

## Letra e imagem: uma dupla leitura dos contos *O Último Rei, Sete Anos Mais Sete, e Entre as Folhas do Verde O*, de Marina Colasanti

### RESUMO

Este artigo visa realizar uma leitura que alinhe as imagens e as letras contidas em três contos de Marina Colasanti, sendo eles *O último rei*, *Sete anos mais sete* e *Entre as folhas do verde O*. Os contos foram publicados no seu primeiro livro de contos de fadas, intitulado *Uma ideia toda azul* (1980), que fora ilustrado pela própria autora. É notório que a escrita colasantiana é permeada de muitas nuances, pois são vários os vieses pelos quais a autora produz, indo desde o texto jornalístico, perpassando as colunas de revistas como a *Nova*, por exemplo, até produção de textos literários. A marca da transgressão é o forte em sua produção literária. Ressalta-se que, as duas últimas décadas do século XX e nas duas primeiras do século XXI, ocorreram muitas reformulações e discussões em torno das leis educacionais no ensino da Língua Portuguesa, algumas delas centralizam-se no trabalho com o texto literário, bem como na importância das ilustrações, que também funcionariam como um segundo texto, chamando a atenção do pequeno leitor para o exercício da leitura. Daí nossa preocupação em produzir um trabalho que ressalte a importância da letra em constante diálogo com a imagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Marina Colasanti. Letra. Imagem. Contos de fadas.

**Maria Aparecida de Fátima Miguel**

[mariamiguel@uenp.edu.br](mailto:mariamiguel@uenp.edu.br)

Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procopio, Brasil.

**Carla Francine da Silva Reis**

[carla.reis@ifpr.edu.br](mailto:carla.reis@ifpr.edu.br)

Instituto Federal do Paraná, Londrina, Belo Horizonte, Brasil.

Este artigo tem como escopo a análise de três contos de Marina Colasanti à luz da crítica especializada acerca do momento social em que a escritora despontou no cenário da literatura infanto-juvenil, tanto como escritora e como ilustradora de suas obras.

Em um primeiro momento, utilizaremos da crítica de Nelly Novaes Coelho (2006) quanto à produção de Colasanti. Essa pesquisadora enquadra a escritora no roll de autores voltados ao público infantil a partir da década de 1980. Segundo ela, a obra de Marina Colasanti é rica em símbolos e mitos, e, o tecer seus contos, acaba por transgredir esses mitos muitas vezes incorrendo em um processo de intertextualidade, interculturalidade e interdiscursividade.

Esse texto rico em polifonia, polissemia, permeado de símbolos, segundo Coelho (2006), contribui para que o aluno tenha seu senso crítico enriquecido no que diz respeito ao seu universo textual e cultural. Dessa forma, ao transgredir com o mito, Colasanti leva o leitor a (re)pensar as amarras patriarcais e sociais contidas no texto e, por conseguinte, na sociedade. Portanto, a escritora desconstrói alguns paradigmas relativos ao papel social costumeiramente ocupado pelas mulheres.

Além disso, podemos perceber uma nova perspectiva em relação ao papel destinado àquela que, por muitas vezes, fora vista apenas como adjutora do homem. Nesses contos, são apresentadas outras possibilidades de leitura por meio da instauração de um conflito que rompe com esse paradigma e possibilita a mulher um papel ativo na sociedade, bem como em suas relações afetivas.

Em seguida, trataremos da análise dos três contos selecionados do livro *Uma ideia toda azul* (1980). O primeiro conto a ser abordado será o conto intitulado “O último rei”. Destaca-se no texto a forma com que Colasanti apresenta o mundo material onde vivia o último rei da Dinastia Mogul. A escritora também extrapola o nível da aparência. O poderio deste rei causava-lhe a impressão que supostamente tinha domínio sobre todas as coisas. Colasanti transgredir com esta ideia criando uma personagem que se opõe à supremacia do reinante: O vento que, o contrário do monarca não havia força que o prendesse a lugar nenhum. A escritora demonstra que a força do homem é limitada e encontra-se reservada dentro de suas muralhas, enquanto o poder do infinito, atemporal do vento o coloca numa posição de supremacia. Notemos que este é o último rei da Dinastia Mogul, ou seja o poder dos reinos é passageiro, mas a força atemporal do vento é superior aos aspectos terrenos. Denota-se que a intenção da autora em mostrar o quão fracas são as edificações dos homens perante a grandeza do universo.

Em seguida, analisaremos o conto “Entre as folhas do verde O”, que também possui os elementos dos contos de fadas, mas subverte a estrutura do “felizes para sempre”. A protagonista é apresentada num primeiro momento como um ser desprovido de “voz”, símbolo utilizado por Colasanti para exprimir a situação social da mulher num momento no qual impera a voz masculina, portadora do controle androcêntrico. O final do conto rompe com aquilo que costumeiramente lemos nesse tipo de narrativa, pois a mulher liberta-se dessas amarras e vive de acordo com sua própria vontade. Salientamos que Colasanti esteve engajada dentro do movimento feminista e seu trabalho literário ou não, esteve sempre ligado às condições femininas. A questão crucial nesta produção é a voz que pode se relacionar a voz feminina sempre sufocada pelo sistema patriarcal ou dentro de um ponto de vista simbólico como apontaremos na protagonista do conto que possuindo uma voz diferente dos demais não pode expressar suas vontades.

Na última parte deste trabalho, abordaremos o conto Sete anos mais sete, primeiro conto de fadas escrito por Colasanti, e seria, a princípio, uma reescritura do clássico *A Bela Adormecida*. No entanto, o conto tomou uma outra vertente, já que a princesa não é descrita como uma pessoa subjugada à vontade de outrem, mas sonha sua realidade em conjunto com o príncipe.

## LEITURAS E RELEITURAS DE TRÊS OBRAS COLASANTIANAS

Sabemos que a Educação sempre foi algo elitizante, destinado aos nobres e sobretudo, fora do alcance das mulheres, que na maioria das vezes só tinham acesso ao letramento quando não eram desposadas por ninguém e, desta forma, eram encaminhadas a um convento. O século XVIII atua como um divisor de águas, da junção dos pensamentos dos enciclopedistas com a insatisfação com a monarquia temos uma mudança radical na divisão dos poderes e devido ao advento da Revolução Francesa que em seus ideais utópicos ostentava três lemas: Liberdade Igualdade e Fraternidade, surge a escola pública. Para que houvesse Igualdade seria necessário que todos tivessem acesso a escolarização.

A burguesia, por sua vez, não possuía a mesma facilidade em ser alfabetizada com os clássicos, daí a urgente necessidade de abastecer as escolas com livros direcionados ao público infantil. Nomes como os Perrault, dos Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, La Fontaine despontaram no cenário das letras. Estes faziam adaptações de fábulas, contos de fadas numa linguagem mais próximo aos pequenos leitores. Dentro deste contexto surgem os primeiros livros com ilustrações. No Brasil além destas fontes surge aos poucos um corpo de escritores dos quais se destacam Júlia Lopes de Almeida, Olavo Bilac etc, que escreviam textos destinados ao leitor mirim. Vale ressaltar que estes textos possuíam alto caráter moralizante e pedagógico. No entanto paralelo ao texto escrito alguns artistas já se preocupam com a necessidade da gravura nos manuais direcionados aos alunos, bem como na livre leitura, sem a imposição da escola.

Rui de Oliveira, historiador pesquisa o percurso da ilustração no livro infantil conclui que a partir do século XIX, a ilustração ganha um novo status, pois surge uma fatia da sociedade burguesa que começa a preocupar-se com a qualidade dos livros que oferecia aos seus filhos.

Nelly Novaes Coelho (2006), ao longo de sua longa carreira de estudiosa da Literatura brasileira, dedicou-se tanto a estudos sobre Literatura infantil quanto à literatura feminina. Em *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil*, obra largamente difundida no Brasil, em sua parte II, dedica um capítulo aos séculos XX e XX<sup>o</sup> no que diz respeito aos autores que se ocuparam da literatura destinada ao público infantojuvenil.

Na subdivisão “Os anos 80, da extinção do Ato Institucional número 5 à abertura do governo Figueiredo: criatividade e literatura infantil”, Coelho ressalta que houve um surto de criatividade na música popular brasileira que se estendeu à literatura infantil e juvenil, bem como ao teatro infantil, cujo valor rompeu fronteiras e rendeu prêmios. Ela cita o Prêmio Hans Christian Andersen conferido à obra de Lygia Bojunga Nunes em 1983.

Segundo Coelho (2006), muitos nomes, que iniciaram em tempos anteriores, continuaram a produzir obras literárias em grande número, embora tentando novos caminhos. Destacam-se, entre outros, os nomes de Antonieta Dias de

Moraes, Camilla Cerqueira César, Lúcia Amaral, Lúcia Machado de Almeida, Maria Dinorah, Maria Heloisa Penteado, Odette de Barros Mott, Orígenes Lessa, Stella Carr, Stella Leonardos.

Além disso, de acordo com a pesquisadora, esse momento é marcado pelo “experimentalismo” com a linguagem e com a estrutura narrativa, bem como com o visualismo do texto. Essas mudanças, segundo ela, concedem vazão a um texto “inquietante” e questionador, no qual se põem em destaque as relações convencionais entre a criança e o mundo, ao mesmo tempo em que se questionam os valores sobre os quais está assentada nossa sociedade.

Dessa forma, a literatura estimula a geração de novos valores, destoando do texto literário infantil produzido no século XIX, que se ocupou de reafirmar os valores do Romantismo e do Realismo. Dentre os nomes dessa nova safra de escritores, Coelho aponta nomes como Ana Maria Machado, Domingos Pellegrini, Elias José, Henry Correa de Araújo, Ruth Rocha, Vivina de Assis Viana, Ziraldo.

A escritora ressalta que dentre os elementos que marcaram a explosão da literatura infantil está a ilustração, pois a narrativa visual ganha espaço igual ou maior que ele. Nesse período, os livros sem texto conquistam tanto crianças como adultos. Grandes artistas do desenho destacam-se, inclusive por meio de premiações, sendo citados: Ziraldo, Walter Ono e Ângela Lago entre outros tantos, destacam-se e são premiados neste período. Essa redescoberta da ilustração está atrelada a uma visão de pedagogia moderna que privilegia as ligações da criança com a imagem, propiciando ao pequeno leitor a possibilidade de ver, analisar e comparar as formas do mundo, de modo a torná-lo apto a entrar ao universo inteligente e simbólico da leitura.

Segundo Luís Camargo (1995) a preocupação com as imagens dentro das obras para o público infantil é bastante recente. O escritor em seu livro *Ilustração do livro infantil* (1995) afirma que foi a partir dos estímulos da Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) que surgiu uma preocupação maior com a ilustração dos livros para a infância. Durante muito tempo, os ilustradores para livros infantis e juvenis, estiveram anônimos, o que dificultou um estudo mais aprofundado de um panorama histórico sobre a ilustração no Brasil.

Vale ressaltar que Monteiro Lobato já apresentava uma grande inquietação com o visual e o conteúdo dos textos destinados aos pequenos. Simpatizante dos ideais da Escola Nova o escritor procurou inovar ou seja “ser um grande revolucionário” conforme ele mesmo se denominava produzindo um texto que considerasse a criança como inteligente e criativa e desse processo ele não deixou de fora a ilustração.

Regina Zilberman e Marisa Lajolo em *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias* (2007) apontam Lobato como o responsável pelo início de uma literatura legitimamente brasileira, quando em 1921 publicou *A menina do narizinho arrebitado*. Na perspectiva de Camargo (1995) um dos fatores que levaram os livros de Lobato a obterem tanto sucesso entre os leitores foram as ilustrações.

Os livros de Monteiro Lobato ficaram conhecidos por serem os primeiros volumes brasileiros a trazerem ilustrações em todas as páginas, apresentando ilustradores como Voltolino e Belmonte. Voltolino era um importante caricaturista em São Paulo, e

foi o responsável pelas ilustrações do livro *A menina do narizinho arrebitado*. (CAMARGO, 1995, p.54)

Para Zilberman e Lajolo fatores como a ascensão da classe média, o aumento de pessoas escolarizadas devido ao fortalecimento da industrialização, a modernização do país como um todo favorecem a expansão da literatura infantil, tudo isto somado ao surgimento da Escola Nova também trouxe mudanças importantes no cenário brasileiro, pois a obrigatoriedade do ensino propicia a chegada de numerosos livros ao ambiente escolar. Aos poucos a ilustração vai ganhando espaço dentro da obra.

Coelho retoma também a discussão referente à preocupação com a inserção da arte tal qual elemento fundamental para o desenvolvimento da cidadania, se expressa desde 1973, quando o Governo Federal aprova a inclusão do curso de Arte-Educação no currículo universitário, com o intuito de formar educadores aptos a trabalhar e dar à arte o status de disciplina curricular básica e, dessa forma, desenvolver uma geração de “seres pensantes”. Tal tarefa encontra enormes entraves, tendo em vista a ignorância acerca do valor da arte e da literatura para a formação integral do indivíduo. Entretanto, Coelho (2006) afirma que, no âmbito da criação, a produção se faz cada vez mais intensa:

Nos anos 1980 o aparecimento de novos escritores aumenta consideravelmente. Pela contribuição renovadora registramos alguns deles: Alina Perlman, Amaury Braga da Silva, Ângela Lago, Anna Flora, Assis Brasil, Antônio Hohlfeldt, Carlos Moraes, Ciça Fittipaldi, Elza Sallut, Eva Furnari, Flávia Muniz, Liliana Iacocca, Luís Camargo, Luiz Puntel, Luiz Antonio Aguiar, Luiz Galdino, Marina Colasanti, Mirna Pinsky, Paulo Saldanha, Pedro Bandeira, Ricardo Azevedo, Roniwalter Jatobá, Santuza Abras, Sylvia Orthof, Stella Maris Rezende, Tatiana Belinky, Telma Guimarães... A lista é longa. (COELHO, 2006, p. 53)

A crítica salienta que alguns fatores contribuíram para essa explosão de criatividade, destacando-se a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 4024/1961, reformulada pela Lei nº 5692/71, que exige que o ensino da língua vernácula seja efetuado por meio de textos literários, o que acaba por fomentar o mercado editorial. Os livros chegam às mãos dos leitores por uma indústria e um mercado editorial que são diretamente estimulados com a demanda que surge em decorrência do abastecimento da escola pública. A autora questiona até que ponto todo material oferecido pelo mercado editorial está em consonância com a proposta educacional, chegando à conclusão de que isso não acontece. Mas, segundo a autora, é dentro da quantidade que podemos selecionar melhor a qualidade. Sob a égide desse pensamento, podemos perceber nesse fenômeno cinco elementos básicos:

- 1- A consciência do poder da palavra enquanto requisito essencial para um real processo de comunicação;
- 2- O confronto entre o lógico racional e o pensamento mágico primordial, alimentado pela fantasia, que tanto agrada às crianças;
- 3- A consciência do desmoronamento das instituições, conceitos e valores herdados e simultaneamente a busca das origens ou ideias primordiais;
- 4- A consciência da natureza livresca pela revalorização do livro e da vida como mundos a parte, no entanto de forma interdependente;

5- A consciência da revolução que está se processando no âmbito da percepção e do conhecimento humano, que, por sua vez, desencadeia um processo de ruptura com os paradigmas até aqui instaurados.

O narrador passa de onisciente a ser insciente; aquele que ditava as regras, agora passa por um momento em que o leitor recria a sua realidade por meio da palavra transgressora, que se evidencia na nova consciência do narrador: “De onisciente que ele era no contexto tradicional, ele passa a insciente, ignorante de tudo ou, em polo oposto, passa a superonisciente, verdadeiro demiurgo de seu universo verbal” (COELHO, 2006, p. 54).

Coelho afirma que, apesar das forças motrizes que alavancam esse momento da literatura infantil e juvenil, há espaço nela para o humor, a alegria e o prazer, preparando o leitor para os embates futuros. E é neste espaço que a ilustração se revela, como extensão do próprio discurso literário agora inserido no interior da escola pública. Enfim, por meio da abordagem de Coelho, percebemos que essa nova safra de autores busca produzir uma tessitura poética que perfaz camadas textuais carregadas de símbolos; é polifônica e polissêmica, em que o prazer de ler se alia à criatividade e à inteligência, cujo produto final é a formação do leitor para a vida de forma ativa e plenamente cidadã.

Nelly Novaes Coelho dentro da mesma obra dedica várias páginas a Colasanti. Traça um breve comentário sobre os dados biográficos da escritora, salientando que sua produção encontra-se atenta ao processo de redescoberta da mulher, por meio de um constante diálogo que aborda os problemas, preconceitos, ocultações e ousadias que se destacam naquele período; destaca que, em certo tempo, torna-se escritora de contos de fadas. Em seguida propõe-se a tecer considerações sobre algumas obras da escritora.

Fator de relevância na produção Colasantiana são as ilustrações contidas em suas obras, grande parte produzida pela própria escritora. Escolhemos a obra *Uma ideia toda azul* (1980), pois Coelho afirma que nessa produção composta por dez contos, Colasanti, de forma concisa, reúne elementos que pertencem ao universo do maravilhoso metafórico, mas afirma que tudo se passa na esfera da “efabulação”, alcançando outro nível de significação, uma vez que todos os elementos enredados em sua história possuem um além deles e, dessa forma, seus contos de fadas fogem ao final esperado, pois não apontam para um “felizes para sempre”. O final inesperado abre, segundo Coelho, “um mundo de conjecturas à fantasia ou à reflexão do leitor” (2006, p. 586). E isso propicia ao texto um conjunto de leitores de várias faixas etárias, devido a sua natureza metafórica.

A estudiosa tece comentários sobre os contos contidos em *Uma ideia toda azul*. Em relação ao conto *O último rei*, argumenta que Kublai-Khan, último rei da dinastia Mogul, aprende com o vento tudo que havia no mundo, até que desaparece no horizonte, levado por uma pipa de seda. Coelho afirma que o vento simboliza o sopro da criação. Ao abandonar o castelo, o rei entrega-se a um conhecimento que ultrapassa as aparências em busca da essencialidade da vida.

Diante disso, nota-se que Colasanti ilustra esse conto, como vemos no excerto, contrapondo a grandeza do castelo, que em primeiro plano, concede ao rei o poder total sobre as coisas tangíveis e confere ênfase a suntuosidade da morada que representa o poder temporal do rei em contraponto ao papel exercido pelo vento que domina a natureza pela sua capacidade de ultrapassar a magnitude do soberano.

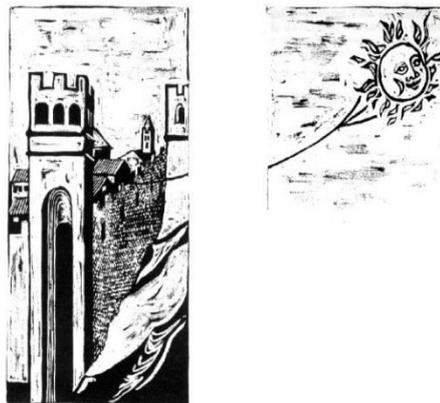
Nessa primeira imagem a ilustradora Marina Colasanti oferece ao leitor o convencional quando tratamos de contos de fadas. O castelo possui torres altas, o que denota o poderio do rei no que tange ao seu universo material. Na segunda ilustração a escritora vai apresentar o vento que carrega o rei por todos os lugares, ou seja, o desenho concede um plano mais alto ao que o rei está acostumado.

Dessa forma, observa-se que alguma coisa é superior ao seu poder, porque não se limita aos muros do castelo, mas se aventura mundo a fora superando desafios antes nunca vividos pela personagem, isto é, ocorre uma ruptura tanto no texto escrito que foge aos padrões do “foram felizes para sempre” quanto no texto visual, pois sugere um alargamento do poder que a dinastia de Mogul estava condicionada.

A ruptura na narrativa apresentada na segunda figura exprime todos os anseios do rei sendo levado pela pipa de seda:

Dizem os pastores da planície que o viram prender cordas de linho nas pontas da grande pipa de seda. Depois ergueu a pipa contra o vento e, abandonando com os pés o alto da muralha da sua fortaleza, deixou-se levar pela corda branca, último rei Mogul, longe no céu, lá onde ele se tingiu de mar (COLASANTI, 1979, p.10-11).

Figura 1 – O rei e a pipa de seda



Fonte: Colasanti, 1980

O segundo conto selecionado foi “Entre as folhas do verde O”. Neste, percebemos dentro da tessitura da narrativa que a escritora desconstrói a leitura que comumente temos dos contos de fadas. Também recupera elementos medievais, como o príncipe, o castelo, os vassallos, entre outros. Durante toda a construção da narrativa, uma palavra “imperava” sobre todas as outras: a “voz”; a voz do homem é predominante em quase todo o conto. O príncipe saiu para caçar e isto poderia ser algo comum, no entanto, sua saída era sempre marcada por algum feito grandioso, e o texto mostra a visão androcêntrica que se impõe forte, pois todos têm medo do “poder” daquele homem. Portanto, as pessoas o respeitam e a ele são submissos, inclusive os animais que se refugiam com medo de serem capturados. Em um momento da narrativa, somente a mulher-corça, um ser metade mulher e metade corça, não fugiu ouvindo o alarido dos cães, sinal que seu lado mulher desejava ser capturada.

O texto vai se estruturando com base na ambiguidade de desejos. A corça se deixou capturar, sua metade mulher era nesse momento mais forte. Constatou-se que o príncipe amou sua metade mulher, mas desejou matar a corça. Dentro do

nível lexical, percebemos que os verbos que estão ligados ao homem expressam poder e domínio sobre todas as coisas. Após sua captura, o príncipe exerce uma violência simbólica sobre a “presa”, e percebemos que uso dos verbos sempre no modo imperativo atribui ao homem o domínio sobre tudo e todos, sendo que a mulher corça também faz parte do grupo dominado.

Trancada dentro do quarto não sabendo a linguagem humana, cabia ao príncipe o poder da “chave”. Estava ela trancafiada e sem voz, sem comunicação entre ambos, ele desejava que ela se transformasse em mulher e para isto utilizou-se todos os recursos. Um feiticeiro do palácio a transformou em mulher por inteiro, foi adornada com roupas, sapatos e joias de princesa e por fim, um grupo de dançarinos ensinou-lhe a andar.

Notamos, por outro lado, que a corça é um dos animais mais ágeis que existem. Entretanto, ela permaneceu imóvel, como se desejasse ser capturada, e quando o príncipe lança mãos de seu poder, seu lado supostamente indefeso dá vazão à função do homem enquanto predador. Ao mesmo tempo em que ele desejava vê-la inteira como mulher, ela deseja pedir a rainha das corças que desse a ele quatro patas ágeis e um pelo brilhante. Percebemos, no ato da leitura, que os desejos do príncipe e da mulher corça eram dissonantes, só falavam a mesma língua no que se referia a viver o amor que os entrelaçava.

Entre as folhas do verde O” reflete a angústia dos seres humanos que procuraram na ausência do diálogo encontrar indícios de realização nos gestos do outro. Ao aprisionar a mulher corça, homem e mulher não conseguem se falar e, por meio de sinais, imaginam indícios de resposta um do outro. “Conto melancólico, senão doloroso porque, na verdade, dificilmente podemos fugir a este impulso; projetamos no outro a verdade que é só nossa... (COELHO, 2006, p. 587).

Todavia, a natureza de corça falava mais alto e assim que aprendeu a andar deu “sete passos mais sete” e fugiu para floresta, optando por viver de acordo com aquilo que havia escolhido para si. Daí a forte conotação que traz consigo a luta da mulher pelo seu espaço, temática muito utilizada pela autora. O conto foge ao padrão do “felizes para sempre” e parte para uma abordagem “feminista”, em que a mulher desvencilha-se do poder patriarcal e resolve viver sua própria vida ainda que o amasse, pois o conto termina dizendo que agora só corça de vez em quando era vista pastando nos jardins do palácio.

Figura 2 – O príncipe



Fonte: Colasanti, 1980.

Podemos observar que as ilustrações do conto, tal como a própria narrativa, concedem ao príncipe a autonomia sobre seu reino. Em ambas as ilustrações, a figura masculina se faz predominante. Percebemos também o diálogo entre a escrita e a imagem. Ao sexo masculino é reservado o poder sobre homens e animais, poder que ele tenta retirar para a mulher corça, nem que para isto tenha que desconstruir sua natureza dúbia e torná-la apenas aquilo que era objeto do seu desejo. Dessa forma, Colasanti rompe a estrutura do conto de fadas e concede um final libertário à mulher corça que aprendeu a “caminhar com seus próprios pés”, mesmo tendo pago o preço por essa liberdade.

“Em sete anos mais sete”, Nelly Coelho (2006) afirma que Colasanti remete ao conto “*A Bela Adormecida*”, quando o príncipe decide adormecer junto com a princesa sonhando juntos os mesmos sonhos. Coelho ressalta que Marina Colasanti pode ter amparado seu conto na abordagem de Carl Jung sobre o inconsciente coletivo. Além disso, ainda aponta o fato de a princesa não adotar uma atitude passiva, visto que o príncipe adormece também com ela, mesmo dormindo, vivem uma vida em comum apesar do sono, apesar da interdição do rei.

Esse conto, foi o primeiro conto de fadas que Marina Colasanti escreveu. Ela comenta que escrever um conto de fadas é tarefa difícil. Em entrevista a André Preger para o jornal *Plástico Bolha*, a escritora argumenta que era época da ditadura e ela era editora do “*Caderno B*” do *Jornal do Brasil*, mas, em virtude da prisão de Ana Arruda Callado, teve que assumir a direção do “*Caderno I*”, que se destinava à literatura infantil. Foi quando decidiu reescrever *A Bela Adormecida* e desta tentativa surgiu *Sete anos mais sete*. O passo seguinte foi a escrita do livro *Uma ideia toda azul* (1980).

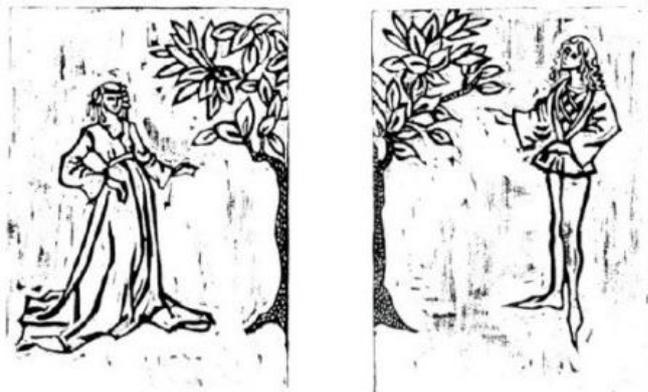
As ilustrações seguem a mesma linha diretiva da narrativa, pois apresenta príncipe e princesa. Percebemos nas ilustrações um nível equitativo, ambos dividem o mesmo espaço, concentram-se na mesma posição, como se as mãos estivessem estendidas um para o outro. É notório que Colasanti utiliza-se de duas figuras complementares, uma vez que a árvore se divide em duas partes, que se coadunam.

Embora seja o primeiro conto de fadas da autora, percebemos o tom transgressor que permeia a narrativa, pois mesmo sendo proibida de se relacionar

com o amado, a princesa e o príncipe se realizam amorosamente sonhando juntos o mesmo sonho. Ao contrário de *A Bela Adormecida*, a princesa do conto “Sete anos mais sete” burla a ordem do pai e não se comporta de forma passiva dormente como quem morre, mas em sonho vive a vida que sonhava acordada. As ilustrações mostram a equivalência entre o casal como podemos observar:

Mas a princesa não sonhou com ninguém a não ser com o príncipe. De manhã sonhava que o via debaixo da sua janela tocando alaúde. De tarde sonhava que sentavam na varanda e que ele brincava com o falcão e com os cães enquanto ela bordava no bastidor. E de noite sonhava que a Lua ia alta e que as aranhas teciam sobre o seu sono. E o príncipe não sonhou com ninguém a não ser com a princesa. De manhã sonhava que via seus cabelos na janela, e que tocava alaúde para ela. De tarde sonhava que sentavam na varanda, e que ela bordava enquanto ele brincava com os cães e com o falcão. E de noite sonhava que a Lua ia alta e que as aranhas teciam. (COLASANTI 1979, p.55)

Figura 3 – Descrição



Fonte: Colasanti, 1980.

A escritora utiliza-se de símbolos, tais como o número sete, que segundo Jean Chevalier (2012) remete à conexão do homem com ordem e com o céu. Dentro do conto, percebemos que, a partir do momento em que a princesa rompe com os valores androcêntricos manifestos pelo pai, a sequência narrativa traz várias referências ao número em questão. A princípio, pai e filha se amam na mesma proporção e não existe nada que intervenha nesse sentimento, até que chega o príncipe e o pai, tomado de ciúmes, decide colocar filha para dormir, ou seja, o pai cala a voz da filha e dessa forma proíbe-a de expressar suas vontades.

Após tomar a poção, a moça cai em sono profundo enquanto o pai a coloca dentro de um quarto enorme inserido em um outro quarto enorme, trancafiando-a e utilizando sete portas com suas sete chaves. Em torno do castelo foram feitos sete fossos. Todos estes obstáculos foram feitos para que a princesa não se aproximasse de seu pretendente. Contudo este constrói para si um espaço igual e põe-se a dormir sonhando o que distanciava a filha do pretendente, este também constrói para si um espaço igual e põe-se a dormir sonhando conjuntamente com a amada. Os símbolos aí apontados revelam uma relação conflitiva que amordaça a mulher para que esta não desfrute de seu instinto. No entanto sua força interior é mais forte e rompe que os padrões pré estabelecidos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção Colasantiana tinge-se de várias nuances, visto que sua produção literária se foca em temas cruciais como o amor, considerando a realização amorosa ou não, a morte como elemento recorrente podendo se referir a morte de forma metafórica, apontando então não raras vezes para transformações interiores nas personagens.

Esta análise primou pela análise de três contos que a priori apresentam seres em estados de inércia, mas passam por um processo de mudança por meio da interação destes com outras personagens. Colasanti possui uma escrita polissêmica e ao adentrar os meandros de seu texto percebemos que cada palavra dentro da sua tessitura concisa tem um valor diferencial, ou seja, as palavras não funcionam como apêndice dentro da produção, mas configuram-se como elementos desencadeadores que atuam dentro do contexto como engrenagens.

Dessa maneira, as palavras como são colocadas formam um eixo sintagmático, no qual percebemos que a somatória dos vocábulos gera um percurso gerativo de sentido que irá modificar a situação inicial, tal como são enunciadas a princípio. Também ressaltamos que a própria escritora é quem ilustra os seus textos, e ao fazê-lo “tece” um diálogo entre palavra e imagem. Enfim, existem inúmeros vieses pelos quais podemos analisar a produção de Marina Colasanti. Optamos por alinhar letra e imagem dentro dos contos selecionados para que a amplitude do texto fosse melhor visualizada, uma vez que ambas as esferas se coadunam no ato de interpretar o seu enunciado.

## Letters and Images: A Double Reading of *O Último Rei*, *Sete Anos Mais Sete* and *Entre as Folhas do Verde O* by Marina Colasanti

### ABSTRACT

This article aims to present a reading that aligns the images and letters contained in three short stories by Marina Colasanti, which are *O Último Rei*, *Sete Anos Mais Sete*, and *Entre as folhas do verde O*. The stories were published in her first fairy tale book entitled *Uma ideia toda azul* (1980), illustrated by the author herself. It is notorious that the author's writing is permeated by many nuances once there are several biases through which she creates, ranging from journalistic texts and magazines columns, such as *Nova*, to the production of literary texts. The mark of transgression is the main aspect of her literary production. It is noteworthy that, in the last two decades of the 20th century and the first two decades of the 21st century, there were many reformulations and discussions on educational laws concerning the teaching of the Portuguese language. Some of those discussions were centered on the teaching with literary texts, as well as on the importance of illustrations, which would also function as a second text, drawing the attention of young readers to the exercise of reading. Hence our concern in writing this paper, which emphasizes the importance of letters in constant dialogue with images.

**KEYWORDS:** Marina Colasanti. Letter. Image. Fairy tales.

## REFERÊNCIAS

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CHEVALIER Jean; GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 26 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 5. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2006.

COLASANTI, Marina. **Uma ideia toda azul (contos de fadas)**. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1979. Disponível em: <<http://www.jornalplasticobolha.com.br/pb21/entrevista.htm>>. Acesso em 12 fev. 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

JUNG, Carl Gustav; HENDERSON, Joseph L.; FRANZ, M. L. von; JAFFÉ, Anieli; JACOBI, Jolande. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: História e histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

OLIVEIRA, R. **Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

**Recebido:** 29 mai. 2019

**Aprovado:** 09 jun. 2019

**DOI:** 10.3895/rl.v21n33.10110

**Como citar:** MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima; REIS, Carla Francine da Silva. Letra e imagem: uma dupla leitura de alguns contos de Marina Colasanti. *R. Letras*, Curitiba, v. 21, n. 33 p. 16-29, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

