

Selvagens vs Colonos: Os recursos semióticos presentes no conto fantástico *Princesa Pocahontas* que ilustram a princesa indígena imersa na cultura do colonizador

Ana Cristina Alves de Paula Barreto

Mestranda em Letras vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História, Cultura e Literatura do Departamento de Estudos Literários da Unesp/Ibilce, sob orientação da Profa. Dra. Norma Wimmer.

Lucas Matos Martins

Mestrando em Letras vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História, Cultura e Literatura do Departamento de Estudos Literários da Unesp/Ibilce, sob orientação da Prof. Dr. Marcio Schell

RESUMO

Este trabalho pretende estudar inicialmente a ancestralidade dos contos de fadas, teorizando a dimensão oral que uma narrativa contada de geração para geração pode atingir. Autores como Charles Perrault, La Fontaine, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen compõem o círculo de notórios escritores que deram vida aos contos maravilhosos semeados entre castas por séculos. Junto à história narrada, a arte ilustrativa apresenta-se ao leitor como uma forma de, visualmente, materializar um conto, uma lenda, contribuindo para o discernimento de uma diegese que muitas vezes abraça uma perspectiva social, cultural e histórica bem significativa. O clássico *Princesa Pocahontas*, examinado neste trabalho, configura-se como um conto de fadas que aborda a temática da colonização norte-americana do século XVI. A partir de um olhar investigativo sobre os recursos semióticos presentes na obra ilustrada de Virginia Watson, este artigo propõe explorar a forma como as ilustrações de exemplares de luxo buscam representar a princesa indígena imersa na cultura de seu colonizador.

Palavras-chave: Conto, Pocahontas, Ilustração, Colonização.

1 INTRODUÇÃO

Por meio das morais éticas presentes nas entrelinhas das narrativas infanto-juvenis, principalmente no que tange a fábulas clássicas, como “A cigarra e a formiga”, “O burro e a cobra” e “O rato e a rã”, e aos contos de fadas, como “Os três porquinhos”, “Chapeuzinho Vermelho” e “O jovem pastor e o lobo”, as histórias de príncipes sapos e princesas corajosas, de animais inteligentes e *oráculos*, enérgicos e arditos, arquitetadas ao decorrer da infância e juventude, perpetuaram matérias e heranças que se estendem desde o sentimento de pertencimento e acolhimento até as lições sobre os fundamentos éticos sobre os quais estão alicerçadas a individualidade e o coletivo. Destacamos, irrefutavelmente, a essência de coletividade eternizada pela popularização milenar das histórias de fadas e subscrevemos a afirmação de Maurice Halbwachs (1990) que diz que “as lembranças dos seres humanos permanecem coletivas, sendo lembradas pelos outros, mesmo que se trate de artefatos que só eles viram e acontecimentos nos quais somente eles estiveram envolvidos”. (HALBWACHS. 1990, p. 11).

Como teorizado por Bruno Bettelhem (2023),



Os contos de fadas são ímpares, não só como forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis pela criança como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente pra cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. O indivíduo extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos (BETTELHEM, 2023, p. 21).

A respeito da assertiva de Maurice Halbwachs, rememoramos os momentos de leitura coletiva junto aos colegas de sala durante anos escolares iniciais, em que se consolidaram nossas experiências inaugurais como leitores. Explorávamos os livros obstinadamente, de cima a baixo, começando pela capa, escoando pelas páginas iniciais até que chegávamos ao fim, tristes pela brevidade dos contos, entretanto lépidos pela aventura que acabávamos de saborear. Tudo era mágico: os frontífcios, as folhas, as letras, as figuras. As imagens contribuía muito para o entendimento da narrativa, vez que o delineamento das expressões faciais dos personagens, o recorte aquarelado dos espaços físicos das fábulas, bem como os adornos presentes nas configurações imagéticas das páginas, tornavam a ficção aprazível, desejada, lúdica. Uma atenção inigualável fixava-nos às ilustrações. Como defendido por Perry Nodelman (1988), “any picture that has been offered to our attention, especially one found in the context of a picture book, implies that the image it depicts is significantly meaningful, worthy of our consideration”¹ (NODELMAN, 1988, p. 49). E acrescenta que “picture books express our assumption of the metaphorical relationships between appearances and meaning”² (NODELMAN, 1988, p. 49).

Neste breve trabalho, abordaremos, a partir da escolha de um conto de fadas, mais especificamente a obra “Pocahontas”, de Virginia Watson, os elementos semióticos presentes no exemplar ilustrado de luxo impresso pela editora *Wish* em 2021. Serão considerados, para fins de análise, diferentes ilustrações, de diferentes autores, todavia com um elo em comum: a representação da princesa indígena imersa na cultura do colonizador. Inicialmente, farei um mergulho teórico sintético no mundo dos contos de fadas e das produções artísticas ilustrativas para, posteriormente, analisar as ilustrações a que me proponho.

2 CONTOS FANTÁSTICOS E SUAS ILUSTRAÇÕES: UM ENTRELACE SECULAR

Abrangendo elementos como heróis, vilões, princesas, agressores, animais fantásticos, criaturas sobrenaturais, os contos maravilhosos constituem narrativas voltadas para o público infantil que insuflam o imaginário destes pequenos leitores e são propagadas entre castas por gerações. O imaginário popular denota os contos de fadas como produções simplórias e de exclusivo entretenimento infanto-juvenil, todavia as coletâneas fantásticas abraçam recursos semânticos carregados de preceitos morais que preparam e

¹ Tradução nossa: [Qualquer imagem que tenha sido oferecida à nossa atenção, especialmente uma encontrada no contexto de um livro ilustrado, implica que a imagem que ela retrata é significativamente cheia, digna de nossa consideração.]

² Tradução nossa: [Livros ilustrados expressam nossa suposição das relações metafóricas entre aparências e significados.]



fundamentam o pensamento crítico e ético do público infantil para o futuro. Preleções que envolvem discursos deontológicos, como “responsabilize-se pelos seus atos”, “orientar-se através da sabedoria de seus mestres”, “estenda a mão ao próximo e ajude-o”, estão reiteradamente presentes nas entrelinhas dessas ficções mágicas atemporais. Para além da contemplação da moral presente nas histórias, Bettelhem (2023) esclarece que os contos de fadas propõem algo que se sobrepõe “às formas corretas de se comportar neste mundo” (BETTELHEM, 2023, p. 36): o indivíduo encontrará suas respostas para suas guerras íntimas “por meio da contemplação daquilo que a história parece sugerir acerca de si e de seus conflitos” (BETTELHEM, 2023, p. 36).

As personagens e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos íntimos, mas sempre sugerem sutilmente como esses conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados rumo a uma humanidade mais elevada. O conto de fadas é apresentado de um modo simples, desprezioso; nenhuma solicitação é feita ao ouvinte. [...] Longe de fazer solicitações, o conto de fadas reassegura, dá esperança para o futuro e oferece a promessa de um final feliz. Por essa razão, Lewis Carroll o chamou de uma “dádiva de amor” (BETTELHEM, 2023, p. 37-38).

Ana Lúcia Merege, em seu livro “Os Contos de Fadas: Origens, História e Permanência no Mundo Moderno” (2010), teoriza que os contos de fadas datam de milênios, quando as primeiras civilizações começaram a se organizar. Em todas elas, congruente à autora, o processo do uso da linguagem para trocar informações, explicar fenômenos da natureza, dar sentido ao mundo e à própria vida por meio de relatos de histórias, foi de suma importância. As civilizações desenvolveram-se e os contos sobreviveram às veredas do tempo graças à tradição oral, até que se consolidassem seus primeiros registros. Datada de 1550, a obra precursora do gênero fantástico intitula-se “*Piacevoli Notti*”, do escritor italiano renascentista Giovanni Francesco Staparoli, que reuniu histórias do cotidiano e contos populares como o célebre “O Gato de Botas”.

Consoante a Maria Tereza Amodeo Barbosa (1991), a palavra *conto* origina-se do latim, sendo que seu significado remete a duas dimensões: por um lado, à oralidade e, por outro, à ficcionalidade. Trata-se, segundo ele, de um relato que não tem compromisso com a realidade, utilizando-se do maravilhoso com a função de entreter e possibilitar a verbalização das dificuldades humanas. Barbosa (1991) e Maria Tatar (2004) elucidam que os contos de fadas, até o século XVII, não eram obras destinadas exclusivamente às crianças, mas sim histórias narradas a qualquer pessoa, de qualquer idade, e relacionavam-se a uma tradição narrativa que fluía especialmente através da fala das mulheres camponesas, as quais reproduziam histórias retiradas do folclore, nas quais expressavam sua inconformidade com os valores feudais. Durante toda a Idade Média, os contos fantásticos foram consolidados pela oralidade e, a partir do século XVII, recontados em escrituras por grandes literatos como Charles Perrault, La Fontaine, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

Esclarecemos que os autores dos contos maravilhosos, por meio da ficção, englobando uma diegese coroada por ilustrações, buscavam materializar, em seus repertórios, os empecilhos vividos pelos indivíduos e alicerçavam-se sobre meritórios acontecimentos à época a fim de tecerem e edificarem suas narrativas quiméricas. Temáticas absorvidas a partir de episódios seculares, como caça às bruxas, exploração de trabalhadores, infestações de pragas, romances entre nobres e escravos, colonização norte-americana, machismo, pobreza e exclusão social, dentre outros, configuraram-se como peças-chaves para a criação de grandiosos contos de fadas que se tornaram notórios e prestigiados até os dias de hoje.

As ilustrações dão vida às narrativas. Como aclarado por Nodelman, “pictures can change the narrative thrust of words”.³ Freitas e Zimmermann (2007) externalizam que as ilustrações são representações artísticas que ampliam, questionam, constroem, substituem e, até mesmo, adicionam informações a um texto. Em seu ensaio sobre as narrativas fantásticas, Merege (2019) salienta que as obras que transcendem o real chegaram à atualidade através de sucessivas edições ricamente ilustradas. Contos memoráveis, como “O Pequeno Polegar” (1697), de Charles Perrot, e “Joãozinho e Maria” (1812), de Wilhelm e Jacob Grimm, tiveram, em meados do século XIX, ilustrações do grandioso pintor, desenhista e ilustrador francês, Gustave Doré. Ainda segundo a pesquisadora, a projeção dos contos cresceu muito a partir do século XX com a ascensão do cinema e outras massas responsáveis pela reprodutibilidade técnica visual da literatura fantástica, como os quadrinhos e a televisão, que frequentemente apropriam-se dos contos para construir suas produções midiáticas repletas de animações tridimensionais, que surgem a partir de um trabalho técnico inicial crucial: a criação de ilustrações.

3 O CLÁSSICO “POCAHONTAS”

Condecorado como um dos principais clássicos da produtora Disney Pictures⁴, a adaptação cinematográfica do conto maravilhoso “Pocahontas”, de 1995, foi uma das poucas longas-metragens de animação que se preocupou em externalizar uma história lídima dos povos ancestrais indígenas norte-americanos. O longa é constituído por cenas esplendorosas compostas por um primor técnico indiscutível. O panorama sob tons de uma aquarela e a composição do cenário através de formas geométricas, utilizadas principalmente para edificar as florestas da Virgínia (espaço cardinal da obra), consolidam o fascínio do público pela estética visual da produção.

A obra cinematográfica, embora favorita ao entrelace romântico entre a indígena e seu colonizador, alicerça-se sobre a relação de dominação dos brancos europeus sobre os povos indígenas anglo-saxões, batizados de “selvagens” pelos ingleses. Embasado pela crítica de Barbosa (1991), “Pocahontas” configura-

³ NODELMAN, 1988, p. 196. Tradução nossa: [As ilustrações podem alterar o impulso narrativo das palavras]

⁴Aqui a palavra Disney se refere a The Walt Disney Company. Começou em 1923 e atualmente é o maior estúdio de animação do mundo. É famoso pela criação do personagem Mickey Mouse em 1928.



se como um conto fantástico que tem, como pano de fundo, uma temática voltada para as questões político-sociais norte-americanas do século XVII: as grandes navegações, a ocupação inglesa e a carnificina dos nativos. Mesmo com a carência de elementos e/ou personagens sobrenaturais, a exegese, outrossim, aludindo ao embate entre o bem (indígenas) e o mau (colonos), solidifica a essência de um conto maravilhoso: caracteriza-se como uma prosa pregada e propagada por gerações e, ademais, ecoa um contexto social setecentista. Merece destaque que a primeira produção escrita sobre a famosa princesa heroína indígena, intitulada “Princesa Pocahontas”, foi escrita por Virginia Watson, em 1916, a partir de diários e documentos históricos da era colonial norte-americana. A oralidade, igualmente, contribuiu artística e meticulosamente para a ficcionalidade do romance à luz de sua publicação no início do século XX.

Respalhada por uma história real, o conto de fadas “Pocahontas” estrutura-se sobre a história da indígena Matoaka (apelidada de Pocahontas), filha do chefe indígena Powhatan, nascida em meados de 1595 em uma região conhecida pelos indígenas como *Tsenacommacah*⁵, que albergava todas as comunidades nativas aborígenes da região litorânea do atual estado da Virgínia, região sudeste dos Estados Unidos.

Pocahontas nasceu perto do final do século XVI como filha do chefe Powhatan. Foi ela, conhecida como Matoaka por seu clã, que intercedeu em nome de John Smith em 1608 e depois persuadiu seu pai a trazer comida para os colonos famintos de Jamestown. Todos conhecem o enredo de como a princesa indígena salvou a vida do capitão John Smith, mas essa não é a história completa. (WISH, 2021, p. 20).

O tempo e o espaço da narrativa, contada de pai para filho por gerações, dá-se de forma bem categórica: a luta pelas terras indígenas no norte das américas num período de guerra entre selvagens e invasores no início do século XVII.

As histórias reais e as imaginadas que envolvem os índios e as guerras entre eles e os colonizadores fizeram do homem vermelho o próprio diabo encarnado, sem atribuir a ele nenhuma qualidade além da coragem. Mas agora, existe uma nova aura de compreensão. Estamos descobrindo que frequentemente o índio foi injustiçado e o homem branco foi causador da injustiça. (WATSON, 2021, p. 12).

⁵ Nome dado pelo povo Powhatan à sua terra natal. Corresponde à área que abrange toda a Tidewater Virginia e partes da costa oriental.

Figura 1 - Ilustração da indígena Matoaka (Pocahontas) batizada, renomeada, catequizada e naturalizada inglesa, Simon van de Passe, 1616.



Fonte: Smithsonian National Portrait Gallery⁶

O período em que ocorrem os primeiros estabelecimentos da população inglesa na América do Norte - primeira metade do século XVII - corresponde ao primeiro período de governo da dinastia dos Stuart no trono inglês (1603 - 1648), marcado por conflitos políticos entre as tendências absolutistas dos Stuart e o Parlamento, que queria manter e ampliar suas prerrogativas contrárias ao totalitarismo monarca. O processo econômico à época configura-se como um transcurso de expulsão dos trabalhadores dos campos ingleses em direção aos novos centros urbanos, que não detinham condições de absorver a abundante mão-de-obra trabalhadora que chegava do interior. Tal êxodo rural contribuiu não só para o alastramento da pobreza e das tensões sociais entre reis, nobres e camponeses, mas também para um quadro de intolerância religiosa que esticou a segregação de comunidades locais. É neste contexto que se inicia um movimento de migração da Inglaterra em direção à América do Norte através de grandes expedições marítimas. A invasão das terras norte-americanas também foi encomendada e financiada pelo governo inglês, compenetrado em políticas de domínio territorial. Jamestown (Virgínia, EUA), considerado o primeiro assentamento britânico em terras americanas, foi ocupado por John Smith (1580-1631), expedicionário e capitão da marinha britânica.

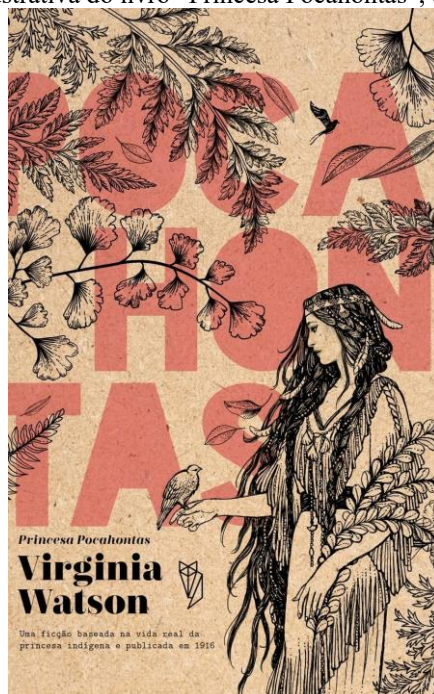
4 O LIVRO “A PRINCESA POCAHONTAS” SOB UMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

Com 20 (vinte) capítulos e prefácios extras, incluindo uma coletânea de ilustrações - de diferentes autores -, a obra em estudo leva o título homônimo ao da princesa indígena Pocahontas. Traduzido por Carolina Caires Coelho, “Princesa Pocahontas” (2021), escrito e publicado inicialmente em 1916, por Virginia Watson, narra a história da indígena selvagem filha do chefe Powhatan ao decorrer das 320 páginas

⁶ Disponível em: <<https://npg.si.edu/learn/classroom-resource/pocahontas-c1595%E2%80%93931617>>. Acesso em 26 de mar de 2022.

da segunda edição do exemplar. Indicado para todas as idades, o livro conta com uma capa dura em papel Kraft⁷, cujo miolo é constituído por papel pólen *soft*, sob o formato 15,5x23 cm.

Figura 2 - Capa ilustrativa do livro “Princesa Pocahontas”, de Virginia Watson.



Fonte: Editora Wish

O interesse da editora em trazer uma edição respeitável e de luxo da história da princesa indígena já começa a se manifestar na elaboração da capa. A proposição de Nodelman (1988) acerca das expectativas do público leitor diante da aparência de um livro parece sustentar a escolha de uma capa dura pela editora:

We expect more distinctive literature from hardcover books with texture, one-color covers and more conventionally popular material from books with luridly colored plastic coatings. We tend to think differently about paper-covered books and ones with hard covers, and as a result we respond differently to the same story in different formats; what might seem forbidding and respectable in hardcover often seems disposable and unthreatening in soft⁸. (NODELMAN, 1988, p. 44)

A capa do exemplar é composta por uma ilustração figurativa referencial, uma vez que a gravura descreve o título da obra e vice-versa. Nela, a ilustradora preocupou-se em reproduzir a indígena Pocahontas envolta por vestimentas e adornos que fazem referência à cultura aborígine norte-americana: mantas

⁷ Papel fabricado através da mistura de diversos tipos de fibras de celulose encontradas na polpa de madeiras macias. É um material resistente, versátil, podendo ser utilizado na fabricação de caixas (papelão), envelope, sacolas, sacos de pães, entre outros.

⁸ Tradução nossa: [Esperamos uma literatura mais distinta de livros de capa dura com textura, capas de uma cor e material mais convencionalmente popular do que de livros com revestimentos plásticos de cores vivas. Tendemos a pensar de forma diferente sobre livros em papel e livros com capa dura e, como resultado, respondemos de maneira diferente ao mesmo livro em formatos diferentes; o que pode parecer proibitivo e respeitável em capa dura muitas vezes parece descartável e nada ameaçador em capa mole.]

franzidas, plumas de aves que compõem brincos e cocares, garras e bicos de animais pendurados como colares. A selvagem que estampa a capa está rodeada de pinturas de aves, plantas e folhas: recursos figurativos que sugerem a ambientação (floresta) e caracterização do mundo indígena, num bucolismo que nos assopra uma personagem associada a algo bonançoso. A figura monoscênica da capa foi delineada pela ilustradora Janaina Medeiros.

Reafirmando a edição de alta gramatura proposta pela editora, o exemplar é constituído por páginas de papel sob uma textura mais grossa, intimista e sensorialmente única. “More roughly textured paper seems to invite our touch and in that way supports an atmosphere of involvement and intimacy”⁹. (NODELMAN, 1988, p. 48).

Figura 3 - O batismo de Pocahontas, arte de Charles Burt, baseada em John G. Chapman (1912)



Fonte: Editora Wish

A ilustração acima valida a relação de domínio e submissão entre invasores e indígenas. Em preto e branco, sob uma perspectiva monoscênica, a ilustração, com o foco na princesa ajoelhada aos pés do eclesiástico inglês, perpetua a figura de uma selvagem “domesticada” pelo cristianismo europeu. A expressão facial e corporal da indígena, de olhos cerrados, com as mãos próximas ao peito, vestindo um enroupado branco, sugerem reverência a Deus e submissão à religião do colonizador. A ilustração retrata uma selvagem que não luta, mas aceita o domínio cristão.

⁹ Tradução nossa: [Um papel com uma textura mais grossa parece convidar-nos ao toque e, dessa forma, cria-se uma atmosfera de envolvimento e intimidade.]

O artigo de Sarah J. Stebbins (2010), intitulado “Além dos diários de John Smith”, disposto no posfácio do livro “Princesa Pocahontas” (2021), explicita brevemente, ao tratar da ilustração de Chapman (1912), a relação de submissão a qual a princesa esteve submetida.

Pocahontas se converteu ao cristianismo e foi renomeada como Rebecca. Em abril de 1914, ela e John Rolfe se casaram em Jamestown. Se ela realmente quis se converter é questionável, pois tinha pouca escolha. Ela era uma prisioneira que queria representar seu povo da melhor maneira possível e protegê-lo. (STEBBINS, 1985, p. 306-307)

O equilíbrio imagético da ilustração é sustentado pelas proposições de Rudolf Arnheim (1980) em sua obra “Arte e percepção visual”. Segundo o psicólogo alemão behaviorista, a partir de uma investigação feita por Mercedes Gaffron, o observador de uma obra ilustrativa “se identifica subjetivamente com a esquerda e qualquer coisa que ali apareça assume a maior importância”. (ARNHEIM, 1980, p. 26).

Quando se comparam fotografias com suas imagens no espelho, um objeto de primeiro plano numa cena assimétrica parece mais próximo no lado esquerdo do que se estivesse no direito. E quando a cortina sobe no teatro, a tendência da plateia é olhar para seu lado esquerdo primeiro e identificar-se com os personagens que aparecem naquele lado. Por isso, de acordo com Alexandre Dean, entre as assim chamadas áreas cênicas, o lado esquerdo (do ponto de vista da plateia) é considerado o mais forte. Num grupo de atores, o que se encontra mais afastado à esquerda domina a cena. A plateia se identifica com ele e, desta posição, vê os outros como oponentes. (ARNHEIM, 1980, p. 26)

Observe a princesa Pocahontas ilustrada na figura 3 (três). O ilustrador Charles Bunt quis chamar a atenção do observador para o ato de maior importância de sua arte: o batismo da indígena, ao lado “mais central, mais importante e mais enfatizado” (ARNHEIM, 1980, p. 26) da tela. Ressaltamos que as pessoas posicionadas ao lado direito da ilustração parecem mais perceptíveis, sob um peso imagético maior. Tal afirmação é sustentada por Arnheim quando ele diz que “a visão do lado direito deve ser mais articulada” (ARNHEIM, 1980, p. 26), pesada, chamativa, a fim de existir um equilíbrio entre os dois espaços da figura. Logo abaixo, a figura 4 (quatro), outrossim, contará com o mesmo equilíbrio imagético discutido pelo teórico de arte e cinema.

Figura 4 - O casamento de Pocahontas e John Rolfe, arte de Geo Spohni (1867)



Fonte: Editora Wish

O casamento de Pocahontas e John Rolfe, ao qual Stebbins (2010) refere-se, é ilustrado por Geo Spohni (1867). Numa pose de placidez, a indígena Matoaka, num retrato santificado, é caracterizada como uma mulher pura, beatificada: a ilustração da selvagem possui traços de uma representação de uma mulher canonizada. É interessante destacar a semelhança que a figura da indígena de Geo Spohni (1867) tem com as imagens representativas de Nossa Senhora de Fátima¹⁰. A ilustração também caracteriza os personagens pelas suas vestimentas: os colonos estão delineados com peças de roupas e objetos que fazem referência à civilização europeia do século XVII: sapatos, vestidos longos sustentados por uma espécie de espartilho, capas, gibões, meias, calções, lanças, armaduras, armas de fogo, etc.; e os selvagens norte-americanos estão ilustrados com seus adornos - colares, penas, mantas. A relação de submissão também é notável: o inglês está posicionado mais à frente da figura feminina da nativa, aguçando o panorama milenar de poder entre homens e mulheres, colonos e indígenas. Ademais, embora retratada de forma purificada, Pocahontas veste roupas da cultura de seus colonizadores, reafirmando sua submissão ao mundo de John Rolfe. Sua purificação, então, exclui-a de toda sua cultura indígena ancestral. Pocahontas, agora, é Rebecca: uma mulher virgem de sua ancestralidade, mas invadida pelos preceitos europeus.

¹⁰ Nossa Senhora do Rosário de Fátima, mais comumente conhecida como Nossa Senhora de Fátima, é uma das invocações atribuídas à Virgem Maria e que teve a sua origem nas aparições recebidas por três pastorinhos no lugar da Cova da Iria, em Fátima, Portugal.

Figura 5 - Pocahontas se apresenta. A popular history of the United States, Lincoln Financial Foundation Collection (1876)



Fonte: Editora Wish

Na figura 5 (cinco), o ilustrador - não identificado - preocupou-se em retratar, em preto e branco, a submissão da indígena aos nobres ingleses. Nota-se a imagem de Pocahontas à esquerda, curvada, numa posição que não só transparece respeito, mas também submissão à aristocracia. Ela é mais uma vez retratada com vestimentas e elementos que remetem à sua origem selvagem. Pode-se identificar um cocar indígena em sua cabeça, além de dois braceletes que sugerem um adorno feito com material indígena - bem diferente das vestes dos colonos. A roupa que cobre o corpo de Pocahontas entra em contraste com o traje elegante e extravagante da aristocrata ilustrada à sua frente, sentada ao lado de um senhor nobre. Rufos - peça de grande importância da era renascentista inglesa - pode ser visto desenhado no pescoço dos personagens europeus que compõem a cena. Além disso, a imagem de Pocahontas se curvando em direção a um aristocrata do sexo masculino, e a figura da mulher nobre sentada ao lado dele, sugere a relação de submissão ao qual o sexo feminino está e sempre esteve escravizado. É o retrato do poder da nobreza inglesa sob o domínio dos homens.

Fazendo jus aos conceitos de Arnheim (1980), numa ação de equilíbrio imagético, Pocahontas foi ilustrada à esquerda, num movimento do ilustrador de chamar a atenção do leitor-observador; e o aristocrata - a quem ela reverencia - está retratado, na cor preta, mais ao centro, em direção à direita da imagem, sob um peso imagético maior, dado pela cor e pelo posicionamento do personagem.

Figura 6 - Pocahontas e John Rolfe (ano e autor não identificados)



Fonte: Editora Wish

De autor não identificado, a ilustração em preto e branco que compõe a figura 6 (seis) traz Pocahontas ao lado de seu esposo, John Rolfe, trajando um vestido elegante solto sobre uma anágua com uma manga mais estreita - uma referência à moda inglesa feminina do final do século XV e início do século XVI. Merece destaque que Pocahontas, agora civilizada, é ilustrada com uma pena em sua cabeça, remetendo o leitor à ancestralidade indígena da personagem. Beatificada, numa feição de placidez e complacência, Pocahontas é ilustrada, mais uma vez, ao lado esquerdo da tela, contrapondo o peso imagético com a ilustração do personagem John Rolfe à direita da imagem - a tonalidade mais escura da roupa do personagem ampara o equilíbrio da ilustração. John Rolfe é desenhado com traços europeus caucasianos - rosto e nariz finos, tonalidade branca da pele e um cabelo com cachos nas pontas. Suas vestimentas exuberantes também lhe conferem membro de uma aristocracia inglesa.

5 CONCLUSÃO

Pocahontas fixou-se no imaginário infantil com inúmeras representações em livros físicos e e-books - num contexto mais contemporâneo - do mundo da princesa indígena. Não menos importante, as películas de 1995 e 1998, da produtora Walt Disney, também contribuíram para que o conto pudesse ser transposto da escrita para as telas de cinema como forma de materializar e perpetuar a história da nativa Matoaka para gerações futuras. Os livros ilustrados que contam a história da princesa comumente trazem as representações



ilustrativas das relações entre os selvagens norte-americanos e os colonos europeus, entretanto são poucos os que traduzem a submissão de Pocahontas à cultura de seu colonizador. Talvez por ter se tornado famoso entre as crianças, o enredo do conto, assim como as ilustrações que aguçam a narrativa, usualmente apresenta-se de forma pouco convidativa à exploração do contexto social e histórico em que a trama se insere. Todavia, como discutido no decorrer deste trabalho, a história da princesa Pocahontas anexa-se ao contexto de exploração aos quais os indígenas norte-americanos estiveram submetidos durante o período das grandes navegações. No século do florescimento das expedições marítimas, as Américas foram invadidas, assaltadas e assoladas. E preocupada em retratar a fiel história de Pocahontas, a editora Wish trouxe para o público uma obra de luxo com uma coletânea de ilustrações que expõem o embate entre indígenas e europeus de uma forma bem mais elucidativa, utilizando-se das gravuras ilustrativas para que o leitor pudesse ter um retrato mais fiel da dominação e servidão da *selvagem* aos dogmas da nobreza inglesa. As técnicas de ilustração destacadas neste artigo reafirmam que a história da nativa Matoaka vai muito além da diegese simplista do entrelace amoroso de uma indígena com um colonizador.



REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora*. 12ª reimpressão da 1ª edição de 1980. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

BARBOSA, Maria T. A. *Por uma mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 26, n.3, p. 1-167, set. 1991. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/16104>>. Acesso em 03 de julho de 2022.

BETTELHEM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Aerlene Caetano. 43ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2023.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter, São Paulo: Edições Vértice, 1990.

NODELMAN, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988.

STEBBINS, Sarah J. *Além dos diários de John Smith*. In: WATSON, Virginia. *Princesa Pocahontas*. Tradução de Carolina Caires Coelho. 2. ed. São Caetano do Sul: Wish, 2021. p. 283-309.

TATAR, Maria. *Contos de fadas. Edição comentada & ilustrada*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2004.

WATSON, Virginia. *Princesa Pocahontas*. Tradução de Carolina Caires Coelho. São Caetano do Sul: Wish, 2021.

ZIMMERMANN, Anelise; FREITAS, Neli Klix. *A ilustração de livros infantis - uma retrospectiva histórica*. Florianópolis : Revista DAPesquisa, , v. 2, n. 4, p. 330-337, 2019.