

Karine Perez
Professora adjunta de pintura no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), cursos de Graduação em Artes Visuais (Licenciatura Plena e Bacharelado) e no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART/UFSM), Doutora em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS com bolsa CAPES 2014-2015) e sanduiche na Universitat Politècnica de València, Espanha. Mestre em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM (bolsa CAPES 2008-2010). Graduação em Desenho e Plástica - Bacharelado em Pintura (2005) e Desenho e Plástica - Licenciatura Plena (UFSM/2007). Líder G.Pesq. Processos Pictóricos (GPICTO/UFSM/CNPq). Integrante G.Pesq. Processos Híbridos na Arte Contemporânea (UFRGS/CNPq). Associada ANPAP. <https://orcid.org/0009-0000-0500-544X>, karine.g.perez-vieira@ufsm.br.

A pintura e as simbologias arquetípicas do feminino: Expressões a partir do conto de fada *A Bela Wassilissa*

Painting and archetypical symbology of the feminine: Expressions based on the fairy tale Vasilisa the Beautiful

Resumo: O artigo aborda pesquisa em poéticas visuais sobre a criação de pinturas, cujo processo envolve contágios entre arte e aspectos da psicologia analítica, focando nas simbologias arquetípicas do feminino no conto de fada russo *A Bela Wassilissa*. Suas interpretações dispararam ideias e métodos inventivos para as pinturas, transcendendo a ilustração de sua narrativa. Assim, Wassilissa é encarada como metáfora do processo de individuação, abrangendo também elementos ancestrais comuns do inconsciente coletivo.

Palavras-chave: *A Bela Wassilissa*; Arquétipos do feminino; Conto de fada; Pintura.

Abstract: *This article discusses research in visual poetics on a series of paintings whose process of creation involves a contagion between art and aspects of analytical psychology, and focuses on the archetypal symbology of the feminine in the Russian fairy tale Vasilisa the Beautiful. Its interpretation triggered inventive ideas and methods for making the paintings, transcending illustration of its narrative. Thus, Vasilisa is seen as a metaphor for the individuation process, also encompassing common ancestral elements of the collective unconscious.*

Keywords: Vasilisa the Beautiful; Feminine archetypes; Fairy tale; Painting.

Introdução à série *A Bela Wassilissa*:

As simbologias arquetípicas do feminino

Este artigo trata sobre o processo criativo da série *A Bela Wassilissa: As Simbologias Arquetípicas do Feminino*, de autoria de Hannah Rossatto, decorrente de seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), desenvolvido no Curso de Graduação em Artes Visuais - Bacharelado em Desenho e Plástica com Ênfase em Poéticas Visuais na Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, orientado pela profa. Dra. Karina Perez. A série, resultante de pesquisa em poéticas visuais, é composta de treze pinturas acrílicas e aquarelas. Seu desdobramento posterior foi a criação de uma espécie de “oráculo”, o *Oráculo de Wassilissa*, publicação composta por um livro acompanhado de um baralho com treze “cartas”.

A investigação teve início em 2020, durante o período pandêmico da COVID – 19, sendo motivada pela busca da conexão entre o ato de pintar e os momentos de introspecção vivenciados na trajetória artística e na imersão no universo dos contos de fada, os quais se estruturam por meio de uma linguagem mais “universal” do psíquico do indivíduo e possibilitam acesso ao inconsciente coletivo, ao mítico-mágico-imaginario da humanidade. Assim sendo, a pesquisa pictórica consolidou-se diante de três conceitos principais que se articulam: as simbologias arquetípicas do feminino, os contos de fada e Wassilissa, personagem do conto de fadas russo *A Bela Wassilissa*.

As principais referências teóricas para a pesquisa foram Marie-Louise von Franz e Clarissa Pinkola Estés, as quais sustentam suas interpretações do referido conto nas abordagens de Carl Gustav Jung, encarando-o como uma metáfora do resgate da intuição e do processo de individuação. Na presente pesquisa, o conto de fada russo *A Bela Wassilissa* se constituiu como uma referência para a criação

Hannah Rossatto
Mestranda em Educação na linha de pesquisa Docência, saberes e desenvolvimento profissional, pelo Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria(UFSM). Especialista em Arteterapia (Faculdade Futura/2023, Votuporanga-SP). Graduação em Artes Visuais - Bacharelado em Desenho e Plástica com Ênfase em Poéticas Visuais (UFSM/2021). Intercâmbio na Escuela Nacional de Bellas Artes, IENBA/UDELAR/ Montevideu-UY, mediante Programa Escala Estudantil(AUGM/2019). Integrante dos G.Pesq. (UFSM/CNPq): Processos Pictóricos GPICTO e Núcleo CONVERSAR: Biologia-cultural, Educação, Sustentabilidade e Transformação Humana. <https://orcid.org/0009-0004-8065-2101>, hannahsr12@gmail.com.

pictórica e foi abordado numa perspectiva poética, objetivando transcender a ilustração que se tem comumente, ao ler a sua narrativa, na busca por subjetivamente interpretá-lo através da pintura, ressignificando as simbologias manifestas em sua narrativa.

Sobre as simbologias arquetípicas do feminino, os contos de fada e a personagem Wossilissa

Para adentrar o estudo das simbologias arquetípicas do feminino, no conto de fada *A Bela Wossilissa*, é necessário compreender o que Carl G. Jung considera arquétipo. Para ele, os arquétipos são “imagens coletivas”, “resíduos arcaicos” ou “imagens primordiais” que trabalham no inconsciente coletivo; são tendências instintivas a formar as mesmas representações de um motivo, com variações, mas sem perder sua configuração original, repetindo-se em épocas e lugares diversos (Jung, 1977, p. 67-82). As autoras junguianas que norteiam este estudo, Clarissa Pinkola Estés e Marie-Louise von Franz, em seus escritos, fazem uso dos arquétipos presentes nos contos de fada como um meio metafórico para compreender o inconsciente feminino, comum a um todo no coletivo. Chevalier e Cheerbrant (1982), ao se valerem do pensamento de Jung, afirmam que o feminino dá forma a um aspecto do inconsciente denominado Anima, a qual personifica todas as tendências psicológicas femininas da psique humana, tais como a sensibilidade, a intuição, os sentimentos e humores instáveis, bem como o calor materno (o ninho).

Adentrar o estudo das simbologias arquetípicas do feminino no conto de fada *A Bela Wossilissa*, enquanto potência na pintura, surge do interesse em explorar aspectos do feminino que transcendam imagens estereotipadas e superficiais da sociedade em seus

condicionamentos do ego e da razão, afastando-nos ainda das questões de gênero, por considerar que remetem a conclusões mais literais das imagens do feminino, encarando-as como sinônimos de feminilidade ou meramente como ilustrativas da narrativa do conto em questão. Desta forma, a motivação esteve em relacionar o processo de autodescoberta ao percurso criativo em pintura, para explorar as possibilidades poéticas da personagem Wossilissa.

A pesquisa começou a tomar forma a partir das investigações teóricas sobre análises junguianas do conto de fada *A Bela Wossilissa*, realizadas pelas autoras Marie-Louise von Franz e Clarissa Pinkola Estés. A escolha em adentrar o conto por meio das perspectivas dessas autoras se deu, inicialmente, por possibilitar maior quantidade de conteúdos iconográficos a se explorar pictoricamente, já que o modo de pensar as composições partiu de palavras específicas que despertavam a atenção ao ler as suas análises, bem como a própria narrativa do conto.

Aniela Jaffé (1977), ao interpretar os conceitos de Jung, escreve que tudo pode assumir uma significação simbólica. Para ela, “o fato psicológico” deve ser considerado, pois “o artista sempre foi um instrumento e intérprete do espírito de sua época” (Jaffé, 1977, p. 250). Isto é, afirma que os artistas refletem sobre a “alma secreta” das coisas, com a impressão de que algo significa “mais do que o olho pode perceber”. A mesma autora cita Paul Klee, afirmando: “O objeto expande-se além da sua aparência pelo conhecimento que temos de que ele significa mais do que vemos exteriormente, com os nossos olhos”. Assim, psicologicamente para ela, esse “espírito de uma época” é o inconsciente coletivo e, ao atingindo os extremos, flui, inexplicavelmente

já que “o homem tende a preencher o inexplicável e o imponderável com os conteúdos do seu inconsciente” (Jaffé, 1977, p. 254).

Por sua vez, os contos de fada, para von Franz (2002), possibilitam novas buscas interiores, sendo eles um meio de nos ligar novamente - através de sua simbologia, a nós mesmos e às tradições vivas. Sendo assim, diferentemente de outros contos de fada, o de Wassilissa começa com a seguinte frase: *Era uma vez, e não era uma vez*. “Essa frase paradoxal tem a intenção de alertar a alma do ouvinte ao fato de a história ter lugar no mundo entre os mundos, onde nada é o que parece ser à primeira vista” (Estés, 1992, p. 92). Ou seja, a porta de entrada dos contos de fada normalmente começa com “era uma vez” para indicar a exposição do tempo e lugar, que é o imaginário e o atemporal, onde tudo é possível. Quando acompanhado por “não era uma vez” esse aspecto se intensifica.

Wassilissa, a personagem retratada em todas as pinturas, após perder sua mãe e cumprir uma série de tarefas impostas, vence diversos obstáculos com a ajuda de uma boneca/amuleto herdado. O conto é encarado como uma metáfora do resgate da intuição, do processo de individuação e construção da independência, de reorganização do ser, operando elementos ancestrais comuns do inconsciente coletivo, tais como alegorias da vida e da morte, podendo simbolizar a transição da menina para a mulher adulta.

Os referenciais artísticos e o processo criativo

Diante do estudo dos materiais bibliográficos mencionados e da forma que dialogaram com o imaginário no processo de criação das composições pictóricas, o desenvolvimento prático da pesquisa teve como ponto de partida as interpretações subjetivas autorais do já

mencionado conto. Assim, para a criação das composições, buscaram-se inspirações que de alguma forma despertassem a atmosfera almejada nas pinturas, seja pela temática, pelo emprego dos materiais, pela paleta de cores, pelas composições ou pelo apelo sensível e visual como um todo.

Alguns dos referenciais artísticos para o desenvolvimento da pesquisa pictórica foram: o sentir através da obra musical da artista e cantora Florence Welch (banda Florence and the Machine), os bordados e as colagens de Andrea Zanatelli, as pinceladas de Camilla Engström, as cores e a biografia de Hilma af Klint, as fotografias de Alexandra Bochkareva e as pinturas e obras de Stephen Mackey, Andrea Kowch, Annie Stegg, Gustave Doré, Salvador Dalí, Georgia O'Keeffe, especificamente a obra *A Virgem* (1913), de Gustav Klimt. Outros artistas indiretamente foram fontes de referência ao processo criativo, tais como: Elly Smallwood, Happy D. Artist, Ruth Speer, Brad Kunkle e Heather Day.

Como a proposta não foi realizar a ilustração de cada cena do conto *A Bela Wassilissa*, mas sempre prestar atenção no caráter metafórico e simbólico de cada situação da narrativa, procurou-se não deixar de lado a primeira impressão e a essência intuitiva transmitida por cada leitura e pelas imagens referenciais.

Dessa forma, surgiram os seguintes questionamentos: o que exatamente significavam as simbologias arquetípicas do feminino e de qual modo elas se apresentavam no conto? Qual era a compreensão pessoal diante do tema investigado? Como seria dada materialidade poética a conhecimentos analisados somente por meio de olhares teóricos?

Com base nas anotações feitas das primeiras impressões que

os estudos teóricos propunham, ao tentar mergulhar no processo criativo diretamente, iniciou-se a construção do processo de *sketches*: rabiscos rápidos, sem muita definição ou preocupação com a anatomia e detalhes, juntando assim uma série de pequenas composições das telas (Figura 1), provocando o pensar dos elementos, cores e texturas e como poderiam funcionar juntos.



Figura 1. Hannah Rossatto. Sketches no sketchbook. Foto: A autora, 2019.

Essa parte do processo foi vista como um ponto de partida crucial, pois possibilitava já ter uma noção da atmosfera almejada em cada pintura, ao planejar o seu universo sem, naquele momento inicial, ter

de encarar a tela em branco com ausência de alguma noção de seu resultado. Assim, o aspecto de incerteza permanecia mais na parte da técnica do que na composição (considerando-se que o aspecto técnico sempre apresenta algum grau de incerteza, pois ao lidarmos com tintas existe a questão das temperaturas da natureza, as quais podem influenciar no processo, possibilitando diferentes resultados, até mesmo acidentais, não conquistados mais de uma vez).

Ao longo do processo, a investigação pictórica foi se voltando para a representação da Jornada simbólica de Wossilissa em seu processo de amadurecimento. Ao termos a compreensão de ser o próprio conto *A Bela Wossilissa* um arquétipo universal do inconsciente coletivo, as vivências da personagem podem ser inerentes a todas as mulheres, sendo passíveis de analogia às etapas e transformações da vida: a fase menina, a fase mulher, etc. (Von Franz, 2010) Sendo assim, nesta pesquisa, as simbologias arquetípicas do feminino, presentes no conto, foram trabalhadas enquanto potência criativa na pintura, interferindo em sua atmosfera.

A intenção desta investigação não foi a de abordar tipologias femininas, nem de ressignificar padrões e estereótipos de feminilidade existentes na perspectiva do nosso mundo contemporâneo (comumente atrelados às personagens mulheres presentes no conto de fada). Logo, houve o interesse pela busca de uma interpretação poética e subjetiva a partir das explanações teóricas de visão junguiana, feitas por Marie-louise von Franz e Clarissa Pinkola Estés. Isto é, procurou-se materializar na pintura a jornada simbólica percorrida pelo arquétipo do feminino, expresso por Wossilissa e não necessariamente ilustrar a narrativa como de fato é apresentada ao leitor. Isso foi feito, por exemplo, reinterpretando visualmente os

elementos e acontecimentos simbólicos presentes no conto, em diálogo com o arquétipo do feminino. Dentre eles, destacou-se: a morte da mãe da personagem, a companhia de uma boneca, as heranças ancestrais de outras mulheres, a sombra, o encontro entre a personagem e uma bruxa, o adentrar à floresta sozinha, a busca pelo fogo, as tarefas impostas a serem cumpridas, o retorno à casa, a morte das personificações cruéis do feminino, o tecer, o casamento simbólico, além de outras simbologias presentes no conto, que se mostraram relevantes e de interesse para a materialidade pictórica.

Nesse contexto, buscou-se retratar uma figura feminina que pudesse se tornar essa personificação nas pinturas. Imaginou-se que Wassilissa possuía cabelos cor de fogo, vermelhos (Figura 2) e que apresentava uma expressão de mistério e feições não “perfeitas”, em desacordo com padrões de beleza ideais veiculados pelas mídias atualmente. Suas feições foram “encontradas” na imagem da cantora Florence Welch, que apesar de não ter sido um propósito retratá-la com exatidão, acabou servindo de inspiração para a criação das feições da personagem. Personificar Wassilissa com base em uma figura pública também se deu pelo fato de estarmos vivenciando a pandemia da COVID-19, naquele momento em que a pesquisa foi realizada. Isso inviabilizou o contato com pessoas físicas próximas ou simplesmente com uma modelo para fotografar.

A produção das pinturas não ocorreu de forma linear, como se desenrola a narrativa do conto, pois apesar de querer estabelecer certa ordenação, o processo criativo seguiu seu próprio querer, seu próprio caminho. Isto é, apesar de ter vários esboços já planejados, a escolha de qual executar primeiro acompanhou estados de espírito momentâneos, sendo assim, durante a produção das treze telas.



Figura 2. Hannah Rossatto. *A Bela Wassilissa nº VIII*, Acrílica sobre tela, 80 cm x 70 cm. Foto: A autora, 2020.

As primeiras nove pinturas, feitas em tela, possuem as seguintes dimensões: uma tela com 90 x 70 cm, quatro telas com 80 x 70 cm e quatro telas com 70 x 50 cm. A meta era conseguir fazê-las nas maiores dimensões possíveis. Porém, fatores como o tempo limitado de produção para defesa do TCC obrigaram-nos a repensar esse aspecto, o que fez surgir a necessidade de diminuir as dimensões. Esse foi mais um contratempo, de realizar a pesquisa durante o período da

pandemia da COVID-19, durante a qual os ateliês e laboratórios da universidade permaneceram fechados, sendo necessário pintar em casa. Ainda assim, tratam-se de pinturas relativamente grandes. A primeira, a maior delas, levou cerca de 64 horas, ao longo de 3 meses, para ser executada. Em parte, por ser a primeira e o projeto estar ainda amadurecendo o rumo que a pesquisa seguiria.

As telas seguintes levaram cerca de três a quatro semanas, cada uma, para ficarem prontas. Após Rossatto desenvolver fratura no tendão do ombro direito e necessitar parar de pintar por um período, compreendeu que o ato de pintar é algo muito físico, que precisa de rotina para o desempenho da prática, observando a importância de cada momento de produtividade vir acompanhado de tempos de pausa e fortalecimento. Não só do corpo, como da mente, pois deixar a pintura de lado por um tempo e retornar a ela, depois, nos faz solucionar muitas das problemáticas por ela propostas.

Essa percepção vai ao encontro do que escreve o artista visual brasileiro Susano Correia (2020, p. 50):

[...] em pintura, por mais que se tente retratar uma ideia, a execução nunca é feita num instante. A pintura é um longo ato, uma sobreposição de escolhas caminhando para uma imagem (um pouco como a vida). Começo sempre por um desejo de obter um resultado específico. Decido onde quero chegar mas não conheço o caminho. E durante esse processo solitário, vivo aventuras inteiras. Então pego o pincel e parto convicto; brigo com a matéria colorida até que ela me revele o segredo da pintura.

Seus escritos “dialogam” com a fala da artista Celia Paul (2019), quando ela afirma que algo pouco falado é da qualidade que a pintura tem em relação ao tempo, comparando-a a uma peça, a um espaço em que se baita. Se uma pintura leva varias horas para ser realizada, asse-

melha-se a um espaço que foi quietamente habitado, havendo nela como que várias camadas de silêncio, construídas entre cada uma das camadas de tinta, o que produz um caráter de mistério às pinturas da mesma artista. Isso difere de outras pinturas cuja fatura leva poucas horas, havendo nelas uma “frescura” atmosférica que as assemelha a um espaço recentemente redecorado. Por esse motivo, na compreensão da artista, é impossível fazer mais de uma vez a mesma pintura.



Figura 3. Hannah Rossatto. *A Bela Wassilissa nº XI*, aquarela, 2019

Na presente pesquisa, ao concluir nove das “grandes” pinturas, emergiram reflexões sobre como explorar aspectos do arquétipo do feminino e as simbologias que ele representa. Assim, mais composições foram pensadas, buscando-se representar o arquétipo da “Anima”, na personificação de Wassilissa. Isso começa já ao trabalhar com a linguagem da pintura, assim como descrito por Chevalier e Cheerbrant (1982) ao esclarecerem o conceito de feminino, que dá forma ao do inconsciente denominado “Anima”, que reflete todas as tendências psicológicas femininas dos indivíduos.

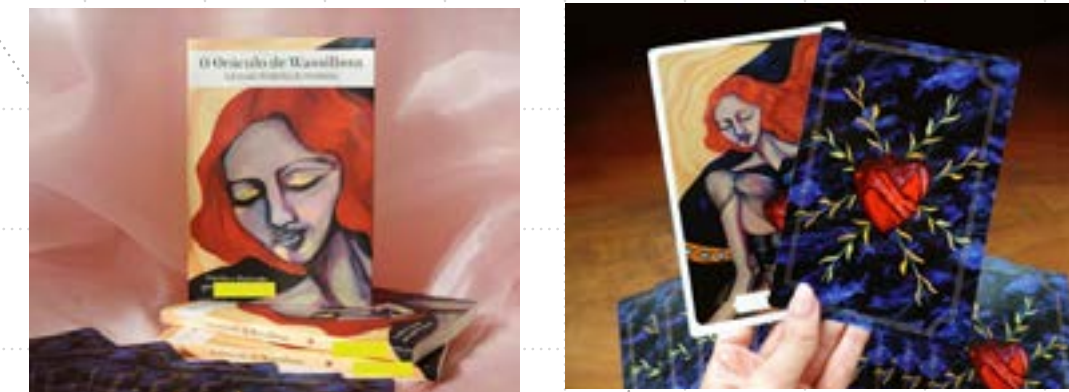
Experimentamos também a linguagem da aquarela (Figuras 3, 4,

e 5) e o fluir que a técnica proporciona, percebendo ser esta muito semelhante às tendências psicológicas femininas presentes na psique do indivíduo, tais como o modo circular de ser, a sensibilidade ao irracional, os humores instáveis, os sentimentos humanos. Ao diluir suas cores, as aquarelas ensinaram a dança que se dança com a água, a entender a lógica das manchas e das várias camadas cromáticas.



Figuras 4 e 5. Hannah Rossatto. *A Bela Wassilissa* nº XII e XIII, aquarela e acrílica sobre tela, 29,7 cm x 42 cm (cada imagem). Fotos: A autora, 2021.

Logo após a apresentação do TCC à banca avaliadora, houve estímulo a buscar formas alternativas e mais experimentais de apresentação final desse trabalho. Percebemos que o modo de interação com a jornada simbólica de Wassilissa era um processo semelhante a uma linearidade contada através de cartas. Surgiu, então, a proposta de transformar a produção de todas as telas no *Oráculo de Wassilissa* (Figuras 6 e 7).



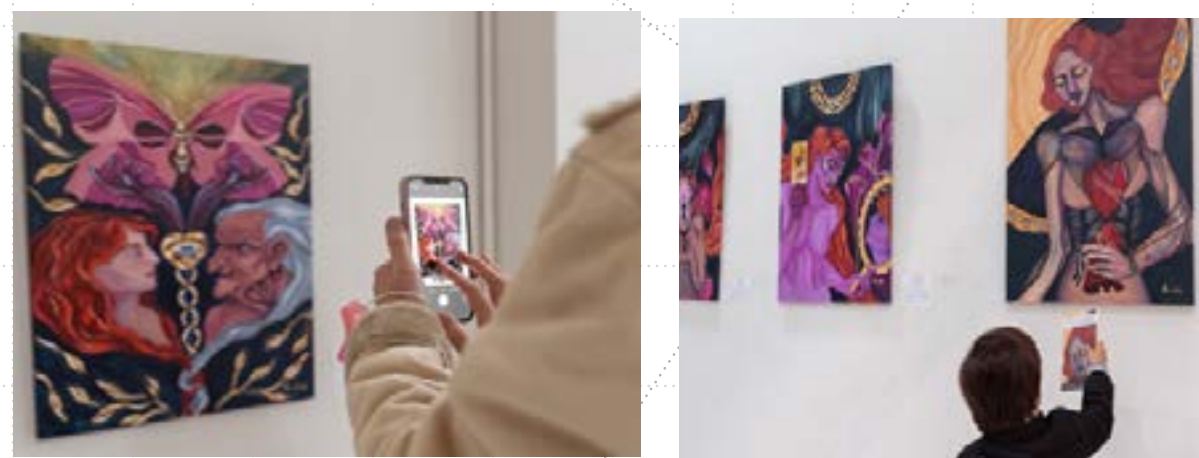
Figuras 6 e 7. Foto do livro publicado *Oráculo de Wassilissa*, juntamente com algumas das "cartas" de Rossatto que o acompanham. Fotos: A autora, 2022.

A ideia foi realizar um oráculo com as pinturas reproduzidas e impressas no formato de pequenas cartas, acompanhadas de um livro explicativo sobre como fazer uso pessoal do oráculo e de cada carta, apresentando uma breve interpretação de cada pintura e uma proposta ao público de como vivenciar o arquétipo, predominante da carta/pintura sorteada, no dia a dia. Assim, em 2022, com a intenção de acrescentar um caráter interativo a esta investigação, *O Oráculo de Wassilissa: As Simbologias Arquetípicas do Feminino* foi transformado em livro e publicado de forma independente, sendo registrado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e lançado no dia 7 de maio de 2022, na 49ª Feira do Livro de Santa Maria, RS, ocorrida na Praça Saldanha Marinho (Figura 8).

Figura 8. Hannah Rossatto no lançamento do livro *Oráculo de Wassilissa*, na 49ª Feira do Livro de Santa Maria, RS. Foto: A autora, 2022. Fonte: https://www.instagram.com/p/CduJeN8M74f/?img_index=1.



As obras pictóricas foram submetidas a edital da Prefeitura Municipal de Santa Maria, junto ao Museu de Arte de Santa Maria (MASM) e selecionadas para exposição individual (Figuras 9, 10 e 11) na Sala Monet Plaza Arte – Monet Plaza Shopping, a qual ocorreu de 3 a 27 de junho de 2022, com curadoria de Karine Perez, sendo intitulada *A Bela Wassilissa*. Posteriormente, em dezembro de 2022, a mesma mostra foi indicada ao 2º Prêmio Maria Cult, na categoria exposição.



Figuras 9 e 10: Fotos da exposição individual *A Bela Wassilissa*, de Hannah Rossatto, ocorrida na Sala Monet Plaza Arte, em junho de 2022. Fotos: A autora, 2022.

Considerações finais

Produzir arte durante a pandemia mundial da COVID – 19 se mostrou extremamente desafiador. Foi necessário ressignificar o ato de criar e saber aceitar o tempo de gestação de cada ideia. Manter a ritualística de produção com a arte da pintura foi muito importante para conseguir manejar o estresse decorrente da pandemia, momento em que a vida se voltou quase totalmente para o virtual. Assim como Wassilissa em sua jornada da alma, posteriormente se observa, que a jornada de pesquisa pictórica também foi composta por períodos de introspecção e o relacionar-se com a própria intuição, ao buscar aprender a caminhar entre dois mundos que se contagiam e se complementam: o interno e o externo, o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo.



Figura 11. Foto da exposição individual *A Bela Wassilissa*, Santa Maria, RS, em junho de 2022. Foto: A autora, 2022.

Ao término do primeiro processo da pesquisa (a defesa do TCC), houve a percepção de que a jornada desta investigação ainda não estava concluída, sem acontecer uma troca com outras pessoas, a interação com o público, já que o processo de trabalho ocorreu de forma solitária, em ambiente doméstico. Então, oportunidades foram surgindo, como foi o caso de submeter projeto ao edital da prefeitura para realizar uma exposição individual, bem como transformar a pesquisa em Livro/Oráculo, realizando o seu lançamento na 49ª Feira do Livro de Santa Maria, RS.

Essas últimas foram experiências únicas e inesquecíveis vivenciadas após o período de isolamento social decorrente da pandemia, sendo extremamente engrandecedor poder ver a repercussão junto ao público de uma pesquisa inicialmente introspectiva. Assim, percebe-se a validade dos ensinamentos que o conto *A Bela Wassilissa* proporcionou, ao mergulhar na jornada da personagem, dando vida a uma série de pinturas e ao *Oráculo de Wassilissa*.

Tomando o conto de fadas russo *A Bela Wassinissa* como referência para a criação pictórica, Rossatto reinterpretou as simbologias arquetípicas do feminino manifestas na narrativa. O conto foi encarado pela artista como uma metáfora do resgate da intuição, do processo de individuação e da construção da independência, da reorganização do ser, operando elementos ancestrais comuns do inconsciente coletivo, tais como alegorias da vida e da morte, podendo simbolizar a transição da menina para a mulher adulta. Assim, por meio de texturas, formas e cores fortes, a artista materializa interpretações subjetivas do conto, considerando-o como “a jornada da alma”, refúgio do movimento, do que é cíclico. Tal como Wassinissa em sua jornada de autodescobertas, Rossatto, em seu processo pictórico, segue sua intuição, remete a elementos além do que os olhos podem ver, buscando o que é sincero para si. Suas pinturas são um convite à introspecção, a um olhar para o “self” e para a sua relação com os outros e com o mundo, propondo ao expectador, quem sabe, um resgate que o conecte à sua criança interior, a universos imaginários, ao mítico, ao mágico, ao sonho.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CORREIA, Susano. **Diário de um pintor:** a penúltima pétala. Spleen, 2020.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos:** mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos.** Edição especial brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. p. 230-271.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos.** Edição especial brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p.18-103.

PAUL, Celia. In: HESSEL, Katy. **The great woman artists - Podcast,** (Episódio 12: Celia Paul) London: United Kingdom, 2019. Disponível em: <https://podcasts.apple.com/gb/podcast/celia-paul/id1480259187?i=1000459143314>. Acesso em: 20 jun. 2021.

VON FRANZ. **A sombra e o mal nos contos de fada.** 3. ed. - São Paulo: Paulus, 2002.

VON FRANZ. **O feminino nos contos de fada.** 3.ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2010.