



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CAMPUS III**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**

**NATÁLIA DA SILVA DUARTE**

**O CONTO DE FADAS CONTEMPORÂNEO NO CINEMA E NA  
LITERATURA: UMA LEITURA DA JORNADA DE OFÉLIA EM *PAN'S  
LABYRINTH*, DE GUILLERMO DEL TORO E CORNELIA FUNKE**

**GUARABIRA**

**2021**

NATÁLIA DA SILVA DUARTE

**O CONTO DE FADAS CONTEMPORÂNEO NO CINEMA E NA  
LITERATURA: UMA LEITURA DA JORNADA DE OFÉLIA EM *PAN'S  
LABYRINTH*, DE GUILLERMO DEL TORO E CORNELIA FUNKE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado a Universidade Estadual da  
Paraíba – UEPB -, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciatura em  
Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

**Área de concentração:** Literatura e  
Cinema

**Orientador:** Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

**GUARABIRA**

**2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D812c Duarte, Natália da Silva.  
O conto de fadas contemporâneo no cinema e na literatura [manuscrito] : uma leitura da jornada de Ofélia em Pan's Labyrinth, de Guillermo Del Toro e Cornelia Funke / Natalia da Silva Duarte. - 2021.  
49 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.  
"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Fernandes Soares ,  
Coordenação do Curso de Letras - CH."  
1. Cinema e literatura. 2. Adaptação. 3. Contos de fada. 4. Contemporaneidade. I. Título  
  
21. ed. CDD 791.437

NATÁLIA DA SILVA DUARTE

**O CONTO DE FADAS CONTEMPORÂNEO NO CINEMA E NA  
LITERATURA: UMA LEITURA DA JORNADA DE OFÉLIA EM *PAN'S  
LABYRINTH*, DE GUILLERMO DEL TORO E CORNELIA FUNKE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado a Universidade Estadual da  
Paraíba – UEPB -, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciatura em  
Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

**Área de concentração:** Literatura e  
Cinema

Aprovada em: 24/09/2021.

**BANCA EXAMINADORA**

*Auricélio Soares Fernandes*

---

Prof. Dr. Auricélio Fernandes Soares (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Elisângela Araújo Silva*

---

Profa. Dra. Elisângela Araújo Silva

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

*Caroline Estevam C. Pessoa*

---

Profa. Ma. Caroline Estevam C. Pessoa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha mãe Sandra e ao meu avô Severino, por terem me incentivado a estudar e por me ajudarem de todas as formas para que eu chegasse até aqui. Sem o carinho e amor de vocês, esse caminho não teria sido possível.

Muito obrigada à minha irmã Bruna, por me incentivar a não desistir dos meus objetivos. Obrigada por me ensinar coisas importantes e também divertidas. Obrigada me alegrar e ser uma das luzes da minha vida.

Agradeço aos meus amigos e queridos colegas de curso, com quem dividi as dores e as alegrias da graduação. Agradeço à Cristina pelos conselhos, e por ser uma parceira surpreendente e maravilhosa. Obrigada Tayane, Ana Valéria e Leandro, por suas peculiaridades, as quais também me identifico e admiro, e pela determinação de cada um. Agradeço também a Jayne e Mônica, pela dedicação em tudo que fazem, e pela calma e empatia com todos nós, ajudando a manter esse grupo unido.

Meus agradecimentos às professoras da banca, Elisangela e Caroline pelas significativas contribuições que fizeram a esse estudo. Agradeço também aos professores Villian, William, Clara, Ana Carolina, Caroline e Jenison, por contribuírem muito para a minha formação acadêmica, sendo de grande inspiração.

E por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer ao meu orientador, professor Auricélio. Obrigada por incentivar o amor pela literatura. Obrigada por todo apoio e paciência, e pelo respeito pelas minhas ideias.

*“Porque coragem é quando você sente medo de fazer algo, mas faz mesmo assim.”*

*Coraline, de Neil Gaiman.*

## RESUMO

Adaptações cinematográficas a partir de textos literários tendem a levantar questionamentos que abordam aspectos sobre a fidelidade e a relevância da adaptação fílmica enquanto criação artística, e quando o processo adaptativo se inverte, do cinema para a literatura, enquanto um processo mais recente, a crítica se mantém. Posto isso, esta pesquisa tem como objetivo analisar e discutir a construção e percepção da fantasia e da representatividade social no filme *Pan's Labyrinth* (2006) do diretor, produtor e roteirista mexicano Guillermo del Toro, e em sua adaptação para o romance homônimo (2019), em parceria com a autora alemã Cornelia Funke. Sendo importantes questões dentro dessa construção narrativa, destacamos como elas foram utilizadas e transpostas do texto fílmico para o literário. Abordamos também os aspectos estéticos relacionados ao espaço no filme, com ênfase na representação das cores e como influenciaram na composição das narrativas. Por fim, essa pesquisa utiliza estudos de autores como Bettelheim (1980), Pessolato e Bronzatto (2014) e suas contribuições sobre os contos de fadas e suas transformações, Hutcheon (2013), Stam (2006) e Vieira (2010), e suas ideias sobre adaptação e o processo adaptativo inverso, Martin (2005) e Heller (2013), e seus apontamentos sobre a construção cinematográfica e o papel das cores.

**Palavras-Chave:** Cinema e Literatura. Adaptação. Contos de Fada. Contemporaneidade.

## ABSTRACT

Film adaptations from literary texts tend to raise questions that address aspects of the fidelity and relevance of film adaptation as an artistic creation, and when the adaptive process is inverted, from cinema to literature, as a more recent process, criticism becomes keeps. That said, this research aims to analyze and discuss the construction and perception of fantasy and social representation in the film *Pan's Labyrinth* (2006) by Mexican director, producer and screenwriter Guillermo del Toro, and in its adaptation to the homonymous novel (2019), in partnership with the German author Cornelia Funke. As important issues within this narrative construction, we highlight how they were used and transposed from the filmic text to the literary one. We also approach the aesthetic aspects related to space in the film, with an emphasis on the representation of colors and how they influenced the composition of the narratives. Finally, this research uses studies by authors such as Bettelheim (1980), Pessolato and Bronzatto (2014) and their contributions on fairy tales and their transformations, Hutcheon (2013), Stam (2006) and Vieira (2010), and their ideas about adaptation and the inverse adaptive process, Martin (2005) and Heller (2013), and their notes on cinematographic construction and the role of colors.

**Keywords:** Cinema and Literature. Adaptation. Fairy tales. Contemporaneity.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1</b> – A floresta.....	27
<b>Imagem 2</b> – O Labirinto.....	28
<b>Imagem 3</b> – Os Rebeldes.....	29
<b>Imagens 4</b> – Capitão Vidal e seus soldados.....	30
<b>Imagem 5</b> – Soldados.....	30
<b>Imagem 6</b> – Carmen.....	32
<b>Imagem 7</b> – Ofélia – A Princesa Moanna.....	33
<b>Imagem 8</b> – Ofélia e <i>O Livro das Encruzilhadas</i> .....	35
<b>Imagem 9</b> – Ofélia e a marca.....	36
<b>Imagem 10</b> – A Fada.....	38
<b>Imagem 11</b> – O Sapo.....	39
<b>Imagem 12</b> – O Homem Pálido.....	40
<b>Imagem 13</b> – Homem Pálido e seu banquete.....	40
<b>Imagem 14</b> – Vidal e seu jantar.....	40
<b>Imagem 15</b> – O Fauno e Ofélia.....	42
<b>Imagem 16</b> – A última tarefa.....	43

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 OS CONTOS DE FADAS E A CONTEMPORANEIDADE.....</b>	<b>14</b>
<b>3 DO CINEMA À LITERATURA: O PROCESSO INVERSO DE ADAPTAÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>4 AMBIENTAÇÃO E CORES EM <i>PAN'S LABYRINTH</i>.....</b>	<b>26</b>
<b>5 A PRINCESA PERDIDA.....</b>	<b>34</b>
<b>5.1. As Criaturas mágicas .....</b>	<b>37</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Embora uma grande parte das narrativas ficcionais no cinema provenha de roteiros originais, a sétima arte sempre esteve imbuída de críticas. No caso dos filmes com roteiro adaptado, quando textos fontes geralmente literários são usados declaradamente para a criação de um roteiro, a inferioridade do cinema enquanto forma de arte é ainda mais acentuada pela crítica, sendo por vezes taxado de “profanação” e “deformação” do texto literário, como declara Robert Stam (2006, p. 19- 20).

Mas o processo inverso de adaptação, no caso da transposição de uma obra fílmica para uma literária, seriada ou em versão HQ, por exemplo, tem começado a tomar forma em anos mais recentes.

A partir disso, declaramos que o interesse por essa pesquisa surgiu a partir da temática fantástica mesclada com os conflitos que a protagonista vive na Espanha, trabalhadas com dedicação pelo autor, sendo *Pan's Labyrinth* considerado como sua obra-prima, ao lado de *A forma da Água* (2017), sua produção mais recente e premiada.

A partir do contato com *Pan's Labyrinth*, narrativas fílmica e literária, alguns questionamentos foram levantados: Será que a menina Ofélia criou o Reino Subterrâneo e suas criaturas para fugir da realidade cruel da guerra? Será que os adultos não enxergam o outro mundo, por não terem a inocência de uma criança, devido estarem em contato por tanto tempo com o medo e a tragédia? Será que o gênero literário conto de fadas é uma boa escolha para instrução e/ou entretenimento nos dias de hoje? Interpretações sobre essas questões variam, dependendo muito do que pode ser considerado como certo ou errado, belo ou assustador, de acordo com as experiências de cada leitor/espectador com a literatura e o gênero conto de fadas, especialmente, e de suas formas de enxergar o mundo.

A importância desse trabalho está em abordar os perigos da intolerância, através da análise da dualidade vivenciada pela personagem Ofélia na obra, inserida em um ambiente conturbado - que é a Espanha da década de 40 -, onde passa por transformações sociais após a Guerra Civil, está no fim da Segunda Guerra Mundial e no início do regime ditatorial de Franco; e na sua experiência no Reino Subterrâneo, onde os reis anseiam pela volta da princesa perdida.

Este tema foi escolhido por abordar questões importantes, como a relação das pessoas em tempos de guerra, suas ações nesse ambiente, diferentes percepções sobre a literatura e a importância dos contos de fadas.

O filme *Pan's Labyrinth* (2006), do cineasta e escritor mexicano Guillermo del Toro e sua adaptação romancada (2019), feita em parceria com a autora Cornelia Funke, dialoga com temáticas provenientes dos contos de fadas tradicionais e questões sociais, e tem na sua construção estética, aspectos que aproximam a trama a temas místicos e sombrios, dialogando com questões relacionadas a busca por identidade e independência.

Posto isso, esta pesquisa tem como objetivo analisar e discutir a construção e percepção da fantasia e da representatividade social no filme citado e em sua adaptação para o romance homônimo (2019). Sendo importantes questões dentro dessa construção narrativa, destacamos como elas foram utilizadas e transpostas do texto fílmico para o literário.

Para isso, realizaremos nosso estudo levando em conta discussões a partir de teorias literárias e fílmicas que propõem analisar os objetos dessa discussão as implicações psicológicas dos contos na vida das crianças, através dos estudos de Bettelheim (1980), bem como o resgate aos contos de fadas tradicionais e suas transformações, a partir de pesquisas de Pessolato e Bronzatto (2014), que serão exploradas no segundo capítulo.

No terceiro, abordaremos sobre o processo de adaptação, as relações práticas do adaptador enquanto recriador e sobre o processo inverso de adaptação, do cinema para a literatura, através dos estudos de Hutcheon (2013), Stam (2006) e Vieira (2010).

Nos quarto e quinto capítulos analisaremos a construção do espaço físico, como foi apresentado no filme e transposto para o livro, através das ideias de Martin (2005), com foco na análise das cores, considerando os estudos de Heller (2013).

Através de uma abordagem qualitativa, que, preocupa-se com: “[...] aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais.” (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 32), buscaremos atingir os objetivos propostos a partir de uma pesquisa de natureza básica, que segundo os mesmos autores (2009), objetiva: “[...] gerar conhecimentos novos, úteis para o

avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais.” (p. 34), sendo também uma pesquisa exploratória, que tem como objetivo: “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.” (GIL, 2007, p. 35).

O foco da pesquisa encontra-se na área de Literatura e Cinema e será desenvolvida com base na análise de Ofélia, a protagonista de *Pan's Labyrinth*, filme de 2006, de Guillermo del Toro e do livro, lançado posteriormente em 2019, em parceria com Cornelia Funke, ambientados em 1944. Para isso, utilizaremos textos teóricos referentes a estudos literários e estudos culturais sobre os temas, buscando abordar a jornada da personagem na Espanha de Franco.

## 2 OS CONTOS DE FADAS E A CONTEMPORANEIDADE

Os contos de fadas eram inicialmente transmitidos através da oralidade. Antigamente, a prática de contar e ouvir histórias era algo comum, fazendo parte de variadas culturas e tradições. Através do tempo, os contos se popularizaram, devido as muitas traduções e adaptações em diversas línguas, continuando a encantar, entreter e informar as crianças, suas famílias e demais públicos.

Enquanto a sua origem, os contos não têm uma data precisa “pois os primeiros registros dessas estórias estão em sermões de pregadores medievais que utilizavam elementos da tradição oral para ilustrar argumentos morais.” (PESSOLATO e BRONZATO, 2014, p. 3-4). Inicialmente, eles não eram direcionados às crianças, pois a concepção de infância como temos hoje, ainda não havia sido concebido naquela época.

Somente após o século XIII, fato que pôde ser observado por Ariès por meio da análise de obras de arte e registros em diários de famílias, a infância passou a ser concebida de forma diferente. Naquela época, as famílias tinham muitos filhos na esperança de que pelo menos um sobrevivesse até a vida adulta, assim os pais não se apegavam aos pequenos, pois eles representavam apenas uma “perda eventual”. O conceito de família na elite medieval existia meramente como forma de conservação de bens; os filhos eram considerados apenas um meio de dar continuidade à honra da família e ao trono. (PESSOLATO e BRONZATO, 2014, p. 3-4)

Essa era a realidade de uma parcela daquela sociedade, onde entre os camponeses, como uma das classes menos favorecidas, maltratavam suas crianças. Pois, mais um filho naquela situação, representava mais uma despesa, para eles que já viviam na miséria, causando muitos abandonos. O conto *O pequeno Polegar*, de Perrault, nos apresenta uma representação desse período, onde o protagonista junto com seus irmãos, são abandonados num bosque, pois seus pais não tinham condições de alimentá-los.

É importante considerarmos esse contexto ao estudarmos os contos e como eles se transformaram ao longo do tempo, pois essas histórias são uma representação da realidade social e econômica da época. Os camponeses que viviam no sistema feudal, passando por dificuldades, aproveitavam os contos como “uma “rota de fuga”, superando a situação humilhante a que eram submetidos, contando com a fantasia para livrarem-se do abuso da elite e satisfazerem sua fome de vingança.” (PESSOLATO e BRONZATO, 2014, p. 4-5).

Essa situação começou a mudar quando surgiu uma nova estrutura familiar, surgindo uma nova forma de afetividade e preocupação com as crianças, quando houve a troca do sistema feudal pela economia capitalista. As crianças de famílias ricas iam para a escola e tinham contato com livros clássicos, religiosos, morais e políticos, com educadores do período. Por outro lado, as pobres, liam e ouviam histórias de cavalaria, aventuras e contos folclóricos que “eram fielmente escritos de acordo com a tradição oral. Alguns contos de Perrault foram inseridos nessas edições que eram direcionadas ao “povo do campo” e “às crianças.” (PESSOLATO e BRONZATO, 2014, p. 4-5).

Sobre o significado dos contos de fadas na vida das crianças, é essencial que a história chame a atenção, despertando a sua curiosidade e estimulando a sua imaginação. Os contos ajudam no desenvolvimento infantil, facilitando a compreensão de algumas emoções e estabelecendo uma certa noção de confiança entre a criança e sua vida. O prazer que se obtém no contato com um conto de fadas, “o encantamento que se sente não vem somente do significado psicológico de um conto, mas das suas qualidades literárias, o próprio conto como uma obra de arte” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 3).

Nesse gênero literário também estão envolvidos elementos da fantasia e do maravilhoso, partindo sempre de uma situação real, concreta, lidando com emoções que as crianças vivem; Ainda, os contos de fadas “caracterizam-se pela presença de seres, objetos e lugares sobrenaturais [...]” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 4), como bruxas, fadas, dragões, reinos encantados, varinhas, etc. Por isso:

cada elemento dos contos de fadas tem um papel significativo, importantíssimo e, se for retirado, suprimido ou atenuado, vai impedir que a criança compreenda integralmente o conto. Por isso se condena tanto o que Walt Disney fez com os contos de fadas. Ao adocicá-los, pasteurizá-los, ao retirar lhes os conflitos essenciais, tirou também toda a sua densidade, significado e revelação. (ABRAMOVICH, 1997, p.121, apud ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 4)

Embora os contos tenham determinados elementos, como o encanto e o extraordinário, eles nem sempre têm a presença de fadas. O que é mais importante, de fato, é que essas obras divirtam a criança e ao mesmo tempo, possibilitem-nas de despertar esclarecimentos sobre si mesmos, ajudando no desenvolvimento de sua personalidade. O sentido de um conto é diferente para cada pessoa e para a mesma em distintos períodos de sua vida, dessa forma, uma criança terá diferentes perspectivas do mesmo conto, dependendo das suas necessidades e vontades.

A prática de contar e ouvir histórias, como algumas mães e pais fazem ao colocarem os filhos para dormir, é uma ação rica, pois pode ser um momento de integração e aprendizagem, das crianças sobre as mesmas e o seu redor. Segundo Bettelheim (1980):

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, a pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas estórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes (1980, p.14).

Dessa forma, entendemos que a criança precisa ter condições de compreender a si nesse mundo que tem que aprender a viver. E para isso, ela precisa de ajuda para encontrar força e sentido nas suas experiências e seus sentimentos a respeito e os contos funcionam como um auxiliar nesse processo.

Com o tempo, os contos de fadas foram editados, apresentando versões modernas. Mesmo em um mundo repleto de novas tecnologias, como computadores e jogos eletrônicos, como formas de entretenimento bastante apreciadas, os contos continuam a encantar as crianças, tocando no seu poder imaginativo e as conectando com o fantástico.

As crianças continuam interessadas no mistério, se ele se empobrece, elas o reinventam. Da mesma forma, são fascinadas por tudo o que desperte nelas a vasta gama de sentimentos de medo. O medo é uma das sementes privilegiadas da fantasia e da invenção; grande parte dele provém das mesmas fontes do mistério e do sagrado (CORSO, 2006, p.17, *apud* ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 4-5).

A partir disso, é interessante que os educadores façam uma seleção de histórias, juntamente com as quais lhe marcaram na infância, influenciando sua vida adulta: “Afinal, uma vida se faz de histórias, as que se vivem as que se contam e aquelas que alguém conta.” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 5-6). A ficção, nesse sentido, funciona como um sistema, o qual nos possibilita um diálogo, através das experiências dos personagens; que podem tanto representar como gerenciar a vida, quanto questionar regras e sistemas estabelecidos.

Alguns pais modernos e com boas intenções, ao se preocuparem com o desenvolvimento de seus filhos, acabam os privando das histórias dos contos de fadas, por receio da fantasia contida neles. Alguns consideram que os contos de fadas não apresentam um “quadro de vida “verdadeiro” e por isso não sejam saudáveis. Não lhes



ocorre que a “verdade” na vida de uma criança possa ser diferente da dos adultos.” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 6-7).

Muitos pais receiam que contar relatos fantásticos para os filhos, seja mentir para eles. Sendo que “a verdade dos contos é a verdade da imaginação, e não a da casualidade habitual.” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 6-7). Ao serem perguntados se a história é de verdade, a criança quer saber se ela tem algo de importante para o seu entendimento ou sobre suas preocupações, e não se representa a verdade de fato.

Além dos contos de fadas tradicionais serem importantes para as jovens mentes (e para as demais), isso também se aplica aqueles que mantêm a estrutura dos contos antigos, atualizando suas temáticas, como os contos de fadas contemporâneos. Agradam as crianças, pois trazem a magia e o encantamento das narrativas de fadas e também a atualidade, “o contemporâneo, mesclando-se os dois num único prazer: o de se entender e de entender o mundo [...]” (ALMEIDA e SLAVIERO, 2013, p. 12). Podemos perceber isso ao considerarmos algumas adaptações dos contos tradicionais de Charles Perrault, Os Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

Tomemos como exemplo *Malévola* (2014), que é uma adaptação do conto *Bela Adormecida*. No filme, apesar de ser ambientado num tempo antigo, o foco da trama muda, e somos introduzidos na história a partir do ponto de vista da vilã, conhecemos sua juventude e como ela se tornou adulta e temida por muitos.

Já no filme *Espelho, Espelho Meu* (2012), adaptação de *Branca de Neve*, também apresenta uma ambientação antiga e tem como protagonista a princesa Branca, porém a trama é mais cômica. Outra versão do mesmo conto é *Branca de Neve e o Caçador* (2012), onde a protagonista ainda é maltratada pela madrasta, porém se demonstra mais forte, e mesmo tendo um príncipe envolvido, ela acaba desenvolvendo uma afinidade maior com o caçador.

Outro exemplo também inclui *Deu a Louca na Chapeuzinho* (2005), uma versão bem diferente da história tradicional de *Chapeuzinho Vermelho*. Aqui, um livro de receitas é roubado e os suspeitos são Chapeuzinho, O Lobo Mau, o Lenhador e a Vovó, cada um contando uma versão diferente do que aconteceu.

Levando em consideração as discussões iniciais aqui apontadas sobre o conto de fadas e sua reinvenção na contemporaneidade, consideremos agora o objeto de estudo deste trabalho.

O filme *Pan's Labyrinth*, foi lançado em 2006, sendo dirigido, escrito e produzido pelo cineasta mexicano Guillermo del Toro, sendo ganhador de três Oscars: melhor fotografia, direção de arte e maquiagem. Em 2019, em parceria com a autora Cornelia Funke, foi lançado o livro homônimo, com acréscimo de 10 contos complementares e ilustrações.

Esse filme conta a história de Ofélia, uma menina que foi obrigada a se mudar para o norte da Espanha franquista, em 1944, junto com a mãe grávida de um capitão do exército. A garota perdeu o pai recentemente devido à guerra e encontra conforto em seus livros, os quais são seus melhores amigos.

Ao chegar no novo posto do capitão, um antigo moinho, onde ele e seus subordinados foram colocados para lutar contra os rebeldes, a menina sente a ameaça daquela situação conturbada. O padraсто, Vidal, a despreza, a tolerando apenas por conta da gravidez de sua mãe Carmen, a qual é submissa ao marido e estando com uma gestação de risco, embora ame a filha, não lhe dá a devida atenção. Dedicção e afeto, Ofélia acaba encontrando em Mercedes, a governanta do moinho, que acolhe a protagonista, se tornando como uma segunda mãe, enquanto trabalha para Vidal e o espiona para seu irmão Pedro, um dos homens da resistência.

Através de uma fada, Ofélia é guiada até um labirinto e lá ela conhece o Fauno. Ele é uma criatura mágica antiga e misteriosa, e que acredita que a menina seja a reencarnação da Princesa Moanna, a filha do rei do Reino Subterrâneo; que há muito tempo fugiu do lar para conhecer o mundo dos humanos. A criatura lhe encube de 3 tarefas na tentativa de provar a verdadeira identidade da menina e garantir o seu retorno para casa.

Quanto à descrição da história de Del Toro, *Pan's Labyrinth* pode ser descrito como “um conto de fadas gótico, uma fantasia de horror, o pesadelo de uma menina lutando para sobreviver em um ambiente hostil” (SABBADINI, 2014, p. 288) ou como “o equivalente cinematográfico do “realismo mágico” de parte da literatura latino-americana. Ou, ainda, como um filme de guerra.” (SABBADINI, 2014, p. 288). Ainda

também como “um filme fascinante que entrelaça fantasia e política para criar uma reflexão convincente sobre história e mitologia.” (BOSE<sup>1</sup>, 2021 – tradução nossa).

Ao contrário da trajetória da maioria dos contos de fadas que são direcionados ao público infantil, embora a jornada de Ofélia contenha elementos tradicionais desses contos, como a fantasia e criaturas mágicas, a história da protagonista é repleta de perdas, traumas e sofrimentos, num ambiente cruel e perigoso da Espanha dos anos 40, paralelo a um mundo fantástico; sendo considerado aqui por nós, como um conto de fadas moderno, contemporâneo e adulto.

Considerando a importância dos contos, sua popularidade e como eles se transformaram através do tempo, é fundamental que pais e educadores auxiliem as crianças no contato com essas histórias, ajudando na sua seleção, não privando o acesso as mesmas, pois elas auxiliam no processo de desenvolvimento crítico e social.

Além do público infantil, para o qual os contos são geralmente direcionados, por conter aspectos pedagógicos e moralizantes, é interessante frisar a relevância que eles também têm para o público jovem e adulto. Pois os contos tradicionais e também as histórias contemporâneas, falam sobre questões humanas universais, as quais agregam direcionamentos e posicionamentos essenciais para refletirmos sobre o nosso papel na sociedade.

---

<sup>1</sup> No original: “a fascinating film that intertwines fantasy and politics in order to create a compelling reflection on history and mythology.” (BOSE, 2021).

### 3 DO CINEMA À LITERATURA: O PROCESSO INVERSO DE ADAPTAÇÃO

No mundo globalizado de hoje, as adaptações audiovisuais estão por toda parte e de variadas formas. Ao pensar inicialmente sobre esse processo, geralmente se remonta às adaptações cinematográficas de obras literárias, as quais são produzidas em grande escala, devido à sua popularidade com os espectadores.

Primeiramente, considerando essa relação entre a literatura e o cinema, ressaltamos os apontamentos de Robert Stam (2006), em seu texto *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*, onde o autor aborda sobre a posição privilegiada dos romances, como adaptá-los para o cinema tem sido entendido como um processo de perda e sobre como a prática intertextual pode ser pensada a partir disso.

De acordo com os apontamentos de Stam (2006), notamos como algumas adaptações cinematográficas baseadas em romances consagrados podem ser consideradas mal feitas ou orientadas de uma forma negativa, sendo muitas suposições baseadas em preconceitos sobre como essas artes se relacionam. Dessa forma, sobre o senso de inferioridade da adaptação, o mesmo autor aponta sobre de onde deriva esse sentido, baseado em alguns preconceitos:

1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura; 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico-islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo das aparências dos fenômenos); 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos); 6) anti-corporalidade, um desgosto pela “incorporação” imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais no sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente “menos”: menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme “puro”). (STAM, 2006, p. 21)

Ao considerarmos os pontos abordados acima, percebemos como o preconceito com as adaptações são profundos e variados. Se por um lado, a adaptação não agrada, sendo menosprezada, por outro lado, considerando a sua popularidade e sua construção, ela agrada, sendo questionada a posição superior da literatura. Nesse sentido, sobre a desconstrução da hierarquia do “original” e da “cópia”, Stam (2006) aponta que:

Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto “cópia”, ademais, pode ser o “original” para “cópias” subsequentes. Uma adaptação cinematográfica como “cópia”, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como “original”. A crítica derridiana das origens é literalmente verdadeira em relação à adaptação. O “original” sempre se revela parcialmente “copiado” de algo anterior; A Odisséia remonta à história oral anônima, Don Quixote remonta aos romances de cavalaria, Robinson Crusoe remonta ao jornalismo de viagem, e assim segue ad infinitum. (STAM, 2006, p. 22)

Considerando o trecho acima, percebemos como essa posição de originalidade ligada à literatura pode ser questionada, pois mesmo clássicos literários remontam à outras histórias, pois: “A originalidade completa não é possível nem desejável.” (STAM, 2006, p. 23). Portanto, ao considerarmos as adaptações, é importante nos atermos não tanto a questão da fidelidade ao texto fonte, mas sim a como o processo intertextual entre essas duas formas de arte pode ser algo bem construído e enriquecedor para o público.

Sobre o processo de adaptação, Linda Hutcheon (2013), aborda alguns tipos de adaptação que vão além do romance e do cinema, tais como o a ópera, o teatro, os videogames e os parques temáticos. A autora também fala sobre como esse fenômeno pode ser definido a partir de três perspectivas e sobre sua ideia a respeito da hierarquia das artes.

Sobre essas três perspectivas formuladas por Hutcheon (2013), em primeiro lugar, ela aborda que a adaptação pode ser vista como: “[...] uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular” (HUTCHEON, 2013, p. 29), podendo haver uma mudança de mídia, como um poema para filme, ou de gênero, épico para um romance, ou de foco e contexto. Tomemos como exemplo o filme *Faroeste Caboclo* (2013), que foi inspirado na canção homônima da banda Legião Urbana e o filme *Bohemian Rhapsody* (2013), um filme biográfico sobre a vida de Fred Mercury e da sua banda Queen.

A segunda: “[...] como um processo de criação, a adaptação sempre envolve uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação; [...]” (HUTCHEON, 2013, p. 29), um exemplo, pode ser a série *Cidade Invisível* (2021) do serviço de streaming Netflix, que fez uma junção de algumas das principais lendas folclóricas brasileiras, como O Curupira, A Iara e A Cuca. A série é ambientada no Brasil moderno, apresentando um detetive ambiental que se envolve com essas figuras populares, em meio a luta para

preservar uma antiga localidade. Ao trazer essas figuras para a série, podemos entender como uma tentativa de resgatar e preservar o imaginário popular.

E em terceiro, a partir da perspectiva de seu: “processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade; [...]” (HUTCHEON, 2013, p. 30), com isso, percebemos como quando experienciamos uma adaptação, podemos sentir através da lembrança, a presença de outras obras. Por exemplo, os filmes *Silent Hill*, que são adaptações cinematográficas dos jogos, e que são experienciadas de formas diferentes. Alguém pode conhecer o jogo, mas nunca ter visto os filmes, ou ter jogado o jogo, após ter assistido às suas adaptações.

Ao considerarmos os apontamentos de Hutcheon (2013), percebemos como a experiência do público varia dependendo da forma como ele experiencia uma adaptação e que parte do prazer dessa interação advém da repetição com variação, “do conforto do ritual combinado à atração da surpresa. O reconhecimento e a lembrança são parte do prazer (e do risco) de experienciar uma adaptação; o mesmo vale para a mudança.” (HUTCHEON, 2013, p. 25).

Uma “boa” e “segura” aposta para as adaptações, são aquelas feitas a partir de um best-seller, o qual: “[...] pode atingir um milhão de leitores; uma peça da Broadway bem-sucedida será vista por um público de um a oito milhões de pessoas; uma adaptação televisiva ou um filme, contudo, terá um público de muitos milhões a mais.” (SEGER, 1992, p.5, *apud* HUTCHEON, 2013, p. 25). Sobre esse processo “seguro”, a fim de evitar riscos e gerar lucro, tomemos como exemplo o caso das obras de Shakespeare, as quais foram largamente adaptadas, sendo transpostas para o teatro, cinema, etc.

As diferentes formas de produção dessas adaptações, a partir da sofisticação das indústrias cinematográficas, contribuíram grandemente para aumentar a sua popularidade. Alguns exemplos são os filmes musicalizados, como *O Rei Leão* (1994), *A Bela e a Fera* (1991), entre outros da Disney; sequências e prequelas, como os filmes *Star Wars*, *O Senhor dos Anéis* e *Harry Potter*; DVDs; versões do diretor, como *Zack Snyder's Justice League* (2021); spin-offs, como o filme *Minions* (2015); e as adaptações para videogame, feitas a partir de filmes, como uma forma de reutilizar uma franquia, dessa forma o: “[...] público não apenas estará familiarizado com a “franquia”

a ponto de sentir-se atraído pelo ‘repropósito1’” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 45, apud HUTCHEON, 2013, p. 26), atraindo assim, novos públicos.

As múltiplas formas de distribuição dessas obras, também ajudaram nesse processo de popularidade, como as advindas com a Internet, tais como as plataformas de streamings Disney Plus, Netflix e Amazon Prime Video. Essas plataformas distribuem conteúdos originais e de outras produtoras, como séries, filmes, documentários, desenhos e assim por diante.

Por vezes essas adaptações podem ser mal recebidas, quando desagradam os fãs dessas histórias, sejam pela omissão de detalhes, alguma mudança significativa no enredo, tempo ou outro motivo. Hoje em dia, muitas pessoas participam de grupos onde discutem seus programas favoritos, através de aplicativos como o Facebook e o WhatsApp por exemplo, e também através de discussões em outras redes, como o Instagram e o Twitter. Quando alguém não gosta do resultado de alguma adaptação, ao compartilhar sua opinião nas redes, ela pode ter uma grande repercussão, podendo chegar até os produtores, e a obra podendo ser alterada.

De outra forma, ao pensarmos sobre a autonomia do escritor, consideremos as abordagens de André Vieira (2010) em *Do filme ao romance: aspectos do processo de adaptação romancada*, onde ele traz algumas questões sobre o processo de adaptação romancada de filmes, através da perspectiva da tradução intersemiótica.

Sobre esse processo de tradução intersemiótica, Vieira (2010) aponta que ela seria produzida a partir de transferências da linguagem para a pintura, a dança, a música ou o cinema, e também: “[...] óperas transpostas de peças teatrais, filmes adaptados de romances; quadros inspirados em episódios bíblicos” (VIEIRA, 2010, p. 144), sendo assim um processo vasto e complexo.

Vieira (2010) aborda que a partir de 1920, a atenção pela troca entre o trabalho literário e cinematográfico cresce, quando os escritores enxergam na “magia” da imagem em movimento: “[...] uma série de respostas para muitas de suas dúvidas acerca dos novos processos de escritura.” (VIEIRA, 2010, p. 145), e complementa sobre esses processos como sendo: “Escrita telegráfica, fragmentação da narrativa, diluição da figura do narrador, técnicas do fluxo de consciência, [...]”. (VIEIRA, 2010, p. 145). Procedimentos esses, que segundo o autor se aprimoraram ao longo do século XX, fazendo parte da criação literária: “Os surrealistas, por exemplo, reconhecerão no

cinema a mais pura forma de expressão de imagens oníricas do inconsciente.” (VIEIRA, 2010, p. 145).

Sobre o processo de adaptação inversa, do cinema à literatura, Vieira (2010) aponta que essa questão começou por volta de 1960: “[...] no rastro dos experimentos sobre a escritura levados a cabo pelo novo romance francês.” (VIEIRA, 2010, p. 150). Se até aquele momento o livro comumente precedia o filme, o inverso começou a acontecer, sendo possível para o público encontrar nas lojas publicações de textos, romances, produzidos a partir de obras cinematográficas.

Segundo o mesmo autor, para que essas obras adaptadas nesse novo processo despertem a atenção do público, de uma forma duradoura, sobrevivendo às críticas, é necessário que elas disponham de uma ressonância própria. E que para escrever um bom livro baseado num filme, é importante saber como eles são feitos, quais são as técnicas cinematográficas.

Um exemplo de autora que trabalhou com esse processo inverso, é J.K. Rowling, autora da série best-seller *Harry Potter*. J.K. Rowling escreveu e publicou o livro *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001), e posteriormente, *Os Contos de Beedle, o Bardo* (2008) e *Quadribol Através dos Séculos* (2001), os três volumes sendo parte da Biblioteca de Hogwarts, os quais são livros citados na sua série de livros e filmes *Harry Potter*.

O primeiro volume aborda as criaturas que o Magizoologista Newt Scamander estudou pelo mundo; o segundo, fala sobre alguns contos tradicionais do mundo bruxo; e o terceiro, fala sobre a história do Quadribol, que é um jogo bruxo equivalente ao futebol dos trouxas (não-bruxos). Em 2016, baseado no livro *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001), foi lançado o filme homônimo, com direção de David Yates, e no dia seguinte ao lançamento, foi lançado o livro em formato de roteiro, adaptado do filme, feito por J.K. Rowling.

Novamente, ao pensar no processo de adaptação inversa, sobre o processo de tradução como recriação, tomemos como exemplo a obra de Del Toro, a qual podemos considerar sua trama bem elaborada, com um bom desenvolvimento, sendo uma boa transposição das ideias do filme homônimo (2006), roteirizado, dirigido e produzido por Guillermo, para forma de um romance (2019), pela autora Cornelia Funke. Além disso, Funke também adiciona alguns contos complementares e ilustrações, que expandem o



conhecimento do filme. Dessa forma, ao consideramos a trama dessas narrativas – literária e audiovisual, a qual é embutida de fantasia mesclada com a realidade, pelas formas com que a história é apresentada, percebemos como ela pode ser considerada como inovadora e encantadora.

Portanto, ao conhecermos e estudarmos as adaptações, é interessante refletir sobre a autonomia desse processo, sobre como fidelidade ao texto fonte e outras questões, devem ser analisadas levando em conta a perspectiva e liberdade do adaptador. A adaptação, seja a partir de uma obra literária ou cinematográfica, merece atenção pelo seu novo texto, enquanto transformador e/ou enriquecedor da essência e ideias do texto fonte.

#### 4 AMBIENTAÇÃO E CORES EM *PAN'S LABYRINTH*

A ambientação em uma obra, seja ela fílmica ou literária, é um aspecto importante de ser observado, devido à sua importante contribuição para a construção de significados e sentidos na narrativa. Através dela, notamos como o diretor e produtor de um filme fazem escolhas específicas que influenciam e moldam o tom da obra. Essas decisões variam de acordo com o orçamento, da escolha do roteiro, sendo ele um original ou adaptado, localização, público alvo, regiões, transmissão, etc.

Ao estudarmos uma obra cinematográfica, é relevante destacar alguns elementos concernentes à criação da imagem e da construção do universo fílmico, sendo alguns deles abordados por Martin (2005), na obra *A linguagem cinematográfica*. Nesse texto, o autor discorre sobre as iluminações, que seriam um “fator decisivo de criação da expressividade da imagem [...] contribuem sobretudo para criar a atmosfera” (MARTIN, 2005, p. 71); o figurino, o qual desempenha um papel “diretamente simbólico na ação” (p. 77); o cenário, o qual teria “mais importância no cinema do que no teatro” (p. 78), também com intenção simbólica, com a “preocupação de estilização e de significação” (p. 78), podendo ser definido em concepções realistas, impressionistas e expressionistas.

Martin (2005) ainda discorre sobre a cor, que ela devia ser utilizada, principalmente, em “função dos valores (como o preto e o branco) e das implicações psicológicas das diversas tonalidades (cores quentes e cores frias).” (p. 86). O espaço também é destacado, tratando o cinema de duas maneiras: ou “se contenta em reproduzi-lo, fazendo-o experimentá-lo através de movimentos de câmera [...]” (p. 242) ou então “produzi-lo, criando um espaço global sintético apercebido pelo espectador como único, mas feito da justaposição-sucessão de espaços fragmentários que podem não ter qualquer relação material entre eles.” (p. 242).

Noutra abordagem, numa mais específica sobre as cores, trazemos os apontamentos de Heller (2013), em seu texto *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*, onde ela fala sobre as cores preferidas e as menos apreciadas. A autora destaca que cores e sentimentos não se combinam por acaso, nem são uma questão de gosto individual, “são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento.” (p. 21).

Dessa forma, destacaremos o uso das cores neste trabalho, considerando os nossos objetos de estudo, o filme *O Labirinto do Fauno* (2006) e sua adaptação para um romance (2019), com ênfase nas cores verde, azul e vermelho, as quais predominam na composição do ambiente das narrativas.

As primeiras imagens que analisaremos serão a da floresta e a do Labirinto, elementos importantes na constituição do cenário e da atmosfera da produção cinematográfica de Del Toro.

### Imagem 1



A floresta

Na imagem acima, temos uma cena do filme onde observamos a floresta, a qual a protagonista explora, assim que chega ao norte da Espanha, sendo descrita como “um lugar muito antigo que guardava histórias longínquas já esquecidas pelos homens.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 13). Notamos a predominância das cores marrom, relacionada a terra e verde relacionado a “uma ideologia, um estilo de vida: consciência ambiental, amor à natureza, ao mesmo tempo a recusa a uma sociedade dominada pela tecnologia.” (HELLER, 2013, p. 191), essa combinação assegura o efeito naturalista proposto pelo diretor.

## Imagem 2



O Labirinto

Na imagem 2 acima, temos o Labirinto, uma construção de pedras antigas, localizado na Floresta, com um poço no meio e com escadas e demais detalhes circulares. No arco da entrada, temos a seguinte frase talhada: “Em nossas escolhas encontra-se o nosso destino.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 22), o que condiz com a trama, pois é a através do Labirinto, que a protagonista conhece criaturas mágicas e aprende sobre si.

Embora o labirinto seja uma construção predominantemente marrom, a cor em destaque nessa cena é o azul, devido ao efeito de iluminação causado pela noite e pela lua. O azul representa o céu, o divino, o eterno, “a cor que pertence a todos, a cor que queremos que permaneça sempre imutável para todos, algo que deve durar para sempre” (HELLER, 2013, p. 46). Nessa cena onde vemos o interior do Labirinto com o brilho do luar, notamos como essa relação do azul e da imortalidade, podem representar a alma imortal da protagonista e sua tentativa de prova-la.

E é através do acorde azul-verde, que “o céu e a terra se unem.” (HELLER, 2013, p. 46), o que condiz com os dois mundos propostos na narrativa, O Reino Superior (da humanidade) e O Reino Inferior (subterrâneo), nos quais a jornada de Ofélia se desenrola.

### Imagem 3



Os Rebeldes

Na imagem 3, temos outra cena onde a floresta se torna um ambiente importante na obra de Del Toro. Por ser ambientada na Espanha franquista<sup>2</sup>, em 1944, a narrativa aborda sobre a luta entre os rebeldes e os soldados. Na imagem acima, temos um grupo que se esconde na floresta, no centro o irmão de Mercedes, a governanta do moinho para o qual a protagonista se muda, chamado Pedro, que é “um Maqui, como se denominavam, um combatente da resistência que se escondia dos mesmos soldados para os quais ela cozinhava e lavava.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 25).

A personagem Mercedes também faz parte da resistência, pois embora ela trabalhe para o Capitão Vidal, cuidando de sua casa, comida e demais atividades as quais lhe são designadas, ela faz isso por não ter muitas alternativas naquele contexto opressor e atua como uma espiã para o seu irmão e grupo; fornecendo informações importantes sobre os passos de Vidal e seus soldados, além de também ajudar os rebeldes com comida e medicamentos, junto com o Dr. Ferreiro.

As cores em destaque na imagem 3 são o marrom, das árvores e também das vestimentas do grupo, e o verde, da natureza e também da ideia da esperança “porque está aparentada com a experiência da primavera. As analogias idiomáticas tornam isso visível: a esperança germina como a semente na primavera” (HELLER, 2013, p. 200). Cores que refletem o abrigo e a força que a terra e a floresta dão ao grupo, na sua busca por liberdade e justiça.

---

<sup>2</sup> O regime franquista chegou ao poder no fim da Guerra Civil, em 1939. Ele possuía características “fascistas peculiares que o aproximava da Alemanha de Hitler e da Itália de Mussolini, sintetizando o que ficou conhecido por “franquismo”. (HYPÓLITO, 2010, p. 67), onde durante os anos 40, o regime praticou uma grande repressão contra seus opositores.

#### Imagem 4



Capitão Vidal e seus soldados

Na imagem 4, destaque para a cor azul, a qual é a mais fria dentre as cores, tem “um efeito mais frio do que o branco, pois o branco significa luz – o azul é sempre o lado sombrio.” (p. 54). Nessa cena à noite, temos Vidal e seus subordinados, os quais chamam o Capitão ao encontrarem um idoso e seu filho, os quais alegaram estarem caçando para alimentar suas parentas doentes.

Vidal ao encontrar uma cartilha suspeita, mesmo também achando os coelhos abatidos com os homens, o capitão se irrita, usa uma garrafa de vidro para dilacerar o rosto do jovem e atira no pai, matando ambos. Quando sente o receio de algum de seus homens, o narrador nos traz o pensamento de Vidal: “*Somos todos lobos*, era o que gostaria de dizer a eles. *Aprendam comigo*.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 42).

#### Imagem 5



Soldados

Na imagem 6, temos outra cena de Vidal e seus homens, e no chão temos o corpo morto do Dr. Ferreiro, novamente com a cor azul em destaque: “Fazendo a transposição para o simbólico, o frio azul é também a cor do orgulho” (HELLER, 2013, p. 54). Essa cor na cena, com a presença da chuva, ajuda a criar a atmosfera trágica, aliada ao assassinato do médico pelo capitão, por ele ter ajudado Tarta, um dos homens da resistência, o qual foi torturado por Vidal. O médico se comove com a situação do rapaz e lhe injeta um medicamento mortal, a pedido do jovem, para encerrar sua dor e vida.

Quando Vidal percebe o ocorrido, questiona o médico, o qual diz: “- Obedecer – começou Ferreiro, escolhendo as palavras com cautela-, simples assim, obedecer sem questionar... é o tipo de coisa que só pessoas como você fazem, *capitán*.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 224), após isso, ele não o perdoa e atira.

Além dessas cenas violentas, outras também com a predominância do azul, noite e chuva, envolvem a protagonista e demais personagens, como quando Ofélia tenta fugir com Mercedes e são capturadas. Mercedes segue para ser interrogada e torturada, mas consegue escapar e a menina é trancada no quarto, levando um tapa na cara do padrasto Vidal, e sendo ameaçada de morte, caso alguém mais lhe procurasse. Essa combinação da cor azul e demais elementos, reforçam a ideia da frieza e crueldade abordada durante a narrativa.

Outra cor que destacamos agora, é a cor vermelho: “A cor de todas as paixões – do amor ao ódio.” (HELLER, 2013, p. 98). Notaremos como ela se destaca nas cenas em que aparecem Carmen e Ofélia.

### Imagem 6



Carmen

Na imagem 6, temos a mãe de Ofélia, a qual está numa gestação complicada, e na cena está com as mãos repletas de sangue, devido a complicações no seu estado. A cor em destaca é o vermelho, a qual:

Nas religiões que são próximas da natureza, como a wicca, existe um simbolismo do sangue que se relaciona ao sexo. O vermelho masculino é o vermelho do sangue luminoso da carne; o vermelho feminino é vermelho escuro e simboliza o sangue da menstruação. Para tornar a terra fértil, o sangue menstrual era despejado sobre ela. Outra superstição é que, ao beber sangue menstrual, uma mulher poderia obter o amor de qualquer homem. (HELLER, 2013, p. 109)

Essa caracterização acima do vermelho, se relaciona com a imagem da mãe da garota, no sentido de que seu corpo está passando por transformações devido a nova gestação, e seu sangue simboliza a sua feminilidade e também a sua fragilidade e dor do momento.

Durante a narrativa fílmica e também literária, Carmen vive se submetendo aos caprichos e vontades de seu marido Vidal: como quando viaja em estado avançado da gravidez só poder ficar perto dele, ao sentar na cadeira de rodas, quando ela podia andar no início da trama, mas fez por insistência dele; por querer que a menina o chame de pai, esteja sempre bem vestida e o obedeça, etc.

Além das cenas com Carmen, sua gravidez e parto, o vermelho também se destaca nas narrativas de Del Toro, através do sangue das pessoas mortas nos



confrontos entre os soldados e os rebeldes, nas torturas e também no figurino, como veremos a seguir.

### Imagem 7



Ofélia - A Princesa Moanna

Na imagem 7, temos a presença de Ofélia, no Reino Subterrâneo, uma das cenas finais do filme, quando a garota retornar ao seu lar, revestida em um:

“[...] exuberante manto vermelho e dourado. Feito da seda mais valiosa, tão vermelha quanto sangue. Tinha fios dourados repletos de pedras preciosas: rubis, esmeraldas e opalas. Seus sapatos também eram vermelhos e lhe caíam muito bem.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 306)

Sendo o vermelho, a “cor dos nobres e dos ricos” (HELLER, 2013, p. 114) e o dourado em destaque, notamos como a escolha dessas cores ressalta a identidade e ancestralidade da garota. Inicialmente, a menina é apresentada com um vestido verde, o qual pode representar um certo grau de imaturidade, e depois quando ela realiza as provas do Fauno, as quais serão abordadas na próxima sessão, notamos como a roupa vermelha e dourada, simboliza seu novo estado de desenvolvimento e maturação.

## 5 A PRINCESA PERDIDA

Em *O Labirinto do Fauno*, nas narrativas fílmica e literária, somos apresentados a um conto de fadas moderno, sendo ambientado em dois mundos, e com uma protagonista sendo considerada a princesa perdida do Reino Subterrâneo. A narração da história acontece em terceira pessoa e o narrador da história se assemelha aos narradores antigos, das histórias tradicionais, quando as histórias eram transmitidas oralmente e as pessoas se reuniam. Com a transposição das histórias orais para livros, com os avanços tecnológicos, essa prática de reunir-se em família e demais grupos para ouvir e contar histórias, foi diminuindo.

Nesse sentido, segundo Pessolato e Bronzatto (2014), em seu texto *As Transformações dos Contos de Fadas e o Surgimento da Infância*: “há, portanto, uma necessidade de se resgatar essa tradição oral e os contadores de histórias para que continuem vivos e alimentando a alma e o imaginário das crianças.” (p. 3) e também para eles, “[...] pode-se perceber a importância de um narrador, que se torna uma espécie de ponte entre o mundo real e o imaginário, tornando reais suas narrativas” (p. 3). Segue um trecho do romance em que esse tipo de narrador se destaca:

Dizem que há muito, muito tempo, uma princesa vivia no Reino Subterrâneo, onde não havia dor nem mentiras, e sonhava com o mundo dos humanos. A princesa Moanna sonhava com um céu azul perfeito e um mar de nuvens infinito; sonhava com o sol, a grama e o gosto da chuva... Um dia, a princesa fugiu dos guardas e chegou ao nosso mundo. O sol logo apagou todas as suas lembranças, e ela esqueceu sua identidade e seu lugar de origem. Vagou pela terra com frio, com dor, doente. Até que, enfim, morreu. (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 11)

Enquanto as características da protagonista Ofélia, além de sua beleza, destaca-se sua personalidade forte e inteligente. Segue abaixo uma imagem da garota, quando ela está caminhando na floresta com um livro, presente dado pelo Fauno.

### Imagem 8



Ofélia e *O Livro das Encruzilhadas*

Na imagem 8, temos Ofélia na floresta, indo para uma de suas tarefas, conforme instruções contidas no livro do Fauno. Notamos como a trama de Del Toro é carregada de intertextualidade, começando pelo nome da menina e pelo seu destino, que nos remete à personagem de mesmo nome da peça *Hamlet*, de Shakespeare.

A aparência da menina também se assemelha com outra personagem, Branca de Neve, dos Irmãos Grimm, sendo descrita como tendo uma pele “branca como a neve, face rubra como o sangue, cabelo preto como o carvão” (DEL TORO, 2019, p. 13). Sua trama também se parece com a de Cinderela, de Charles Perrault, quando ela recebe um prazo para cumprir a segunda tarefa: “Quando a porta se abrir, vire a ampulheta e deixe a Fada guiar você...” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 152), tendo até o último grão de areia para realizá-la.

Outro ponto que ajuda na caracterização da obra de Del Toro como um conto de fadas, é a presença de alguns símbolos e da simbologia do número três. Nas narrativas fílmica e literária, notamos a presença constante do número três, o qual também está presente em outros contos de fadas e em outros campos.

No início da trama encontramos o numeral três, quando Ofélia se muda para o moinho no norte da Espanha, sendo levada com sua mãe, escoltadas por soldados franquistas, por “três carros pretos.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 13); ao parar na estrada, a menina encontra “três colunas de pedra desgastadas.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 16); e também ao chegar na nova residência, o moinho, quando se sabe sobre os novos estabelecimentos do Capitão Vidal, “três novos postos de comando.” (DEL

TORO; FUNKE, 2019, p. 26), no seu intuito de capturar os rebeldes. Sobre a simbologia desse número, Mesquita (2012) aponta que a vida humana é tripartida, “na sua essência, pois divide-se em vida material, racional e espiritual. [...] A nossa vida insere-se num ciclo tripartido, ao qual não podemos escapar: nascimento, crescimento e morte” (MESQUITA, 2012, p. 4).

Além disso, sobre este número na narrativa, também nota-se a presença de três fadas que ajudam Ofélia, nas suas três tarefas dadas pelo Fauno; as quais ela tem que cumprir em três dias – até a lua cheia, para provar sua imortalidade; a marca no ombro esquerdo da menina, a qual o Fauno diz que é uma maneira de atestar sua origem: “[...] a lua em foice rodeada por três estrelas, tão nítidas que parecia que alguém as tatuara em sua pele com a tinta sépia das páginas do livro. O Fauno dissera a verdade. – Uma princesa – sussurrou Ofélia” (DEL TORO, 2019, p. 73). Segue a imagem da marca abaixo:

### Imagem 9



Ofélia e a marca

A lua da marca, como observamos na imagem 9, é outra figura simbólica na narrativa, confirmando o sentido da busca de identidade por Ofélia. A lua simboliza o processo de renovação cíclica para a mulher: “[...] ela simboliza a dependência e o princípio feminino, assim como a periodicidade e a renovação. Nessa dupla qualificação, ela é símbolo de transformação e de crescimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 561 *apud* FAQUERI, 2019, p. 110).

Além dessa marca ser uma representação do feminino, da magia, e ser uma das formas de atestar sua realeza, a menina ganha três presentes que ajudam a caracterizá-la como uma heroína:

[...] a raiz de mandrágora, a bolsa de madeira, a ampulheta. Três presentes... Era exatamente essa a quantidade de itens que os heróis recebiam nos contos de fadas que ela lia. Esses presentes eram sempre úteis, a menos que fossem perdidos ou usados de maneira incorreta. (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 145)

Além de ser caracterizada como uma princesa tradicional baseada na sua aparência e entre outros elementos abordados, a menina também pode ser considerada como uma heroína moderna, pelo seu amor pela literatura e pelo conhecimento, por sua força e coragem, e por sua trama trazer questões atuais da nossa sociedade. Nesse sentido, sobre esse novo formato dos contos, segundo Silva:

Tornando-se uma revolução de ideias, expressando uma linguagem revolucionária, rompendo com os códigos linguísticos antigos para instaurar códigos novos, ou seja, trata-se de uma mudança de paradigma do modelo posto até hoje. É um novo pensar, um novo sentir, uma nova atitude diante da vida que estão sendo engendrados agora, é uma época de transformações contínuas, em todos os níveis da sociedade, do político ao cultural. Esse tipo de Literatura Infantil contemporânea vem revelando como um fértil campo de experimentação do verbal e visual de novos modos na construção de narrar histórias reais. (SILVA, p. 4346)

Dessa forma, notamos como Ofélia pode ser considerada como uma princesa, baseada no modelo clássico e uma heroína moderna, devido ao conjunto de alguns elementos específicos presentes na sua trama.

### **5.1. As Criaturas mágicas**

Na trama de Ofélia, como mencionado anteriormente, a menina tem que realizar três tarefas para poder provar sua identidade e voltar ao seu reino mágico. Para isso, ela se envolve com algumas criaturas do mundo mágico, as quais abordaremos aqui. Para iniciarmos, apresentamos a Fada.

### Imagem 10



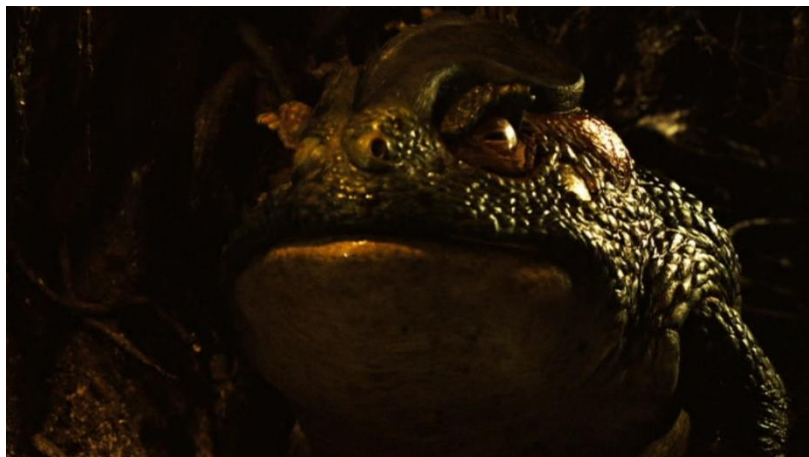
A Fada

Na imagem acima, temos a Fada presente em uma das cenas do filme, quando ela vai ao quarto de Ofélia para guiá-la até o Labirinto. Essa criatura é descrita como tendo “um corpo alado e fino como um galho” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 16), que é como ela se apresenta inicialmente para a garota, parecendo um inseto estranho, quando a menina a encontra ao parar o carro com a mãe na estrada, no caminho para o moinho.

Já na imagem 10, depois desse encontro, a Fada vai ao quarto da menina para levá-la ao Labirinto e se transforma no modelo de fada do livro, mudando para uma aparência mais humanizada e com suas asas se assemelhando a folhas. Ela é considerada como mestra da magia, simbolizando os poderes paranormais do espírito ou “as capacidades mágicas da imaginação. Ela opera as mais extraordinárias transformações e, num instante, satisfaz ou decepciona os mais ambiciosos desejos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, apud FAQUERI, 2019 p. 415).

A partir desse contato com a Fada, ao entrar no Labirinto e encontrar o Fauno e ser incumbida das provas, a primeira criatura que a menina tem que enfrentar, é o Sapo:

### Imagem 11



O Sapo

Nessa cena, notamos como o Sapo é representado como uma criatura de aparência nada agradável, o qual Ofélia encontra morando dentro da grande árvore do bosque, sendo descrito como tendo o corpo “verrugento do tamanho de uma vaca obstruía o túnel.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 97). Sua figura tem um sentido negativo “para os pigmeus bambutis, o sapo seria um espírito maléfico, responsável pelo fato de a morte instalar-se na terra. [...]”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 804 apud FAQUERI, 2019, p. 113).

Nessa primeira tarefa, a menina tem que recuperar uma chave dourada que está dentro do Sapo e entrega-la ao Fauno, para isso a garota tem que colocar três pedras na barriga dele. O intuito é matar o Sapo, pois ele enfraquece a figueira, comendo tatuzinhos e engordando dentro dela, e permitir que a árvore floresça novamente.

Na segunda tarefa, a menina tem que enfrentar outra criatura grotesca, conhecida como Homem Pálido:

### Imagem 12



O Homem Pálido

A imagem 12 nos mostra uma das figuras mais tenebrosas da narrativa fílmica de Del Toro, a qual foi inspirada na pintura *Saturno devorando seu filho*, de Goya. Sendo descrita no romance como:

Era um vazio obscuro, marcado apenas por duas narinas e uma boca fina como navalha – um corte manchado de sangue emoldurado por duas dobras pesadas de pele flácida. As mãos da criatura, imóveis ao lado do prato dourado, tinham garras pretas e pontudas, e carne ensanguentada em cima delas.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 154).

Nessa cena, a criatura está em seu covil, o qual leva crianças para serem devoradas, sendo essa sua profissão, depois de ser acordada por Ofélia, recolocando seus olhos nas mãos para persegui-la, após a menina comer umas uvas do seu banquete. Nessa tarefa, a menina é encarregada de usar a chave da tarefa anterior para conseguir encontrar um punhal, com ajuda das Fadas e dos presentes dados pelo Fauno, tendo um tempo específico para completá-la.

Essa criatura, também pode ser relacionada com outro personagem da trama, no caso, o Capitão Vidal, conforme as cenas abaixo:

### Imagem 13



Homem Pálido e seu banquete

### Imagem 14



Vidal e seu jantar



Nas imagens 13 e 14, notamos como as personagens Vidal e o Homem Pálido se assemelham, através da composição da cena, em suas respectivas mesas e em seus lugares de destaque nelas, estando um no covil subterrâneo e um no moinho na superfície.

Os dois personagens, se distanciam na aparência física, enquanto o capitão pode ser considerado como um homem atraente, bonito, bem vestido, o Homem Pálido é visto como uma criatura horrenda e assustadora já à primeira vista.

A semelhança entre os dois se dá a partir de suas personalidades e profissões, sendo o Homem Pálido um devorador de crianças, ele é um assassino à sangue frio, que persegue suas vítimas na floresta e as leva para casa; e Vidal, um soldado que não sente piedade e compaixão, na sua luta pelo que ele considera como certo, não importando quem ele tenha que torturar e matar no caminho.

Há muito tempo, O Homem Pálido foi um humano, matando a primeira criança quando tinha treze anos, seu irmão, o qual amava e invejava. Depois disso começou a trabalhar para um padre da Inquisição Espanhola, “o modo terrível que a Igreja Católica usava para perseguir e matar todas as pessoas que questionassem seus dogmas. O padre ensinou a Pálido os detalhes mais intrigantes da tortura e inúmeros métodos de matar.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 301). Posteriormente, depois de tanta matança, seus olhos caíram de seu rosto e demais transformações aconteceram, até ele se tornar a criatura atual.

Já Vidal entrou nessa vida, devido a uma criação rígida com seu pai, o qual também era um soldado, que morreu em combate, o qual passou suas ideias sobre o que seriam honra e glória para um homem e seu país para o filho.

A última criatura que destacamos e a que mais se envolve com a protagonista, é o Fauno.

### Imagem 15



O Fauno e Ofélia

O Fauno como apresentado acima, é a figura que mais interage com a garota, é quem lhe designa tarefas e se apresenta como um fiel servo da princesa. Ele é uma criatura antiga e carregada de misticismo e sabedoria. Ele é descrito como tendo uma “barba de cabra cobria seu queixo, e as bochechas e a testa exibiam os mesmos ornamentos entalhados na coluna. [...] seu corpo era metade de homem e metade de cabra” (DEL TORO, 2019, p. 57-58).

É através dele, que a menina conhece as sobre outras criaturas e o outro mundo, aparentando ser um “indivíduo pacífico, digno e nobre, ainda que tenha uma aparência física animalesca. Também é considerado fiel e leal aos seus amigos e companheiros de batalha.” (FAQUERI, 2019, p. 120). Sendo uma criatura que remonta ao início dos tempos e tendo a terra, como um elemento da natureza na composição da sua aparência, o Fauno representa a vida e o mundo.

O Fauno na trama, também pode representar uma figura paterna para Ofélia, após a menina perder o pai na guerra. Pois, diferente das protagonistas de alguns contos, que geralmente tem uma madrasta má, como Cinderela, por exemplo, Ofélia tem um padrasto ruim, tido como violento e controlador; e além de se apegar à Mercedes, a governanta do moinho, como uma segunda mãe, tendo em vista que sua mãe Carmen embora ame a filha, se afastou por conta da gravidez e casamento, a menina também se apegou ao Fauno, como uma figura mais próxima de um segundo pai que ela poderia encontrar ali. Assim como o falecido pai da menina, que era um alfaiate, o qual a amava

e incentivava o gosto da filha pela leitura, o Fauno também entrega a menina um livro que a guia na sua jornada, e ajuda a leva-la de volta para casa.

### Imagem 16



A última tarefa

Na imagem acima, temos a garota Ofélia no final do filme, na sua terceira tarefa. Nessa última prova, o Fauno pede para que a menina leve o irmão para o labirinto: “- É que o portal só se abre quando oferecemos o sangue de um inocente em troca. Só uma gotinha.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 290).

Para realizar a prova, a menina busca o irmão no quarto do pai e o leva para o labirinto, mas desobedece o Fauno e recusa entregar o irmão. A criatura então desaparece e Vidal pega o filho dos braços da garota, lhe dando um tiro. Seu sangue e sua morte, abrem o portal, garantindo sua volta para casa e sua posição como princesa: “Ela foi amada pelo povo e deixou pequenos vestígios de seu legado na Terra, os quais só saltam aos olhos dos observadores mais atentos.” (DEL TORO; FUNKE, 2019, p. 310).

Em *O Labirinto do Fauno*, podemos entender como as criaturas – a Fada, o Sapo, o Homem Pálido e o Fauno, e demais seres apresentados, se relacionam e estabelecem uma relação entre si, através da mescla entre a realidade e a fantasia, considerando os dois ambientes abordados na trama. Notamos como através do Fauno, cada criatura e símbolo surge na vida da protagonista Ofélia e como esses elementos influenciam diretamente e indiretamente as suas escolhas e sua busca por identidade.

Seu desenvolvimento enquanto uma jovem garota é enfatizado pela sua denominação como princesa da lua, sendo esse elemento carregado de misticismo e

feminilidade, e os três dias estabelecidos para Ofélia realizar as tarefas. Com 13 anos, a menina está passando por transformações físicas e psicológicas, e as atividades do Fauno que ela desempenha na trama, representam os estágios de desenvolvimento humano; onde ao mesmo tempo em que a menina as realiza, também enfrenta os problemas do seu relacionamento com a mãe e as dificuldades de seu novo lar, em meio aos conflitos políticos e sociais da época.

Os presentes dados pelo Fauno, junto com as tarefas realizadas por Ofélia, tanto na trama literária quanto fílmica, contribuem para a sua construção, enquanto heroína de um conto de fadas moderno; permitindo relacionar a vida da jovem com os modelos pré-estabelecidos das protagonistas dos contos tradicionais, e refletirmos como o seu perfil também se diferencia das mesmas, através do seu desenvolvimento e suas experiências no século XX, trazendo importantes questões contemporâneas para serem discutidas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos as narrativas literária e fílmica de Guillermo del Toro, notamos como o autor aborda sobre os contos de fadas de uma forma diferenciada e surpreendente. *O Labirinto do Fauno* (2006) é considerado a obra prima do diretor mexicano, que também produziu e roteirizou o filme. Ao transpor sua história para um romance (2019), junto com a autora e ilustradora alemã Cornelia Funke, a qual também adiciona contos complementares e ilustrações, percebemos como esse novo formato foi bem adaptado, mantendo a essência da produção cinematográfica e se destacando enquanto um processo de adaptação inversa, o qual vem se popularizando nos últimos anos.

A narrativa de Del Toro pode ser trabalhada através de variadas interpretações, devido ao caráter múltiplo e rico do texto. Escolhemos analisá-la enquanto um conto de fadas, o qual foi inspirado nos antigos contos, mantendo determinadas estruturas, como a narração, simbologia de alguns elementos e criaturas mágicas; e como uma narrativa moderna, a qual representa um período conturbado na história da Espanha, repleto de conflitos sociais e políticos, onde grupos de pessoas lutam pelo que acham que é certo, doando suas vidas pelas suas causas e enfrentando grandes perdas no caminho.

Ao abordamos como algumas cores estão presentes na obra, ressaltando o entrelaçamento de uma trama realística e fantástica, sendo apresentados dois mundos paralelos, notamos como a combinação das mesmas, ajudam a criar uma atmosfera mística, emblemática e sombria; e por outro lado, também pode representar uma ideia de conforto, desenvolvimento pessoal e busca por liberdade.

Ao analisarmos as narrativas de Del Toro, ressaltamos a importância das temáticas apresentadas na obra, em especial no que diz respeito sobre a questão da desobediência, quando a protagonista Ofélia e demais personagens recebem resultados diferentes ao desobedecer na trama, decisão que pode prejudicar ou salvar suas vidas. A partir dessa obra podemos refletir sobre os perigos da intolerância e sobre a importância de pensarmos e questionarmos sistemas e modelos estabelecidos. Também destacamos a importância da literatura em si, enquanto forma de arte, que além de entreter, educa e ajuda a transformar vidas.

Essa pesquisa pretendeu contribuir com as discussões sobre o conto de fadas moderno e estudos sobre a representação da sociedade e cultura da Espanha da década de 40, através da análise de alguns personagens do filme e adaptação romanceada *O Labirinto do Fauno*, cujo foco se deu na construção do conto, através do cinema e da literatura.

## REFERÊNCIAS

- A Bela e a Fera.** Dirigido por Gary Trousdale e Kirk Wise. 1h24min. 1991.
- ABRÃO, Janete (org.) **Espanha:** política e cultura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- A Forma da Água.** Filme. Dirigido por Guillermo del Toro. 2017.
- ALMEIDA, Juliana; SLAVIERO, Angelice. **A influência dos contos de fadas nos contos modernos.** Vol. 8 – Nº 17 - Janeiro - Junho 2013.
- Animais Fantásticos e Onde Habitam.** Filme. Dirigido por David Yates. 2016.
- Branca de Neve e o Caçador.** Filme. Dirigido por Rupert Sanders. 2h7min. 2012.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** Tradução de Arlene Caetano. 20. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- Bohemian Rhapsody.** Filme. Dirigido por: Bryan Singer. 2h14min. 2018.
- BOSE, Swapnil. **Magical realism and historical horror: 15 years of Guillermo del Toro masterpiece 'Pan's Labyrinth'.** Far Out. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/guillermo-del-toro-film-pans-labyrinth-15-years-later/>. Acesso em agosto de 2021.
- Cidade Invisível.** Série. Dirigido por Júlia Pacheco e Luis Carone. 2021.
- Contos de fadas:** de Perrault, Grimm, Andersen & outros. Tradução Maria Luiza. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- Deu a Louca na Chapeuzinho.** Filme. Dirigido por Cory Edwards, Todd Edwards e Tony Leech. 1h20min. 2005.
- Espelho, Espelho Meu.** Filme. Dirigido por Tarsem Singh. 1h46min. 2012.
- FAQUERI, Rodrigo. **A busca da identidade por Ofélia em *O Labirinto do Fauno* (2006):** uma jornada mítico-simbólica. *Téssera* | Uberlândia, MG | v.2 | n.2 | p101-123 | jan/jun. 2019 | ISSN 2595-8925.
- Faroeste Caboclo.** Filme. Dirigido por René Sampaio. 1h48min. 2013.
- GAIMAN, Neil. **Coraline.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. (p. 31-42).

**Harry Potter**. Série de filmes. Dirigido por Chris Columbus, Alfonso Cuarón, Mike Newell e David Yates. 2001-2011.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

**Malévola**. Filme. Dirigido por Robert Stromberg. 1h37min. 2014.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Dinalivro. 2005.

MESQUITA, Armindo Teixeira. **A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos**. Álabe 6. 2012.

**Minions**. Filme. Dirigido por Pierre Coffin e Kyle Balda. 1h31min. 2015.

**O Labirinto do Fauno** (filme). 1h58min. 2006. Escrito, produzido e dirigido por Guillermo del Toro.

**O Rei Leão**. Filme. Dirigido por Roger Allers e Rob Minkoff. 1h28min. 1994.

**O Senhor dos Anéis**. Série de filmes. Dirigido por Peter Jackson. 2001-2003.

PESSOLATO, Luciana; BRONZATTO, Maurício. **As Transformações dos Contos de Fadas e o Surgimento da Infância**. Revista Eletrônica Saberes da Educação – Volume 5 – nº 1 – 2014.

ROWLING, J.K. **Animais fantásticos e onde habitam**. Rocco, 2001.

ROWLING, J.K. **Os contos de Beedle, o bardo**. Rocco, 2008.

ROWLING, J.K. **Harry Potter**. Série de livros. 1997-2007.

ROWLING, J.K. **Quadribol através dos séculos**. Rocco, 2001.

SABBADINI, Andrea. **O labirinto do Fauno**. JORNAL de PSICANÁLISE 47 (87), 287-294. 2014.



SILVA, Luiza. **Heroínas e vilãs nos contos de fada:** metamorfoses literárias e cinematográficas. XV abralic – experiências literárias textualidades contemporâneas.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. L&PM, 1997.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis. N. 51. p. 19-53. 2006.

**Star Wars**. Série de filmes. Dirigido por Irvin Kershner, J.J. Ambrams, George Lucas, Rian Johnson e Richard Marquand. 1977-2019.

TORO, Guillermo del; FUNKE, Cornelia. **O Labirinto do Fauno**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

VIEIRA, André Soares. **Do filme ao romance:** aspectos do processo de adaptação romanceada. Belo Horizonte. v.15, n.1. p. 143-156. 2010.

**Zack Snyder's Justice League**. Filme. Dirigido por Zack Snyder. 4h2min. 2021.