

## A TRANSPOSIÇÃO DA INICIAÇÃO DE JOÃO E MARIA PARA O LIVRO- IMAGEM

Fernanda Isabel Bitazi<sup>1</sup>

**RESUMO:** Baseado no estudo sobre a “aventura mitológica do herói”, proposto por Joseph Campbell (2007), este trabalho objetiva mostrar de que modo o processo de iniciação das personagens João e Maria na narrativa literária *João e Maria* dos irmãos Grimm foi reconfigurado para a trama narrativa imagética do livro-imagem da ilustradora Taisa Borges. Como decorrência deste objetivo, pretende-se constatar que, independentemente da mudança de suporte, a iniciação mantém seu vínculo com a condição humana de transformar-se com as experiências.

**Palavras-chave:** conto maravilhoso, iniciação, livro-imagem, narrativa imagética; narrativa literária.

**ABSTRACT:** Based on the approach of the “hero’s mythological adventure” proposed by Joseph Campbell (2007), this paper aims to show how the initiation process of the fairy tale *Hansel and Gretel*, by the brothers Grimm, was reconfigured at the pictorial narrative tissue of the picture book by the illustrator Taisa Borges. As a result of this goal, this study intends to confirm that initiation, in spite of the difference of the media, preserves its bond with the human condition of transforming itself with the experiences.

**Key words:** fairy tale; initiation, picture book, pictorial narrative, transposition.

### Introdução

De acordo com Santaella e Nöth (2008, p. 13), os estudos da imagem não criaram uma tradição de pesquisa similar à desenvolvida pelos estudos das mídias verbais. Dessa maneira, o presente trabalho pretende, justamente, ser uma contribuição para a constituição desse necessário suporte institucional das pesquisas imagéticas. Para isso, não descartaremos no nosso estudo, como a justificativa anterior poderia pressupor, a relação entre texto verbal escrito e texto imagético. Muito pelo contrário, investigaremos como se pode processar a relação entre imagem e palavra ao analisarmos o diálogo entre a narrativa literária *João e Maria* (1989), dos irmãos Grimm, e sua transposição para o livro-imagem,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) –, professora de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de São Paulo (SME/SP) e membro do grupo de pesquisa “Intermídia: Estudos sobre a Intermedialidade”, liderado por Claus Herbert Clüver, da Universidade de Indiana, e por Thaís Flores Nogueira Diniz, da UFMG.

de Taisa Borges, também intitulado *João e Maria* (2006). Especificando melhor nossas intenções, pretendemos mostrar de que modo o *enredo iniciatório* do conto maravilhoso foi reconfigurado na trama narrativa pictórica do referido livro-imagem. Começamos, pois, com as considerações de Mircea Eliade (2006, p. 173-174, grifos nossos), para quem:

Embora no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de diversão [...], ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um *enredo iniciatório*: nele reencontramos sempre as *provas iniciatórias* (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.).

É possível relacionarmos esse conceito de iniciação proposto por Eliade ao que Joseph Campbell (2007, p. 36) denomina de “aventura mitológica do herói”: na visão do mitólogo norte-americano, trata-se de um percurso padrão que se estrutura por meio da fórmula “separação-iniciação-retorno”, representada nos rituais de passagem ou ritos iniciáticos. Em outras palavras, em tal jornada

[...] um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.

Como poderemos verificar, tanto na versão literária quanto imagética da mencionada narrativa, Maria é a figura arquetípica da coragem, ou seja, ela é a representação “dessas paixões [...] que se amalgamam no *inconsciente coletivo*” (COELHO, 2003, p. 93, grifos da autora). Isso significa que é Maria, e não João, quem cumpre as provas iniciatórias de sua jornada, as quais, por sua vez, facultam-lhe salvar a si e a seu irmão da morte, bem como, e principalmente, sair de seu estado de ser indefeso para adentrar o estágio da maturidade.

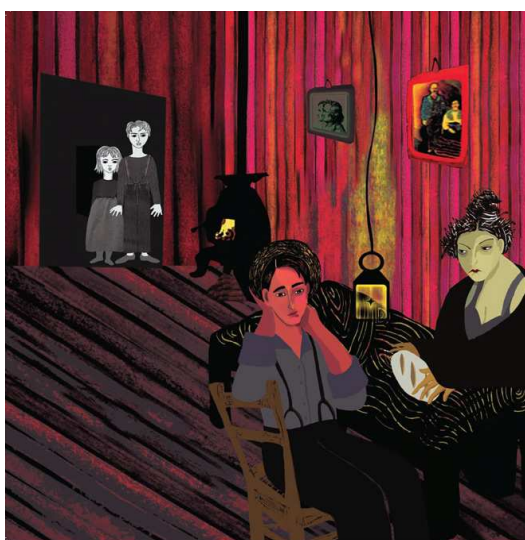
Feitos os devidos esclarecimentos, vejamos como a sequência “separação-iniciação-retorno” dos ritos iniciáticos é estruturada ao longo do mencionado conto literário e de sua transposição para o livro-imagem.

### **1ª Etapa: Separação**

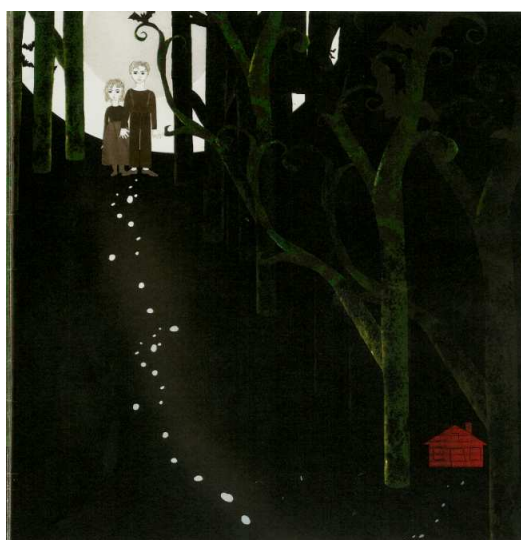
Também conhecida como “o chamado da aventura”, essa etapa inicial “significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida” (CAMPBELL, 2007, p. 66). No conto dos irmãos Grimm, o afastamento de João e Maria do conhecido (seu lar) rumo ao desconhecido (a floresta) tem início quando eles, depois de escutarem o pai e a madrasta decidirem por abandoná-los na floresta devido a uma “grande fome no país” (GRIMM; GRIMM, 1989, p. 79), reagem da seguinte maneira: “[...] Mariazinha *chorou lágrimas amargas* e disse a Joãozinho: – Agora estamos perdidos! – *Sossega Mariazinha*, – disse Joãozinho; – *não te preocupes. Eu vou encontrar um jeito de nos salvarmos*” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 79, grifos nossos).

Observemos que, a João, como irmão mais velho, coube a função de arranjar uma solução para o problema do abandono e, por extensão, de acalmar e amparar a desconsolada e aflita irmã mais nova, que, diante do perigo, “chorou lágrimas amargas”. Esses mesmos comportamentos e reações das personagens, isto é, o choro de Maria e a proteção e perspicácia de João repetem-se quando ambos, após serem deixados, pela primeira vez, na floresta, conseguem retornar para sua casa por meio do caminho de pedras feito pelo garoto: ele “*tomou a irmãzinha pela mão* e seguiu as pedrinhas brancas que brilhavam [...]” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 81, grifos nossos).

Vejamos, agora, como o medo de Maria e o zelo e perspicácia de João são reconfigurados no livro-imagem de Taisa Borges:



**Figura 1** – João e Maria escutam a conversa de seu pai com a madrasta.



**Figura 2** – João e Maria seguindo o caminho de pedras na primeira vez que tentam voltar a seu lar.



**Figura 3** – João guia Maria floresta adentro na tentativa de regressar ao lar pela segunda vez.

Antes de analisarmos mais detidamente as imagens, importa considerar, ainda que brevemente, uma questão que nos parece ser importante para a leitura de imagens: trata-se, de acordo com Graça Ramos (2011, p. 103), da importância de o leitor ter acesso a explicações sobre o uso de determinadas técnicas usadas pelo ilustrador ao realizar seu trabalho. No livro-imagem de Taisa Borges, mais especificamente na penúltima página da obra, temos acesso a uma minibiografia da autora, na qual podemos ler o seguinte: “Neste novo livro, *João e Maria*, ela [Taisa Borges] dialoga com os dois grandes autores dos contos de fadas coletados na Alemanha, os irmãos Grimm, e, ao mesmo tempo, com os artistas expressionistas” (BORGES, 2006). Apesar de não termos, explicitamente, por meio dessa informação, acesso às técnicas usadas pela ilustradora para compor sua narrativa, podemos depreendê-las justamente porque sua obra dialoga com a pintura expressionista. Acreditando, como afirmamos, que esse tipo de dado auxilia o leitor a ler imagens, vamos recorrer a algumas informações específicas sobre o expressionismo:

[...] Os artistas expressionistas valorizavam mais o *sentimento* que a razão, preferiam os *eventos interiores* aos exteriores; e, na tentativa de exprimir a verdade interna, para além da natureza e da técnica, criavam cabeças gigantescas e corpos minúsculos, céus amarelos e nuvens vermelhas, rostos verdes e cavalos azuis (NAZÁRIO, 2002, p. 652, grifos nossos).

Como é possível observar, nossa análise está focando o interior das personagens, ou seja, os *sentimentos* vivenciados por João e Maria. Na sequência imagética selecionada, o instinto protetor, bem como a sapiência de João são inferidos de seu enquadramento em relação à Maria: ele está sempre em primeiro plano em relação à figura da irmã (Figuras de 1 a 3) ou, então, está à sua frente, de mãos dadas, guiando-a pela floresta (Figura 3). Assim sendo, essa sua postura de comando e de amparo nos faz pressupor a fragilidade de Maria, mesmo que, até o momento, esse sentimento não esteja sendo representado por nenhuma figura em que ela apareça “chorando amargamente”. No entanto, esse zelo e determinação de João são atenuados pelos tons escuros das cores utilizadas nesses quadros, o que, em contrapartida, acaba por acentuar a atmosfera de medo advinda da situação vivenciada por ambas as personagens.

Contudo, apesar da preponderância do medo, se considerarmos o significado simbólico das cores branca e cinza presentes nas figuras de João e Maria, é possível vislumbrar uma “pontinha de esperança”, uma “luz no fim do túnel” para tal situação. Na visão de Kandinsky, artista cuja incursão pela pintura se iniciou com o expressionismo e para quem a cor “é o canal para a expressão de uma *realidade interior*, através da *evocação das emoções*” (BARROS, 2006, p. 20, grifos nossos), o cinza é “imobilidade sem esperança” (KANDINSKY, 1996, p. 96) e o branco é “um ‘nada’ repleto de alegria juvenil ou, melhor dizendo, um ‘nada’ antes de todo nascimento, antes de todo começo” (KANDINSKY, 1996, p. 95-96). Nas figuras de João e Maria, ainda que haja um predomínio do cinza e, por extensão, do medo, o branco das faces das personagens ameniza esse sentimento, do que se pressupõe essa “pontinha de esperança” que, abafada inicialmente nessa primeira fase da jornada do herói, será responsável por toda a posterior transformação de Maria.

## **2ª Etapa: Iniciação**

De acordo com Campbell (2008, p. 138), após o herói ultrapassar o limiar, ou seja, após realizar a “travessia do mundo consciente para o mundo inconsciente”, ele deve “sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 2007, p. 102). No caso da narrativa literária dos Grimm, Maria passa por uma “sucessão de provas” iniciatórias quando João, seu protetor, seu esteio, é preso em uma “porta gradeada” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 86), restando-lhe, assim, uma vez mais, “chorar amargamente, mas [...] em

vão”, pois ela tinha de “fazer o que a bruxa malvada mandava” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 86-87).

Todavia, a despeito de toda a adversidade, Maria consegue dominar seu medo e sua fragilidade no momento em que a bruxa, ao estar aquecendo o forno onde lançaria João, também pensava em fazer o mesmo com sua irmã: “Mas Mariazinha *percebeu* o que a bruxa tinha em mente e [...] [então] deu-lhe um empurrão tão forte que ela caiu lá dentro inteira, e a menina bateu a portinhola de ferro e puxou o ferrolho” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 88, grifo nosso).

Esse instante da narrativa corresponde ao ápice da jornada mítica vivenciada por Maria e, conseqüentemente, ao momento supremo de seu rito de iniciação: no lugar dos lamentos e das lágrimas que derrubara desde o início de sua saga – e, portanto, no lugar do medo e da insegurança de irmã mais nova –, surge a maturidade, que a levou a ter a coragem necessária para empurrar a bruxa para dentro do forno, salvando, assim, sua vida e a de seu irmão. A coragem de Maria resultou de sua maturidade, porque ela “*percebeu* o que a bruxa tinha em mente”, ou seja, ela teve a tranquilidade e o equilíbrio devidos para tomar uma atitude e executá-la corretamente: ela não só empurrou a bruxa para dentro do forno, como também “bateu a portinhola de ferro e puxou o ferrolho”. Fazendo um paralelo com o que Eliade afirmou sobre o fato de o conto de fadas ser estruturado por meio dos ritos de iniciação, Maria morreu e ressuscitou simbolicamente, “passando da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto” (ELIADE, 2006, p. 173-174).

No livro-imagem, podemos deduzir que o choro de Maria não decorre, simplesmente, do fato de ela ter de fazer os serviços ordenados pela bruxa, mas do fato de seu irmão não poder socorrê-la:



**Figura 4** – Maria chora por sentir-se desamparada.

Considerando o que já se comentou sobre João ser o esteio de Maria, podemos interpretar o choro da menina nessa imagem como um sentimento seu de impotência diante da sensação de desamparo. No entanto, também é possível detectar, nessa mesma ilustração, uma certa placidez, se considerarmos o significado simbólico da cor marrom e o grau de saturação das cores nela utilizadas. Para Kandinsky (1996, p. 98), mesmo o marrom sendo uma “cor dura, embotada, estagnante”, dele “nasce um som interior potente, fulgurante. O emprego necessário da cor marrom produz [...] a moderação”. E, realmente, essa moderação do marrom, em detrimento da sua igualmente simbólica inércia, ganha força ao relacionar-se à tranquilidade da fisionomia de Maria, a despeito de seu choro e das mãos levadas ao rosto. Da interação desses elementos, já podemos, pois, intuir as referidas maturidade e coragem também presentes no conto dos Grimm, as quais, nessa figura do livro-imagem, são ainda mais reforçadas devido a pouca saturação das cores utilizadas: de acordo com Dondis (1997, p. 66), as “cores menos saturadas levam a uma neutralidade cromática, e até mesmo à ausência de cor, sendo sutis e repousantes”.

Essa maturidade e coragem de Maria continuam presentes no instante em que ela empurra a bruxa para dentro do forno:



**Figura 5** – Maria empurrando a bruxa para dentro do forno.

Como se nota, o semblante da menina continua transmitindo serenidade, que também pode ser inferida da quase ausência de movimentação de seu corpo. Esses elementos, por seu turno, contrapõem-se aos traços expressionistas presentes na figura da bruxa: a angulosidade das formas, associada à sua excessiva movimentação corporal, bem como à sua expressiva fisionomia, simbolizam não apenas a morte dessa personagem, mas também



a morte do medo, da insegurança, da fragilidade de Maria e sua consequente ressurreição para um novo estado: a de alguém pronta para enfrentar, por si só, outras difíceis situações.

### 3ª Etapa: Retorno

Concluída a iniciação de sua jornada, o herói “deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo [...] requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria [...] de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade” (CAMPBELL, 2007, p. 195).

No conto dos irmãos Grimm, essa etapa da jornada arquetípica do herói corresponde ao desfecho da narrativa, quando João e Maria, ao tentarem retornar para sua casa, pedem aos patinhos da lagoa que os auxiliem a atravessar o lago: “O patinho aproximou-se logo, e Joãozinho montou nele e pediu que a irmãzinha montasse junto. – Não, – disse Mariazinha, – assim será pesado demais para o patinho; ele que leve um de nós de cada vez” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 89-90).

Nesse final, o “troféu transmutador” com o qual Maria retorna ao seio familiar não corresponde às joias que ela e seu irmão acabaram por trazer da casa da bruxa (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob, 1989, p. 89), mas sim à sua maturidade, expressa, nesse trecho, por sua sagaz percepção: ela recusa, prudentemente, montar o patinho, alegando que este não conseguiria levar duas pessoas, ao mesmo tempo, para o outro lado da margem.

No livro-imagem, essa maturidade de Maria pode ser percebida tanto por seu enquadramento nas páginas duplas a seguir, quanto pela saturação e uso das cores que as compõem:



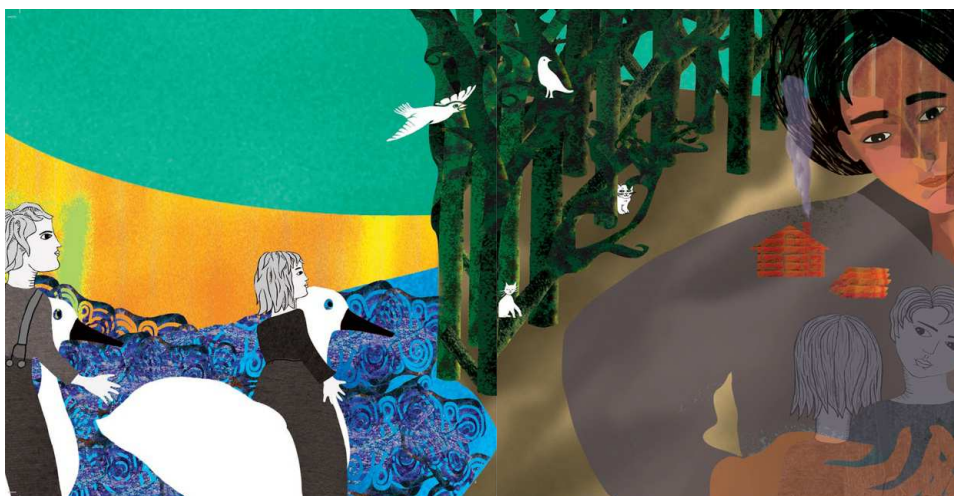
**Figura 6** – João e Maria tentando voltar, definitivamente, para seu lar, após a morte da bruxa.



Com relação a seu posicionamento, nota-se que Maria aparece, pela primeira vez na sequência imagética do livro-imagem, à frente de João, sem ser conduzida por ele: é ela quem atravessa, primeiro, o limiar de volta ao mundo consciente. Esse “retorno através do limiar” (CAMPBELL, 2010, p. 143) é, inclusive, representado pelo enquadramento central de Maria na página dupla anterior (Figura 6): seu posicionamento, em ambas as páginas, simboliza, justamente, essa travessia da obscuridade para a claridade, ou melhor, sua passagem do medo para a coragem, da imaturidade para a maturidade.

Quanto às cores, as utilizadas à direita, em contraste com o predomínio do marrom usado à esquerda, transmitem esse misto entre audácia e equilíbrio que toda maturidade requer: isso porque, apesar do alto grau de saturação de todas as cores – que, segundo Dondis (1997, p. 66), torna o acontecimento visual mais carregado de expressão e emoção –, o “acesso de cólera, de delírio, de loucura furiosa” (KANDINSKY, 1996, p. 92) do amarelo é amenizado pelo azul, que “apazigua e acalma” (KANDINSKY, 1996, p. 92); pelo verde, que não “se faz acompanhar nem de alegria, nem de tristeza, nem de paixão” (p. 93); pelo laranja, que é “como um homem seguro de sua força e que dá uma impressão de saúde” (p. 99); e pelo vermelho, que “transparece uma maturidade masculina, voltada sobretudo *para si mesma* e para a qual o exterior conta muito pouco” (p. 97, grifos do autor).

Por fim, é praticamente essa mesma configuração visual – isto é, Maria à frente de João e o predomínio do laranja, do azul e do verde em relação ao amarelo – que aparece na página dupla a seguir (Figura 7):



**Figura 7** – João e Maria conseguem voltar para sua casa.

Essa página corresponde ao final da narrativa imagética do livro-imagem, simbolizando, assim, o equilíbrio da maturidade e, por conseguinte, o fechamento do ciclo do rito iniciático de Maria, que retorna de sua busca trazendo consigo os “símbolos da sabedoria” que servirão “à renovação da comunidade”.

### **Considerações finais**

Independentemente de essa renovação ser ou não acolhida por nós, ao colocarmos em contato dois gêneros discursivos – o conto maravilhoso e o livro-imagem – que, embora distintos, tratam de uma mesma história, pudemos constatar, em primeiro lugar, o que Eliade (2006, p. 174) afirma sobre os enredos iniciatórios: por coexistir com a condição humana, a iniciação conserva sua seriedade e continua a transmitir sua mensagem, o que está em consonância com o fato de que a jornada do herói trata sempre da “mesma história – que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante” (CAMPBELL, 2007, p. 15). Em segundo lugar, e como decorrência da constatação anterior, verificamos que a iniciação não se desfaz, necessariamente, durante o processo de transposição de linguagens, afinal, “toda existência é composta de uma série ininterrupta de ‘provas’, ‘mortes’ e ‘ressurreições’, sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências” (ELIADE, 2006, p. 175).

### **Referências bibliográficas**

BARROS, Lilian R. Miller. *A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*. 4. ed. Senac: São Paulo, 2006.

BORGES, Taisa. *João e Maria*. Peirópolis: São Paulo, 2006.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. Pensamento: São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Mito e transformação*. Trad. Frederico N. Ramos. Ágora: São Paulo, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2. ed. Trad. Jefferson Luiz Camargo. Martins Fontes: São Paulo, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. Trad. Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob. Joãozinho e Mariazinha. In: GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jakob. *Os contos de Grimm*. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 1989, p. 79-90.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. 2. ed. Trad. Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes: São Paulo, 1996.

NAZÁRIO, Luiz. O Expressionismo e o nazismo. In: GUINSBURG, J. *O Expressionismo*. Perspectiva: São Paulo, 2002. p. 650-677.

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

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.