

## Leitura das ilustrações de “Barbazul” de Anabella López e os novos significados desse conto na contemporaneidade

Reading of the illustrations of “Barbazul” by Anabella López and the new meanings of this tale in contemporary

Fernanda Aparecida Rafael  
Denise Giarola Maia

**Resumo:** O presente trabalho tem como temática o letramento literário do livro ilustrado e os contos infantis clássicos ou tradicionais que são conhecidos pelas crianças, antes mesmo de elas ingressarem na escola. Os contos tradicionais foram compilados por escritores como Perrault, irmãos Grimm e Andersen, que ficaram popularmente conhecidos como autores de histórias para o público infantil. Na atualidade, observa-se um retorno a esses contos que são recriados de acordo com os questionamentos da sociedade e com os ideais de uma formação leitora crítica e emancipadora. Assim, o objetivo, neste trabalho, foi o de realizar uma análise sociosemiótica e multimodal (Kress, van Leeuwen, 2006; Santos, Pimenta, 2014; Gualberto, Pimenta, 2019) das ilustrações da obra “Barbazul” (2017) de Anabella López, interpretando as escolhas feitas pela autora/ilustradora, a fim de identificar como ela cria novos significados para esse conto originalmente escrito por Perrault. Para isso, foi realizada uma revisão literária sobre as narrativas primordiais, sobre o contexto histórico em que a história de “Barba Azul” foi criada e sobre os significados simbólicos do conto. Em seguida, foram descritas, com base nos estudos da Semiótica Social e da Multimodalidade, as categorias da metafunção representacional no visual, por meio das quais as ilustrações do livro “Barbazul” foram analisadas. Por fim, os dados da análise mostram que López (2017) criou uma obra nova, na qual busca subverter a moral do conto original e os preceitos patriarcais, além de prestar uma homenagem às mulheres vítimas do feminicídio.

**Palavras-chave:** Contos. Tradição oral. Literatura. Multimodalidade. Barbazul.

**Abstract:** The present work has as its theme the literary literacy of the illustrated book and the classic or traditional children's tales that are known by children, even before they enter school. The traditional tales were compiled by writers such as Perrault, The Brothers Grimm and Andersen, who became popularly known as authors of stories for children. Currently, there is a return to these tales that are recreated according to the questions of society and the ideals of a critical and emancipatory reading formation. Thus, the objective of this work was to carry out a socio-semiotic and multimodal analysis (Kress, van Leeuwen, 2006; Santos, Pimenta, 2014; Gualberto, Pimenta, 2019) of the illustrations of the work “Barbazul” (2017) by Anabella López, interpreting the choices made by the author/illustrator, in order to identify how she creates new meanings for this tale originally written by Perrault. For this, a literary review was carried out on the primordial narratives, on the historical context in which the story of “Barba Azul” was created and on the symbolic meanings of the tale. Then, based on the studies of Social Semiotics and Multimodality, the categories of representational metafunction in the visual were described, through them the illustrations of the book “Barbazul” were analyzed. Finally, the analysis data show that López (2017) created a new work, in which she seeks to subvert the moral of the original tale and the patriarchal precepts, in addition to paying tribute to the women victims of femicide.

**Keywords:** Tales. Oral tradition. Literature. Multimodality. Barbazul.



## Introdução

O conto maravilhoso é uma forma narrativa que existe desde os primórdios da humanidade, mas, no começo, não era proposto para os menores, pois a noção de infância, e mesmo de criança, remota o século XVIII, quando se começou a pensar essa faixa etária como um tempo diferente. Até esse período, então, a criança era vista como um adulto em miniatura. Não existia uma separação entre o mundo infantil e o do adulto. Era imposto a elas um comportamento de uma pessoa adulta, e ambos, pequenos e grandes, compartilhavam dos mesmos espaços e eventos.

Desse modo, quando o grupo se reunia ao redor das fogueiras para se aquecerem do frio, em meio a uma condição de vida muito precária, em que se buscava apenas a sobrevivência, as pessoas inventavam e contavam histórias, cujos acontecimentos se passavam em um mundo de magia, fantasia e sonho, onde todos os contratempos poderiam ser resolvidos por meios sobrenaturais. Assim, conseguiam transcender a realidade difícil e bruta em que viviam em busca de seus desejos de obter uma vida melhor.

Mas, séculos depois, com o surgimento da noção de infância e do modelo de família burguês, a criança passou a ter um novo significado e a ser considerada um ser “naturalmente frágil” (ZILBERMAN, 2003). Disso resultou uma preocupação com sua formação e desenvolvimento intelectual, assim como uma aproximação entre esses interesses e o gênero literário conto.

Assim os contos de origem popular e de tradição oral começaram a ser compilados e reunidos em coleções que foram publicadas já no final do século XVII, na França, por Charles Perrault. Também outras versões desses contos foram escritas por Jacob e Wilhelm Grimm (os irmãos Grimm), na Alemanha do século XIX, e, nessa mesma época, por Hans Cristian Andersen, na Dinamarca. Esses são autores responsáveis por tornar esses contos pertencentes à narrativa primordial em textos literários. Logo eles foram destinados ao público infantil e, até hoje, continuam fazendo parte do que vem a ser uma Literatura Infantil (COELHO, 1991).

Desse modo, quando pensamos em livros para crianças, mais que imediatamente lembramo-nos dos contos maravilhosos e desses autores. Isso



porque tais narrativas são nossas conhecidas, antes mesmo do ingresso à escola, seja porque ouvimos nossos pais as contarem ou lerem para nós, seja porque assistimos tais histórias no cinema, por meio dos filmes animados produzidos pelo estúdio *Walt Disney*. Assim, são narrativas que se fazem presente na vida das crianças, tanto no ambiente familiar quanto no escolar. Por essa razão, este artigo tem especial interesse nessa temática dos contos e no letramento do livro literário infantil.

Os contos mais tradicionais trazem uma moral, valores e ensinamentos que se pretendiam transmitir às crianças da época (CONTON, 2009). Na contemporaneidade, observa-se que uma das tendências temáticas das obras literárias infantis e juvenis é o retorno aos contos de fada, recriando e renovando-os (GOMIDES, 2017). Muitas vezes, essa intertextualidade é buscada para parodiar tais contos, subverter seus ensinamentos, propor uma (ou outras) lição(ões) de vida (e não uma moral), entre outros propósitos que estão relacionados aos valores que se espera que a Literatura Infantil-juvenil atual ajude a promover (COELHO, 1991).

Ademais, essa é uma tendência observada em produções audiovisuais que fazem intertextualidade com os contos maravilhosos, nas quais os papéis sociais dos personagens, em especial da mulher/princesa, são questionados e outras representações são (re)produzidas, deixando transparecer o contexto sociocultural e histórico (BARBER, 2015). Igualmente tais representações se manifestam na e pela orquestração dos modos de comunicação que compõem o texto audiovisual (GUALBERTO; PIMENTA, 2019).

Isso também ocorre em relação ao livro infantil-juvenil. Esse objeto cultural não é simplesmente um suporte para o texto literário. Aliás, este é a combinação do seu suporte (formato e textura) com a escrita, ilustração, cor, tipografia. Tudo isso junto constrói sentidos para a narrativa contada nele. Há, inclusive, autores que são também ilustrados de suas histórias e até responsáveis por todo o projeto gráfico. Assim, o livro ilustrado de um conto deve ser lido pela criança e/ou pelo adulto mediador daquela situação de leitura (pais, educadores) em sua completude semiótica (SANTOS; PIMENTA, 2014), já que



o contato da criança não será apenas com a parte escrita, mas com o objeto livro.

Portanto, investigar essa produção literária contemporânea, isto é, como os contos maravilhosos são resgatados nos livros, que são produzidos e que circulam nas livrarias e bibliotecas, e quais os significados que a eles são dados na e pela orquestração dos modos de comunicação e representação nessas novas versões e releituras propostas; é algo que merece atenção de educadores e pesquisadores de crítica literária.

O presente artigo delimita essa temática dos contos maravilhosos e da Literatura Infantil à análise do livro ilustrado *Barbazul* de Anabella López. Esse livro foi escolhido como objeto de estudo desta pesquisa por se tratar, primeiramente, de um conto escrito por Charles Perrault, que, como dito, foi um importante escritor de inesquecíveis contos infantis que são passados de geração em geração. Apesar de *Barba Azul* não ser um conto muito popular no Brasil, tal narrativa foi resgatada por Anabella López, ilustradora e escritora argentina e que, atualmente, reside em nosso país<sup>1</sup>.

Essa escolha se justifica ainda pela inegável importância do livro literário e da Literatura na formação e no desenvolvimento das crianças e dos adolescentes. Sendo assim, o livro de Anabella López é o reconto da história de *Barba Azul* que suscita a discussão da temática sobre a violência contra mulheres. Há também uma tendência da literatura infanto-juvenil, especial a juvenil, em abordar temas fraturantes (RAMOS; NAVAS, 2015). O feminicídio é um problema existente em nossa sociedade e que pode ser abordado e conscientizado a partir da leitura de *Barbazul*.

O livro que foi analisado aqui é a 1ª edição publicada pela editora Aletria, em 2017. Possui 36 páginas de tamanho 21,5 × 31,5 cm, capa dura e encadernação de brochura. Ao ilustrar a narrativa, Anabella López utilizou texturas e técnicas como colagem, tintas acrílicas, lápis de cor, canetas, etc. São

---

<sup>1</sup> Annabella López nasceu em 1984, na capital argentina, onde se formou em Design Gráfico pela universidade de Buenos Aires. Atualmente mora em Porto de Galinhas, Pernambuco-Brasil. Ela tem se dedicado a escrever e a ilustrar livros, além de participar de mostras e de ministrar oficinas. Seus trabalhos já foram divulgados em diversas exposições e ela possui mais de 20 títulos publicados ao longo de sua carreira, com traduções no México, Estados Unidos, Canadá e Portugal.



as chamadas técnicas combinadas. Trata-se do uso de várias técnicas em uma só imagem, levando o leitor a reflexão de como a imagem foi produzida sem que ele chegue à conclusão de como foi feita. Observa-se que as imagens apresentam tons pretos, azuis e vermelhos e a maioria delas ocupa todo o espaço da página enquanto as demais aparecem com a parte escrita da narrativa. Escrita e ilustração, portanto, se relacionam, de modo que esta tem a função de “traduzir” a situações, ambientes e personagem que são apresentados naquela, mas também de sugerir ou revelar algo que não é dito, de imediato, pela parte escrita. Daí, a importância de um letramento literário do livro ilustrado.

Em vista disso, outro recorte que foi feito em relação à análise diz respeito a uma ênfase na imagem (ilustrações), sem, contudo, desconsiderar sua relação com a parte escrita da narrativa. Logo, o objetivo geral deste artigo foi o de analisar as ilustrações da obra *Barbazul* de Anabella López, interpretando as escolhas feitas pela autora/ilustradora, a fim de identificar como ela ressignifica esse conto na contemporaneidade.

### **O conto e a narrativa primordial**

A narrativa maravilhosa é uma forma literária que, segundo Coelho (1991), pertence ao grupo do que ela denomina como “narrativas primordiais”. Segundo a autora (1991, p. 88), narrativas primordiais são aquelas que “o tempo transformou em populares, e que a literatura infantil acabou por incorporar em seu acervo, como obras clássicas do gênero”. São narrativas muito antigas, como os contos, e cuja origem é difícil de datar. Primeiramente, de transmissão popular, e só depois, transformadas em textos literários e reunidas em coletâneas.

Coelho (1991) define as narrativas maravilhosas como aquelas em que o acontecimento perpassa o mundo da fantasia, magia, ou do sonho, e onde tudo se resolve por meios sobrenaturais. Ela subdivide as narrativas maravilhosas em contos maravilhosos e contos de fada. Contudo, não nos preocupamos, aqui, com essa subdivisão feita por Coelho (1991), pois, no caso do conto *Barba Azul*, há autores que não o consideram, por exemplo, um conto de fada. Sobre isso, Bettelheim (2018, p.409) pontua:



Na verdade, essa história não é um conto de fadas, porque, à exceção do sangue indelével na chave que revela o fato de que a noiva entrou no quarto proibido, não há nela nada de mágico ou sobrenatural. Mais importante: não há nenhum desenvolvimento de seja lá que personagem for; embora o mal seja punido no final, isso em si mesmo não conduz nem a uma recuperação nem a um consolo. “O Barba Azul” é uma história inventada por Perrault para a qual, tanto quanto saibamos, não existe antecedentes diretos nos contos populares.

Assim, tratamos a narrativa de *Barba Azul* apenas como um conto. Segundo Coelho (1991, p. 68), o conto é um gênero narrativo que busca revelar “uma parte do todo”. Possui um só motivo central (um acontecimento, situação ou conflito), ou seja, uma estruturação simples. E, além disso, tem uma curta extensão, já que é desenvolvido em poucas páginas.

Os contos, por essa característica mencionada, são as narrativas privilegiadas da Literatura Infantil, isto é, das crianças pequenas. Bettelheim (2018) vê com “bons olhos” a leitura desses contos da narrativa primordial para as crianças pequenas, já que elas transmitem em linguagem simbólica importantes orientações aos seres humanos.

### **O escritor Charles Perrault e o contexto sociocultural e histórico em que viveu**

O francês e burguês Charles Perrault viveu entre os séculos XVI e XVII e foi o primeiro autor a criar histórias selecionadas para o público infantil. Esse período ficou conhecido como “Era dos contos de fadas”, de acordo com Canton (2009).

Nessa época, a França era considerada o país modelo e servia de referência para outros países, influenciando a maneira de se vestir, os hábitos, arte cênica, e era governada pelo rei Luis XIV. Esse foi um momento em que a cultura francesa estava se instituindo como uma base da cultura europeia, surgindo, na Europa, uma nova categoria literária, o conto de fadas. De acordo com Canton (2009), Perrault passou a copilar as histórias populares que eram contadas pela camada inferior da sociedade e que eram comentadas pelas mulheres cultas da corte durante reuniões em salões.



Segundo Canton (1999), com um maior entendimento das normas e regras de etiqueta que orientavam a vida em sociedade daquela época, houve, então, uma preocupação maior com a educação das crianças, principalmente por parte das classes altas. Até o século XVII, elas eram vistas como adultos em miniatura, participando das mesmas atividades que esses. Não havia separação entre o mundo infantil e adulto. Contudo, a partir desse momento, elas passaram a receber maior atenção e, assim, começaram a surgir escritos, brinquedos e formas adequadas para educá-las, contribuindo para a formação de um comportamento perfeito.

Até então, os contos de fadas continham histórias destinadas a adultos, mas tais narrativas passaram a ser moldados especificamente para crianças, de modo a prepará-las para ocupar futuros papéis sociais. A intenção dessas histórias era ensinar as meninas a se portar e se vestir, a maneira correta de falar e comer, e também a ser boas esposas. Em relação a isso, Canton (1999) comenta que Perrault encerrava cada conto com um poema voltado para criação de moralidades, isto é, com a intenção de transmitir lições de moral ao leitor, ou leitoras de sua época. No conto *Barba Azul*, por exemplo, o autor termina a história com os seguintes versos:

#### **Moral**

A curiosidade, apesar de todos os seus atrativos,  
Custa amiúde muitos arrependimentos;  
Veem-se todos os dias mil exemplos mostrarem.  
Trata-se, a despeito do sexo, de um prazer bem rápido;  
A partir do momento em que é tomado, deixa de ser,  
E sempre custa demasiadamente caro.

#### **Outra moral**

Por menos que se tenha espírito prudente,  
E que do mundo se conheça o quebra-cabeças,  
Vê-se sem demora que esta história  
É um conto do tempo passado;  
Não há mais marido tão terrível,  
Nem que peça o impossível,  
Ainda que seja insatisfeito e ciumento.  
Perto da esposa, é visto ficar submisso;  
E, seja qual for a cor de sua barba,  
É difícil julgar qual dos dois é o senhor.



(PERRAULT, 2005, p. 243, grifo do autor<sup>2</sup> *apud* DOS ANJOS CARNEIRO *et al*, 2021, p. 10-11).

De acordo com dos Anjos Carneiro *et al* (2021), esses versos demonstram o contexto sócio-histórico em que vivia Perrault, o qual era fortemente influenciado pelos preceitos patriarcais. Além disso, na análise das pesquisadoras, Perrault tenta justificar a atitude masculina com a justificativa de que a mulher é culpada, já que errou ao desobedecer às ordens do marido. Elas também destacam a falácia do autor sobre a existência de uma igualdade de gêneros, o que não é verídico até os dias atuais.

### **Os contos tradicionais na Literatura Contemporânea**

Ao lermos esse conto de Perrault na atualidade, é praticamente impossível não pensarmos em um problema social que persiste em nossa sociedade que é o feminicídio. *Barba Azul* é uma narrativa brutal, que narra a violência e abuso sofrido por mulheres após união matrimonial e que têm um trágico final. Recentemente, essa narrativa de Perrault foi recontada pela autora/ilustradora argentina Anabella López em seu livro intitulado *Barbazul* que chegou a receber alguns prêmios. Então, podemos nos perguntar: qual é o interesse da Literatura contemporânea nessas narrativas tão antigas? Por que recontar essa narrativa de Perrault nos dias de hoje?

Com o passar do tempo, as pessoas, as culturas e os hábitos mudam e evoluem, devido aos avanços tecnológicos, ao rompimento com algumas ideologias, entre outros fatores, o que afeta todos os âmbitos sociais. Segundo Gomides (2017), o cenário literário não é diferente, ou seja, a Literatura caminha juntamente com transformações da sociedade, de modo que, por meio da leitura do texto literário, por exemplo, nas relações intertextuais que a obra estabelece com outras anteriores a ela, podemos perceber tais mudanças e mesmo questionar o mundo em que vivemos.

---

<sup>2</sup> PERRAULT, Charles. Contos de Perrault. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Paulus, 2005.



Intertextualidade se refere, de modo genérico, a junção de textos para produzir outro. Para Kristeva (1974<sup>3</sup> *apud* GOMIDES, 2017), intertextualidade se refere a uma permutação de textos, em que teorias, relatos, histórias se cruzam para a produção de um novo texto. Ela se apresenta na estrutura dos textos, por meio de referências, citações, pastiche, epígrafes, alusão, eco, traço, paráfrase e ironia. De acordo com Gomides (2017), os contos de fadas, como gênero literário, sempre estiveram presentes em todas as culturas, em todos os momentos históricos da sociedade, contudo, os grandes clássicos, com a passar do tempo, são adaptados para assim acompanhar os rompimentos ideológicos, as novas culturas, valores e hábitos sociais. Desse modo, o livro *Barbazul* de Anabella López promoveria essa ruptura com os preceitos patriarcais?

De acordo com Coelho (1991), na contemporaneidade, observa-se que uma das tendências temáticas das obras literárias infantis e juvenis é o retorno aos contos de fada, recriando e renovando-os. A autora classifica as obras que apresentam essa tendência no grupo das “narrativas experimentalistas”. Assim, com a combinação da metalinguagem e de intertextualidade, a narrativa experimentalista emite a percepção do ato da escritura criadora, a qual reelabora obras precedentes, aperfeiçoando-as a um outro contexto. Assim, a linha experimentalista é uma dessas tendências das produções contemporâneas da Literatura Infantil.

Gomides (2017), a partir de Koch e Elias (2006)<sup>4</sup>, explica que a intertextualidade está relacionada ao dialogismo, tal como já propunha Bakhtin (1992)<sup>5</sup>, que, em outras palavras, seria uma espécie de comunicação entre múltiplas vozes em um único texto. Desse modo, muitas produções atuais fazem uma intertextualidade com os contos de fadas. Segundo Gomides (2017), alguns autores, por exemplo, tentam recontá-los, modificando-os em alguns aspectos, de forma a acompanhar as transformações sociais. De maneira geral, tais obras promovem um diálogo entre o clássico e histórico com o atual e moderno. A pesquisadora (2017) considera, portanto, que tais narrativas clássicas são

---

<sup>3</sup> KRISTEVA, J. Introdução a semiótica. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

<sup>4</sup> KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. Ler e compreender: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006

<sup>5</sup> BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P. 277-326



influenciadas por aspectos histórico-sociais. Isso é o que acontece em *Barbazul* de Anabella López, ou seja, um conto que pretende situar essa narrativa nos dias atuais, em que lutamos por mais igualdade de gênero e respeito às mulheres.

### **Procedimentos para análise da ilustração do livro *Barbazul***

Para alcançar nosso objetivo que consistiu na análise das ilustrações do livro *Barbazul* de Anabella López, interpretando-as, sem, contudo, desconsiderar sua relação com a parte escrita da narrativa, adotamos as categorias de “participantes representados” e de “processos” da *Gramática do Design Visual* de Kress e van Leeuwen (2006). Por meio dessas duas categorias da metafunção representacional no visual (SANTOS, PIMENTA, 2014), é possível descrever como as pessoas, objetos e suas ações no mundo são representados em um texto, por meio da imagem.

A *Gramática do Design Visual* é um trabalho fundamentado na Semiótica Social que é uma ciência que estuda o fenômeno da comunicação humana, com ênfase no “processo de significação, situando-o como parte da construção social” (SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 298). A comunicação entre as pessoas pode acontecer pela linguagem (fala/escrita), mas também por outros modos (não verbais), por exemplo, a imagem, a cor, a música, os gestos e expressões faciais, a tipografia, etc. Contudo, ao comunicar, é impossível utilizar somente um modo, por exemplo, a linguagem verbal, pois cada modo possui recursos, que em uma dada situação, são mais aptos e plausíveis para representar os interesses daquele que comunica. Então, esse indivíduo, o produtor da mensagem, precisará fazer escolhas dos modos e recursos, tendo em vista a comunicação. Por outro lado, aquele que participa dessa comunicação, que recebe a mensagem, também é alguém ativo nesse processo de significação, pois é preciso também que “o interpretante tenha conhecimento semiótico para entender uma mensagem. A comunicação não acontece somente no polo do produtor, mas depende também do interpretante” (SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 302).



Por essa razão é que a Semiótica Social investiga tanto a produção como a recepção, ou seja, o processo de significação, incluindo todos os modos que as pessoas utilizam para se comunicar, e também a interação entre esses diferentes modos, já que entende que toda comunicação é sempre multimodal. Disso resulta, então, a abordagem da Multimodalidade, para a qual todos os modos envolvidos em uma dada comunicação devem ser considerados para que se tenham uma compreensão mais global da mensagem que foi produzida, como é o caso dos livros ilustrados, mais especificamente de *Barbazul*. A literariedade se manifesta na combinação de todos os modos de comunicação e representação utilizados no projeto gráfico do livro, criando a estética da obra.

Assim, a Semiótica Social e a abordagem da Multimodalidade foram adotadas na análise que foi realizada das ilustrações do livro *Barbazul*, pois, por meio das escolhas feitas por Anabella López, em termos da metafunção representacional, podemos verificar como esse conto foi reelaborado no contexto atual.

Na *Gramática do Design Visual*, as imagens são capazes de representar objetos e pessoas dispostos no mundo e suas ações nele. Esses objetos e pessoas são denominados “participantes representados” (PR). Eles podem, por exemplo, ser representados realizando algum processo que equivale a categoria dos “verbos” na linguagem verbal. Esses processos podem ser identificados por meio de um vetor, isto é, um traço imaginário que parte dos membros de um PR e “que indique direcionalidade” (SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 309).

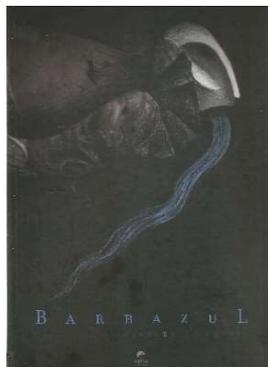
Figura 1: Estrutura narrativa: setas indicando vetores/processos de ação e reação



Fonte: LÓPEZ, 2017 (Disponível em: <https://www.aletria.com.br/AL8940>)

Por exemplo, na figura 1, as setas indicam vetores que partem dos braços e barba do PR-Barbazul, do braço da PR-esposa, e dos olhos desses dois PR. De acordo com Santos e Pimenta (2014), os participantes podem ser visualmente organizados em uma estrutura narrativa, na qual verifica-se a presença de vetores, como na figura 1. Assim, nesse tipo de estrutura, a imagem representa o que os PR estão fazendo. Por exemplo, na figura 1, os PR estão se olhando e se tocando. É uma imagem que mostra “o que está acontecendo na cena”. Existem seis tipos de processos narrativos: ação, reacional, verbal e mental conversão e simbolismo geométrico. Nesse livro, verificamos apenas os dois primeiros. Assim, processo de ação é quando o PR possui vetores mostrando que ele está realizando uma ação em movimento. O PR do qual parte o vetor, isto é, que realiza a ação, é chamado de “ator”. Por sua vez, o vetor pode atingir um outro PR, que recebe o nome de “meta”. Na figura 1, as setas vermelhas indicam processos de ação (tocar, acariciar, etc.). Aqui, PR-Barbazul e PR-esposa são, ao mesmo tempo, ator e meta, já que o carinho é recíproco. Já o processo de reação acontece pelo olhar, isto é, o vetor sairá dos olhos do PR. “Reator” é o PR de onde parte o processo de reação enquanto “fenômeno” é o PR para o qual o vetor se direciona. Na figura 1, a seta verde indica esse processo de reação. Também PR-Barbazul e PR-esposa são, ao mesmo tempo, reator e fenômeno, já que se fitam. Assim, essa ilustração mostra a aproximação da filha mais velha ao personagem Barbazul. É o momento em que ela fica encantada por ele, demonstrando paixão em seu olhar, ela já não tem mais medo dele e sua barba já não lhe causa pavor. A barba envolve o corpo da mulher.

Figura 2: Estrutura conceitual: ausência de vetor/processo simbólico



Fonte: LÓPEZ, 2017 (Disponível em: <https://www.aletria.com.br/AL8940>)

A imagem também pode organizar os PR em uma estrutura conceitual. Segundo Santos e Pimenta (2014), nesse tipo de imagem, o PR não está realizando um processo, ou seja, a imagem não possui vetores (figura 2). Ela busca representar quem é o PR, ou o que ele possui. Na figura 2, a ilustração representa o personagem título do livro.

As imagens conceituais podem ser classificadas como: analítica, classificatória ou simbólica. Na primeira, destaca-se os atributos do PR, isto é, suas partes, ou mesmo, aquilo que ele está portando ou vestindo. É a representação metonímica (da parte pelo todo). Na segunda, o PR é identificado na relação que ele estabelece com outros PR na imagem, formando um grupo ou conjunto. Na terceira, o PR por si só já sugere quem ele é por algum atributo. Por exemplo, na figura 2, a barba azul do PR já indica que ele é o “Barbazul”. A história é sobre esse PR. Portanto, todas as ilustrações do livro foram analisadas por meios dessas categorias apresentadas da *Gramática do Design Visual*.

### **Análise do significado representacional das ilustrações do livro Barbazul**

A análise da ilustração que realizamos nos permitiu verificar os momentos da narrativa, em que Anabella López fez escolhas de processos e de PR para reproduzir os significados simbólicos do conto original (Bettelheim, 2018), mas também para recriar esse conto de Charles Perrault e propor uma mensagem condizente com os valores que são reivindicados na sociedade contemporânea. Para facilitar a análise, elaboramos uma tabela (figura 3), disposta na horizontal e contendo 6 colunas.

Na primeira, temos a numeração da ilustração que consta no livro e, na segunda, sua respectiva descrição. Na terceira, quarta e quinta, classificamos a ilustração quanto ao tipo de estrutura, tipo de processo e papel desempenhado pelo PR. Na sexta e última, buscamos interpretar essas escolhas feitas na ilustração e sua relação com a escrita, para construção do sentido da composição multimodal. Todas as páginas do livro continham ilustrações que

foram analisadas nessa tabela composta, portanto, de 21 linhas. Mas, aqui, apresentaremos os dados de apenas algumas delas<sup>6</sup>.

Figura 3: Exemplo da tabela utilizada na análise das ilustrações do livro *Barbazul*

NÚMERO	DESCRIÇÃO DO ILUSTRAÇÃO	TIPO DE ESTRUTURA	PROCESSO	PARTICIPANTE	SIGNIFICADO MULTIMODAL
1	<p>Trata-se da capa do livro. A imagem é a do PR-<i>Barbazul</i>.</p> <p>Essa imagem aparece também nas páginas em que a narrativa chega ao clímax, isto é, quando, na escrita, o narrador conta que: “a dor de <i>Barbazul</i> era tão intensa, que seu coração havia se endurecido completamente”. Então, ele diz a esposa que ela vai morrer.</p>	<p>Conceitual simbólico</p>			<p>A imagem revela quem é “<i>Barbazul</i>”. Nela, vemos melhor o seu rosto que possui formas semelhantes à de um animal, por exemplo, de um “bode”. Veja a semelhança:</p>  <p>Disponível em <a href="https://pixabay.com/pt/photos/cabra-bode-animais/freem-2626209/">https://pixabay.com/pt/photos/cabra-bode-animais/freem-2626209/</a>. Acessado dia 15 jan 2021.</p> <p>Chama atenção, na imagem da capa, a sua longa barba, e também a posição, na horizontal, tal como um animal, justamente, nesse momento da narrativa, em que ele perde o controle de seus sentimentos e seu desejo é matar a esposa (age pelo instinto), reforçando a representação de <i>Barbazul</i> como um marido “monstruoso e animalesco” (BETTELHEIM, 2018).</p>

Fonte: Elaborada pelas autoras (2021).

As ilustrações de López (2017), em sua obra *Barbazul*, representam a zoomorfização do personagem principal. A figura 2, anteriormente reproduzida, é uma imagem presente na capa do livro e também no clímax da narrativa, isto é, quando, na escrita, o narrador conta que: “a dor de *Barbazul* era tão intensa, que seu coração havia se endurecido completamente” (LÓPEZ, 2017). Então, ele diz a esposa que ela vai morrer. Trata-se de uma imagem conceitual simbólica que revela quem é Barba Azul. Nela, vemos melhor o seu rosto que possui formas semelhantes às de um bode. Chama atenção a sua longa barba de cor azul - mesmo quando ele não aparece representado na cena ilustrada, há algum tom de azul contrastando com os tons de preto e cinza, tal como nessa outra imagem (figura 4) da contra guarda do livro. Os traços pretos na vertical e

<sup>6</sup> A análise completa do livro está disponível no Repositório Acadêmico, no qual se encontram os Trabalhos de Conclusão de Cursos do IFMG - *campus* Ouro Branco. Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1a0sggNgADfsDE\\_U5xBgTiS1wBkT\\_fBG8](https://drive.google.com/drive/folders/1a0sggNgADfsDE_U5xBgTiS1wBkT_fBG8) Acessado dia 20 de jun.2022.

a cor azul representa parte do corpo do participante Barbazul, ou seja, somente parte de sua longa barba (estrutura conceitual analítico).

Figura 4: Representação do personagem Barba Azul pelo modo de cor



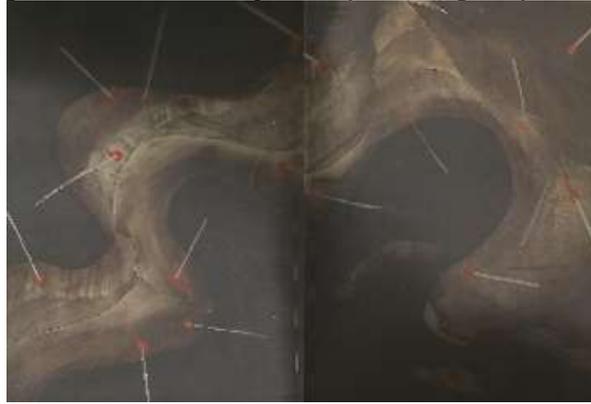
Fonte: López (2019);

As cores é um modo semiótico muito potente no livro de Anabella López. O preto e o cinza transmitem o significado de uma atmosfera sombria e de horror; já a cor azul, em nossa sociedade, carrega a representação do masculino e sugere, portanto, essa imposição do homem sobre a mulher; por fim, o vermelho é a cor da morte, mas, ao mesmo tempo, da derrota do opressor e da resistência e liberdade feminina (DOS ANJOS CARNEIRO *et al*, 2021).

Também destaca na ilustração da capa (figura 2) a posição do PR na horizontal, tal como um animal, justamente, no momento da narrativa, em que ele perde o controle de seus sentimentos e seu desejo é matar a esposa (age pelo instinto), reforçando a representação de Barbazul como um marido “monstruoso e animalesco” (BETTELHEIM, 2018).

Na figura 5, a imagem (de ação) representa como o corpo de Barbazul (meta) ficou ao ser atingido pelas lanças dos irmãos de sua esposa que buscavam salvá-la. López (2017) o representa em um formato de cobra. Comumente, a serpente é um símbolo associado à sedução e à mulher, mas, nesse caso, ela reforça o aspecto animal, traiçoeiro do personagem, que aguardava apenas o momento certo para dar um bote na presa que havia capturado, isto é, na sua esposa.

Figura 5: Zoomorfização do personagem principal



Fonte: López (2019).

Outro caráter de Barbazul, representado apenas visualmente no livro, é o ciúme e desconfiança que ele tinha da esposa.

Figura 6: O ciúme - estrutura conceitual simbólico.



Fonte: López (2019).

A ilustração da figura 6 ocupa as duas páginas abertas do livro. Nota-se a ausência da escrita, como uma espécie de “silêncio” na narrativa. A ilustração mostra a paisagem exterior (cenário) e parte do castelo. Babazul se encontra sozinho em uma das janelas a olhar para o lado de fora. Nessa ilustração, Babazul é proporcionalmente menor que todas as coisas ao seu redor.

Na página anterior a essa, o narrador diz que “vários meses se passaram, até que Barbazul teve de partir em viagem de negócios” (LÓPEZ, 2017). Podemos inferir que eles já estavam casados fazia algum tempo, e que Barbazul desconfiava dos sentimentos de sua esposa por ele, razão essa pela qual, provavelmente, ele tenha sido ilustrado dessa maneira: sozinho, menor, distante,

olhar pensativo para o “nada”, silêncio da narrativa escrita. Assim, a imagem (figura 6) é conceitual simbólica, pois representa esse estado do PR.

Conforme Bettelheim (2018), Barba Azul “fingir partir ou efetivamente partir por algum tempo” é algo feito para testar a fidelidade da esposa. Na página seguinte, Barbazul, de fato, se despede dela, entregando-lhe todas as chaves dos aposentos e dando-lhe a liberdade de conhecer o castelo e chamar suas amigas para conversar e passear. Sobre essa passagem da narrativa, Dos Anjos Carneiro *et al* (2021) caracterizam o comportamento feminino da esposa de Barbazul a partir do parâmetro “mulher-objeto” (Zolin, 2005<sup>7</sup>). De acordo com as autoras a personagem pode ser descrita como uma figura submissa, passiva e resignada aos preceitos do marido que a adverte num tom de ameaça, porém disfarçado de confiança, ou seja, ele a induz a obedecê-lo sem que ela lhe faça questionamentos (DOS ANJOS CARNEIRO *et al*, 2021).

Figura 7: Personificação da chave mágica - conceitual simbólico



Fonte: López (2019).

De acordo com Bettelheim (2018), o objeto mágico, a chave manchada de sangue, é outro símbolo importante do conto. Assim, esse objeto é representado visualmente em dois momentos da narrativa. Na imagem da direita, é possível notar algo diferente: a chave possui um olho e esse está aberto. Essa ilustração refere-se ao momento que a esposa de Barbazul, após abrir a porta proibida, começou a chorar desesperadamente e a chave escorregou de suas mãos, caindo no chão coberto de sangue. Babarzul havia dito, antes de partir, que a chave era mágica e que se ela abrisse a porta, não haveria nenhuma forma de fazer com que o objeto se calasse.

<sup>7</sup> ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, p. 181-203, 2005.

É por meio desse objeto mágico, isto é, “a chave que manchada de sangue não pode ser apagada”, que a mulher é denunciada pelo seu crime de traição. O “sangue que não pode ser apagado” tem esse significado de algo mau, como um assassinato, um crime. Também, aqui, a “chave que abre a porta” e o “sangue” são carregados de conotações sexuais. Bettelheim (2018) sugere a penetração durante a primeira cópula e o rompimento do hímen. Para ele (2018, p.412), em um nível de entendimento, menos óbvio, dessa narrativa, tem-se, aqui, “um conto a respeito da tentação sexual”, em que cair em tentação é algo humano e que deve ser perdoado, porém, “se o parceiro não o compreende, é ele quem sofrerá” (BETTELHEIM, 2018, p.413). Assim, segundo o autor (2018, p.413), essa narrativa assim como os outros contos de fadas “inculca profundamente uma moralidade ou humanidade mais elevadas”, que “compreende e perdoa as transgressões sexuais”.

Mas, curiosamente, López (2017) não ilustra a chave, por exemplo, com uma boca, disposta a delatar o acontecido, mas essa característica da “ciência do possível crime” é representada pelo olho aberto, mostrando que a chave estava viva (personificação). Ela tudo vê e, portanto, tudo sabe. Outro detalhe nessa imagem: a chave visualmente não é representada como manchada de sangue, sugerindo, assim, que a esposa não cometerá crime algum. Temos, portanto, um aspecto da ilustração que “contradiz” o texto escrito, já que os parágrafos da página seguinte trazem a informação de que a esposa tentou limpar a chave, mas essa já estava manchada de sangue. Ao mesmo tempo, a ilustração da chave amplia o significado da narrativa, ou seja, “esse sangue foi derramado” pelas mãos de Barbazul, ele sim tinha as suas “mãos sujas de sangue”.

López (2017) evidencia esse sangue na ilustração da ilustração a seguir (figura 8) que tem, a princípio, o papel de revelar algo deixado em suspense no texto escrito. Essa ilustração ocupa as duas páginas abertas do livro, justamente as do meio dele, ou seja, em sua metade. É uma imagem simétrica, cujos borrões de tinta vermelha parece formar os rostos das ex-esposas de Barbazul. A imagem representa o olhar de desespero e dor das esposas mortas por ele. O barão de tinta lembra a obra de Edvard Munch, “O susto”, em que a figura



demonstra medo, desespero e uma profunda angústia. O vermelho simboliza o sangue dos corpos das esposas penduradas (meta do processo de ação).

Figura 8: Representação do feminicídio pela cor “vermelha” e barões de tinta – conceitual simbólico



Fonte: López (2019).

PR-esposa de Barbazul descobre, então, o que havia no quarto proibido. É uma imagem que causa pavor, pois se trata da imagem do sangue derramado no chão dos cadáveres das ex-mulheres de Barbazul penduradas no teto. Essa informação só é revelada pelo texto escrito na página seguinte, até aqui, ainda é um mistério a ser desvendado pelo leitor/observador. Com essa imagem, López, então, chama a atenção do leitor para esse ato de violência, igualmente representado na figura 9 (a seguir). Barbazul furioso e querendo matar a esposa, a segura pela cintura e a olha fixamente (processo de ação e reação). Estava prestes a estrangulá-la. A mulher também o olha com medo e tenta se proteger, afastando o marido com suas mãos (processo de ação e reação). Há um contraste dessa cena com a representada na figura 1, ou seja, já não há mais igualdade e amor na relação entre os PR.

Figura 9: Representação do ato de violência – processo de ação e reação



Fonte: López (2019).

A imagem da figura 10 também dá uma ênfase ao rosto da PR-esposa de Barbazul (processo de reação). O olhar de PR-esposa é de angústia e desespero ao descobrir aqueles corpos (figura 8).

Figura 10: Representação do desespero – processo de reação



Fonte: López (2019).

No texto escrito, é dito que ela começou a chorar, logo que entendeu que aqueles corpos eram das ex-esposas de Barbazul que morreram por terem desobedecido ao pedido dele e que esse também poderia ser o seu fim, já que também havia descumprido o combinado. Portanto, são ilustrações que expressam o que vivem e sentem essas mulheres vítimas desses atos praticados por seus companheiros.

Figura 11: Páginas finais



Fonte: López (2019).

Finalmente, destacamos a ilustração a seguir (figura 11), que aparece no desfecho da história. Essa ilustração também ocupa as duas páginas abertas do livro. Nela, vemos a PR-esposa de Barbazul e várias rosas vermelhas (conceitual simbólico).

O narrador, na parte escrita, conta que a mulher herdou todas as riquezas de Barbazul. Seus irmãos se casaram assim como ela. Todos foram morar no castelo. O conto original termina desse modo: “Acontecimentos devastadores tiveram lugar na história e ninguém se tornou melhor devido a eles; a não ser, talvez, o mundo, uma vez que Barba Azul não existe mais nele” (BETTELHEIM, 2018, p. 413-414). Assim, o conto original, como discutido, tem mais o objetivo de advertir as mulheres a não traírem seus maridos, e esses não se deixarem levar pelo rancor caso isso aconteça com eles, que, necessariamente, projetar uma humanidade mais elevada (BETTELHEIM, 2018). Ou seja, temos, aqui, um conto que, de fato, tenta, por meio dessa linguagem simbólica, (re)produzir esses preceitos patriarcais, tais como analisado por Dos Anjos Carneiro *et al* (2021).

Porém, nesse reconto de Anabella, é acrescentada a informação de que dentro dos jardins do castelo, a mulher enterrou as outras esposas de Barbazul e plantou perto de seus túmulos várias flores vermelhas para que elas nunca fossem esquecidas. E é essa a mensagem que a imagem tenta reproduzir. Há aqui uma nova significação para o conto que não apenas termina com um “final feliz”, mas, ao enterrar os corpos daquelas mulheres, PR-esposa de Barbazul demonstra respeito pelos restos mortais. Enterrar os mortos é uma forma de aliviar

a dor da perda física de um ente querido, além de ser uma prática cultural. Em certas religiões, como no cristianismo, crê-se que é preciso enterrar os mortos para que numa analogia às práticas agrícola (à germinação da semente) nasçam para uma nova vida. Também a rosa é uma forma de prestar uma homenagem ao falecido ou honrar sua memória. Assim, as rosas são uma forma de honrar a memória das outras mulheres de Barbazul. Não esquecer essa violência cometida é uma forma de fazer justiça e proteger outras mulheres que podem estar nessa mesma situação. A cor preta do vestido usado pela PR-esposa simboliza o luto e a dor da perda. Eram vidas que importavam. A ilustração transmite a mensagem que PR-esposa de Barbazul está em paz e demonstra sua humanidade ao se solidarizar e enterrar as ex-mulheres de seu marido.

Na antepenúltima do livro, onde estão escritas as fontes da obra composta no mês de abril de 2017 pela editora Aletria, há também a ilustração de uma rosa azul. A rosa azul pode representar o personagem principal do livro, o Barbazul. A esposa poderia ter ódio dele por toda sua monstruosidade, contudo, o enterrou. Talvez essa seja uma forma de demonstrar a superação, pelo menos, dessa situação trágica.

### **Considerações finais**

Ao analisar o texto pudemos observar que há um equilíbrio entre estrutura narrativas, com 11 ocorrências, e conceituais, com 10 ocorrências, em um total de 21 ilustrações. Isso significa que tanto a narrativa buscar contar visualmente o que aconteceu com os PR como também reforçar, pela ilustração, esses símbolos, entre eles do noivo/marido-animal, como analisado por Bettelheim (2018) no conto original de Charles Perrault.

Porém esse conto é recriado no livro de Anabella López, especialmente com a ajuda da ilustração, por exemplo, no momento em que a esposa abre a porta e a chave é manchada de sangue, sendo esse um sinal de sua traição. Diferentemente do que é narrado pelo texto escrito, não está suja de sangue, ou seja, não houve nenhum “crime” cometido pela PR-esposa de Barbazul. A chave é representada de olhos abertos. Se, por um lado, “os olhos abertos” indicam que esse objeto viu o que havia acontecido, ou seja, que a mulher abriu a porta



proibida, por outro lado sugere também que foi ao abrir a porta do quarto proibido que PR-esposa descobriu quem realmente era PR-Barbazul. Assim essa metáfora indica, na verdade, que foram os olhos de PR-esposa que se abriram, pois, até então, era como se estivesse “cega” pelo amor que sentia por ele. Sua “desobediência” foi, na verdade, sua libertação, representada também pelos seus cabelos soltos na ilustração final (figura 11).

O conto de Charles Perrault termina com um poema contendo uma moralidade, já a obra de López finaliza com a figura 11, em que, dando importância e respeito a memória das mulheres de Barbazul, sua última esposa enterra os corpos das vítimas e planta rosas perto dos túmulos delas.

Alguns contos trazem moralidades que não cabem mais no dia de hoje, daí essa nova tendência da literatura de recriação desses clássicos. Algumas histórias são resgatadas e recontadas na intenção de transmitir outros valores que se enquadram com a sociedade que se espera ter. Ao longo do tempo e com a transformação e representatividade da mulher na sociedade, os contos (especialmente, os de fada) se modificam, a fim de se adequar ao contexto atual. Na obra “Barbazul”, Anabella López abre o livro com esta frase de Lao Tsé: “Uma longa viagem começa com um único passo”, e faz uma dedicatória: “Para todas nós, mulheres” (LÓPEZ, 2017).

Podemos dizer, então, que esse livro de Anabella López é, na verdade, uma outra obra, ou uma nova versão do conto tradicional de Barba Azul de Charles Perrault, tanto é que o título da obra analisada é a aglutinação do nome como era chamado o PR. Essa é uma obra que pretende subverter a moral (submissão, obediência e passividade) que o conto original tinha como propósito transmitir às mulheres, tal como mostra Canton (2009) e Bettelheim (2018).

Também Dos Anjos Carneiro *et al* (2021, p.12) concluem que as mudanças observadas na narrativa de Barbazul de Anabella López levam a uma desconstrução e “rupturas de padrões sociais cristalizados por séculos, provocando o leitor para o pensar a respeito de uma emancipação feminina.” De acordo com as pesquisadoras (2021, p.6), esse conto de Anabella López aborda o tema da “opressão da mulher em um relacionamento de viés patriarcalista, acrescentando um caráter emancipador e humanístico para a ressignificação do



feminino, de maneira inovadora.” Esse novo significado atribuído ao conto só é possível de ser interpretado a partir da leitura conjunta da escrita e ilustrações.

Apesar dessas intervenções, a autora Annabella López preserva o momento da narrativa original escrita por Chales Perrault, em que a esposa é salva por seus irmãos, mantendo, assim, essa ideia arcaica da mulher resgatada por uma figura masculina. Em outras versões de reconto de narrativas maravilhosas, tanto na Literatura quanto no Cinema, esse final é diferente. Por exemplo, essas histórias dão destaque as mulheres no mundo atual e propõem uma heroína (princesa) empoderada, valente, independente e que se salva sozinha (GUALBERTO; PIMENTA, 2019).

Por fim, os dados da análise mostram que as ilustrações do livro Barbazul não apenas “traduzem” o que é apresentado na escrita, mas antecedem informações, atizam a imaginação e curiosidade, e também tentam provocar sensações. Logo, esperamos que este artigo possa mostrar a importância de se “ler” imagens para uma compreensão melhor da história, e igualmente de que a ilustração não é um “enfeite” no livro literário, por isso a urgência desse letramento literário do livro ilustrado (infantil ou não).

## Referências

BARBER, McKenzie. **Disney's Female Gender Roles: The Change of Modern Culture**. McKenzie Barber. Honors Thesis. Indiana State University. 24 November 2015. Disponível em: [http://scholars.indstate.edu/bitstream/handle/10484/12132/Barber\\_McKenzie\\_2015\\_HT.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://scholars.indstate.edu/bitstream/handle/10484/12132/Barber_McKenzie_2015_HT.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 37ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2018.

CANTON, Katia. **Os contos de fadas e a arte**. São Paulo: Prumo, 2009.

DOS ANJOS CARNEIRO, Gnaína; DE SOUSA LIMA, Luana; FERNANDES DOS SANTOS, Tayane; DA SILVA COSTA, Vivian; MONTEIRO ROCHA, Dheiky. A Ressignificação do feminino na contemporaneidade em Barbazul, de Anabeçça López. **Revista de Letras - Juçara**, [S. l.], v. 5, n. 01, p. 417-430, 2021. DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2584. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2584>. Acesso em: 11 fev. 2022.



COELHO, Nelly. **A Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. 5ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.

GOMIDES, Pollyanna. Era uma vez: contos de fadas, adaptação e intertextualidade em Caminhos da Floresta. **Anais do XV Congresso Internacional ABRALIC**. Rio de Janeiro. 07 a 11 agosto de 2017. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522173972.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522173972.pdf) . Acessado dia 26 de março de 2020.

GUALBERTO, Clarice; PIMENTA, Sônia. Representações do feminino em protagonistas da Disney® sob uma ótica multimodal a partir da Semiótica Social. In: GUALBERTO, Clarice; PIMENTA, Sônia. (Org.) **Semiótica Social, multimodalidade, analyses, discursos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019.

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

OS CONTOS DE CHARLES PERRAULT. Programa apresentado por: Renato Farias. Produção: **Ciências & Letras**, Editora Fiocruz e o Canal Saúde, 2017. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/es/node/54444>. Acessado dia 26 de março de 2020.

PERRAULT, Charles. Barba Azul. In: AVILA, Marina. **Contos de fadas**; edição comentada e ilustrada. Tradução de Tamara Queiroz. Rio de Janeiro, Editora Wish 2013.

RAMOS, A. M.; NAVAS, D. Narrativas juvenis: o fenômeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. In: **Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil**, n.2., 2015, p. 233-256.

SANTOS, Záira; PIMENTA, Sônia. Da Semiótica social à Multimodalidade: a orquestração de significados. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v.12, n.2, 2014, p.295-324.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. 11ed. São Paulo: Global, 2003.

### **Sobre as autoras:**

#### **Fernanda Aparecida Rafael**

fernandaarafael2016@gmail.com.br

Tem graduação em Pedagogia pelo Instituto Federal de Minas Gerais – *campus* Ouro Branco.

#### **Denise Giarola Maia**

denise.maia@ifmg.edu.br

Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG - Campus Ouro Branco. Graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal de Viçosa (2009), mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João Del-Rei (2012) e



doutorado em Estudos linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2018).

