, como a arte da resistência e da perseverança. Ao apropriar-se do gênero textual conto bebendo em uma fonte de transmissão oral, a autora atrela à narrativa mais uma camada de significação, posto que vai ao encontro do propósito da casa editorial tanto na origem do conto — africano — quanto emulando sua forma de circulação — narrativa oral.

Do ponto de vista gráfico, trata-se de uma obra de 17 cm x 31 cm, e o formato é ponto crucial da construção narrativa, motivo pelo qual o abordaremos com mais afinco em momento posterior. O livro apresenta capa dura, em preto e branco, num formato não convencional, trazendo cor apenas no nome da autora, que aparece em verde, não por acaso, a cor de uma palmeira, conforme podemos observar na Fig. 1.

Figura 1- A força da palmeira



Fonte: Lopez, (2020)

Na contracapa, destaca-se o foco excessivo aos olhos que, descobriremos mais à frente, pertencem ao vilão. Importantes leituras sobre o trabalho de López podem ser feitas desde esta imagem inicial, com destaque para o fato de que, nesta obra, tanto a capa, quanto o projeto gráfico e as ilustrações pertencem à autora. Estamos falando aqui de uma tripla vocação, e ressalta-se neste ponto a discussão sobre a atuação das ilustradoras no mercado editorial brasileiro, uma vez que não raras vezes elas atuam em várias linhas de frente, indo além da produção das ilustrações.

Soma-se a isso o fato de que, para Alan Powers, “a capa cumpre um papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo” (Powers, 2008, p. 7). Neste caso, em específico, é a capa que nos antecipa que algo resiste em meio à escuridão. Características como a fonte, em caixa alta, embora fina e com serifa, denotam que a palmeira é forte, mas também sutil. A capa dura em preto corrobora essa força, enquanto o desenho centralizado da palmeira em tons de cinza reforça sua sutileza.

Um importante marco deste livro é a perfeita integração dos elementos gráficos, de modo que texto, imagem e projeto gráfico possuem sintonia entre si e constroem juntos a significação do objeto. Isso é notável devido à produção da ilustradora ser pensada para um formato específico de livro que difere do tradicional, trata-se de um livro na vertical — alto — e, ao mesmo tempo, fino, no que tange à largura, remetendo naturalmente à árvore que protagoniza a narrativa. Assim, o formato, que denota, inclusive, o valor do livro (Genette, 2009), sobretudo, no que concerne aos critérios de impressão, é parte crucial da obra, indiciando que o livro foi projetado para suportar a imagem de uma palmeira. Tal formato, não por acaso, apresenta-se na vertical, concedendo amplitude e remetendo para a altura, mas também para a profundidade de suas raízes.

Dessa forma, podemos dizer que, nesta obra, o formato é responsável pela construção narrativa. Essa parece ser uma tendência de López, que possui um estilo de ilustração singular, conforme veremos adiante, mas que, para além disso, está sempre colocando em uso aspectos materiais do livro, de modo a pensá-los como parte integrante do contar.

A epígrafe do livro — “semeia o grande no pequeno” (López, s.p.) — é uma amostra do que encontramos na narrativa, pois as relações de grandeza e força são o tempo todo exploradas pela autora em suas ilustrações ao mirar a representação da disputa entre a palmeira e a pedra que é colocada sobre ela. Já na folha de guarda aparecem várias pedras de diferentes tamanhos e texturas (formadas pela cor, já que não são táteis). Esta ilustração denota que os obstáculos enfrentados podem ser diversos — grandes ou pequenos. A narrativa é sequencial - enquanto a guarda diz sobre os diversos obstáculos que podem ser encontrados, a folha de rosto já adentra um pouco mais especificamente na história, trazendo uma única pedra da qual surge uma cor verde, o que antecipa aquilo que ainda não foi contado: debaixo daquela pedra, sobrevive uma palmeira.

A narrativa verbal é breve e narra que um vilão, ao visitar um oásis no deserto, descontentou-se ao notar a alegria de uma pequena palmeira cujas ramas timidamente cresciam. Para impedi-la, colocou sobre ela uma pedra. Todavia, para sua surpresa, ao retornar anos depois ao oásis, percebeu que a pedra tornou a palmeira ainda mais forte, já que suas raízes cresceram em profundidade, alcançando os lençóis de águas que a mantiveram não só viva, mas mais forte. De modo que a palmeira cresceu também para além da pedra, tornando-se a mais alta árvore do oásis, agradecendo, assim, o obstáculo sobre ela, pois ele lhe permitiu desenvolver-se ainda mais.

As ilustrações ampliam a narrativa no sentido de que elas não só ilustram este crescimento da palmeira, mas pela intensidade do uso das cores, a utilização de páginas duplas, e o exagero nos traços que representam as raízes da árvore elas intensificam a ideia de que a palmeira cresceu veementemente, demonstrando visualmente sua força. O uso de cores fortes e marcantes é característico das obras da artista que opta pela utilização de tons vibrantes e traços expressivos.

Figura 2 - A força da palmeira



Fonte: Lopez, (2020)

Alinhado à utilização das cores, destaca-se, em sua obra, o uso constante de formas geométricas, de modo que seus traços apresentam feitiço mais rudimentar, valorizando a expressividade das linhas marcantes e bem evidenciadas. Em *A força da palmeira*, por exemplo, o uso de formas pontiagudas em várias ilustrações reforça a menção, ainda que subjetiva, ao formato da palmeira, que parece estar em tudo e, em compasso com a narrativa, superar tudo. Este uso estabelece, ainda, diálogo com o cubismo, movimento de vanguarda europeia que data do século XX, e que foi amplamente difundido tendo como um de seus marcos as produções de Pablo Picasso. O fato de a autora apropriar-se de características desse movimento europeu para desconstruí-lo na medida em que lhe acrescenta novas leituras é uma maneira antropofágica de conceber a ilustração.

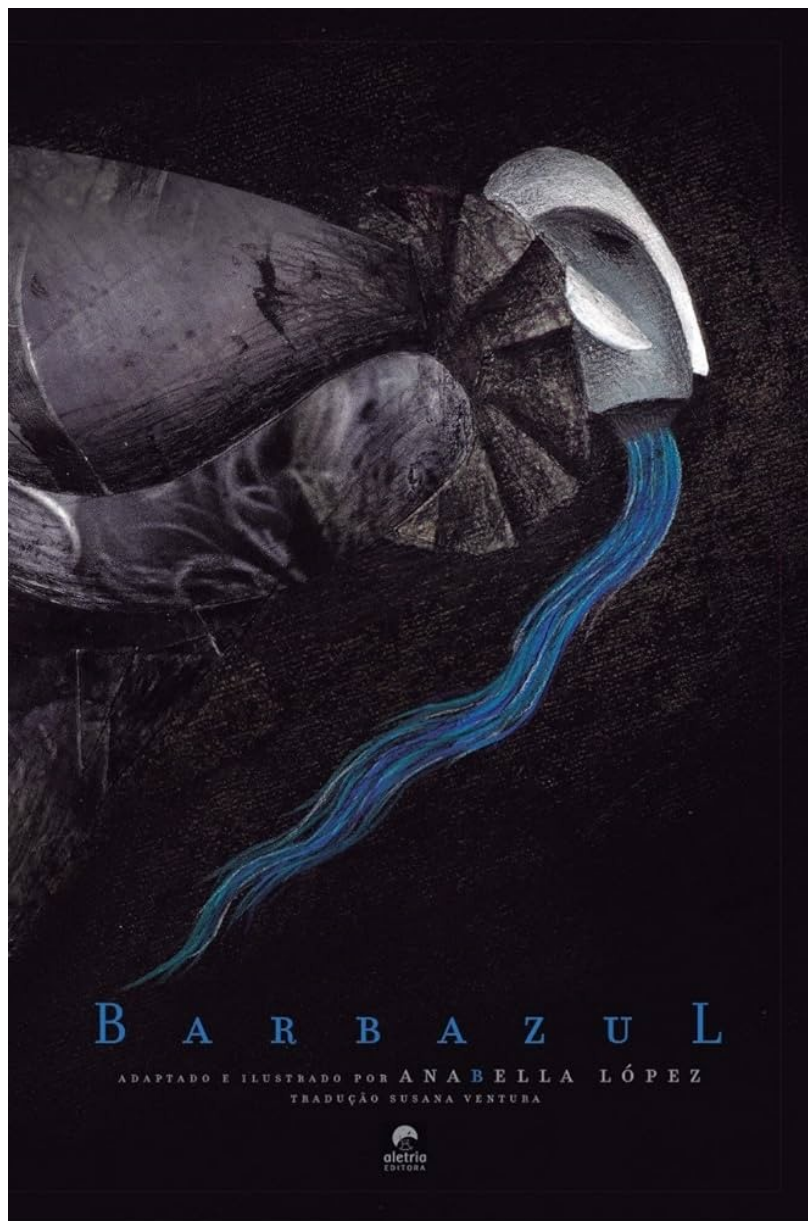
Figura 3 - A força da palmeira



Fonte: Lopez, (2020)

Por sua vez, em *Barbazul* (2017) o movimento antropofágico fica ainda mais evidente. López parte do conto de Charles Perrault - importante escritor europeu do século XVII, que se dedica a criar contos para as crianças - para subverter a moral, os valores e os ensinamentos tradicionalmente vinculados a essas narrativas. Os contos de fadas, não raras vezes, foram apropriados para o universo infantil e adaptados para o cinema, sendo amplamente divulgados, sobretudo por meio das produções audiovisuais. Não por acaso, tornaram-se conhecidos e fomentam o imaginário das crianças com aspirações de princesas indefesas salvas por príncipes em cavalos brancos — Cinderela — ou por algum caçador — Branca de Neve. O autor francês, ainda que reconhecido na categoria de compilador de contos de fadas, subverte nessa narrativa o esperado do gênero. Não apenas pelo tom macabro que a história assume — não totalmente ausente de diversos contos de fadas tradicionais — mas especialmente pela quase completa ausência de elementos mágicos que configurariam a narrativa em tal seara.

Figura 4 - Barbazul



Fonte: Lopez, (2017)

Em *Barba Azul*, o conto tradicional de autoria de Perrault não apresenta príncipes ou princesas, mas abre alas para uma moral de época que pregava à mulher a obediência e os bons costumes. Os contos de fadas tradicionalmente não foram escritos, de imediato, para as crianças, mas foram adaptados para tal público quando do surgimento dessa nova classe que precisava de artigos destinados a sua educação e formação (Coelho, 1991). De tal forma, surpreende-nos pouco que a narrativa de Perrault tenha sido tão bem aceita socialmente e tenha se consolidado como um importante conto infantil. A história é uma contundente narrativa que trata do assassinato de mulheres que se recusam a obedecer as ordens do tão temido marido, Barba Azul, um homem rico, casado por diversas vezes e cujas esposas simplesmente desapareceram. López recria a obra subvertendo-a, na medida em que critica uma prática cruel, o feminicídio, trazendo para o livro contornos feministas.

Publicado pela primeira vez em 1697, no reputado *Les Contes de ma Mère l'Oye* - os Contos da Mamãe Gansa -, o texto evidencia certos aspectos que são obnubilados no reconto de López. Em sua origem, a noiva de Barba Azul não tem agência sobre si, sendo convencida pela família, após pressão do noivo, a aceitar as núpcias. Em *Barbazul*, a jovem decide por si própria a casar-se e isso só ocorre depois de sentir certa fascinação pela atitude do protagonista, que organizara várias festas com intuito de cortejar alguma das irmãs, tentando propor um enlace.

Tal diferença, ainda que possa parecer pequena, já desloca o sentido da ação da jovem. Ela não é uma personagem passiva, que apenas irá sofrer as consequências dos desmandos do cônjuge, mas alguém cuja vontade já aparece na escolha dos rumos de sua vida, à oposição da personagem de Perrault. Na obra primeva, a dita curiosidade feminina é encenada. O enredo quer insinuar que nenhuma mulher seria capaz de manter seu interesse contido, caindo sempre em uma espécie de indiscrição que, no limite da moralidade trabalhada pelo conto do século XVII, justificaria a violência marital. Afinal, não devemos esquecer que o título alternativo do livro de Perrault é *Histórias ou Contos do Tempo passado com moralidades*, o que indicia que sua forma de contar prenunciaria um julgamento moral. Nesse sentido, o teor macabro, ainda que exista fortemente no conto francês, justificaria a violência contra a mulher, direcionando a responsabilidade de tal brutalidade ao próprio comportamento feminino. Assim, a ação tétrica encenada na narrativa serviria para alertar as mulheres acerca do comportamento esperado delas e das sanções que poderiam sofrer, caso caíssem em desmedida.

A mesma sugestão é dada no momento em que as amigas vão visitar a jovem esposa, quando da ausência do marido. Originalmente descrita como um brinde à curiosidade frívola, na obra de López as mulheres aparecem interessadas, sim, mas sem o componente de inveja ou estímulo à bisbilhotice que parece ressoar em Perrault. Publicado pela editora Aletria, *Barbazul*, por sua vez, marca uma diferença. De início, a aglutinação da vogal do título já revela tratar-se do mesmo e outro personagem, ou seja, a releitura não obscurece o potencial criativo que transforma a obra em outra, ainda que guardando as óbvias similaridades. A obra de Perrault, como se sabe, já motivou diversas outras releituras no cinema e na literatura, com tons diversos, desde o cômico até o psicanalítico, passando por perspectivas de terceira pessoa até aquelas que abordam a visão da esposa. Assim, não é nova a ideia de reler tal conto. Todavia, ganha relevo a abordagem de López pelo que ela tem não só de inquiridor das moralidades, mas pela própria forma com que o faz por meio, não só do texto recontado, mas das ilustrações amalgamadas ao projeto gráfico.

A editora Aletria, casa editorial de *Barbazul*, é conhecida por seu direcionamento aos livros infantis e juvenis. Fundada em 2005, possui, como o site da companhia informa, “uma Escola de Formação de Contadores de Histórias, contribuindo, assim, para preservar e valorizar a tradição oral das diversas culturas. Também é produtora de espetáculos narrativos e eventos literários” (2020). A despeito da casa editorial, López anuncia: “Muito limitado e reduzido seria pensar *Barbazul* só como um livro para crianças ou só como um livro para adultos. Simplesmente ele é um livro para todos” (2017, p. 35). Assim, elimina o direcionamento da recepção, abrindo a obra para múltiplas possibilidades de aquisição leitora.

Ainda na epígrafe, López traz Lao Tsé para declarar: “Uma longa viagem começa com um único passo” - proposição que ganha novos contornos a partir da dedicatória da autora: “Para todas nós, mulheres”. Por conseguinte, a longa viagem da frase de Lao Tsé traça diversas possibilidades de interpretação relacionadas ao empoderamento feminino, a partir do passo dado pela protagonista em *Barbazul*.

A obra, de 36 páginas, tem tamanhos 21,5 cm × 31,5 cm, possui capa dura, encadernação brochura e suas ilustrações são produzidas em um mix de técnicas que englobam colagens e pinturas. López informa que passou “vários meses dedicada à pesquisa, aos desenhos, esboços e experimentações gráficas para conseguir chegar ao conceito final do livro” (2017, p. 35). O conto da ilustradora argentina mantém a estrutura da obra motivadora, mas traz o elemento da compaixão feminina pelas esposas assassinadas, inexistente na primeira versão, posto que então a violência era vista com aceitação a partir do comportamento indesejado das mulheres naquela sociedade. Assim, é importante perceber o fato de que, mesmo que sejam ainda os irmãos os salvadores da protagonista - tal qual na obra de Perrault -, a atitude da jovem após a morte do esposo seja de reconhecimento às mulheres mortas, dando-lhes um espaço digno para o descanso final.

Tais significados, não obstante o texto funcionar sozinho - posto que é um reconto de narrativa já existente - são despertados em profundidade pelas ilustrações. Ainda na folha de rosto, uma porta em forma de esquife introduz o leitor à narrativa, ao mesmo tempo que encena a morte que encontrará nas páginas seguintes. Elementos de azul, tal qual a barba do personagem-título, perfilam a obra sugerindo a presença de Barbazul, por exemplo, ao enlaçar a então futura esposa com seus pelos cerúleos. Um sentido de enredamento, ao mesmo tempo em que simula a conquista, é perceptível na Fig. 5.

Figura 5 - Barbazul

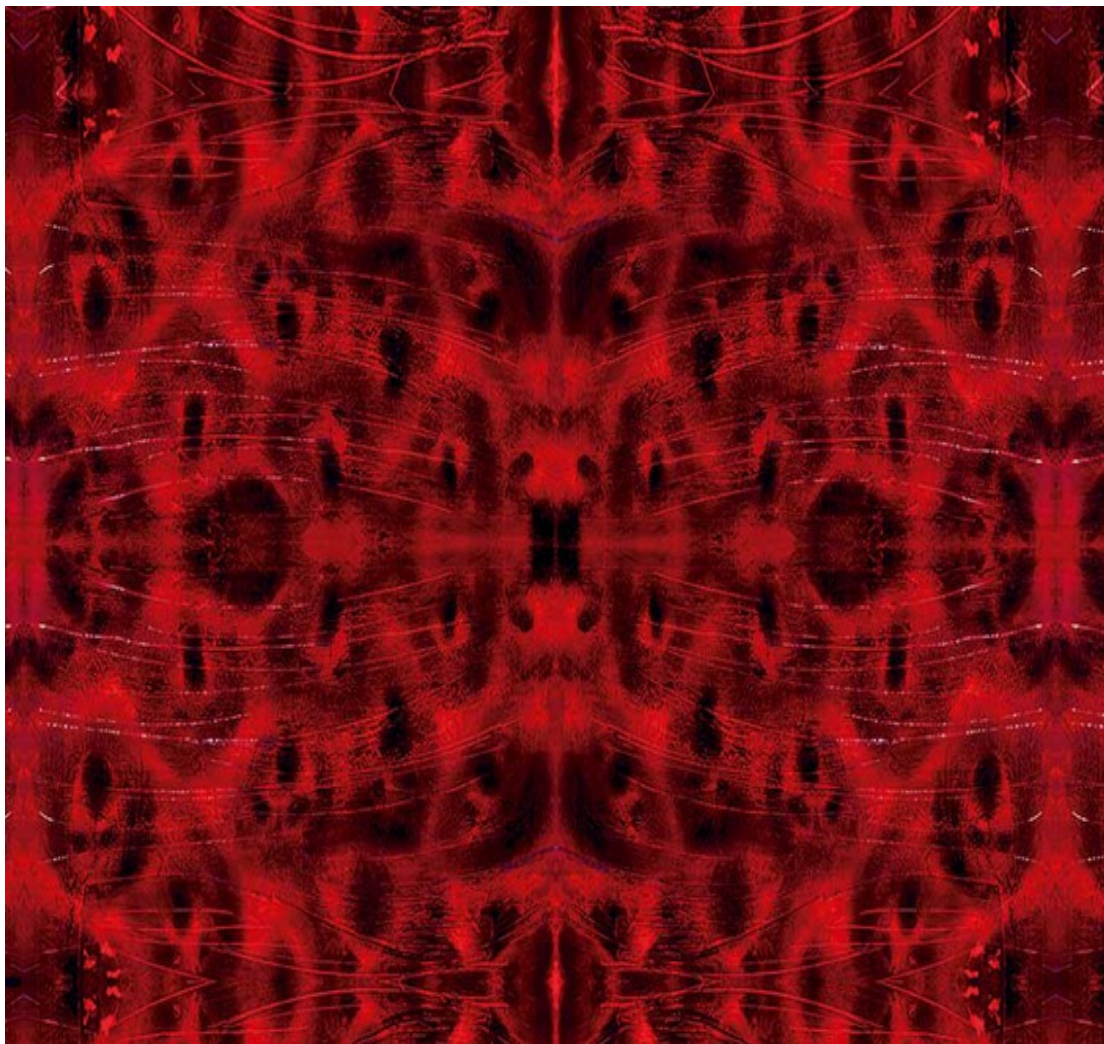


Fonte: Lopez, (2017)

Ilustrações de página inteira convivem com motivos inseridos ao longo da obra, bem como com aquelas de página dupla. O texto, embora não incidental, é reorientado pelas imagens, ganhando em significação. Dessa forma, por exemplo, a chave com olho indicia, ao mesmo tempo, a vigilância do marido, bem como o despertar da esposa para o mistério que era mantido na habitação.

Exemplar também é o momento em que, domada pelo ímpeto de descobrir o segredo que lhe era encoberto, a protagonista, parando um instante, “olhou para a chave com medo e, tremendo, finalmente abriu a porta”. A passada de página, com ilustração em folha dupla, sugere o motivo do interdito: em preto e vermelho, insinuam-se rostos desesperados, mortos em um banho de sangue.

Figura 6 - Barbazul



Fonte: Lopez, (2017)

Nova passada de página confirma a leitura, resolvendo o suspense: a protagonista, com olhos em choque, também avermelhados, dá-se conta de que aquele sangue era das ex-mulheres de seu marido, conhecendo, assim, o próprio destino que lhe era reservado, posto que não cumprira com a promessa da manutenção do interdito.

Figura 7 - Barbazul



Fonte: Lopez, (2017)

Após o desfecho do clímax, com a salvação da protagonista, esta herda os bens do marido. Motivos vermelhos passam a aparecer no livro, no túmulo das ex-esposas, em que plantaram flores vermelhas para que todos lembrassem delas. A cor é ressignificada, deixando de ser símbolo de sangue e morte para se tornar índice de sororidade e homenagem àquelas vidas que também desobedeceram.

3 Algumas palavras ao modo de um final

Como se pôde ver, Anabella López, a partir de projetos gráficos provocativos, relê a tradição — seja ela europeia ou africana, promovendo momentos de deglutição de outras culturas, a partir da refabulação, apropriação e proposição de versões próprias, que levam em conta um olhar decolonial. Nesse sentido, vemos em ambas as narrativas um questionar dos lugares dados, não pela simples deposição do tradicional, mas pela vivificação do presente em confluência com um passado estabelecido. A argentina radicada no Brasil bebe, portanto, de acordo com o que advoga Cláudia Mendes, de um modo antropofágico de lidar com o consolidado no âmbito da escrita para crianças.

Como a própria autora prega, entretanto, suas produções, ainda que possam ser lidas com proveito pelos infantes, não precisam ser direcionadas exclusivamente a esse público, ou seja, não são inscritas em uma infantilização da voz narrativa, mas podem

alcançar diversos estratos leitores. Nisso não vai nenhuma exclusão da especificidade da literatura para crianças e jovens, mas uma ampliação da sensibilidade do ler, não direcionada pela idade, entendendo que públicos diversos podem fruir a construção narrativa aliada ao projeto gráfico e suas ilustrações. Ou seja, importa na produção de López o amálgama, a indissociação entre esses três elementos significantes, a saber: o texto, a ilustração e o projeto gráfico.

A autoria de López, portanto, labora em múltiplas funções, constituindo-se de forma plural. Ainda que significativa em termos individuais, tal atuação consolida-se em uma perspectiva cujas mulheres preenchem espaços e fazem proposições significativas no âmbito da produção do livro ilustrado. Em que pese a tradição feminina na concepção de livros para a infância, uma nova leva de profissionais do ramo criativo/editorial (ilustradoras, autoras, designers, entre outros) ocupa tal área, trazendo para ramo já tão inventivo quanto o livro ilustrado para crianças a força da descolonização do olhar.

Referências

ALETRIA Editora. *Sobre*. 2020. Disponível em: <https://paineira.usp.br/festadolivro/?page_id=2375>. Acesso em 29 set. 2023.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (ed.). *História da África – Metodologia e pré-história da África*. Vol. 1. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 19

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.

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.

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.

LOPÉZ, Anabella. *A força da Palmeira*. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2020.

LÓPEZ, Anabella. *Barbazul*. Belo Horizonte: Aletria, 2017.

MENDES, Cláudia. *A descolonização das imagens: o livro ilustrado infantil no contexto brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

PALLAS EDITORA. Belo Horizonte, 23 jan. 2020. Entrevista concedida à Vivian 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.

RAFAEL, Fernanda Aparecida; MAIA, Denise Giarola. Leitura das ilustrações de “Barbazul” de Anabella López e os novos significados desse conto na contemporaneidade. In: *Kiri-kerê: Pesquisa em ensino*. Dossiê nº 8, ago. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/kirikere/article/view/37559/25518>>. Acesso em 29 set. 2023.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SILVA MENDES, N.; NUNES MAIA, F. Monteiro Lobato, Racismo e Literatura: narrativas de um eugenista. *Revista Espaço Livre, [S. l.]*, v. 14, n. 28, p. 53–65, 2022. Disponível em: <http://redelp.net/index.php/rel/article/view/204>. Acesso em: 25 set. 2023.

SILVA, Vivian. *Nelson Mandela: o personagem negro em narrativas biográficas para as crianças*. Belo Horizonte, 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2020.