

ARTE E EDUCAÇÃO EM ILUSTRAÇÕES DE “BRANCA DE NEVE”

ART AND EDUCATION IN ILLUSTRATIONS OF “SNOW WHITE”

Giovana Scareli

Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem (GEFI);
Universidade Tiradentes (Unit).
Aracaju, PI – Brasil.
gscareli@yahoo.com.br

Ane Rose de Jesus Santos Maciel

Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem (GEFI);
Universidade Tiradentes (Unit).
Aracaju, PI – Brasil.
anerosemaciel@gmail.com

RESUMO: Neste artigo temos a pretensão de fazer algumas relações entre arte, educação e o conto de fadas “Branca de Neve”, mais especificamente sobre as ilustrações do encantamento da maçã. Nosso objetivo é verificar como em determinado momento da história o conto é reinventado, construído, recriado, pelos ilustradores, observando quais elementos são utilizados do próprio texto e quais são próprios de cada artista. A metodologia encontra aporte nas pesquisas qualitativas, tendo como primeiro passo a seleção das imagens e, na sequência, a descrição pormenorizada dos elementos que a compõem. Consideramos de fundamental importância desenvolver estudos aproximando a arte e a educação, pois, ao entrar em contato com um livro ilustrado, texto e ilustração nos fornecem um tipo de educação visual que nos ensina determinados padrões de comportamento, nos ensina uma estética, o desenvolvimento de um gosto, constroem subjetividades, moralidades, desejos, um modo de estar no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Arte-educação. Contos de fadas. Educação.

ABSTRACT: In this article we purport to make some connections between art, education and the fairy tale “Snow White”, more specifically about the illustrations of the enchantment of the apple. Our goal is to verify how in a particular moment of history the tale is reinvented, built, rebuilt, by illustrators, noting which elements are used in the text itself and which elements are own of each artist. The methodology is input in qualitative research, having as the first step the images selection and, and as a result, the detailed description of its elements. We consider of fundamental importance to develop studies approaching art and education, therefore, to get in contact with an illustrated book, text and illustrations provide us with a kind of visual education that teach us certain behavior patterns, teach us an aesthetic, the development of a taste, construct subjectivities, moralities, desires, a way of being in the world.

KEY WORDS: Art education. Education. Fairy tales.

“De que serve um livro sem figuras nem diálogos?”
(Lewis Carroll)

As ilustrações dos contos de fadas fizeram e ainda fazem parte do cotidiano de muitas crianças de diferentes épocas da história da humanidade. Os contos contribuíam para a educação de crianças e adolescentes através de conceitos, ideias, símbolos que auxiliam na sua educação moral, na construção de subjetividades, em sua educação de modo geral.

Segundo Clarissa Pinkola Estés,

Quer entendamos um conto de fadas cultural, cognitiva ou espiritualmente – ou de outras maneiras, como quero crer –, resta uma certeza: eles sobreviveram à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações e a vastas migrações por terra e mar. Sobreviveram a argumentos, ampliações e fragmentações. Essas jóias multifacetadas tem realmente a dureza de um diamante, e talvez nisso resida o seu maior mistério e milagre: os ensinamentos grandes e profundos gravados nos contos são como o rizoma de uma planta, cuja fonte de alimento permanece viva sob a superfície do solo mesmo durante o inverno, quando a planta não parece ter vida discernível à superfície. A essência perene resiste, não importa qual seja a estação: tal é o poder do conto (ESTÉS, 2005, p. 11).

Os contos sobreviveram a todas as intempéries e permanecem vivos, sendo publicados a cada ano em novas edições. Essas joias, como se refere Estés (2005), talvez provoquem certo fascínio também nos adultos, que sempre se valem dessas histórias para reinventarem novas produções culturais como filmes, animações, jogos, brinquedos além de uma infinidade de coisas derivadas das histórias e dos personagens mais marcantes. Um reinventar-se, atualizações que guardam aspectos dessas histórias, mas que exigem do leitor/espectador outros modos de interação.

Neste artigo, buscaremos fazer algumas relações entre arte-educação e ilustrações, fazendo um recorte temático das ilustrações do conto de fadas “Branca de Neve”, mais especificamente, no momento em que a

madrasta está preparando o encantamento da maçã a fim de matar Branca de Neve. Esta escolha é resultado por ser uma das ilustrações mais frequentes nos diversos meios que foram pesquisados, como livros, *sites*, *blogs*. Pareceu-nos, que este é um momento que o ilustrador não pode deixar passar, é fundamental para a história. Assim, nosso trabalho é verificar como os artistas ilustraram este momento do conto.

A metodologia utilizada para analisar essas imagens encontra aporte nas pesquisas qualitativas e o trabalho descritivo e interpretativo é fundamental para este tipo de análise. Assim, segundo Vinícius Liebel (2010) o primeiro passo para uma pesquisa qualitativa analítica com imagens, seria levantar os elementos primários e naturais dessas imagens, ou seja, aquilo que pode ser reconhecido na composição geral, a partir de nossas experiências cotidianas. Nesta fase de interpretação, o pesquisador irá descrever linhas e cores, bem como os elementos representados em suas formas naturais, como os animais, as pessoas, o cenário e as emoções dos representados.

Procuramos seguir esta metodologia em nosso artigo, pois, trabalhamos com um universo de significados, representações, valores, sentidos, ideias, conhecimentos e saberes de determinada sociedade. É também por ter esta característica que trabalhamos com a multirreferencialidade. Verificamos que diferentes teóricos tratam deste tema – os contos de fadas e as suas imagens – e consideramos que trazer essas várias abordagens amplia nossos olhares e possibilidades de entendimentos, significações ou simplesmente afecções, percepções. Também partimos da premissa que os professores, de diferentes áreas, principalmente os arte-educadores, devem conhecer a amplitude deste tema a fim de não tomar os contos, as fábulas e suas ilustrações de maneira simplista ou preconceituosa, mas tomá-los reconhecendo a potência dessas histórias e de suas imagens como poderosas formas educativas. Assim, evocamos para nossa fundamentação teórica, diferentes áreas do conhecimento como psicanálise, literatura, filosofia, arte, imagem.

O período que se inicia a partir de meados do século 19 ficou conhecido, como afirma Ramos (2011), como “a idade de ouro da ilustração e se tornou fonte de influências que se espalham até os dias atuais.” Segundo a mesma autora, o livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, lançado em 1865,

[...] recebeu ilustrações de John Tenniel (1820-1914), que se-guem sendo até hoje modelo paradigmático para muitos outros artistas. Contabiliza-se que mais de 500 artistas-ilustradores já recriaram a história. Nos traços de Tenniel, que atribuem a muitas cenas uma perspectiva de humor, pois ele era tam-bém caricaturista, se desenrola boa parte das aventuras da me-nina. Sua presença é tão forte que várias ideias do primeiro ilustrador inspiram cenários da versão cinematográfica em três dimensões, assinada por Tim Burton, lançada em 2010 [...] (RAMOS, 2011, p. 57).

É possível perceber a influência que podem ter as ilustrações ao lon-go da história. Se, por um lado, essas imagens que reinventam as histórias compõem um universo de outras possíveis leituras, afecções, percepções e interpretações; por outro, pode constituir-se como “a” imagem daquele conto, ficando difícil para os leitores e para outros artistas imaginar outras possibilidades para aquelas palavras do conto. De alguma maneira, a ilus-tração fixa o conto.

No entanto, como pudemos perceber, a arte de ilustrar é antiga. Vários artistas se debruçaram sobre contos de fadas e fábulas, para com-por esses textos com ilustrações. Um tipo de arte plástica que reconta o texto à maneira de cada artista, inventando espaços e sentidos. A leitu-ra das imagens é fundamental para aqueles que ainda não estão em fase de alfabetização, mas que conseguem “ler” utilizando-se das ilustrações. Grandes gravuristas trabalharam nas ilustrações de contos e fábulas, como por exemplo, Gustave Doré, um dos mais importantes, que trabalhou em obras importantíssimas como a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, a *Bíblia* e várias fábulas e contos de fadas.

Este é só um dos exemplos de grandes artistas que se dedicaram à arte de “ilustrar”. Embora esta palavra fique à margem de algumas discus-sões sobre arte e imagem, pois, geralmente, se pensa em ilustração como o segundo plano, como algo

que está subordinado a um texto, entretanto as ilustrações têm gran-de valor, não só educativo, mas artístico e, por esta razão, as tomamos neste trabalho, como nosso tema de investigação.

Não podemos precisar ao certo quando os contos de fadas surgiram, mas, podemos deduzir acerca do seu surgimento com base em estudos realizados sobre o assunto, como o de Juliane Di Paula Queiroz (2008) em sua dissertação de mestrado intitulada “Entre super-heroínas e fadas”. Neste trabalho, a autora 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, quando passaram a ser narrados para as crianças. Suas mais recentes contribuições estão diretamente ligadas aos estudos de Jung (1984) e de Bettelheim (1980), que se dedicaram ao estudo dos conteúdos implícitos nos contos de fadas e da 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”, (simboliza 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 os 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.

Segundo Coelho (1987), os primeiros registros dos contos de fadas datam de 4000 a.C. feitos pelos egípcios com o *Livro do mágico*. Em sequência os contos também apareceram na Índia, na Palestina, na Grécia Clássica e no Império Romano, sendo este um dos principais divulgadores das histórias mágicas do Oriente para o Ocidente. Já os registros das fadas aparecem no século IX, no livro de escrita galesa denominado *Mabinogion*, nele não só surgem as fadas, mas também as aventuras reais que deram origem ao ciclo asturiano.

Segundo a visão psicanalítica de Dieckmam (1986), a criança, através dos contos de fadas adéqua o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, retirando seus próprios conceitos, sempre em consonância com o momento que está vivendo. O autor descreve ainda que a consciência esteja como em um primeiro mundo, no qual acontecem as coisas normais e o inconsciente como em um mundo fantástico, de onde vêm as fantasias, no qual aquilo que antes parecia inaceitável torna-se possível. É nesse con-

fronto entre consciência e inconsciência que os contos de fadas agem no universo, principalmente, no 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) destaca 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.

De acordo com Bettelheim (1997) *Branca de Neve* é um dos contos de fada mais conhecidos. Sua narrativa remonta a séculos, sob várias formas, em todos os países e línguas europeias; disseminando-se para outros continentes. Frequentemente intitulava-se apenas *Branca de Neve*, embora existam muitas variações. 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 apenas do mundo interno, já que são obras de arte provenientes da cultura, ocupando, desta maneira, o espaço virtual e o 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 que possibilitam à criança externalizar aspectos do seu mundo interno, transformando-os a partir de suas necessidades e possibilidades.

Nossa investigação mostrou que uma das áreas que mais se interessa pelos contos de fadas são a psicologia e a psicanálise, isto porque os elementos presentes nos contos servem de objeto para o estudo dos símbolos e, também, de maneira bastante utilitária, no desenvolvimento da arte-terapia. No entanto, há outras formas de olhar para as ilustrações, sob uma perspectiva dos estudos relacionados às imagens, trazendo as contribuições de vários teóricos de diferentes áreas, como o cinema e a arte.

Jacques Aumont (1993) 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. Diante dessa afirmação é possível iniciar um trabalho de análise das imagens e o poder que

ela exerce em um universo nem sempre infantil, dentro de uma construção de um mundo onde a imagem pode influenciar sua vida e seus interesses.

Dentro deste mundo “construído” que é o da ilustração, temos um elemento que é fundamental para pensarmos a imagem que é a moldura, isso porque é a moldura que define os limites da própria imagem. 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, apud NOVAIS, 1988, p. 369).

Para isso os elementos que configuram a imagem, como o tamanho, a própria 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. Assim, é interessante compreender em que contexto a imagem foi produzida para situar-se em um meio e, que nesse meio, determina-se, também, a possibilidade da visão dela (AUMONT, 1993). No entanto, podemos utilizar outras teorias para pensar uma imagem, por exemplo, posso utilizar os estudos gráficos para pensar uma ilustração, assim como posso utilizar a linguagem fotográfica para pensar uma ilustração, principalmente no que concerne ao enquadramento, aos ângulos, à tomada, pois a câmera fotográfica foi pensada a partir dos estudos da perspectiva, que tem início com a pintura.

Assim, segundo Aumont (1993), podemos observar as imagens a partir de algumas perspectivas como, por exemplo, o enquadramento, em que a imagem representativa, sob a forma mais habitual, foi muitas vezes concebida como representando uma porção de um espaço mais vasto, potencialmente ilimitado. O enquadramento é, pois a atividade da moldura, sua mobilidade potencial, o deslize interminável da janela à qual a moldura se equivale em todos os modos da imagem representativa baseada numa referência. Enquadrar é, portanto, fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária, ou seja, todo enquadramento estabelece uma relação entre um olho fictício; o de quem produz e o de quem observa essa imagem.

Embora nosso objeto neste artigo sejam as ilustrações, portanto sua natureza é diferente da natureza de uma fotografia, podemos pensar nesta seleção que é feita pelo ilustrador e que se expressa sobre um suporte papel através de técnicas diferenciadas, como guache, gravura, pintura, aquarela etc. e sobre a fotografia feita pelo fotógrafo utilizando-se de uma câmera, pois o que estamos interessadas é pensar nesta seleção, ou seja, no enquadramento que este artista fez.

Neste sentido, podemos pensar no que afirma Pereira (1981) que o enquadramento faz-nos ver aquilo que o realizador da imagem escolheu para mostrar-nos, ou seja, enquadramento é, pois, uma porção selecionada do espaço imagístico ou imaginal. Ainda, segundo esse autor, enquadramento dá a ideia de espaço escolhido e tomado a partir de algum plano. Há vários tipos de planos e, os mais comuns, ao analisar as ilustrações, são o plano geral e o plano conjunto.

Outros aspectos também são fundamentais para um trabalho com ilustrações. Observar as linhas e suas insinuações de movimento, os traços, as cores, as formas, as texturas, enfim a composição de uma imagem é, para nós, fundamental neste trabalho.

Assim, vimos até o momento, uma série de abordagens para as ilustrações dos contos de fadas: através de sua história, através dos estudos da psicologia e ou psicanálise, ou ainda, utilizando-se de teorias sobre imagem, oriundas das artes visuais.

Apresentamos algumas imagens, com as quais iremos propor um caminho de leitura no qual utilizamos as teorias sobre imagem e sobre os significados dos símbolos presentes, através da consulta de um dicionário de símbolos.

Um laboratório científico? Alquímico? A torre de um castelo mal assombrado? Para onde vão nossos pensamentos/lembranças quando vemos esta imagem? Não apenas o local nos convida a mergulhar em algo mais profundo, como a insanidade da mulher que está obstinada a matar quem considera sua rival. Encantamento também pelo que é escuro, insano, mágico.

Nesta ilustração de Nancy Ekholm Burkert (Estados Unidos, 1972), podemos observar um ambiente sombrio com a luz da lua cheia, que adentra o espaço iluminando um livro, possivelmente de magia, com ilustração de uma maçã, o que nos deixa claro que este feitiço é o da maçã. Sobre a



Figura 1: Ilustração de Nancy Ekholm Burkert (1974)

Fonte: http://volobuef.tripod.com/page_maerchen_ilustracoes_volksm.htm.

mesa podemos observar também, vários insetos (dentre eles uma aranha), uma faca, vários vidros, um crânio, cogumelos, cartas de tarô e uma planta conhecida como mandrágora. Morcegos aparecem contra a luz da lua e o que está no interior da torre voa atrás de uma borboleta. No canto direito da sala vemos uma mulher esguia, com um véu que balança com a força do vento que entra no ambiente e apaga a chama de uma vela que está sobre a mesa junto com os outros objetos.

Escolhemos o *Dicionário de símbolos* de Maria Cecília Amaral Rosa (2009) para nos ampararmos quanto à simbologia dos elementos presentes na ilustração. Lembrando que esta é uma possibilidade de leitura, não a melhor e nem tampouco a única.

A Lua, na psicanálise, simboliza o inconsciente. Embora o feitiço seja feito de maneira secreta, o desejo da madrasta de matar Branca de Neve é consciente, neste caso, talvez a simbologia da lua presente nas cartas de tarô seja mais elucidativa, pois simboliza a intuição, a imaginação, a magia, os erros, a fantasia arbitrária. A Lua, portanto, compõe com este

clima de magia. Dificilmente vemos nos filmes um feitiço sendo feito à luz do Sol.

Os animais presentes também contribuem para o cenário sombrio: as aranhas pretas representam a maldade; os morcegos são tidos como demônios, inimigos da luz e, na Europa, também símbolo da inveja. O morcego, portanto, é a representação da inveja nesta ilustração, pois na história de “Branca de Neve”, a madrasta só tenta tirar a vida da enteada por inveja, inveja de sua beleza, de sua juventude, da sua vitalidade, por se sentir ameaçada de perder, além do trono, os olhares e a admiração de seus súditos.

Os objetos também têm vários significados, segundo do *Dicionário de símbolos*. O livro simboliza a individualidade, inteligência divina que registra os destinos dos homens. 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; enquanto que a vela apagada representa uma vida que se foi. Assim o ilustrador, remete ao que poderá acontecer com Branca de Neve, caso o feitiço funcionasse. A faca, para os hindus é atributo de divindades terríveis. Esta é a função da representação simbólica da faca nesta cena, de divindades terríveis, uma vez que a madrasta está evocando a ajuda do mal para concretizar seu desejo, que era de eliminar a enteada.

As plantas simbolizam o caráter nascente da vida, da unidade de toda a realidade viva e também de 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 em feitiçarias.

Não iremos nos estender na listagem das possíveis leituras simbólicas do conto, traremos apenas de dois elementos: o caldeirão e a maçã.

O caldeirão é um símbolo que pressupõe mudança, regeneração, iniciação e ressurreição, tem o poder para transformar o material em espiritual, o mortal no 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. Este é um elemento muito presente em qualquer imagem que trate de feitiçaria, de magia.

A maçã é símbolo da eternidade, da fecundidade, do amor, da traição do conhecimento espiritual, sedução do mundo, do pecado, da cul-

pa, da soberania. É dentro dessa simbologia que a imagem da maçã foi introduzida nessa 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, este não poderia dar errado. Assim, foi utilizada a representação da sedução, para que a enteada não desconfiasse em nenhum momento da trama e se envolvesse pela beleza e pelo sabor da maçã. A sedução da visão e do paladar fez com que Branca de Neve comesse o fruto e caísse em desgraça.

As rendas das cortinas se misturam às rendas tecidas pela enorme aranha em primeiro plano, no canto superior direito. Sua teia traceja a imagem cheia de elementos mágicos. Vidros utilizados pela alquimia, livros (de magia?), esqueleto, crânio, ratos, sapo, ampulheta... Isso tudo realizado à noite, como podemos ver pela janela escura, ao fundo, e pela luminária acesa que faz as vezes da lua sobre a janela. Muitos elementos em uma tomada frontal da cena, utilizando um plano de conjunto.

Nesta ilustração de Susan Jeffers (Estados Unidos, 1980), a ilustradora nos mostra a cena de fora para dentro, como um espectador que está observando o que a madrasta está fazendo. A composição está equilibrada, pois para balancear a aranha e a cortina que estão tomando grande parte do lado direito, a ilustradora colocou mais elementos do lado esquerdo: outra parte da cortina, um esqueleto e a madrasta vestindo uma roupa em tons de roxo, com uma coroa na cabeça e segurando na mão direita a maçã e na esquerda um vidro, provavelmente, com o feitiço.

O figurino indica a nobreza da rainha: pela roupa e pela cora e a cor lilás remete ao universo mágico. Embora o ambiente tenha sua composição de linhas, cores e objetos equilibrada, esta imagem nos causa certo desequilíbrio, pois o ambiente que deveria ser de tensão, pois trata-se da produção de um feitiço com intenção de matar, torna-se até cômico, pelo sorriso dos esqueletos.

Nesta ilustração de Tuvia Kurtz (1937), o enquadramento é feito a partir de um plano de meio conjunto, com uma tomada frontal, na qual temos acesso a boa parte do cenário. Temos em primeiro plano a mesa com alguns objetos, dentre eles um livro; o fogo está aceso e sobre ele um caldeirão cheio que é mexido pela rainha com a mão esquerda e com a direita segura uma maçã. Ela também se veste com um rico vestido em tons de roxo e com uma gola imponente branca. Sobre sua cabeça, uma coroa



Figura 2: Ilustração de Susan Jeffers (1980)

Fonte: <http://0rclid-thief.livejournal.com/240613.html?thread=685285>.



Figura 3: Ilustração de Tuvia Kurtz, 1937

Fonte: <http://Orchid-thief.livejournal.com/240613.html?thread=685285>.

de ouro. Está muito maquiada e com uma expressão “fechada”. Seu companheiro nesta imagem é o corvo, que possui muitos significados, talvez aqui, esteja associado ao isolamento, à predição, ao mau agouro, afinal, ele é companheiro da rainha que prepara um veneno para matar Branca de Neve. Podemos ver, também, um morcego e uma teia de aranha compondo a ilustração.

Nesta imagem, uma outra rainha, vestida ricamente com veludo em tons de azul e roxo, segura uma maçã verde com a mão esquerda, enquanto a direita está segurando uma colher que mexe algo dentro de um recipien-



Figura 4: Ilustração de Patrick James Lynch

Fonte: http://volobuef.tripod.com/pictures-maerchen/PJLynch_SnowWhite03.jpg.

te. Ela olha atentamente para um livro que está aberto à sua frente. Outros livros compõem o cenário, assim como outros recipientes, no entanto, o enquadramento feito pelo ilustrador não nos permite ver todo o ambiente. Primeiro, porque a rainha ocupa metade da imagem e intercepta a luz, segundo, porque há apenas essa pequena luz a iluminar este momento do feitiço da maçã. Neste caso, talvez esta seja uma das imagens mais sombrias: secreto, escuro, sombrio.

O que essas ilustrações têm em comum? Um momento específico do conto de fadas – o encantamento da maçã e, além disso, vários elementos comuns. Objetos como livros, recipientes onde está sendo preparada a poção, a maçã, os animais, o ambiente com pouca luminosidade, as cores dos vestidos, quase todos em tom de roxo. Embora cada ilustração seja diferente e traga as características do seu ilustrador, seu traço, sua composição, há algo que permanece em relação aos objetos e às cores presentes nestas imagens.

Parece-me interessante, neste momento, trazer o fragmento do texto em que este feitiço está sendo preparado:

Ao ouvir o espelho dizer isso, ela se assustou, tremeu de raiva e disse: “Branca de Neve morrerá mesmo que me custe a própria vida.” E em seguida entrou em um aposento secreto, a que somente ela tinha acesso, e preparou uma maçã envenenada. Por fora parecia uma bela fruta rosada, e todos que a viam a desejavam, mas quem a comesse seguramente morreria. Quando a maçã ficou pronta, a rainha pintou o rosto e se disfarçou como uma velha camponesa, e assim transpôs as sete montanhas até a casa dos anões. Ali bateu (GRIMM apud ESTÉS, 2005, p. 39).

A partir deste fragmento, os ilustradores criaram as imagens que vimos. Fica clara a participação de cada artista compondo a cena de acordo com as influências visuais que teve em sua educação. O texto fala apenas em um aposento secreto e que a madrasta preparou uma maçã envenenada. Assim, os objetos, as cores, as vestimentas, os animais, as plantas, tudo é criação dos ilustradores. É a imaginação, junto a um repertório visual que auxiliou na composição dessas imagens.

Parece-nos, portanto, importante refletir a respeito da arte e sua relação com a educação. Segundo Fusari e Ferraz (1999, p. 16-17),

Desde a infância, tanto as crianças como nós, professores, interagimos com manifestações culturais de nossa ambiência e vamos aprendendo a demonstrar nosso prazer e gosto, por imagens, objetos, músicas, falas, movimentos, histórias, jogos e informações com os quais nos comunicamos na vida cotidiana (por meio de conversas, livros ilustrados, feiras, exposições, rádio, televisão, discos, vídeos, revistas, cartazes, vitrines, ruas etc.). Gradativamente, vamos dando forma às nossas maneiras de admirar, de gostar, de julgar, de apreciar – e também de fazer – as diferentes manifestações culturais de nosso grupo social e, dentre elas, as obras de arte. É por isso que mesmo sem o saber vamos educando esteticamente, no convívio com as pessoas e as coisas.

A educação do gosto, da estética, a construção de um repertório visual é que estamos problematizando neste momento, afinal, o texto não apresenta elementos suficientes para que três, das quatro ilustrações que trouxemos, tivessem a mesma cor para o vestido da madrasta; que todas elas tivessem vários elementos comuns, como a presença de animais e dos recipientes para a preparação do veneno e da pouca luz.

Estamos tratando de uma “alfabetização” para a leitura de imagens e sons, como trata Milton José de Almeida (1994), pois precisamos compreender essa nova linguagem. Em seu livro, o autor aborda o cinema, entretanto suas considerações e reflexões são interessantes para pensarmos sobre educação visual.

Queremos chamar a atenção neste artigo, que as ilustrações também exigem do leitor uma compreensão para esta linguagem visual que é repleta de símbolos, que possui uma “gramática” e que nem sempre reproduz, apenas, o texto escrito, pois o que vemos é que os ilustradores fazem uma interpretação do texto e fazem um outro produto, com aspectos do texto e incorporando outros que são dos próprios ilustradores, de suas interpretações e desejos.

Finalizando...

Será que ao olharmos para um livro de contos ilustrados nos damos conta de tantas informações visuais ali presentes? De que maneira estamos sendo educados nesta relação com os contos e suas ilustrações?

Essas questões nos ajudam a interligar os autores que evocamos e as ilustrações que selecionamos com a descrição simbólica dos elementos presentes nas imagens, norteadas pelo *Dicionário de símbolos*, de autoria de Maria Cecília Amaral de Rosa (2009). A descrição dos símbolos nos mostra o quanto alguns elementos já são clichês, estereotipados e de senso comum e outros que podem ser novos para alguns leitores, no entanto, como estão em conjunto na imagem, fazem parte de um tipo de educação dualista, que ensina o que é bom e o que é mau, que ensina que a Branca de Neve é boa e a madrasta é má. Que divide o mundo em polaridades.

As ilustrações possuem caráter bastante realista, tentando representar o mundo tal como ele é ou aparenta ser, todavia, cada ilustrador trabalhou com cores, ângulos, traços, linhas, profundidade e composição de maneiras diferentes, o que enriquece as ilustrações.

Fizemos a opção de trabalhar cada imagem de um modo diferente, isso para mostrar diferentes caminhos de interação com esta ilustração. Recorremos ao *Dicionário de símbolos* na primeira ilustração e depois fomos abandonando, deixando a nossa interpretação sobressair. Esta escolha se deu, pois não acreditamos que exista apenas um caminho para a pesquisa com imagens, mas muitos e acreditamos que os referenciais teóricos que fundamentam um trabalho podem vir de diferentes áreas do conhecimento. É o pesquisador, de acordo com suas inquietações, que escolherá sua companhia.

Ao entrar em contato com um livro ilustrado, texto e ilustração nos fornecem uma educação visual que nos ensina determinados padrões de comportamento, nos ensina uma estética, o desenvolvimento de um gosto, constroem subjetividades, moralidades, desejos, um modo de estar no mundo.

Mesmo quando nos defrontamos com a produção artística, a sua natureza estética também está presente; o artista, ao ‘construir’, ‘representar o mundo’ e ‘expressar-se’, reflete em suas

ações o movimento dessas dimensões. A obra artística encerra sempre um sentido estético (de tempo, estilo etc.), assim como é a concretude e expressão de uma linguagem e sentimentos (FUSARI; FERRAZ, 2001, p. 64).

Os ilustradores trazem em suas imagens suas concepções artísticas e estéticas e este objeto para nós é o alvo de pesquisa, pois consideramos que as imagens participam do desenvolvimento do sujeito, da construção de subjetividades e da construção de um conhecimento intelectual que passa pelo conhecimento sensível.

Nossa proposta não é concluir que as ilustrações são boas ou más, mas considerar que uma ilustração embora tenha ligações com o texto escrito, pois foi feita a partir dele, tem uma independência enquanto arte, pois cada ilustrador introduziu elementos em suas obras que não havia na história escrita, mas que já fazem parte da sua interpretação, da sua releitura, do trabalho em fazer algo que também possa ter certa autonomia em relação ao texto.

Ao tomar as ilustrações como nosso objeto de pesquisa, procuramos colaborar com as discussões a respeito da arte e da educação. Afetado pelas imagens, o sujeito passa a observá-las e a se deixar levar pelas sensações e percepções que essas imagens proporcionam e com isso, movimentar o pensamento.

Referências

- ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 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*. Barueri, SP: Manole, 2010.

- DIECKMAN, Hans. *Contos de fadas vividos*. São Paulo: Paulinas, 1986.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola (Org.). *Contos dos irmãos Grimm*. Ilustrações Arthur Rackham. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- FUSARI, M. F. de R.; FERRAZ, M. H. C. de T. *Metodologia do ensino de arte*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- _____. *Arte na educação escolar*. 2. ed. revista. São Paulo: Cortez, 2001.
- GRIMM. *Contos de fadas*. Tradução Celso M. Paciornik. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2000. ILUSTRAÇÕES. Disponível em: <<http://0rchid-thief.livejournal.com/240613.html?thread=685285>>.
- Acesso em: 28 mar. 2012.
- 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 (Org.). *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- 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.
- RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Conversas com o professor, 2).
- 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*. São Paulo: Escala, 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.
- XAVIER, Ismail. *Cinema: revelação e engano*. IN NOVAIS, Adauto: O olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

Recebido em 30 mar. 2012 / Aprovado em 14 maio 2012

Para referenciar este texto

SCARELI, G.; MACIEL, A. R. J. S. Arte e educação em ilustrações de “Branca de Neve”. *EccoS*, São Paulo, n. 28, p. 93-111, maio/ago. 2012.

