



O ENCANTAMENTO DA MAÇÃ: UM OLHAR SOBRE O CONTO DE FADAS BRANCA DE NEVE.

Ane Rose de Jesus Santos Maciel^I

Giovana Scareli^{II}

9. Arte, Educação e Contemporaneidade.

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar os símbolos contidos nas ilustrações do encantamento da maçã do conto de fadas Branca de Neve. Para isso, utilizamos uma metodologia ancorada nas pesquisas qualitativas, tendo como primeira ação a captação de imagens do conto e a seleção de ilustrações do momento do encantamento da maçã. Em seguida, descrevemos os objetos presentes na imagem buscando perceber todos os elementos simbólicos ali contidos. Para fundamentar este trabalho, utilizamos autores que tratam a temática da imagem, da psicanálise, da literatura e da simbologia. A relevância do projeto está no desenvolvimento dos estudos no campo da educação visual, fazendo um recorte específico em uma ilustração do conto Branca de Neve que nos mostra uma grande quantidade de símbolos ali contidos a fim de provocar uma reflexão sobre uma possível influência na construção de um sujeito que é consumidor deste tipo de produção cultural desde muito cedo.

Palavras Chaves: Educação, símbolos, contos de fadas.

RESUMEN:

En este artículo se pretende analizar los símbolos que figuran en las ilustraciones del encanto de la manzana de cuento de hadas Blanca nieves. Para ello, utilizamos una metodología basada en la investigación cualitativa, con la primera acción para capturar imágenes de la historia y la selección de ilustraciones a partir del momento del encanto de la manzana. A continuación, describir los objetos en la imagen tratando de discernir todos los elementos simbólicos que contiene. Para apoyar este trabajo, los autores que usan y hacer frente a la imagen, el psicoanálisis, la literatura y el simbolismo. La relevancia del proyecto es el desarrollo de estudios en el ámbito de la educación visual, haciendo una perspectiva específica sobre una ilustración del cuento de Blanca nieves que nos muestra una gran cantidad de símbolos que figuran en él con el fin de provocar una reflexión sobre una posible influencia en la construcción de un tipo que es un consumidor de este tipo de producción cultural desde el principio.

Palabras claves: Educación, los símbolos, los cuentos de hadas.

Apresentação.

O presente artigo tem o objetivo de analisar os símbolos contidos em uma das ilustrações referentes ao momento do encantamento da maçã do conto de fadas Branca de Neve. Buscamos identificar possíveis transformações dessa imagem no decorrer do tempo e o que ela traz de carga dramática que, certamente, irá contribuir na formação estrutural infanto-juvenil. A relevância do projeto está no desenvolvimento dos estudos no campo da educação visual, no qual procuramos despertar o interesse pelos símbolos imagéticos como campo de atuação investigativa, na produção de conhecimentos e de uma educação estética que se interesse em refletir sobre a produção e as formas de divulgação de tais símbolos.

Esta pesquisa nos mostrou que muitas áreas têm se debruçado sobre essa temática que iremos trazer para o leitor. Fizemos um recorte sobre três áreas em especial que nos auxiliaram a olhar para este conto e seus símbolos: a psicanálise, a história da literatura e da leitura, e da educação visual. O levantamento bibliográfico foi realizado em livros, periódicos, dissertações e teses que tratam desta temática. Para isso alguns dos autores mais utilizados foram: Bruno Bettelheim, Jung, Maria Cecília Amaral de Rosa, Clarissa Pinkola Estés, Nelly Coelho, Regina Ribeiro Mattar, Juliane Di Paula Queiroz, Michel de Certeau, Lucia Santaella, Paulo Antonio Pereira, Jacques Aumont, Ismael Xavier, Milton José de Almeida. Nossa metodologia se encontra apoiada nas pesquisas qualitativas. Segundo Maanen (1979), a expressão ‘pesquisa qualitativa’ assume diferentes significados no campo das Ciências Sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam à descrição e a decodificação dos componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação. Assim, pretendemos com esta pesquisa, aproximar os olhares entre a simbologia e a educação. Nossa metodologia se encontra apoiada nas ‘pesquisas qualitativas’. Segundo

Maanen (1979), a expressão ‘pesquisa qualitativa’ assume diferentes significados no campo das Ciências Sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam à descrição e a decodificação dos componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação. Assim, pretendemos com esta pesquisa, aproximar os olhares entre a simbologia e a educação.

Vinícius Liebel em seu livro Metodologia da Pesquisa Qualitativa em Educação (2010) vai dizer que, o primeiro passo, para uma pesquisa qualitativa analítica com imagens, seria levantar os elementos primários e naturais dessa imagem, ou seja, aquilo que pode ser reconhecido na composição geral, a partir de nossas experiências cotidianas. Nesta fase de interpretação, o pesquisador irá descrever as linhas e cores, bem como os elementos representados em suas formas naturais, como os animais, as pessoas, o cenário e as emoções dos representados. Portanto, este trabalho é fundamentalmente um estudo qualitativo, uma vez que se apóia no contexto das Ciências Humanas Sociais, trabalhando com dados nem sempre quantificáveis que compõem o universo de significados, representações, valores e identidades de uma determinada sociedade.

Para uma melhor compreensão dividimos o trabalho em duas etapas; na primeira, foi feito um levantamento de imagens que tinham uma carga simbólica muito forte, além de selecionar também qual cena do conto infantil iríamos analisar, para facilitar a compreensão do leitor. Assim, conseguimos várias ilustrações com cargas simbólicas muito fortes, que traziam sutilmente as interpretações de seus ilustradores. Escolhemos para análise a imagem do encantamento da maçã, por entender que além de ser o mais conhecido dos encantamentos, é também uma das mais ricas em detalhes simbólicos. Na sequência, fizemos uma descrição minuciosa de todos os detalhes simbólicos para aproximar o leitor do objetivo do artigo. Segundo Manning (1979), o trabalho de descrição tem caráter fundamental em um estudo qualitativo, pois é por meio dele que os dados são coletados. Acredita-se que o estudo imagético e bibliográfico é de fundamental importância para a sustentação das análises e, portanto, acompanhou todo o trabalho de execução deste projeto, fortalecendo as discussões e teorizações promovidas pelos resultados obtidos.

ERA UMA VEZ... uma aproximação com as diferentes teorias.

Para uma melhor compreensão, esta pesquisa buscou entender o surgimento dos contos de fadas, em diversas áreas do conhecimento como, por exemplo, nos trabalhos de Juliane Di Paula Queiroz (2008) intitulado “Entre super-heroínas e fadas”, que aponta que os contos de fadas, em sua tradição oral, surgiram há milhares de anos, como obras de uma sociedade pré-letrada. Sua valorização deu-se há alguns séculos atrás, quando passaram a ser narrados para as crianças. Suas mais recentes contribuições estão diretamente ligadas aos estudos de Jung e de Bettelheim, que se dedicaram ao estudo dos conteúdos implícitos nos contos de fadas e sua importância na vida da criança.

Ainda em busca de suas origens, Radino (2003) esclarece que a palavra fada vem do latim *fatum*, que significa “destino, fatalidade, oráculo”. Quando trazemos essa palavra para o universo dos símbolos ela significa poderes e capacidade mágica da imaginação. A fada é capaz de realizar transformações, satisfazendo ou decepcionando os mais ambiciosos desejos. Embora Branca de Neve não tenha “poderes”, assim como outras “fadas e princesas” também não o tem, o conto em si tem poderes. Um poder de ordem subjetiva e subliminar, que é capaz de fazer com que as crianças satisfaçam seus desejos e se transformem à medida que evoluem no pensamento provocado pelo conto.

No Brasil as histórias começam a surgir por volta da metade do século XIX após a Independência do Brasil, devido à necessidade de se melhorar o ensino brasileiro, que até então era responsabilidade dos Jesuítas. Após a formação do Império, iniciou-se uma fase de debates, projetos e reformas do ensino primário, secundário e superior, tendo como objetivo a estruturação de uma educação nacional orientada pelas diretrizes ‘Iluministas’. A partir daí houve também a incorporação da produção literária para crianças e jovens. Simultaneamente ao aumento da tradução e adaptações da literatura vindas da Europa, o que começava a se firmar no Brasil com a consciência de uma literatura própria, que valorizasse o nacional (COELHO, 2010).

Com relação à simbologia, Jung (1984) diz que um símbolo tem duas funções principais. De um lado, representa uma tentativa para satisfazer um impulso instintivo, que foi frustrado, e do outro, é uma personificação do material arquetípico. Assim, o símbolo não é uma indicação disfarçada de alguma coisa geralmente conhecida, mas um empenho em elucidar, por analogia, aquilo que ainda está desconhecido ou para representar algo que ainda está para acontecer. Isso nos remete a compreender o episódio mesmo antes do acontecido, ao analisar os objetos contidos na ilustração do conto de fadas Branca de Neve.

Segundo Dieckmam (1986) os contos de fadas são tipos de sonhos da humanidade, que mesmo sem interpretação determinada, se dirige aos problemas mais intensos do ser humano naquele momento, desenvolvendo sua ação no inconsciente, onde se aprofunda e se fortalece. Para o autor, através dos contos de fadas, a criança adéqua o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, retirando seus próprios conceitos, sempre em consonância com o momento em que estão vivendo. Ele descreve ainda que a consciência esteja como um primeiro mundo, no qual acontecem as coisas normais, e o inconsciente como um mundo fantástico, de onde vêm as fantasias, no qual aquilo que antes parecia inaceitável torna-se possível. É nesse confronto entre consciência e inconsciência que os contos de fadas agem no universo, principalmente, infantil.

Segundo Jung (1984), as imagens mitológicas originárias estão presentes no inconsciente coletivo e, se entendidas, podem indicar os modos de vivência e possibilidades de funcionamento da criança, que por si só não estão presentes na experiência pessoal do homem. Em seus estudos Bettelheim (1980) vai destacar a possibilidade dos contos de fadas transmitirem mensagens à mente consciente, pré-consciente, e inconsciente. Esses contos dirigem-se ao ego em formação, dando força ao desenvolvimento da criança, acalmando as pressões pré-conscientes e inconscientes, ao mesmo tempo. Assim.

O conto de fadas encara o mundo e o que sucede nele de forma não objetiva, mas sob a perspectiva do herói, que é sempre uma pessoa em desenvolvimento. Como os ouvintes se identificam com Branca de Neve, enxergam os acontecimentos como ela os vê, e não como são vistos (BETTELHEIM, 1997, p. 53).

Portanto, os contos infantis se constituem em espaço transicional. E não unicamente como uma realidade objetiva, uma vez que podem ser operados pela imaginação da criança, tampouco são produtos unicamente do mundo interno, já que são obras de arte provenientes da cultura, ocupando, desta maneira, o espaço virtual, o espaço intermediário, a área das experiências transicionais, bem como o espaço de imaginação e simbolização. Os contos fornecem matéria prima para a fantasia infantil, os personagens e suas características, bem como o enredo, possibilitam à criança externalizar aspectos do seu mundo interno, transformando-os a partir de suas necessidades e possibilidades. A criança faz uso dos contos de fadas, e da fantasia como um meio para examinar e se apropriar do mundo externo, sentindo-se no conforto do faz

de conta, se deixado levar assim, em segurança até o sentido da realidade. (HISADA, 1998; OLIVEIRA, 2005; SCHMIDT, 1994).

Segundo Bettelheim (1980), os contos de fadas ao serem escutados, despertam imagens, símbolos e metáforas no imaginário infantil, essas histórias se comunicam com as crianças através de personagens que existem no palco de sua imaginação, possibilitando a ilusão, que vem a ser um ingrediente indispensável ao canal da comunicação e de encantamento que estabelece com o psiquismo das crianças que as escutam. Ou seja, os contos de fadas não ignoram as ansiedades e dilemas existentes, tais como a necessidade de ser amado, o medo de não ter valor; o amor pela vida e o medo da morte, encarando-as diretamente, oferecendo soluções de modo que a criança possa aprender no seu nível de compreensão.

Portanto, Bettelheim (1980) explica que, quando as crianças escutam ou lêem histórias que são vazias, elas não têm acesso a um significado mais profundo de relações e de experiências e não apreende nada realmente significativo que possa ajudá-la nas etapas de seu desenvolvimento. Ou seja, a história deve relacionar-se com todos os aspectos da personalidade e dar créditos às qualidades das crianças, promovendo, ao mesmo tempo, confiança em si mesma e no futuro. Ele afirma ainda que, apenas a história em sua forma original, permite um verdadeiro impacto e significados que possam ser apreciados, e seus encantamentos experimentados.

Nessa linha, alguns trabalhos psicoterapêuticos utilizam-se dos contos de fadas como uma forma da criança se comunicar entre seu mundo interior e o mundo exterior, dentre esses trabalhos destacam-se os de Dias (2003), que demonstra que os contos podem ser utilizados na sessão terapêutica como mediadores entre o mundo interno e a realidade externa da criança, sendo, ainda, uma possibilidade de intervenção em seu processo de desenvolvimento. Dessa forma a criança não necessitará se refugiar em uma organização defensiva patológica ou mesmo desenvolver um sintoma através do qual o corpo siga sofrendo em lugar da mente.

Já Gutfreind (2003/2004), aborda a função do conto como um estímulo à vida imaginária e à capacidade de simbolização, enfocando como um estímulo é pertinente à função do pensar. Enfatiza a capacidade de continência que o conto é capaz de operar sobre o arcaísmo da criança, estimulando, sobretudo, o pensamento. Ferro (1995), também vai explicar essa função do conto como forma de um jogo, abordando-o como uma possibilidade de contenção ao arcaísmo da criança e que é uma possibilidade de compartilhar com outras pessoas os seus próprios medos.

Até aqui, fizemos uma síntese das pesquisas de cunho psicanalítico que nos ajuda a olhar para os contos, verificando os aspectos simbólicos ali presentes. No entanto, a forma como esta ilustração foi realizada também nos interessa, seu aspecto plástico e, para isso, nos apoiamos nos estudos relacionados às imagens com o intuito de ampliar nossa capacidade de observação das ilustrações verificando quais símbolos se fazem ali presentes.

Iniciamos essa descrição sobre imagens utilizando os estudos de Aumont (1995), que afirma que.

“Olhar uma imagem é entrar em contato, a partir do interior de um espaço real que é o do nosso universo cotidiano, com um espaço de natureza bem diferente” (AUMONT, 1995, p. 17).

Diante dessa afirmação percebemos a possibilidade de nos ligarmos a um espaço muito diferente do nosso. Uma segunda inferência possível é sobre o poder que essas ilustrações exercem no universo nem sempre infantil, dentro de uma construção de um mundo onde a imagem pode influenciar sua vida e seus interesses.

A ilustração nos faz pensar em um dos elementos da imagem trabalhados por Ismail Xavier (1988) que é a moldura. Este elemento é também fundamental para a observação da imagem, por que ela define os limites da própria imagem. O que contém uma ilustração, o que ficou de fora? Scareli e Andrade (2008) descrevem uma pintura do século XIX em um artigo sobre o conto “Chapeuzinho Vermelho”. Vários elementos que compõem a pintura nos dão características do local onde se passa a cena. No entanto, há sempre elementos que ficam de fora e obrigam o leitor a complementar a imagem dada com sua imaginação e com base na história escrita, contada. Assim,

Embora pareça, a leitura da imagem não é imediata. Ela resulta de um processo onde intervêm não só as mediações que estão na esfera do olhar que produz a imagem, mas também aquelas presentes na esfera do olhar que as recebe (XAVIER IN NOVAIS, 1988, p.369).

Para isso os elementos que configuram a imagem, como o tamanho, a moldura, o enquadramento entre outros, são elementos fundamentais que determinam e especificam a relação que o espectador vai poder estabelecer entre seu próprio espaço e o espaço plástico da imagem. Nesse contexto, é muito importante ter consciência que toda imagem foi produzida para situar-se em um meio, e que nesse meio determina-se a

possibilidade da visão dela. Sendo assim é possível compreender a imagem partindo do seu próprio princípio e do meio em que ela está inserida (AUMONT, 1995).

A imagem é produção de um ponto de vista; o do sujeito observador, ou seja: “objetividade” da imagem. A simulação parece o que é a partir de um ponto de vista; O do sujeito está aí pressuposto. Portanto, o processo de simulação não é o da imagem em si, mas o da sua relação com o sujeito (XAVIER IN NOVAIS, 1988, p.379).

Assim, podemos definir que quando uma imagem nos é colocada diante dos nossos olhos estamos observando apenas a parte que o ilustrador quis passar, somos induzidos a ver apenas o que o autor da imagem queria que víssemos. Para isso Aumont (1995) diz que, podemos observar as imagens a partir, por exemplo, do enquadramento em que a imagem foi representada sob a forma mais habitual, e que muitas vezes é concebida como representando uma porção de um espaço mais vasto, potencialmente ilimitado. Enquadrar é, portanto, fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária, ou seja, todo enquadramento estabelece uma relação entre um olho fictício de quem produz e o de quem observa esta imagem.

Assim, a imagem passa ser um veículo condutor de uma determinada situação pela qual somos participes, mas não determinantes. O enquadramento dá a idéia de espaço escolhido. Para essa afirmação o autor se utiliza ainda de alguns fatores que, segundo ele, é determinante para a formação desse espaço, como o “plano”, que é um modo convencional de se enquadrar a figura da qual o condutor quer que apareça. Esse plano se divide em: plano geral, plano de conjunto, plano de meio de conjunto, plano médio entre outros (PEREIRA, 1981).

Segundo Patrícia de Fátima Abreu Costa (2003) em sua tese de mestrado intitulada “Os Contos de Fadas: de Narrativas Populares a Instrumento de Intervenção”, os contos de fadas exercem a magia e o encantamento, atendendo à finalidade de provocar o prazer estético. E vão além, também são substâncias cognitivas, que contribuem para a tomada de decisões do indivíduo, perante seus problemas. Daí a importância que a concepção utilitarista da arte confere a análise dos significados míticos, simbólicos e ideológicos que a obra literária encara.

Segundo a definição do dicionário, símbolo é aquilo que, por um princípio de analogia, representa ou substitui outra coisa; aquilo que, por sua forma ou sua natureza, evoca, representa ou substitui, num determinado contexto, algo abstrato ou ausente; aquilo que tem valor evocativo, mágico ou místico. (AURÉLIO, 2010).

Segundo Rosa (2009, p. 5), os símbolos contidos nas imagens, além de amplificarem e enriquecerem as dimensões artísticas das próprias obras desvendam significados insuspeitos e quase desconhecidos para a maioria das pessoas. As interpretações dessas mensagens de um tempo tão remoto, não raro, revelam sua surpreendente atualidade; e a linguagem simbólica em que foram escritas, prova-se mais eficiente e clara, resistindo até mesmo às drásticas mudanças da cultura e da história. “O símbolo é considerado um microcosmo daquilo que representa; contendo em si, em estado latente ou potencial, toda a força e a energia da idéia que lhe deu origem”.

Todas as civilizações, de uma forma ou de outra, sempre estiveram em meio à curiosidade de se aprofundar nos conhecimentos do mundo e das múltiplas culturas. Para o homem, estudar a simbologia sempre foi um assunto fascinante, pois desperta curiosidade acerca da origem de sua própria existência. Por meio das análises dos símbolos, os homens adquiriam conhecimentos principalmente dos costumes antigos, das crenças religiosas, da medicina alternativa e da comunicação desde a era das cavernas.



Figura 1: Ilustração de Nancy Ekholm Burkert (1972).

Escolhemos esta ilustração de Nancy Ekholm Burkert que data de 1972 e encontra-se na história de Branca de Neve e os Sete Anões, por apresentar vários elementos simbólicos e por ser este – o encantamento da maçã - um dos encantamentos mais conhecidos do conto. Nesta ilustração podemos identificar um ambiente sombrio, talvez a torre do castelo. Por uma janela, a lua cheia deixa sua luz entrar no ambiente mostrando sua beleza e fascínio, e revelando uma série de elementos simbólicos. Morcegos entram pela janela junto com o vento que apaga a chama de uma vela, ao

mesmo tempo em que balança o vestido e o véu de uma mulher alta e esguia que segura uma maçã, próxima a outra janela.

Vemos também uma aranha construindo sua teia, um livro de feitiços está aberto em uma página que contém uma maçã, e diferentes recipientes de vidro contendo substâncias que podem ser “mágicas”. Há várias plantas sobre a mesa, uma dessas plantas com um fruto amarelo é conhecida como mandrágora. Também podemos ver uma faca, algumas cartas de tarô, um caldeirão e vasilhames de vários tamanhos, um crânio e cogumelos de várias espécies.

Segundo Rosa (2009) em seu livro ‘Dicionário de Símbolos’, a Lua tem um amplo e complexo simbolismo, para as civilizações antigas, por ser o corpo celeste mais próximo da terra tinha como função regular as águas das chuvas, dos mares, e controlar a fecundidade das mulheres, dos animais e da vegetação. Venerada como uma deusa pelos gregos e romanos, está ligada ao princípio feminino, simbolizando algo suave. Na psicanálise é símbolo do inconsciente, da passividade fecunda e da receptividade. No tarô cigano, simboliza a intuição, imaginação, magia, os erros, a fantasia arbitraria. Podemos então, seguindo a linha de estudo da psicanálise, compreender o fato de ter quase sempre uma lua nas ilustrações de magia do conto de fadas Branca de Neve, e que ela está como uma representação do inconsciente que provavelmente aquele determinado feitiço fará a sua vítima.

A aranha é considerada símbolo da ordem cósmica. Na bíblia é símbolo da caducidade, da esperança presunçosa do mau instinto. No islamismo aranhas brancas são boas; aranhas pretas são más. Na ilustração escolhida, podemos identificar no canto esquerdo da cena, algumas aranhas pretas sobre a mesa, o que nos provoca a pensar que estas aranhas estejam representando o mal que atingirá Branca de Neve após a realização deste feitiço que está sendo realizado nesta ilustração.

O morcego tem significados diversos. Na China é símbolo da felicidade e longevidade. No extremo oriente é símbolo da sorte, também simboliza a imortalidade e é associado à sexualidade. Na África é símbolo da inteligência. Na Europa é tido por demônio, inimigos da luz, símbolo também da inveja. Essa então seria uma possível explicação para o aparecimento de morcegos nas ilustrações de magia do conto em análise, já que todos os feitiços da madrasta de Branca de Neve estão ligados a inveja: inveja da beleza, da juventude, da vida que ainda está começando.

O livro simboliza a individualidade, inteligência divina que registra os destinos dos homens. Esse seria então a representatividade do livro para a madrasta em seus feitiços, já que simboliza a individualidade, ela por ser mais velha, tendo mais conhecimento, se apossaria dessa possibilidade para fazer seus feitiços funcionarem em Branca de Neve.

A vela é símbolo de luz, da alma individual; símbolo da relação entre espírito e matéria. Nas lendas, a vela acesa representa uma vida humana; apagada uma vida que se foi. Nessa perspectiva podemos observar que a vela está apagada sobre a mesa, isso nos remete a pensar que a intenção do ilustrador de colocar uma imagem de uma vela apagada, seria então para representar a provável morte de Branca de Neve.

A faca é símbolo do princípio ativo masculino; para muitas civilizações indica poder para afastar forças maléficas; no hinduísmo é atributo de divindades terríveis. Essa seria então uma possibilidade de uma aproximação de divindades terríveis para o fortalecimento do feitiço.

As plantas simbolizam o caráter nascente da vida; da unidade de toda a realidade viva; e também renovação. A mandrágora é uma planta solanácea medieval cuja raiz tem a forma semelhante ao ser humano, era usada antigamente para fins medicinais, como afrodisíaco e soporífero, produzindo o sono, no pré-operatório, e também utilizada em feitiçarias. Na Bíblia é citada como bebida do amor e na antiguidade acreditava-se que ela poderia trazer sorte, fecundidade e riqueza. Se recordarmos o feitiço da maçã, onde na verdade Branca de Neve não morre e sim adormece em um sono provocado por algumas substâncias contidas na maçã, podemos compreender o sentido da mandrágora sobre a mesa, ela produz uma substância que provoca o sono. Esse talvez tenha sido um dos ingredientes utilizado pela madrasta de Branca de Neve no preparo mágico que poria fim a vida de sua enteada.

O tarô simboliza as possibilidades da evolução humana, cada figura representa um destino dos homens. Segundo Rosa (2009), as cartas são dispostas formando uma roda que representa todas as possibilidades arquetípicas da existência e evolução humana. Sua leitura é a iniciação de um caminho de sonhos e previsões. Seguindo essa analogia, a representação de cartas de tarô sobre a mesa, provavelmente indicando o controle do destino de Branca de Neve.

O crânio em formato esférico simboliza a mente e a vida espiritual; símbolo de luz astral; cabeças grotescas são símbolos da rejeição e da exorcização; na Índia e na

China simbolizam a devoração, o demônio das trevas, o tempo destruidor. Talvez seja essa a representação simbólica pela qual o ilustrador introduziu a imagem de um crânio sobre a mesa dos feitiços da madrasta de Branca de Neve, pois há a necessidade da presença demoníaca em seus rituais malignos de execução de sua enteada.

O cogumelo na China é símbolo de longa vida, de paz, de governo sábio; na África e Sibéria simboliza a alma humana. Essa também seja a simbologia do cogumelo nesta ilustração, pois os feitiços não tinham por determinação a longevidade de Branca de Neve, mas sim a destruição.

O caldeirão é um símbolo que pressupõe mudança, regeneração, iniciação e ressurreição, tem o poder para transformar o material em espiritual, o mortal em imortal. A imagem do caldeirão simboliza então, duas faces do arquétipo da mãe, o feminino positivo, pela regeneração realizada através do caldeirão da alquimia e o feminino negativo, na magia negra do caldeirão das bruxas. Entendemos então que o caldeirão negro está representando a maldade que Branca de Neve iria sofrer na mão da madrasta.

Por fim, a maçã! Símbolo da eternidade, da fecundidade do amor; da traição do conhecimento espiritual; sedução do mundo; do pecado; da culpa; da soberania. É dentro dessa simbologia que a imagem da maçã foi introduzida nesta ilustração, trazendo toda sua carga de culpa, sedução, traição, conhecimento espiritual. Por ser a maçã o último feitiço realizado pela madrasta de Branca de Neve, deveria ser algo que não podia dar errado, foi utilizado toda essa carga simbólica para que Branca não sentisse desconfiança em nenhum momento, ela sentiu-se envolvida pela beleza da maçã, por ser um fruto de sabor agradável, seria difícil para Branca de Neve resistir. Isso possibilitou seu consumo, e por fim sua concretização.

Considerações finais.

A ilustração que apresentamos neste trabalho nos permite ver que seu ilustrador buscou representar uma determinada época, introduzindo vários símbolos nas imagens que, provavelmente, continuarão sendo fortes ao longo dos anos e dos séculos. Porém, mesmo que os contos adquiram interpretações diferenciadas ou sofram influências dos países em que forem lidos, os símbolos contidos nas imagens continuarão representando os seus significados do tempo em que foram criados, pois a ilustração é datada e a história que ela representa também.

Estas imagens fazem referência a um período em que tudo girava em torno dos temas místicos, lendários, exotéricos, em uma época que nenhuma decisão poderia ser tomada sem que se consultasse um mago, uma bruxa, uma cartomante. Não se plantava nem colhia nenhum alimento sem recorrer às consultas místicas para ter a certeza de que tudo iria correr bem. Assim, o simbolismo nasce da necessidade que o homem tem de atribuir um significado ou conferir identidade a cada coisa – interna ou externa – que ele experimenta. O simbolismo se manifesta no íntimo espiritual de cada ser humano. Para Jung essas manifestações espirituais são aspectos da vida interior, fluindo constantemente do inconsciente, de uma maneira que pode ser comparada com o desenrolar-se da criação (JUNG IN ROSA, 2009).

A simbologia das imagens também se faz presente no esoterismo, que compreende que toda forma, toda idéia, todo sentimento é símbolo de algo que foi concebido num plano de inteligência superior. Uma verdade subjacente interna, de ordem mental, moral ou espiritual para aquele que não podia ver, e ainda assim poderia transmitir seu significado, apenas pelo que simbolizavam (ROSA, 2009). Assim, nos foi possível verificar que as imagens consumidas desde a infância, como é o caso desta imagem que analisamos nesta pesquisa, são fundamentais para a construção do sujeito, de sua identidade e de suas moralidades. Através das imagens, seus signos e símbolos, certo conhecimento está se construindo, embora, nem sempre possamos averiguar, com precisão, quais conhecimentos são esses. Porém, pode-se afirmar que há o desenvolvimento de uma educação estética, de elaborações psicológicas e da formação de um leitor, que inegavelmente são constituídas a partir da experiência com contos de fadas.

Referencias.

ALMEIDA, Milton Jose de. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas. Papirus, 1995.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. **Na terra das fadas: análise dos personagens femininos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática 1987.

_____. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/ Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Ed. Manole. Barueri, São Paulo, 2010.

- COSTA, Patrícia de Fátima Abreu. **Os Contos de Fadas: de narrativas populares a instrumento de intervenções**. Dissertação. (Mestrado em Letras). UNINCOR- Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações 2003.
- DIAS, E. O. **A teoria do amadurecimento de D.Winnicott**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- DIECKMAN, Hans. **Contos de Fadas vividos**. São Paulo: Paulinas, 1986.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro. DIFEL, 1999.
- ESTÈS, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmãos Grimm**. Ilustrações Arthur Rackham. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa do Século XXI**. Versão Eletrônica, 2010.
- FERRO, A. **A técnica na psicanálise infantil: a criança e o analista da relação ao campo emocional**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- GRIMM. **Contos de Fadas**. Tradução Celso M. Paciornik. 4. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- GUTFREIND, C. **O terapeuta e o lobo: a utilização do conto na psicoterapia da criança**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- HISADA, S. **A utilização de histórias no processo psicoterápico: uma visão Winnicottiana**. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.
- Imagens disponíveis em: Skydrive. pesquisaunit@hotmail.com. Acesso em 18/02/2011.
- JUNG, Carl Gustav. **A dinâmica do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.
- LIEBEL, Vinícius. **A análise de Charges segundo o método documentário**: IN WELLER, Wivian, PFAFF, Nicole (orgs). Metodologias da Pesquisa Qualitativa em Educação. Petrópolis, Rio de Janeiro; vozes, 2010.
- LUCIA, Santaella, e WINFRIED, Nok. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- MAANEN, Jonh Van. **Métodos Qualitativos Reformados para Pesquisa Organizacional: um Prefácio em Ciência Administrativa Trimestral**. Caderno de Pesquisas em Administração, São Paulo. Vol. 24. Dezembro de 1979.
- MANNING, Peter K. **Métodos do Campo: variedades de Discurso Organizacional em Ciência Administrativa Trimestral**. Caderno de Pesquisas em Administração, São Paulo. Vol. 24. Dezembro de 1979.
- MATTAR, Regina Ribeiro. **Os Contos de Fadas e Suas Implicações na Infância**. Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia da Faculdade de Ciências da UNESP – Campos de Bauru. Bauru, 2007.
- OLIVEIRA, M. L. **Hora da História: Transicionalidade e Espaço Potencial no Espaço Institucional**. IN J. Outeiral, S. Hisada, R. Gabriades, & A. Ferreira, Winnicott Seminários Brasileiros (PP.199-203), Rio de Janeiro. 2005. Ed. Revinter.
- PEREIRA, P. A. **Imagens do Movimento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.
- QUEIROZ, Juliane Di Paula Odinino. **Entre Super-Heroínas e Fadas: poder e magia de protagonistas dos desenhos animados sob olhares infantis**. Dissertação. (Mestrado em Ciências Humanas) DICH/UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.
- RADINO, G. **Contos de Fadas e a Realidade Psíquica: A Importância da Fantasia no Desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionários de Símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. Editora Escala. São Paulo, 2009.

SCARELI, G. ANDRADE, E. C. P de. Lobos-Maus e Chapeuzinhos-Vermelhos em ilustrações para ver e ler. ETD – Educação Temática Digital – ISSN 1676-2592, Campinas/SP, v. 9, n. esp., p.51-64, out. 2008 Disponível em: <http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd/article/view/1590/1438>. Acesso em 28 jul. 2010.

SCHMIDT, Eder: **A função transicional dos contos infantis**. **Revista Reverso do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, Belo Horizonte**, 1994, v. 38, p. 17-20.

XAVIER, Ismail. Cinema: **revelação e engano**. IN NOVAIS, Adauto: **O olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

Imagens disponíveis em: Skydrive. pesquisaunit@hotmail.com. Acesso em 18/02/2011.

^I Graduada em Licenciatura Plena em História, membro do GECES – Grupo de Pesquisa Sobre Comunicação, Educação e Sociedade da Universidade Tiradentes/UNIT.

^{II} Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Professora do Programa de Pós Graduação – Mestrado em Educação da Universidade Tiradentes/UNIT, membro do Grupo de Pesquisa Sobre Comunicação, Educação e Sociedade – GECES/UNIT e do Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO/FE/UNICAMP e líder do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem – GEFI-UNIT.