



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

**ELIZABETH CRISTINE RAMOS CAVALCANTE**

**DOS LIVROS ÀS TELAS: A REVISITAÇÃO AOS CONTOS DE FADAS E A  
EMANCIPAÇÃO FEMININA NO K-DRAMA CINDERELA E OS QUATROS  
CAVALEIROS**

**CAMPINA GRANDE  
2024**

ELIZABETH CRISTINE RAMOS CAVALCANTE

**DOS LIVROS ÀS TELAS: A REVISITAÇÃO AOS CONTOS DE FADAS E A  
EMANCIPAÇÃO FEMININA NO K-DRAMA CINDERELA E OS QUATROS  
CAVALEIROS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Letras Português da  
Faculdade de Linguística, Letras e Artes  
(FALLA), da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do  
título de Graduada em Letras.

Área de concentração: Literatura.

**Orientador:** Prof. Dr. Bruno Santos Melo.

**CAMPINA GRANDE  
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

C376d Cavalcante, Elizabeth Cristine Ramos.

Dos livros às telas [manuscrito] : a revisitação aos contos de fadas e a emancipação feminina no k-drama *Cinderela e os Quatros Cavaleiros* / Elizabeth Cristine Ramos Cavalcante. - 2024.

46 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Bruno Santos Melo, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Cinderela. 2. Contos. 3. Empoderamento. 4. K-drama. 5. Emancipação feminina. I. Título

21. ed. CDD B869.3

ELIZABETH CRISTINE RAMOS CAVALCANTE

DOS LIVROS ÀS TELAS: A REVISITAÇÃO AOS CONTOS DE FADAS E A  
EMANCIPAÇÃO FEMININA NO K-DRAMA CINDERELA E OS QUATROS  
CAVALEIROS

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Coordenação do Curso  
de Letras Português da Universidade  
Estadual da Paraíba, como requisito  
parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras

Aprovada em: 21/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Bruno Santos Melo** (\*\*\*.738.944-\*\*), em 18/12/2024 15:24:08 com chave 45ae1170bd6d11ef95c806adb0a3afce.
- **Ana Lucia Maria de Souza Neves** (\*\*\*.341.704-\*\*), em 19/12/2024 16:29:17 com chave 8983dd08be3f11ef99e51a1c3150b54b.
- **Egberto Guillermo Lima Vital** (\*\*\*.129.644-\*\*), em 19/12/2024 13:39:14 com chave c84a7ecebe2711ef90492618257239a1.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse [https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar\\_documento/](https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/) e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 14/02/2025

Código de Autenticação: 1dce64



Dedico este trabalho à minha família, cujo amor e apoio incondicional foram fundamentais em minha jornada acadêmica. A vocês, que sempre acreditaram em mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, por me dar forças e sabedoria ao longo dessa jornada.

Agradeço aos meus pais, pelo apoio incondicional e pela crença em meu potencial. Vocês foram meu alicerce.

Agradeço ao meu esposo, pelo amor e apoio nesse momento importante de minha vida.

Um agradecimento especial ao meu orientador, Bruno Santos Melo, pela orientação valiosa e pela confiança depositada em mim.

A todos os colegas e amigos, pelo apoio e pelas boas lembranças que ficarão para sempre na minha memória.

E, finalmente, a todos os professores, que contribuíram para a minha formação e crescimento.

“Tenha coragem e seja gentil.”  
(Filme “Cinderela”, 2015, direção de Kenneth Branagh)

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>A LITERATURA E A ADAPTAÇÃO: CONTOS DE FADAS DOS LIVROS ÀS TELAS .....</b>	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>ADAPTAÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2.2</b>	<b>INTERTEXTUALIDADE.....</b>	<b>15</b>
<b>2.3</b>	<b>LITERATURA.....</b>	<b>16</b>
<b>2.4</b>	<b>O CONTO DE FADAS E SUAS RELEITURAS .....</b>	<b>18</b>
<b>2.5</b>	<b>O K-DRAMA E A INTERCULTURALIDADE.....</b>	<b>20</b>
<b>3</b>	<b>REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA NOS CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1</b>	<b>O CONTO ORIGINAL E A CRUELDADE .....</b>	<b>25</b>
<b>3.2</b>	<b>OS IRMÃOS GRIMM E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER .....</b>	<b>29</b>
<b>4</b>	<b>REVISITANDO OS GRIMM: A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER NO K- DRAMA “CINDERELA E OS QUATRO CAVALEIROS”.....</b>	<b>32</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>43</b>

## RESUMO

A presente pesquisa investiga a transformação de narrativas clássicas em um contexto contemporâneo, refletindo mudanças nas dinâmicas sociais e na representação feminina, em um movimento de reavaliação aos contos de fadas por parte dos dramas sul-coreanos. O K-drama *Cinderela e os Quatro Cavaleiros* se destaca ao reinterpretar a história de Cinderela, apresentando a protagonista Eun Ha-won como uma figura ativa em sua jornada de autoconhecimento e empoderamento, que também contribui para o desenvolvimento dos personagens masculinos ao seu redor. A monografia busca responder como essa adaptação ressignifica a narrativa clássica para promover a emancipação feminina, analisando as interações entre os personagens e desafiando estereótipos de gênero. A metodologia utilizada segue uma abordagem qualitativa, com foco na comparação entre a representação da protagonista no K-drama e nas versões tradicionais do conto. O trabalho está estruturado em três capítulos, que abordam: a literatura e adaptação, as representações femininas na narrativa clássica e a ressignificação no K-drama. Os resultados indicam que a adaptação contribui significativamente para desconstruir papéis de gênero tradicionalmente associados às narrativas de contos de fadas, promovendo valores como independência e colaboração entre os personagens. Conclui-se que o K-drama reinterpreta a história clássica ao integrar perspectivas contemporâneas, oferecendo uma visão mais complexa e progressista sobre o protagonismo feminino. O trabalho contribui para o campo de estudo ao expandir a análise de adaptações culturais e sua relevância como instrumentos de transformação social e questionamento de estereótipos.

**Palavras-Chave:** Cinderela; Contos; Empoderamento; K-drama; Adaptação.

## ABSTRACT

This research investigates the transformation of classic narratives in a contemporary context, reflecting changes in social dynamics and female representation, in a movement of revisiting fairy tales by South Korean dramas. The K-drama *Cinderella and the Four Knights* stands out for reinterpreting the story of Cinderella, presenting the protagonist Eun Ha-won as an active figure in her journey of self-knowledge and empowerment, who also contributes to the development of the male characters around her. The monograph seeks to answer how this adaptation resignifies the classic narrative to promote female emancipation, analyzing the interactions between the characters and challenging gender stereotypes. The methodology used follows a qualitative approach, focusing on the comparison between the representation of the protagonist in the K-drama and in the traditional versions of the tale. The work is structured in three chapters, which address: literature and adaptation, female representations in classical narratives and resignification in K-drama. The results indicate that the adaptation contributes significantly to deconstructing gender roles traditionally associated with fairy tale narratives, promoting values such as independence and collaboration among the characters. It is concluded that K-drama reinterprets the classic story by integrating contemporary perspectives, offering a more complex and progressive view of female protagonism. The work contributes to the field of study by expanding the analysis of cultural adaptations and their relevance as instruments of social transformation and questioning of stereotypes.

**Keywords:** Cinderella; Stories; Empowerment; K-drama; Adaptation.



## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a transformação e a reinterpretação de narrativas clássicas, como os contos de fadas, na cultura contemporânea. Esses contos, que por séculos moldaram ideais de gênero e expectativas sociais, estão passando por um processo de releitura que reflete as mudanças nas dinâmicas sociais e na representação feminina. O K-drama <sup>1</sup>"Cinderela e os Quatro Cavaleiros" se destaca nesse cenário ao reinterpretar a clássica história de Cinderela não apenas como uma busca por amor, mas como uma jornada de autoconhecimento e empoderamento.

Neste contexto, a série oferece uma nova perspectiva sobre a protagonista, que se torna uma figura central na emancipação não apenas de si mesma, mas também dos personagens masculinos ao seu redor. Essa narrativa revisitada convida o público a refletir sobre os papéis de gênero e a importância da autonomia feminina em um mundo que ainda apresenta desafios. Ao explorar essas questões, propõe-se analisar como a adaptação para as telas ressignifica os elementos tradicionais dos contos de fadas, promovendo um diálogo entre o passado e o presente e ressaltando a relevância da emancipação feminina nas narrativas contemporâneas.

Nos dramas contemporâneos, especialmente os de origem asiática, a relação entre a protagonista e os homens poderosos ao seu redor tem passado por transformações significativas. Tradicionalmente, essas relações eram marcadas por uma dualidade centrada no romance ou na proteção masculina, frequentemente restringindo a autonomia feminina. No entanto, narrativas recentes têm se afastado desse modelo ao construir relações que promovem o crescimento mútuo e o desenvolvimento individual da protagonista, como em "Uma Advogada Extraordinária" (2022), K-drama que narra a história de Woo Young-woo, uma jovem advogada brilhante que possui Transtorno do Espectro Autista (TEA). A série explora sua trajetória em um grande escritório de advocacia, onde ela lida com casos complexos, enquanto enfrenta preconceitos e barreiras sociais. Nesse sentido, o drama aborda temas como inclusão, autismo e superação, além do romance, destacando o crescimento pessoal e profissional da protagonista.

Outro K-drama que tem a mulher como personagem autônoma e independente é "Romance Is a Bonus Book" (2019), que narra a história de Kang Dan-i, uma mulher talentosa que, após enfrentar dificuldades pessoais e profissionais, tenta recomeçar sua carreira. Sendo anteriormente uma redatora de sucesso, ela luta para encontrar um novo emprego depois de

---

<sup>1</sup> **K-drama** é uma abreviação de "Korean drama", que se refere a séries de televisão produzidas na Coreia do Sul.

uma longa pausa de sete anos após o nascimento de sua filha — fato que a fez interromper sua carreira para se dedicar a sua filha e ao seu ex-marido. Eventualmente, Kang Dan-i consegue uma vaga temporária em uma editora, onde trabalha com Cha Eun-ho, seu amigo de longa data e um renomado editor. À medida que Dan-i se reencontra profissionalmente, sua relação com Eun-ho evolui, trazendo à tona questões de amizade, romance e superação.

Os contos de fadas têm desempenhado um papel fundamental na formação de ideais de gênero ao longo da história, influenciando a percepção cultural sobre o que significa ser mulher e os papéis que as figuras femininas devem assumir na sociedade. Tradicionalmente, esses relatos muitas vezes retratavam o ser mulher em papéis passivos, isto é, à espera da salvação por príncipes — o que reforçava a ideia de dependência e submissão. Essa representação limitou a compreensão da autonomia feminina, perpetuando estereótipos que ainda perduram são questionados na sociedade contemporânea.

De encontro aos estereótipos, o K-drama "Cinderela e os Quatro Cavaleiros", portanto, revisita a narrativa tradicional e oferece uma releitura que insere a personagem principal, Eun Ha-won, em um papel ativo e empoderado. Ao invés de ser uma donzela à espera de resgate, Ha-won é uma mulher determinada que busca sua própria felicidade e identidade. Além disso, através de suas interações com os Quatro Cavaleiros, não apenas ajuda os personagens a enfrentarem suas próprias lutas, mas também se transforma em uma figura central para o desenvolvimento deles. Essa dinâmica representa uma nova abordagem sobre a emancipação feminina, destacando a importância da solidariedade e do crescimento mútuo em relacionamentos, desafiando os papéis de gênero tradicionais e promovendo uma visão mais igualitária das relações interpessoais. Nesse sentido, a busca pela autonomia e pelo empoderamento feminino não é apenas desejável, como também essencial, contribuindo para uma discussão mais ampla sobre as mudanças nas representações femininas na cultura de massas.

A questão central que esta pesquisa busca responder é: De que maneira o K-drama "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" reinterpreta a narrativa de Cinderela para promover a emancipação feminina? Essa investigação se propõe a analisar como a série transforma a figura tradicional da princesa em uma protagonista ativa, destacando suas ações, escolhas e o desenvolvimento de sua identidade ao longo da trama. Além disso, será explorado como as interações de Eun Ha-won com os Quatro Cavaleiros refletem um novo modelo de relações interpessoais em que a colaboração e o apoio mútuo são fundamentais para o crescimento de todos os personagens. Ao investigar essas dinâmicas, a pesquisa objetiva compreender de que forma a reinterpretação contribui para uma outra visão sobre a emancipação feminina,

desafiando estereótipos e promovendo a autonomia das mulheres na cultura contemporânea.

Nessa perspectiva, observa-se que a análise do K-drama é relevante por várias razões. Primeiramente, destaca-se a sua atuação como uma forma significativa de entretenimento na cultura contemporânea, não apenas na Coreia do Sul, mas em todo o mundo, influenciando a forma como as narrativas e os personagens são percebidos. Além do mais, é através de produções como essa que questões sociais, incluindo os papéis de gênero, são frequentemente abordadas, tornando-se uma plataforma poderosa para discutir e reimaginar ideais tradicionais.

Adicionalmente, a revisitação aos contos clássicos, como o de Cinderela, permite que novas gerações sejam expostas a representações mais diversificadas e empoderadas de personagens femininas. Em um contexto em que a luta pela igualdade de gênero e pela autonomia feminina é cada vez mais relevante, a reinterpretação de narrativas que antes eram limitantes oferece um espaço para a reflexão e o debate sobre o papel das mulheres na sociedade. Essa análise não apenas enriquece a compreensão dos contos de fadas, bem como serve como um convite à crítica social, incentivando os espectadores a questionar e desafiar estereótipos de gênero, e essas reinterpretações seguem uma tendência de mercado desde 1980 quando Georges Méliès deu início as renomadas reinterpretações de clássicos como *Cinderela*.

Por fim, ao examinar como "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" aborda a emancipação feminina, a pesquisa contribui para um entendimento mais profundo das transformações culturais e sociais que estão ocorrendo na atualidade. Em síntese, esta análise não apenas esclarece a evolução das narrativas femininas, mas também ressalta a relevância dos K-dramas como uma tendência consolidada, cujas adaptações têm ganhado destaque desde os anos 1980. Assim, esses conteúdos promovem diálogos significativos que podem influenciar positivamente as percepções sobre gênero entre as novas gerações.

A metodologia adotada para esta pesquisa é predominantemente qualitativa, focando na análise das interações entre os personagens, especialmente entre Eun Ha-won e os Quatro Cavaleiros. A pesquisa examinará como essas relações contribuem para o desenvolvimento pessoal dos personagens e promovem uma nova visão sobre a emancipação feminina. Ademais, será realizada uma comparação entre a representação da personagem principal no K-drama e as versões tradicionais do conto de fadas de Cinderela tanto da versão audiovisual quanto das suas versões literárias. Para isso, abordaremos os conceitos de adaptação ancorados em Julia Kristeva (1980) e Linda Houtcheon (2006), analisando como a transposição de uma narrativa literária para o formato audiovisual altera suas nuances, temas e a construção de personagens. Essa abordagem permitirá uma compreensão abrangente do impacto cultural da série, sua

relevância para a discussão contemporânea sobre gênero e as transformações que ocorrem nas narrativas ao serem adaptadas para novos contextos.

A estrutura deste trabalho monográfico é organizada em três capítulos, cada um abordando aspectos específicos da pesquisa e contribuindo para uma análise abrangente do tema. No primeiro capítulo, intitulado "Literatura, Intertextualidade e Adaptação", exploraremos os conceitos fundamentais relacionados à literatura e suas adaptações, estabelecendo as bases teóricas necessárias para entender como as narrativas clássicas, especialmente os contos de fadas, são reinterpretadas em novas mídias. Discutiremos a relação entre o texto original e suas adaptações, evidenciando as implicações dessas transformações na construção de significados.

No segundo capítulo, denominado "Representações da Figura Feminina na Narrativa Clássica", examinaremos como a figura feminina é representada nos contos de fadas clássicos, destacando os estereótipos e os papéis de gênero que prevalecem nessas narrativas. Essa análise crítica abordará exemplos significativos, evidenciando como essas representações moldaram as expectativas sociais em relação às mulheres ao longo da história.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado "Revisitando os Grimm: A Ressignificação da Mulher no K-drama Cinderela e os Quatro Cavaleiros", focará na transformação da narrativa clássica dentro do contexto do K-drama. Neste capítulo, analisaremos como a série ressignifica a figura da protagonista, Eun Ha-won, e suas interações com os Quatro Cavaleiros, discutindo como essa adaptação promove a emancipação feminina ao desafiar estereótipos e propor novas dinâmicas de poder nas relações interpessoais. Essa estrutura permitirá uma exploração profunda e interconectada dos temas abordados, facilitando a compreensão das transformações nas representações femininas e o impacto das adaptações contemporâneas nas narrativas clássicas.

## 2 A LITERATURA E A ADAPTAÇÃO: CONTOS DE FADAS DOS LIVROS ÀS TELAS

### 2.1 Adaptação

As adaptações têm obtido grande parte dos holofotes na atualidade, contudo as primeiras adaptações de contos e livros para o cinema ocorreram nos primórdios da história cinematográfica, no final do século XIX e início do século XX. Uma das primeiras adaptações cinematográficas ocorreu em 1899, quando George Méliès dirigiu a curta-metragem *Cinderela*, inspirada no clássico de Charles Perrault. Reconhecido como um dos pioneiros do cinema, Méliès trouxe para as telas diversas histórias populares e contos de fadas, deixando um legado significativo para a narrativa cinematográfica.

Na atualidade as adaptações se tornaram um meio de lucrar, pois possuem popularidade, contam com fãs já estabelecidos e trazem consigo um tom de nostalgia aos telespectadores, ao mesmo tempo em que atraem um novo público. Livros como “Harry Potter”, de J. K. Rowling, HQs como “Homem de Ferro” e *Webtoons*<sup>2</sup> como “Beleza Verdadeira”, possuem um público grande e fiel — fato que torna mais viável para a indústria cinematográfica lançar adaptações desses exemplares do que se arriscar a produzir algo novo. Nesse sentido, observa-se que a literatura é vasta e composta por livros que apresentam diversos mundos e histórias. Por isso, a produção cinematográfica possui uma estreita relação com a literatura. Segundo Araujo (2011, p. 6)

literatura e produção cinematográfica têm, ao longo dos tempos, tentado desenvolver uma relação de cumplicidade e ajuda mútua (...). Os meios de comunicação têm o poder de transformar uma obra literária em superprodução cinematográfica divulgando-a e ao mesmo tempo transformando-a em narrativas triviais (Araujo, 2011, p. 6).

Nesse sentido, a relação entre a literatura e o cinema é complexa, envolvendo aspectos positivos e negativos que interferem no processo de adaptação. O ponto positivo é que o cinema dá visibilidade à literatura, atraindo novos públicos e holofotes para o conteúdo que muitas vezes deu origem à adaptação. No entanto, há um risco de as obras literárias serem simplificadas, transformando-se, portanto, em narrativas triviais durante o processo de adaptação. Ressalta-se que a mídia desempenha um papel crucial na promoção das adaptações, o que pode tanto ajudar quanto banalizar essas obras, causando desgaste no público ao focar

---

<sup>2</sup> **Webtoons** são quadrinhos digitais originários da Coreia do Sul, caracterizados por serem formatados para leitura em dispositivos móveis, como smartphones e tablets.

excessivamente no lucro que será obtido. Assim, considera-se que deve haver um equilíbrio nessa expansão para o cinema, de modo a revisitar as obras que originam as adaptações.

Em primeiro lugar, procura-se destacar como essas adaptações acontecem, quais são as mudanças que podem ocorrer ao longo desse processo e por que elas são necessárias para que ele ocorra de maneira sutil, evitando que os telespectadores tenham opiniões controversas. Tal realidade de opiniões divergentes mostra-se comum, especialmente com fãs de livros, HQs e *Webtoons*, que questionam quando a adaptação não segue fielmente o material original. Todavia, aponta-se que muitas vezes, não há a compreensão de que cada veículo de comunicação tem meios diferentes de desenvolver uma história. Adaptar significa recontar a mesma história sob uma perspectiva diferente, como aborda Hutcheon (2011):

Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodi-ficação de um sistema de comunicação para outro (...). Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas (...). a adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar — “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público (Hutcheon, 2011, p. 10).

Hutcheon (2011) trata a adaptação como um procedimento de transcodificação, em que histórias e conteúdos são transferidos de um sistema de comunicação para outro. Esse processo é complexo, pois atravessa diferentes mídias, gêneros, línguas e até culturas, expandindo a história adaptada para novos meios com o objetivo de alcançar um novo público. A adaptação renova uma história e a reinterpreta, criando novas narrativas no cinema, na literatura, no teatro ou em outras formas de expressão. Desse modo, destaca-se que adaptar não é apenas copiar ou reproduzir, mas sim um processo criativo de transformação.

O ajuste a diferentes veículos de comunicação, portanto, não é algo fixo, mas sim complexo. O processo dá margem e abertura para infinitas possibilidades. Como afirma Derrida (2000, apud Naremore, 2000, p. 45), “a adaptação cinematográfica não é simplesmente uma imitação desbotada do original autêntico: é uma ‘citação’ enxertada num novo contexto e, portanto, inevitavelmente refuncionada”. Portanto, podemos observar que, quando livros, HQs, webtoons e outros sofrem adaptação, ganham a possibilidade de expandir sua história, criando uma leitura diferenciada do original, mas que não deixa de estar fincada em seu contexto/história, como afirma Johnson (2003, p. 42):

A insistência na “fidelidade” — que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original — é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos

campos de produção cultural nos quais os dois meios são inseridos (Johnson, 2003, p.42).

A adaptação pode ser considerada uma releitura do material original, que pode ou não seguir fielmente a linha narrativa da obra. No entanto, é essencial que preserve ao menos um dos arcos principais da história escolhido pelo diretor. Nesse sentido, as adaptações são frequentemente comparadas às traduções, mesmo sendo instâncias distintas entre ambas. Como afirma Linda Hutcheon (2011): "assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal". Dessa forma, podemos entender que as adaptações abrem novos caminhos para as obras originais, oferecendo-lhes maior amplitude e reconhecimento por parte de diferentes públicos.

## 2.2 Intertextualidade

Ao mencionarmos a intertextualidade, destaca-se a discussão feita por Julia Kristeva, em 1969, ao afirmar que os textos estão em constante diálogo com outros textos. Ela explica que nenhum é completamente autônomo ou original, mas se mescla como um "mosaico de citações":

Todo texto se constrói como um mosaico de citações; todo texto é absorção e transformação de um outro texto. À semiótica literária, portanto, caberia o estudo da complexidade das relações entre os textos, das múltiplas camadas de sentido que emergem dessa intertextualidade, que é a característica fundamental da textualidade (Kristeva, 1980, p. 36).

Assim, considera-se que obras literárias e artísticas interagem entre si, dando origem a novos discursos e produções, como teatro, dança, versões alternativas de livros, HQs, músicas, entre outros. Ademais, Kristeva (1980) assevera a noção de intersubjetividade, alegando que o autor de um texto também é um leitor de muitos outros. Logo, com a "bagagem" adquirida de suas leituras anteriores, ele é capaz de construir novos enunciados sobre determinados temas. Portanto, pode-se compreender que todo texto é produto de diálogos contínuos entre linguagem, cultura e discursos passados.

Dessa forma, entendemos que, quando ocorre a adaptação de obras literárias para outros meios comunicativos (como filmes, HQs, novas versões de livros e diversos tipos de arte, a exemplo de pinturas, danças e o teatro) há a influência do conhecimento e das experiências de vida do adaptador, bem como da sociedade em que ele está inserido e dos acontecimentos do momento em que ele se situa. Tudo isso deve ser levado em conta durante o processo de adaptação e também compreendido pelo público, uma vez que cada um desses veículos possui

características distintas para o seu desenvolvimento, como explana Hutcheon (2006) sobre a complexidade o desenvolvimento da intertextualidade e a adaptação:

O conceito de intertextualidade revela a complexidade das relações entre textos, onde cada obra não só se refere a outros textos, mas também é reinterpretada e transformada por eles. As adaptações exemplificam essa dinâmica, pois elas não apenas replicam o original, mas também o recontextualizam, incorporando novas perspectivas e valores culturais. Dessa forma, as adaptações são manifestações concretas da teoria intertextual, demonstrando como os textos se interconectam e se influenciam mutuamente (Hutcheon, 2006, p. 48).

A autora destaca que a intertextualidade se refere a outros textos, mas não transformando e reinterpretando obras. A adaptação exemplifica essa dinâmica quando recontextualiza uma obra de seu material original trazendo para a adaptação valores sociais e culturais da atualidade. Tal realidade desvela que as adaptações não são réplicas, e sim são reinvenções que incorporam e refletem novas significações. Nesse viés, Hutcheon (2006), defende que as adaptações são evidências concretas da teoria intertextual, demonstrando como os textos estão interligados influenciando-se mutuamente dentro de uma rede incessante de diálogos e transformações culturais.

### **2.3 Literatura**

A relação entre literatura e adaptação envolve uma gama de fatores que interligam essas duas formas artísticas distintas, cada uma com suas especificidades. Um dos fatores importantes a destacar é a fidelidade do texto adaptado ao original, que não precisa ser rigorosamente seguido. Quando uma obra é adaptada para outro tipo de mídia, os elementos se misturam, gerando novas reinterpretações e ressignificações que, por sua vez, são moldadas tanto pelo contexto social do momento quanto pelas interpretações do responsável pela adaptação. Dessa maneira, esse pensamento de que a adaptação deve fidelidade à obra é consideravelmente limitador. Como aborda Robert Stam (2004, p. 14): “A noção de fidelidade é fundamentalmente falha porque pressupõe que exista uma leitura única e 'correta' de um texto, ignorando o fato de que todos os textos são polissêmicos e abertos a múltiplas interpretações”. Linda Hutcheon (2006), também discute sobre esse processo que ocorre na adaptação quando ela não precisa seguir fielmente a obra que lhe deu origem:

Adaptação não é uma forma de traição ao original, mas uma nova criação em si. Como uma prática que atravessa gêneros e mídias, adaptações não precisam ser fieis (sic), mas devem recriar a essência da obra, interpretada através de uma nova lente cultural

e artística. A adaptação é inevitavelmente uma tradução, e a tradução envolve escolhas, prioridades e, muitas vezes, mudanças significativas (Houtcheon, 2006, p. 85).

O que Hutcheon (2006) afirma é que a adaptação é uma forma de arte autônoma, distinta da obra que lhe deu origem, capaz de abordar questões sociais atuais e, assim, alcançar um novo público. Quando Hutcheon (2006, p. 85) diz que "adaptação não é uma forma de traição ao original", ela desafia o tradicionalismo daqueles que acreditam que apenas o que é idêntico ao original e o segue fielmente é algo bom. No entanto, o novo, o reinterpretado, também traz seus próprios ganhos, conferindo ainda mais vigor à nova obra. O fato de que "as adaptações não precisam ser fiéis" enfatiza que o objetivo principal não é ser uma réplica do original, mas sim trazer sua essência. Durante o processo de adaptação, é preciso fazer escolhas, como cortes ou adições, para adequar a narrativa e os personagens ao novo meio em que a obra será apresentada. McFarlane (1996) argumenta que é um desafio manter a fidelidade ao texto literário ao mesmo tempo que precisa atender às necessidades do meio cinematográfico, sobre isso ele diz:

A transferência de um romance para o cinema não pode ser simplesmente uma questão de 'fidelidade'. O romance e o filme são meios fundamentalmente diferentes, cada um com suas próprias regras e convenções. O romance pode explorar o monólogo interior e o tempo narrativo com liberdade que o cinema, com sua natureza visual, não pode replicar diretamente. Consequentemente, a adaptação requer não apenas a seleção e condensação da narrativa, mas uma reinterpretação dos temas e da essência do romance em termos visuais e temporais (McFarlane, 1996, p. 22).

McFarlane (1996) destaca a complexidade envolvida no processo de adaptação de um romance para o cinema, abordando que a fidelidade não é o foco principal da adaptação. Esses campos possuem características distintas, cada um com suas próprias regras e convenções, tornando inevitável a necessidade de transformação ao transpor uma obra de um meio para o outro. A adaptação envolve muito mais do que seguir a narrativa do livro; trata-se de uma reinterpretação criativa dos temas e da essência do romance, moldada pelas possibilidades do cinema. Essa mudança de mídia exige transformação, principalmente para manter a coesão do formato audiovisual, que tem um ritmo mais direto e é limitado pelo tempo cinematográfico. Todavia, isso não desmerece a adaptação e confere-lhe mais ênfase e valor.

## 2.4 O conto de fadas e suas releituras

Os contos de fadas oferecem uma oportunidade valiosa para as indústrias literária, editorial e de entretenimento, além de evocar memórias afetivas associadas à infância. Adaptações de obras como “Cinderela”, “A Bela e a Fera”, “Aladim”, “Pinóquio” e “Peter Pan” trazem um elemento nostálgico, ressoando com públicos de todas as idades. Com o tempo, essas histórias passam por releituras que incorporam mensagens atuais, gerando novos impactos em comparação com o período em que foram originalmente construídas. Essas adaptações, além de trazerem novos elementos, podem modificar aspectos da história original. As narrativas que serviram de base para as releituras contemporâneas também sofreram alterações ao longo dos anos, como explica Merege (2020), para se tornarem acessíveis a diferentes públicos:

Assim, provenientes de vários países, publicados em sucessivas edições – algumas ricamente ilustradas – e traduzidos para o mundo todo, os contos de fadas chegaram aos dias de hoje. Sua projeção cresceu muito a partir do século XX, com a divulgação pelo cinema e outras mídias, como os quadrinhos, a televisão e, recentemente, o espaço virtual. Algumas produções seguem fielmente a narrativa original, enquanto outras contribuem para passar adiante versões muito modificadas, adaptadas de acordo com a época e o público a que se destinam (Merege, 2020, p. 45).

Merege (2020) destaca a durabilidade e flexibilidade dos contos de fadas que, sendo originários cada qual de uma cultura e época, foram abrangentemente publicados, traduzidos e perpassados ao longo dos séculos. Sua expansão aumentou em especial a partir do século XX, com a propagação por meio do cinema, quadrinhos, televisão e, mais recentemente, no espaço digital. Isso ressalta a natureza maleável que os contos de fadas oferecem, ajustando-se às mudanças culturais e sociais, impactando e influenciando gerações. Contudo, os contos de fadas originais traziam consigo mais do que uma mensagem de esperança, eles destacavam finais brutais, como os contos dos irmãos Grimm e de tantos outros autores, como aborda Tatar (2003):

Contos de fadas são frequentemente lembrados como histórias doces e inofensivas, mas as versões originais das narrativas dos Irmãos Grimm e de outros coletores de folclore revelam uma natureza muito mais sombria e violenta. Desde seus primórdios, essas histórias incluíam elementos de brutalidade, morte e perda, que foram atenuados ao longo dos séculos, à medida que se destinavam cada vez mais a um público infantil. Contudo, mesmo em suas formas mais 'domesticadas', essas histórias continuam a oferecer um espaço para as crianças explorarem medos e ansiedades profundas, enquanto também oferecem finais que enfatizam a justiça e a esperança (Tatar, 2003, p. 39).

Tatar (2003) demonstra as modificações ocorridas nos contos de fadas desde sua origem até os tempos atuais, com suas versões mais lúdicas para o público infantil. A princípio, essas histórias tinham como fim doutrinar sobretudo as crianças para que elas soubessem que suas escolhas teriam consequências que por vezes soavam como brutalidade e morte, refletindo a sociedade da época. Porém, no contexto atual, muitas narrativas levam mensagens mais leves para o público infantil, argumentando sobre sentimentos, amizades e demais temas lúdicos. A história de “Cinderela”, de Charles Perrault, por exemplo, foi modificada diversas vezes, e ainda continua sendo adaptada em filmes, livros, peças, músicas, e em outras obras literárias.

A diversidade nas adaptações de “Cinderela” reflete sua capacidade de se inserir em diferentes culturas e contextos. Desde a versão clássica da Disney de 1950, que popularizou uma Cinderela mágica e bondosa, até variações culturais como “Yeh-Shen”, na China, cada adaptação traz elementos locais e culturais distintos. Recentemente, adaptações modernas recriam Cinderela como uma figura mais empoderada e independente, desafiando os estereótipos tradicionais e refletindo mudanças nas normas sociais.

Essas variações mostram como a história da princesa pode ser reinterpretada para se manter relevante e atingir as novas gerações. Logo, percebe-se que a adaptação não se restringe ao material original, mas tem a capacidade de abranger uma ampla gama de ramificações, enriquecendo culturalmente o clássico, como aborda Hutcheon (2006):

Tratar as adaptações como adaptações é pensar nelas como obras inerentemente “palimpsésticas”, sempre assombradas pelos textos adaptados. A adaptação é tanto repetição quanto criação, e a atração vem tanto do reconhecimento do familiar quanto do prazer da novidade (Houtcheon, 2006, p. 6).

A autora sugere que adaptações são obras “palimpsésticas” porque contêm várias camadas de informações continuamente marcadas pelos textos originais. Isso significa que elas não podem ser completamente separadas do material de origem, mas vivem em diálogo constante com ele. No contexto das adaptações, o conceito de “palimpsésticas” refere-se ao fato de que as novas obras carregam traços e influências dos textos originais, mesmo enquanto incorporam novos elementos e interpretações. Assim, adaptações são construídas sobre o material original, mantendo uma conexão com ele enquanto introduzem novas camadas e significados.

## 2.5 O k-drama e a interculturalidade

Atualmente, uma grande onda de interesse pelo "mundo asiático" tem emergido, revelando a riqueza cultural que ele pode oferecer. Por meio das telas, os entusiastas têm a oportunidade de se conectar com essa cultura abrangente. Muitos começaram a se aproximar da cultura coreana através dos grupos de K-pop <sup>3</sup>a exemplo o BTS e, a partir disso, se aprofundaram nos K-dramas, que são amplamente consumidos na Coreia do Sul. Hoje em dia, esses dramas são populares não apenas entre os coreanos, mas em todo o mundo.

O termo K-drama é uma abreviação de Korean Drama (한국 드라마). A palavra “drama” origina-se do grego *drama*, que significa “peça”, “ação” ou “feito”, e é traduzida para o coreano como “deurama” (드라마). O termo K-drama é utilizado para diferenciar as telenovelas coreanas das telenovelas de outros países asiáticos. Cada país asiático possui um termo específico para suas telenovelas, como C-drama, para as telenovelas chinesas, e J-drama, para as telenovelas japonesas. Além disso, "dorama" é um termo japonês que se refere às telenovelas asiáticas em geral.

A crescente popularidade dos K-dramas pode ser atribuída aos diversos canais que facilitam o acesso a essas produções, tanto aquelas em andamento quanto aquelas já concluídas. Entre as plataformas que oferecem um serviço de *streaming* que permite o acesso a esses conteúdos estão a Netflix, a Rakuten Viki, a Star+ e Prime Video. Além desses, sites e aplicativos como YouTube e Telegram também oferecem transmissões de K-dramas, sendo o Telegram um importante canal para a divulgação de webtoons, que são lançados semanalmente em grupos dedicados a essa atividade.

A ampla disponibilidade dos K-dramas garante que eles alcancem um público diversificado, que inclui desde adolescentes até idosos, abordando temas relevantes e contemporâneos, bem como permitindo que os espectadores se identifiquem com as histórias ou sejam desafiados a considerar novas perspectivas a cada episódio. Além disso, aspectos da cultura coreana, como a culinária e o vestuário, também despertam interesse. Muitos desses alimentos estão disponíveis em lojas no Brasil, especialmente em São Paulo, onde reside uma comunidade coreana que migrou da Coreia do Sul por volta de 1963, quando o governo organizou a imigração para aliviar a pressão populacional do país. Outro atrativo são as roupas

---

<sup>3</sup> **K-pop**, abreviação de "Korean pop", é um gênero musical que surgiu na Coreia do Sul, caracterizado por uma fusão de estilos diversos, como pop, hip-hop, R&B, eletrônico e até rock, misturados de maneira inovadora.

das atrizes e o modo como se vestem, que agora estão disponíveis no Brasil através de lojas *online* como Shopee e Shein, além de lojas físicas que adotaram o padrão coreano de vestuário. Logo, entendemos que a influência da cultura coreana chegou para se estabelecer e enriquecer nossa pluralidade cultural.

De modo geral, os K-dramas são uma tendência atual que moldam o repertório linguístico e cultural de seus telespectadores, especialmente entre o público adolescente e juvenil. Ao abordar temas complexos do cotidiano, como relacionamentos interpessoais e desafios sociais, essas mídias despertam um interesse pela cultura coreana, um fenômeno derivado da *Hallyu*, ou "onda coreana", como explana Mazur (2023) em entrevista à Agência Brasil.

A onda coreana é um fenômeno cultural de origem sul-coreana, o (sic) momento em que a Coreia do Sul começa a exportar de forma massiva todos os seus produtos culturais, a sua indústria cultural de cultura pop. Não é uma indústria cultural ligada a uma tradição da cultura coreana, mas sim ligada à sua produção de cultura pop. Resumindo: a onda coreana é um fenômeno de exportação da cultura pop sul-coreana, que se expandiu no primeiro momento para os mercados regionais, mercados vizinhos da Coreia do Sul, e hoje nós já podemos considerá-la como um fenômeno global (Mazur, 2023, entrevista à Agência Brasil).

Além de estarem em alta e estimularem a criatividade na escrita e nas artes visuais, os k-dramas coreanos também promovem habilidades de pensamento crítico em seus telespectadores. Um dos fatores que os torna tão atrativos é o fato de muitas vezes serem adaptações de livros clássicos. Um exemplo disso é "Cinderela e os Quatro Cavaleiros", uma adaptação do clássico "Cinderela", mas com uma nova abordagem, tanto na história quanto nas características da personagem principal.

Na versão coreana, a protagonista possui um padrão de beleza diferente dos clássicos e para a cultura ocidental, contudo ela está inserida no padrão de beleza coreano. Além disso, a Cinderela dessa adaptação é mais ativa, trabalhando em vários empregos de meio período para se sustentar, assim fazendo um paralelo com a gata borralheira, além de estudar e focar em seus objetivos. Embora ela ainda seja órfã e enfrente diversas injustiças, como na versão clássica, a personagem conta com amigos que a ajudam em sua jornada, o que torna a história mais leve.

Nesse cenário, Eun Ha-Won, a Cinderela desta versão, enfrenta muitos desafios ao tentar ajudar os três jovens ricos — Kang Ji-Woon, Kang Hyun-Min e Kang Seo-Woo — que precisam se unir como uma família. Ela é contratada pelo avô dos jovens, Kang Jong-Du, que assume o papel de sua fada madrinha, oferecendo-lhe abrigo em sua mansão, roupas e tudo o que uma jovem poderia desejar. O único motivo que a faria deixar a mansão seria se ela

namorasse algum dos três jovens, o que complicaria ainda mais a vida da personagem em determinados momentos da história. Contudo, compreendemos que é possível explorar uma ampla gama de interpretações derivadas do clássico Cinderela, o que enriquece a pluralidade social e cultural, garantindo que o clássico nunca saia de moda, mas se adapte continuamente a ela.

### 3 REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA NOS CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS

Ao longo dos séculos, sabe-se que a sociedade influenciou o âmbito literário e cinematográfico, levando escritores e autores a refletirem os traços de sua época em suas obras. Com as mudanças frequentes ao longo do tempo, a representação da mulher também sofreu transformações significativas. Inicialmente, ocupavam o papel de personagens passivas, submissas ou idealizadas, frequentemente limitadas a estereótipos que reforçavam sua dependência do homem. Contudo, com o avanço social e as lutas por direitos e igualdade, a imagem da mulher foi se alterando, assumindo papéis mais ativos, complexos e empoderados nas narrativas literárias e cinematográficas, como aborda Pimenta (2012):

No decorrer dos tempos, os personagens da literatura infanto-juvenil sofrem modificações, apresentando valores conforme os que estão em evidência no tempo, no país e na cultura vigente nos quais são apresentados. Nesse processo de transformação, a mulher conquista espaço e esse processo de conquista é representado nos contos infantis, passa da submissão à independência, e torna-se capaz de opinar na vida social (Pimenta, 2012, p. 1).

As mudanças nos papéis das princesas ao longo do tempo são notórias. Nos primórdios, elas tinham a função de esperar por seu resgate. Exemplos dessa cultura patriarcal podem ser encontrados em personagens como Branca de Neve e Bela Adormecida, entre tantas outras, que eram vistas apenas como objetos de poder para seus parceiros. Nas histórias originais dos Irmãos Grimm, por exemplo, essas personagens eram ainda mais objetificadas. Para que a sociedade aceitasse esses contos com mais “empatia”, foi necessário maquiagem as histórias, tornando-os mais aceitáveis e acessíveis a todos os públicos, trazendo ensinamentos e doutrinações veladas.

Os contos de fadas tradicionais, frequentemente considerados narrativas infantis, na verdade, têm raízes mais profundas e sombrias. Originalmente, muitos desses relatos não eram destinados ao público infantil, mas sim a um público mais amplo, refletindo as complexidades e os desafios da vida adulta. As crianças, especialmente as meninas, eram vistas como "mini adultos" e, por isso, expostas a histórias que continham lições morais severas e advertências sobre o comportamento feminino esperado.

As protagonistas frequentemente enfrentam desafios que testam sua virtude e pureza, enquanto seus destinos estão atrelados a decisões tomadas por homens, refletindo um mundo em que a mulher é vista como um prêmio a ser conquistado ou uma responsabilidade a ser protegida. Além disso, esses contos muitas vezes trazem elementos de crueldade e punição,

evidenciando as consequências de desviar-se das normas sociais. As narrativas de fadas frequentemente retratam mulheres que enfrentam a ira de figuras autoritárias, seja por sua rebeldia ou por não se conformarem com os papéis atribuídos. Desse modo, essas histórias, embora pareçam inocentes à primeira vista, carregam mensagens profundas sobre gênero, moralidade e as expectativas sociais que continuam a ecoar nas narrativas contemporâneas.

Essa dualidade na representação da mulher nos contos de fadas clássicos cria um espaço crítico para a análise de como as adaptações modernas, como "Cinderela e os Quatro Cavaleiros", ressignificam esses papéis. A nova narrativa busca não apenas empoderar as personagens femininas, como também oferecer um modelo de relacionamentos mais igualitários, em que a autonomia e a força feminina são valorizadas.

Nos clássicos da Disney, a figura feminina passa por diversas fases. A princípio, as princesas eram mais passivas e idealizadas, mas, ao longo do tempo, surgem heroínas mais independentes e complexas. As personagens femininas, de modo geral, eram frequentemente estereotipadas. A título de exemplificação, cita-se a Sra. Potts, de "A Bela e a Fera" (1991), que cuida da Fera e de todos os demais personagens da trama. Ela é retratada como sempre sábia e pronta para seguir as ordens do seu patrão, a Fera. Ademais, outro estereótipo comum é o da mulher submissa e passiva, a exemplo da Branca de Neve, de "Branca de Neve e os Sete Anões" (1937), e da Cinderela, de "Cinderela" (1950).

Um fator em comum, todavia, é que todas são maltratadas por suas madrastas. Primeiramente, Branca de Neve foge e é amparada pelos sete anões, que a deixam viver com eles sob a condição de realizar as tarefas domésticas. No final de sua história, é salva pelo beijo do príncipe. Já a Cinderela, por sua vez, é resgatada pelo príncipe porque seu pé se encaixa no sapatinho de cristal feito pela fada madrinha. Consequentemente, fica evidente que essas personagens refletiam o contexto da época e da sociedade em que as mulheres eram objetificadas por seus parceiros e tinham como principais responsabilidades o cuidado do lar, dos filhos e do marido, como abordam Alves e Pitanguy (1985):

Por muito tempo, as mulheres na esfera matrimonial foram tratadas como objeto sexual e também como seres inferiores aos homens e que tinham como "função primordial a reprodução da espécie humana, a mulher não só gerava, amamentava e criava os filhos como produzia tudo aquilo que era diretamente ligado à subsistência do homem: fiação, tecelagem, alimentação" (Alves & Pitanguy, 1985, p. 11).

A citação acima refere-se a uma visão histórica e tradicional do papel da mulher na sociedade, especialmente no contexto matrimonial. Durante muito tempo, as mulheres foram reduzidas à função de objeto sexual e reprodutoras. O potencial feminino, assim, foi

invisibilizado pelos afazeres domésticos, que as colocavam em uma posição de inferioridade em relação aos homens. A divisão de gênero reforçava a visão patriarcal, confinando as mulheres aos espaços domésticos e subordinando-as à figura masculina. Por conseguinte, sua autonomia e possibilidades de desenvolvimento pessoal fora das funções domésticas eram severamente limitadas.

Todavia, no contexto atual, vemos diversas princesas com autonomia e empoderamento, capazes de se salvar e de salvar aqueles ao seu redor. Um exemplo são Elsa e Anna (2013), de “Frozen”, que lutam por Arendelle ao lado de seus amigos, enfrentando diversas aventuras e conseguindo salvar o reino. Além disso, Mulan (1998), disfarçada, assume o lugar de seu pai no exército, e ao final é elogiada pelo imperador, recebendo a espada de Shan Yu e o selo imperial como presentes antes de retornar para sua família. Já em “Valente” (2012), Merida desafia os costumes de sua época, lutando por sua independência. Na tradição de sua terra, cavaleiros duelavam pela mão da amada; porém, disfarçada, ela compete no torneio de tiro ao alvo por sua própria liberdade, lutando até conseguir conquistá-la.

Rapunzel (2010), nesse sentido, começa sua história presa em uma torre, controlada pela mãe adotiva que a mantém afastada do mundo. No entanto, ao longo do filme, Rapunzel demonstra coragem e determinação ao buscar sua própria identidade e liberdade. Ela usa suas habilidades únicas, como seu cabelo mágico, para escapar e explorar o mundo. A personagem não apenas se rebela contra a opressão que sofre, mas também se afirma como uma heroína ativa que toma decisões e enfrenta desafios, mostrando que ela pode moldar seu próprio destino.

Portanto, nota-se que as princesas atuais não estão mais destinadas a “esperar” por um final feliz; elas lutam para garantir o seu próprio destino. Não são alheias ao que as cerca, estão ativamente buscando seus direitos. Isso reflete a sociedade contemporânea, em que as mulheres estão ganhando cada vez mais espaço em diversos âmbitos que, em séculos passados, eram mal vistos. Hoje, as mulheres podem trabalhar, ter empregos dignos, votar, estudar e cuidar do lar junto de seus parceiros, que escolhem livremente, e não por uma imposição patriarcal ou arranjos familiares. As mulheres de hoje não precisam seguir padrões preestabelecidos; cada uma luta pelo seu lugar no mundo.

### **3.1 O conto original e a crueldade**

O conto original de Cinderela passou por diversas adaptações ao longo dos séculos. A versão mais conhecida no Ocidente foi escrita por Charles Perrault, no século XVII, embora a versão dos Irmãos Grimm, do século XIX, também seja amplamente popular. No entanto, os

contos antigos continham elementos de crueldade e violência que, com o passar dos séculos, foram suavizados para alcançar um público mais amplo. A versão de Charles Perrault, nesse viés, possui menos elementos de crueldade e vilania. Mais tarde, essa versão deu origem a diversas outras adaptações, sendo a da Disney a mais conhecida por ser mais suave e moralizante, diferenciando-se das demais, especialmente no que se refere à crueldade.

A versão de Cinderela escrita por Charles Perrault, publicada em 1697, apresenta uma narrativa que, mesmo contendo elementos de opressão e adversidade, é significativamente mais leve e moral quando comparada com outras versões. Tal fato advém de Perrault optar por remover muitos dos aspectos cruéis e violentos presentes em adaptações mais antigas, como as versões dos Irmãos Grimm, que incluem punições e mutilações. Na narrativa de Perrault, a história se concentra na bondade e na virtude da protagonista. Seu foco, portanto, é na recompensa do bom comportamento e na importância da esperança, simbolizada pelo vestido mágico e pelo sapatinho de cristal. Essa suavização da narrativa reflete um contexto cultural e social que buscava ensinar valores morais, especialmente às crianças.

Apesar disso, na versão de Perrault, que se encontra na obra "Contos de fadas", edição de Marta Tatar (2013), ainda se percebe a maldade da madrasta em relação à Cinderela, que é forçada a arrumar toda a casa e cumprir qualquer desejo da madrasta e das meias-irmãs. Cinderela dormia perto das cinzas da lareira, o que lhe rendeu o apelido de "Cinderela" (em francês, *Cendrillon*, derivado de *cendre*, que significa cinzas). Tal característica maléfica da madrasta e suas filhas pode ser percebida no início do conto, quando o narrador diz:

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. Nisso saíra à mãe (sic), que tinha sido a melhor criatura do mundo. Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas. Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, em camas da última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés. A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens na casa (Tatar, 2013, p. 46).

Contudo, Cinderela agia sempre com paciência, aceitando e cumprindo tudo o que lhe era imposto. Isso é perceptível em diversas partes do conto, especialmente na sua submissão à madrasta, ao pai e às meias-irmãs, uma das grandes dificuldades que ela enfrentava. Em certo trecho, podemos observar que, mesmo sendo tratada como serviçal, Cinderela não deixou de

servir suas meias-irmãs com dedicação, ajudando-as a se arrumar para o baile. O narrador reforça isso quando cita:

Ora, um dia o filho do rei deu um baile e convidou todos os figurões do reino – nossas duas senhoritas entre os convidados, pois desfrutavam de certo prestígio. Elas ficaram entusiasmadas e ocupadíssimas, escolhendo as roupas e os penteados que lhes caíam melhor. Mais um sofrimento para Cinderela, pois era ela que tinha de passar a roupa branca das irmãs e engomar seus babados. O dia inteiro as duas só falavam do que iriam vestir (Tatar, 2013, p. 46).

No entanto, Cinderela, sempre humilde e subordinada, sentia-se inferior às meias-irmãs. Quando perguntaram se Cinderela gostaria de ir ao baile, ela respondeu: “Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que me convenha.” Elas então afirmaram: “Tem razão, todo mundo riria muito se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.” Nessas falas, podemos ver o quanto as meias-irmãs eram maldosas com Cinderela, fazendo perguntas em tom de zombaria e deboche para deixá-la chateada e inferiorizada. Ao longo do conto, percebe-se que Cinderela passou por vários episódios de pressão psicológica, tanto pela madrasta quanto pelas meias-irmãs, sem receber ajuda de ninguém, nem mesmo de seu pai, que era dominado pela madrasta, sua esposa atual.

Essa realidade, pois, refletia o que a sociedade da época vivia. A mulher “perfeita” era aquela que deveria ser dona de casa, bonita, submissa, e sempre à disposição do marido e dos filhos. Cinderela, entretanto, teve a sorte que muitas mulheres da vida real não tiveram: ela contava com uma madrinha, que era fada, e realizou seu desejo de ir ao baile com uma condição: “Pois bem, se prometer ser uma boa menina, eu a farei ir ao baile”. Assim como era obediente à madrasta e às meias-irmãs, Cinderela também foi obediente à madrinha, que concedeu seu desejo. Todavia, os contos faziam mais do que apenas “espelhar” a realidade patriarcal da época. Eles despertavam o desejo de mudança, permitindo que o leitor se conhecesse e descobrisse seus próprios desejos, como aborda Coelho (2009).

É simplesmente fascinante o caminhar em meio a essa floresta de arquétipos que são os contos de fadas e descobrir os mil e um significados do rei, de heróis, princesas, sapos e rãs encantados, cabelos, anéis, madrastas, ilhas, gigantes e anões, fadas, bruxas, rainhas estéreis, concepções mágicas e outros. Mas não podemos esquecer que na vida real não existem fadas nem madrastas que venham realizar por magia aquilo que temos vontade de fazer. Há, na vida, um trabalho a ser realizado, uma luta a ser empreendida por todos nós. E, nesse sentido, a literatura cumpre um papel. Pela imaginação, varinha de condão capaz de revelar o homem a si mesmo, a literatura vai-lhe desvendando mundos que enriquecem seu viver. O objetivo último da literatura é a experiência humana, o convívio com ela (Coelho, 2009, p.124).

Coelho (2009) explora a riqueza simbólica presente nos contos de fadas, destacando padrões universais, como heróis, princesas e criaturas mágicas, que oferecem múltiplos significados e interpretações aos leitores. Ela esclarece, no entanto, que, embora os contos transmitam fantasia e magia, na vida real não existem fadas madrinhas para resolver, de maneira mágica, os problemas do cotidiano. Ainda assim, Coelho (2009) assevera que a literatura, ao expandir a imaginação, permite ao indivíduo um encontro consigo mesmo, funcionando como um instrumento de autoconhecimento e crescimento.

Nesse sentido, o conto de Cinderela, de Perrault, nos ensina que, mesmo diante da crueldade alheia, é importante agir com bondade, causando admiração e transformação nos que praticam crueldades. Ademais, outro ponto a ser destacado no que se refere à crueldade, é que nos contos de fadas não existe um meio termo: ou o personagem é cruel como as meias-irmãs e a madrasta de Cinderela, ou o personagem é bom como a Cinderela. Eles nunca coexistem dentro do bem e do mal ao mesmo tempo, pois

as figuras nos contos de fadas não são ambivalentes — não são boas e más ao mesmo tempo, como somos todos na realidade. Mas dado que a polarização domina a mente da criança, também domina os contos de fadas. Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio termo. Um irmão é tolo, o outro esperto. Uma irmã é virtuosa e trabalhadora, as outras são vis e preguiçosas. Uma é linda, as outras são feias. Um dos pais é todo bondade, o outro é malvado. A justaposição de personagens opostos não tem o propósito de frisar o comportamento correto, como seria verdade para contos admonitórios. (Há alguns contos de fada amorais onde a bondade ou a apresentação das polarizações de caráter permite à criança compreender facilmente a diferença entre as duas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as figuras fossem retratadas com mais semelhança à vida, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. As ambiguidades devem esperar até que esteja estabelecida uma personalidade relativamente firme na base das identificações positivas (Bettelheim, 2002, p. 9).

Apesar dessa ambivalência ser mais objetiva, torna-se útil para a mente infantil, já que as crianças veem o mundo de forma simples, ao passo que essa contradição entre bem e mal torna a compreensão mais fluida para o público infantil. Essa contradição entre um personagem bom e outro personagem mal não tem o intuito de “disciplinar” ou impor comportamentos corretos à criança, mas sim auxiliá-la a discernir entre crueldade e bondade, elementos presentes em Cinderela.

Porém, a maioria das versões de Cinderela possuem um mesmo “roteiro”: a princípio sofrem crueldades de suas madrastas de diferentes formas, sejam pressão psicológica, agressões verbais ou até mesmo físicas, contudo, no fim as Cinderelas são recompensadas por uma fada madrinha e casam-se com um príncipe encantado, como aborda Tatar (2004):

A primeira Cinderela que conhecemos chamava-se Yeh-hsien, e sua história foi registrada PR Tuan Ch'engshih por volta de 850 d. C. Yeh-hsien usa um vestido feito de plumas de martim-pescador e minúsculos sapatos de ouro. Como as Cinderelas ocidentais, Yeh-hsien é uma criatura humilde, que faz os serviços domésticos e sofre tratamento humilhante nas mãos da madrasta e da filha desta. Sua salvação aparece na forma de um peixe de três metros de comprimento que a cumula de ouro, pérolas, vestidos e comida. As Cinderelas que seguem nas pegadas de Yeh-hsien encontram sua salvação na forma de doadores mágicos. Na "Aschenputtel" dos Grimm, uma árvore derrama sobre Cinderela uma profusão de presentes; na "Cendrillon" de Perrault, uma fada madrinha lhe proporciona uma carruagem, lacaios e lindas roupas; na escocesa "Rashin Coatie", um bezerrinho vermelho gera um vestido (Tatar, 2004, p. 38).

Tatar (2004) aborda a ancestralidade e a universalidade do padrão de Cinderela, desde a primeira Cinderela, a Yeh-hsien, uma versão chinesa do século IX, até a versão atual da Cinderela mais conhecida, a da Disney. Ambas as personagens possuem características semelhantes, como a humildade, o sofrimento causado por figuras maternas opressoras e a intervenção mágica que conduz à salvação. A comparação entre Yeh-hsien, que é ajudada por um peixe mágico, e as Cinderelas ocidentais, que recebem auxílio de fadas, árvores ou animais, revela a essência comum dessas narrativas: a transformação de alguém oprimido por meio de forças sobrenaturais. Esses elementos mágicos simbolizam superação, mas também demonstram como os contos ultrapassam geográficas e culturais.

### **3.2 Os irmãos Grimm e a representação da mulher**

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, filósofos e folcloristas que se tornaram mundialmente conhecidos por suas histórias fantásticas, tinham o objetivo de coletar contos orais da tradição alemã e de diversas partes da Europa no início do século XIX. Apesar de "Cinderela" e outros contos terem versões semelhantes em outras culturas, a versão dos irmãos Grimm, intitulada "*Aschenputtel*", traz consigo a influência da tradição alemã da época.

Essa versão reflete o contexto cultural germânico, aplicando referências características das lendas alemãs, como, por exemplo, a presença da árvore mágica (ligada ao culto da natureza), as figuras severas de madrastas e irmãs postiças, além de um forte senso de justiça divina, marcante nas narrativas de contos populares germânicos. Além disso, a versão dos irmãos Grimm traz um tom mais sombrio e violento ao conto, diferentemente de versões anteriores, como a de Charles Perrault, que apresenta um final feliz para todos. Na versão dos irmãos Grimm, a moral da história reforça a ideia de que cada ação terá suas consequências – tudo o que você fizer, você colherá.

As representações das mulheres nos contos dos Grimm refletem a sociedade patriarcal da época, na qual o homem é visto como o centro e salvador. A protagonista feminina, como Cinderela, é uma heroína passiva e bondosa, que, no fim, encontra a salvação dos abusos e da exploração de sua madrasta por meio do casamento com um príncipe. Outro tipo de personagem feminina explorado pelos Grimm é a vilã – madrastas, bruxas ou mulheres ciumentas – que é frequentemente retratada como má e cruel. Essas figuras femininas antagonistas reforçam a ideia de rivalidade entre mulheres. Um exemplo claro dessa rivalidade feminina é retratado no conto de Cinderela, em que as irmãs postiças e a madrasta fazem de tudo para prejudicar a protagonista, movidas pela inveja e pelo ciúme:

A nova esposa trouxe com ela duas filhas. Eram belas e formosas na aparência, mas tinham corações vis. Começaram tempos muito difíceis para a pobre moça. — Essa pata-choca estúpida há de se sentar na mesma sala com a gente? – disseram as irmãs. — Para comer, deve ganhar seu pão. Volte para a cozinha que é o seu lugar. Elas tiraram todos os vestidos bonitos da moça e no lugar deram-lhe um vestido velho e cinza. E para os pés, sapatos de madeira para o desgaste. — A princesinha orgulhosa, agora, olhe, que miserável – riram. Então, a mandaram para a cozinha. E lá foi forçada a fazer trabalhos pesados de manhã até à noite: levantar-se cedo antes do nascer do sol, buscar água, fazer o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, as irmãs fizeram o máximo para atormentá-la. Zombando-a, jogavam ervilhas e lentilhas no meio das cinzas e a faziam buscá-las. À noite, quando ela estava cansada com o trabalho de seu árduo dia, não tinha cama para deitar-se e era obrigada a descansar ao lado da lareira, entre as cinzas. E como ela sempre parecia empoeirada e suja, foi chamada de Cinderela (Irmãos Grimm, apud Avila, 2020, p. 143).

Portanto, percebe-se que as personagens femininas passivas e bondosas, como Cinderela, sofriam diversos abusos cometidos por sua madrasta e meias-irmãs. No conto adaptado pelos irmãos Grimm, a protagonista sofre abuso psicológico, sendo constantemente humilhada e maltratada pelas antagonistas. Esse abuso é perceptível nos momentos em que diminuem sua autoestima, além dos comentários depreciativos e humilhantes direcionados a ela.

Cinderela também passa por abuso emocional. Após a morte de sua mãe, ela é emocionalmente negligenciada e isolada, sem receber afeto ou suporte de seu pai, de sua madrasta ou meias-irmãs. O que lhe resta são as lembranças de sua falecida mãe e o conselho que ela deixou: “Filha amada, se fores boa e fizeres suas orações fielmente, Deus sempre a ajudará, e eu olharei por você do céu. Assim, estaremos juntas para sempre”. Cinderela permanece fiel a esse conselho, cumprindo o desejo de sua mãe.

Além disso, a personagem sofre abuso físico e é submetida a trabalho forçado, sendo obrigada a realizar exaustivamente todas as tarefas domésticas para suprir as necessidades de sua madrasta e meias-irmãs, enquanto elas vivem em pleno conforto e luxo. Cinderela, por

outro lado, vive em condições precárias, sendo obrigada a dormir em um canto da casa, perto da lareira, sobre as cinzas. Ela não tem direito a um quarto ou cama adequados e, para se alimentar, precisa trabalhar em seu próprio lar, onde deveria se sentir segura.

Contudo, apesar de todos os abusos, que refletem uma situação de violência doméstica e negligência, Cinderela nunca esquece o conselho deixado por sua mãe e o carinho que recebeu em vida. O modo como enfrenta cada dificuldade demonstra seu caráter virtuoso e justo, contrastando com a crueldade e maldade de sua madrasta e meias-irmãs.

Embora a versão alemã apresente características patriarcais, retratando-a como uma jovem bondosa, bonita e virtuosa, a Cinderela dos irmãos Grimm difere da versão de Perrault em alguns aspectos importantes. Nessa versão, Cinderela expressa seus sentimentos e desejos no túmulo de sua falecida mãe, enquanto, na versão de Perrault, ela reprime suas emoções. Embora ainda seja passiva e não seja ouvida, a Cinderela dos irmãos Grimm luta e trabalha para ir ao baile, como afirma Christofolletti (2011):

A Cinderela da versão alemã, também descrita como uma moça muito bondosa, bonita e virtuosa, passa pelas mesmas privações que a de Perrault. Ela, no entanto, possui vontades e opiniões e consegue expressá-las, mesmo que não surtam efeito quanto às ordens da madrasta. Enquanto a Cinderela da versão francesa sofre calada, a de Grimm vai todos os dias ao túmulo da mãe para chorar pelo sofrimento e revolta de sua situação, numa clara busca pelo consolo materno.(...) Esta Cinderela é aquela que pede à madrasta incansavelmente para ir ao baile, o que lhe é negado, e, sem pensar em desistir do seu objetivo, ela vai até sua árvore e, sabendo quais são as palavras mágicas para realizar seus desejos, ela pede ao pássaro os trajes adequados para que possa comparecer ao evento, o que lhe é concedido. Não é mencionado como Cinderela chega até o baile, mas ela consegue ir até lá. Também é ela própria quem decide a hora mais apropriada para ir embora, pois não (sic) nenhuma ordem externa ou pena de perda do encanto caso ela ultrapasse determinado horário (Christofolletti, 2011, p. 43).

Porém, apesar dos desafios e traumas causados por sua madrasta e meias-irmãs, Cinderela foi "recompensada", pois casou-se com o príncipe e ascendeu socialmente. Na versão dos Irmãos Grimm, as meias-irmãs de Cinderela não têm um final agradável como na versão de Perrault. Elas se mutilam para que seus pés caibam no sapatinho de ouro de Cinderela e, além disso, têm os olhos perfurados pelos pombos que ajudaram a protagonista e desmascararam suas irmãs.

Contudo, a lição que os Irmãos Grimm pretendem passar é que, se a mulher obtivesse os atributos impostos pela sociedade, ela poderia se encaixar nos padrões que os homens procuravam e, assim, se estabelecer por meio do casamento. Essa visão, embora patriarcal, reflete o contexto da época em que os irmãos viveram.

#### 4 REVISITANDO OS GRIMM: A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER NO K-DRAMA “CINDERELA E OS QUATRO CAVALEIROS”

Os contos de fadas clássicos, principalmente aqueles propagados pelos irmãos Grimm, constantemente retratam as personagens femininas como passivas e dependentes de um herói masculino. Contudo, o K-drama “Cinderela e os quatro cavaleiros” (2016), dirigido por Kwon Hyuk Chan, apresenta uma ressignificação para a personagem tradicional, alterando o papel da protagonista a partir de uma mulher independente e autônoma.

Diferente da versão original de Cinderela, em que a heroína é resgatada pelo príncipe, no K-drama coreano a protagonista redefine sua própria trajetória, rebelando-se contra a narrativa de fragilidade e submissão tradicionalmente marcada nas representações femininas dos contos de fadas. Assim, abordaremos alguns pontos destacados da obra original a partir de um diálogo comparativo com o K-drama, discutindo como aspectos importantes da história original foram readequados para o contexto atual.

As mudanças ocorrem desde o estereótipo da personagem Cinderela nas duas versões até o desfecho da história. Cinderela, dos Irmãos Grimm, é descrita como uma jovem de grande beleza, muitas vezes representada com cabelos loiros e olhos azuis, especialmente nas adaptações ocidentais posteriores ao conto original. Essa imagem se tornou um padrão da beleza idealizada na Europa, refletindo os padrões de beleza daquela época e região.

No entanto, Eun Ha-won de “Cinderela e os quatro cavaleiros” é uma jovem coreana com características físicas típicas de seu contexto cultural. Ela tem cabelos castanhos escuros e olhos escuros, refletindo a estética comum entre os personagens coreanos. Sua aparência é mais simples e natural, sem a idealização ou *glamour* típico da Cinderela ocidental.

O estilo de Cinderela dos Irmãos Grimm é frequentemente associado a um visual icônico de vestidos luxuosos e elegantes, especialmente o vestido de gala que ela usa no baile, geralmente retratado como uma peça cheia de *glamour* e riqueza, simbolizando sua transformação mágica. Sua vestimenta representa a fantasia e o contraste com sua vida de servidão.

Por outro lado, Eun Ha-won, em “Cinderela e os Quatro Cavaleiros”, veste-se de maneira muito mais casual e moderna. Seus trajes são simples e práticos, estabelecido pelo mercado, refletindo sua realidade humilde e independente. Ela usa uniformes escolares ou roupas do dia a dia, adequadas ao contexto urbano e contemporâneo da série. Somente em momentos especiais, ela usa roupas mais sofisticadas, mas ainda assim sem o excesso de *glamour* das representações tradicionais da Cinderela. Essas diferenças nas vestimentas reforçam as adaptações culturais e a reinterpretação moderna da história.

Outro aspecto que diverge nas duas histórias são os elementos mágicos. Na Cinderela dos irmãos Grimm, elementos como os sapatos encantados, as aves falantes e a magia da transformação são fundamentais para a narrativa. Já em "Cinderela e os Quatro Cavaleiros", não há a presença de magia. O K-drama retrata uma realidade mais próxima do cotidiano, em que as transformações são emocionais e comportamentais, e não físicas.

Contudo, as mudanças físicas que ocorrem em “Cinderela e os Quatro Cavaleiros” são muito mais sutis e menos mágicas do que as transformações na Cinderela dos Irmãos Grimm. No conto, a transformação física é um elemento central, realizada de maneira mágica: ela passa de uma jovem maltratada e vestida de trapos para uma princesa glamourosa, vestida com um deslumbrante vestido de gala e adornada com sapatos de ouro. Essa mudança física é instantânea e espetacular, destacando o poder da magia na história tradicional.

Em "Cinderela e os Quatro Cavaleiros", Eun Ha-won não passa por uma transformação mágica radical em termos de aparência. Suas mudanças físicas ocorrem de forma mais gradual e são resultado de sua nova realidade ao se mudar para a mansão dos "cavaleiros". Ela começa a usar roupas mais sofisticadas em certas ocasiões, como eventos formais, o que contrasta com suas roupas simples e casuais do início da série. No entanto, essas mudanças são limitadas a sua vestimenta e não alteram significativamente sua aparência natural, como acontece com a Cinderela dos irmãos Grimm. Assim, a transformação de Ha-won é mais ligada à adaptação ao seu novo ambiente do que a uma transformação mágica que altera sua identidade visual.

Figura 1 – Principais personagens do K-drama “Cinderela e os quatro cavaleiros”



Fonte: Redação Minha Lista de Doramas, 2023.

O elemento fantástico é central na versão da Cinderela dos Irmãos Grimm, com a transformação mágica sendo um dos pilares da história. No conto, Cinderela é ajudada por forças sobrenaturais: o espírito de sua falecida mãe e criaturas como pássaros, que cumprem

tarefas impossíveis e proporcionam os trajes magníficos que a levam ao baile. Essas intervenções mágicas simbolizam a justiça divina ou o destino, recompensando Cinderela por sua bondade e paciência. A transformação mágica, com o vestido deslumbrante e os sapatos de ouro, marca uma mudança completa no status e na aparência de Cinderela, e a magia funciona como um mecanismo narrativo que permite à personagem superar as barreiras sociais e se aproximar de seu final feliz.

Em “Cinderela e os Quatro Cavaleiros”, o fantástico é completamente deixado de lado, e a transformação física de Eun Ha-won não ocorre por mágica, mas sim por circunstâncias práticas e materiais. A série opta por um enfoque mais realista e moderno, mantendo o enredo dentro de um contexto social contemporâneo. Em vez de ser magicamente "resgatada", Ha-won melhora sua condição de vida ao ser contratada para viver na mansão dos "cavaleiros", onde passa a ter acesso a roupas e ambientes luxuosos. Essa abordagem é uma escolha consciente para se afastar do mundo dos contos de fadas e adaptar a história a uma narrativa mais alinhada com os dramas contemporâneos, em que o foco está no crescimento pessoal, nas escolhas de vida e nas dinâmicas sociais e emocionais, em vez de soluções mágicas.

Compreendemos que os motivos pelos quais a série não recorre ao fantástico estão ligados à intenção de tornar a história mais identificável para o público moderno. Ao remover o elemento mágico, "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" coloca a ênfase na jornada pessoal da protagonista, destacando sua força, resiliência e capacidade de mudar sua vida por meio de ações próprias, em vez de depender de uma solução externa ou milagrosa. Esse enfoque reflete os valores atuais, cuja independência e o esforço individual são celebrados, e a superação dos desafios ocorre de forma mais realista, sem interferências sobrenaturais. Assim, o enredo da série coreana mantém a essência de Cinderela a partir da ascensão de uma jovem de origens humildes, mas adapta essa trajetória a um contexto social contemporâneo, sem o uso de magia.

Um aspecto que influencia a mudança entre Cinderela dos irmãos Grimm e Cinderela e os quatro cavaleiros é o gênero. Cinderela dos irmãos Grimm está incluso na coleção de conto dos irmãos, além disso é um conto de fadas europeu clássico. Contudo, “Cinderela e os quatro cavaleiros” é um K-drama moderno de 2016, adaptado com um tom mais leve e romântico. O K-drama se encaixa no gênero comédia romântica, possuindo temas contemporâneos como relacionamentos, conflitos familiares, e anseios pessoais, algo mais abrangente que em sua primeira versão cujo foco estava centralizado apenas em Cinderela.

Assim, percebemos que, como aborda Linda Hutcheon em seu livro “A Theory of Adaptation” (2006), “a adaptação é repetição, mas repetição sem replicação. É repetição com variação”. O que implica afirmar que a adaptação não é apenas uma cópia direta de algo que já

existe, mas sim uma reinterpretação que traz novidades. No contexto de diversas áreas, como arte, literatura e evolução, isso significa que as adaptações se baseiam em elementos conhecidos, mas incorporam mudanças que refletem novas perspectivas, contextos ou interpretações.

A repetição com variação sugere que, ao adaptar, é possível manter uma essência ou estrutura básica enquanto se explora a criatividade e a inovação. Isso se aplica, por exemplo, em *remakes* de filmes, cuja história central pode ser preservada, mas novos elementos, como estilo, ambiente e personagens, são introduzidos para tornar a obra única e relevante para um novo público. É o que acontece na adaptação do clássico para o K-drama em que as mudanças de gênero podem modificar bastante a percepção do leitor ou espectador de diversas maneiras. Em primeiro lugar, o público vem com expectativas diferentes baseadas no gênero. Enquanto a história original de é frequentemente vista como um conto de fadas romântico, a adaptação inclui elementos de ação ou aventura e sororidade, alterando a forma como os personagens e suas motivações são percebidos.

Além de que a mudança de gênero traz consigo novos temas à tona. Uma abordagem mais voltada para ação e aventura pode enfatizar a coragem, a amizade e a luta contra injustiças, em contraste com os temas tradicionais de amor e busca por um príncipe. Assim, a mensagem central da história pode ser reformulada, refletindo valores contemporâneos.

O estilo visual e o tom da narrativa também são impactados. Uma adaptação que mistura elementos de ação pode se concentrar em humor e desafios, mudando a conexão emocional do público com a história. Dependendo do gênero escolhido, a narrativa pode ainda incorporar novos elementos culturais e sociais, tornando-a mais relevante e acessível ao público atual.

Essas mudanças não apenas enriquecem a experiência do espectador, mas também ampliam o alcance da narrativa original, permitindo que ela seja reinterpretada de maneiras que ressoam com novas realidades e expectativas. Assim, a adaptação de "Cinderela" para "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" exemplifica como a mudança de gênero pode transformar a percepção de uma história clássica, trazendo novos significados e possibilidades.

As diferenças em relação ao contexto da história são distintas. Enquanto no conto a centralização está em Cinderela e sua família cruel, obtendo o desfecho de sua vitória ao casar com o príncipe com a ajuda mágica, no K-drama o conflito é mais centrado nas dinâmicas emocionais e nos desafios encontrados por Eun Ha-won para permanecer e crescer em um lar onde habitam pessoas frias e problemáticas, onde não há magia, mas apenas relacionamentos humanos complicados.

Os desfechos também possuem suas diferenças, ao passo que o conto clássico envolve o casamento com príncipe e uma punição severa para suas meias-irmãs e sua cruel madrasta, no K-drama o desfecho é voltado para as resoluções de conflitos emocionais, tendo foco no crescimento pessoal dos personagens e em seus desenvolvimentos românticos ao longo da trama. Na adaptação não existe vingança ou punição extrema em comparação com a versão dos irmãos Grimm, apenas lições aprendidas e finais felizes para diversos personagens.

Trazer lições ao final da série é um traço bastante comum nos K-dramas, embora não seja exclusivo a esse gênero, sendo assim um paralelo com os contos de fadas. Muitas produções sul-coreanas tendem a incorporar mensagens morais ou reflexões sobre a vida, amor e crescimento pessoal, o que contribui para a profundidade emocional das histórias, do mesmo modo que a lição de moral no final dos contos traziam reflexões e críticas e até uma doutrinação no modo como as pessoas principalmente as mulheres deveriam se portar na sociedade.

Além dessas divergências, também podemos nos ater a outros aspectos que, por meio da releitura, trouxeram um novo tom para a trama, como a questão da sororidade que se destaca como um aspecto central, evidenciando a solidariedade entre as personagens femininas. Assim, a protagonista, Eun Ha-soo, forma laços significativos com outras personagens femininas, a Park Hye-ji e a Hong Já-yeong, que a apoiam em sua jornada de autoconhecimento e empoderamento.

Essas relações desafiam a rivalidade feminina tradicional, promovendo uma mensagem de colaboração e inspiração. O drama mostra que, ao se unirem, as mulheres podem superar desafios e fortalecer suas posições, enfatizando que o sucesso individual é amplificado pelo apoio coletivo. Essa representação positiva da sororidade enriquece a narrativa e ressoa com ideais contemporâneos de empoderamento feminino.

A fragilidade feminina presente nos contos de fadas dos irmãos Grimm costumava ser algo rotineiro nas representações tradicionais femininas, pois, era um modo que a sociedade encontrava para “adestrar” as mulheres, as retratando de maneira frágil e dependentes de figuras masculinas para sua “salvação”. Na versão dos Grimm podemos perceber esse aspecto moral e tradicional da época, de modo que a personagem é sempre posta em episódios de submissão e vulnerabilidade, esperando pelo resgate de seu príncipe encantado, que agirá em sua vida como agente de mudanças. Esse “clichê” tornou-se padrão em diversas versões de contos de fadas ocidentais, o que reforçava o estereótipo de gêneros trazendo a mulher como vítima e o homem como o herói e salvador. Como aborda Ramalho (2013, p. 51):

A mulher é um objeto conduzido pelo espaço mágico, enquanto este realiza, dentro do espaço da realidade, um destino de felicidade para ela, onde está embutida a submissão da mulher à lógica do homem e onde a questão do merecimento está vinculada à beleza estética/bondade, que caracterizam a protagonista dos contos de fadas tradicionais (Ramalho, 2013, p. 51).

A citação ressalta como as mulheres são frequentemente retratadas como objetos passivos nos contos de fadas tradicionais cujas suas jornadas em busca da felicidade são mediadas por figuras masculinas que determinam seus destinos. Nesse contexto, a submissão feminina à lógica masculina é evidente e o valor da mulher está atrelado à sua beleza e bondade, vinculando o merecimento de felicidade à conformidade com padrões estéticos. Essa dinâmica perpetua a ideia de que a aceitação e o sucesso dependem da validação externa, destacando a necessidade de reavaliar esses arquétipos. Em adaptações contemporâneas, essa perspectiva é frequentemente subvertida, permitindo que as protagonistas sejam agentes de suas próprias histórias, com autonomia e complexidade.

Contudo, no K-drama há uma reinterpretação relevante dessa ideia. A protagonista Eun Ha-won, interpretada pela atriz Park So-dam, ao invés de incorporar uma personagem arcaica e tradicional, vivencia uma personagem com postura autônoma e ativa. A modificação no padrão tradicional ecoa em suas ações e decisões ao longo da trama, a exemplo da busca de Eun Ha-won por caminhos para sua própria felicidade e liberdade, porém também questionando e desafiando com afinco as normas sociais e expectativas de comportamento impostas às mulheres.

Ao contrário de aceitar passivamente o papel de submissão e fragilidade, a personagem combate diretamente os padrões que tentam limitá-la, como a ideia de que precisa ser salva ou a ideia de se casar com um príncipe para que seus problemas acabem e sejam resolvidos. Sua postura ativa comprova sua recusa em se conformar com os padrões arcaicos e tradicionais de gênero, confirmando sua busca por autonomia e reformulando o que significa ser uma heroína. Galgando aos poucos o seu espaço na sociedade, como diz Oliveira (1993):

As mulheres passaram a fronteira do mundo dos homens escamoteando o lado feminino da vida. Enfrentaram a concorrência no espaço público carregando consigo, escondidas, as raízes no espaço privado [...]. Procuravam assim corresponder a um novo perfil de mulher que emergia da agonia de um paradigma. Obedeciam a uma mensagem dupla e contraditória: “para ser respeitada, pense, aja e trabalhe como um homem; mas para ser amada continue sendo mulher. Seja homem e mulher” (Oliveira, 1993, p. 55-56).

A citação de Oliveira (1993) destaca a complexidade da experiência feminina ao atravessarem a fronteira do espaço público, tradicionalmente dominado por homens. Essa

mensagem contraditória cria um dilema em que elas tentam equilibrar suas identidades e as expectativas sociais. Embora tenham feito progressos significativos, ainda carregam consigo as raízes do espaço privado, o que sugere que a transformação envolve não apenas mudar a forma como se apresentam, mas também reconhecer e integrar suas experiências em um novo paradigma social. Essa reflexão aponta para a necessidade de uma redefinição mais autêntica do que significa ser mulher em um mundo em constante evolução.

Portanto, o empoderamento feminino demonstrado na série é um feedback quanto ao progresso da narrativa contemporânea em que se valoriza a independência e a capacidade de tomada de decisões das mulheres, características constantemente ignoradas nas versões antigas dos contos de fadas. A releitura contemporânea não só retrata as mudanças sociais e culturais no que se refere ao papel da mulher, bem como apresenta uma visão mais equilibrada de gêneros, cuja protagonista feminina tem o domínio de seu destino e trajetória.

As mudanças ocorridas ao longo dos anos demonstram como as narrativas clássicas, que enquadraram as mulheres em papéis de passividade, são capazes de se reformular atendendo, assim, às expectativas da sociedade atual que reivindica por papéis mais diversificados e complexos para as personagens femininas. Na série, existe uma tentativa de reescrever o “final feliz”, não apenas com a união com o príncipe, mas como um processo de autodescoberta e fortalecimento pessoal, transformando a personagem de Cinderela em um símbolo de resistência e liberdade, desmontando as perspectivas das narrativas tradicionais que conservavam as personagens em suas posições de dependência.

Divergente da narrativa dos Grimm, no K-Drama, Eun Ha-won assume o controle de heroína autônoma, fazendo uma releitura significativa das personagens femininas dos contos de fadas tradicionais. Diferente do conto tradicional, na adaptação a personagem assume o controle de sua própria história, opondo-se às narrativas passivas regularmente associadas às heroínas das histórias infantis das épocas passadas. Em primeiro lugar, Eun Ha-won revela-se como uma personagem que possui total autonomia e determinada a enfrentar as adversidades que surgem no decorrer da trama com garra e resiliência, sem a menor pretensão de que lhe apareça um salvador, demonstrando o quão forte a personagem é.

Em vez de render-se ao papel de subserviente, como em sua versão clássica, remontando à tradição da época, ela trabalha de forma proativa para conseguir alcançar seus objetivos, seja na área acadêmica, seja na área financeira, ao desestabilizar a fragilidade atribuída à mulher e a dependência de figuras masculinas poderosas promovendo representações femininas fortes e autônomas.

Além disso, o fato de a personagem principal se posicionar como uma figura de liderança em suas relações, especialmente com os quatro cavaleiros, reforça sua independência. Embora desenvolva conexões afetivas ao longo da trama, essas relações não a definem; ao contrário, são fruto de trocas emocionais e de seu próprio crescimento pessoal, em vez de uma simples busca por um final feliz através do casamento ou de um relacionamento amoroso. Ela não é resgatada por um príncipe encantado; ela é, em muitos momentos, a responsável por transformar os personagens ao seu redor.

A exemplo disso, temos o episódio em que sua missão era fazer com que todos fossem a uma viagem juntos. Apesar das negativas iniciais dos três primos, a protagonista não se conformou. Ela criou diferentes estratégias, como chantagear o produtor de Kang Seo-woo com fotos comprometedoras do dia em que se vestiu de colegial para fugir de suas fãs, o que deu certo.

Por fim, o protagonismo de Ha-won reflete um novo tipo de heroína nas narrativas contemporâneas que é movida pela coragem e autodeterminação. Seu caráter proativo, sua capacidade de tomar decisões e sua resistência a depender de recursos externos ou mágicos fazem dela uma representação moderna e empoderada, adaptada ao público que valoriza a autonomia feminina, de modo que

novos posicionamentos ideológicos exigem novas leituras. Nos contos de fadas, as personagens femininas são retratadas como as mulheres da época em que os textos literários foram escritos. O feminino se encontra, portanto, em uma situação de subserviência e de dependência do masculino até para poder “acordar do sono”, em um constante processo de passividade (CORSO e CORSO, 2006). Inúmeras críticas são levantadas à representação do feminino nesses contos, porém, é importante compreender que tanto Charles Perrault, pioneiro da literatura infanto juvenil, quanto os irmãos Grimm traziam para as suas narrativas às suas respectivas realidades, inclusive aquilo que se era de se esperar de uma mulher; que fosse delicada como uma princesa, educada, sempre bem vestida, à espera do príncipe encantado, sempre aceitando ordens de como viver e se portar diante das pessoas. As adaptações, sobretudo as fílmicas, se constituem como importantes ao passo que partem das histórias originais, mas ressignificando essas representações patriarcais do feminino, empoderando as personagens femininas, antes subservientes, agora detentoras de suas próprias histórias (Melo *et al.*, 2017, p. 3).

A desconstrução de Cinderela, portanto, não é apenas uma mudança de cenário ou cultura, mas uma reformulação de como as mulheres podem ser retratadas como donas de seu próprio destino na atualidade. A relação entre a personagem e os Quatro Cavaleiros oferece uma rica oportunidade para explorar a emancipação feminina em um ambiente predominantemente masculino. Embora a história seja frequentemente vista através da lente do romance e da busca pela felicidade com um príncipe, ela revela uma jornada de autoconhecimento e afirmação de identidade que transcende os estereótipos tradicionais, sob um olhar ocidental.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cinderela, inicialmente apresentada como uma figura passiva, demonstra uma determinação notável em buscar seus próprios desejos. Sua resiliência diante das adversidades e sua busca por uma vida melhor subvertem a ideia de que a felicidade feminina está apenas atrelada à dependência de um homem. Ao invés disso, Eun Ha-won torna-se uma agente ativa de sua própria história, desafiando as expectativas sociais e mostrando que é possível encontrar força em meio a limitações.

Os Quatro Cavaleiros, representando a masculinidade e o poder, criam um cenário onde a dinâmica de gênero é palpável. No entanto, a presença de Cinderela nesse ambiente não é meramente decorativa. Ela interage com esses personagens de maneira a criar um espaço de diálogo e respeito mútuo, demonstrando que a emancipação feminina não é uma luta isolada, mas uma possibilidade de colaboração e transformação.

Conforme a história avança, a presença de Ha-won se torna um catalisador para a transformação dos Cavaleiros, permitindo que cada um encontre seu espaço dentro do grupo. Sua empatia e determinação não apenas ajudam os cavaleiros a enfrentarem suas próprias lutas, mas também fortalecem os laços entre eles, criando uma harmonia que evidencia a importância da colaboração e do apoio mútuo. Assim, Ha-won não é apenas uma protagonista, mas uma figura central que inspira crescimento e mudança, mostrando como as relações interpessoais podem ser fundamentais para o desenvolvimento individual e coletivo,

Esse contexto revela a importância da resiliência e da influência feminina, mesmo em cenários dominados por homens. A personagem, ao se destacar e conquistar seu lugar, simboliza a capacidade da mulher de trazer mudanças significativas e desafiar normas estabelecidas. Sua trajetória destaca que, ao invés de ser salva, ela se torna uma protagonista que reescreve sua narrativa, reafirmando que a emancipação pode surgir de parcerias e do fortalecimento mútuo.

Portanto, a relação entre Cinderela e os Quatro Cavaleiros é uma poderosa metáfora para a emancipação feminina em um mundo que muitas vezes tenta limitar o papel das mulheres. Cinderela não apenas encontra seu príncipe, mas também redefine o que significa ser uma mulher forte e autônoma, inspirando novas interpretações sobre o papel feminino em histórias que foram historicamente moldadas por perspectivas masculinas.

Em vez de um vínculo hierárquico ou de dependência, a heroína emerge como uma parceira igualitária, desafiando convenções, tanto dos contos de fadas tradicionais quanto dos dramas e filmes contemporâneos. Essas narrativas demonstram, cada vez mais, a autonomia e

independência da mulher, mostrando que ela é capaz de ser e fazer o que quiser. Ela se ama e se prioriza, escolhendo, por vontade própria, ficar em sua solidude ou amar um par romântico. A decisão é dela. Sua felicidade não está atrelada ao outro, mas ao que ela almeja e conquista com seu próprio esforço.

Um aspecto central dessa resignificação é a quebra da submissão feminina. A protagonista não é apenas protegida ou salva, mas assume um papel ativo no desenrolar dos eventos, contribuindo para o sucesso das missões ou desafios que surgem ao longo da trama. Essa mudança subverte a ideia de que o homem é o único capaz de proteger, enquanto a mulher é submetida ao papel de musa passiva. Ao contrário, a heroína contemporânea trabalha ao lado de seus companheiros masculinos, trocando habilidades e desenvolvendo uma parceria em que ambos crescem em igual medida. Esse tipo de narrativa enfatiza que o valor da mulher não está restrito ao seu potencial romântico, mas sim em sua força, inteligência e autonomia, aspectos que podem ser vistos em Eun Ha-won, protagonista de “Cinderela e os quatro cavaleiros”.

Além da reconfiguração do papel da protagonista, também é importante analisar se há espaço para a sororidade, ou seja, a solidariedade entre as personagens femininas, que muitas vezes gira em torno da atenção ou aprovação masculina. Em muitas histórias tradicionais, a competição entre mulheres é um tema recorrente, como em Cinderela, dos irmãos Grimm, em que as meias-irmãs e a madrasta tratavam Cinderela com indiferença, ordenando-lhe que fizesse todos os trabalhos domésticos e a privando de ir ao baile — um direito de toda jovem solteira que desejava conhecer o príncipe.

A competição entre mulheres é um tema recorrente em muitas histórias tradicionais, em que, frequentemente, são retratadas como rivais na busca por atenção masculina, reforçando a ideia de que seu valor está ligado à aprovação de um homem. Narrativas como "Cinderela" e "Branca de Neve" destacam essa rivalidade, criando conflitos que podem envolver dinâmicas entre mães e filhas ou estereótipos de beleza versus inteligência. Essa representação alimenta estereótipos prejudiciais e pode impactar negativamente a autoestima das mulheres, levando à ideia de que elas devem competir entre si em vez de se apoiarem. No entanto, há uma crescente reinterpretação dessas histórias na cultura moderna, que busca mostrar relações colaborativas e solidárias, enfatizando a força que pode surgir quando as mulheres se unem em vez de se enfrentarem.

O que diverge em “Cinderela e os Quatro Cavaleiros” é que, em diversas ocasiões, Eun Ha-won recebe a ajuda de suas amigas. Kim Hey-yoon, sua colega de escola, e Park Hey-ji, que ela conheceu ao entrar para o convívio dos quatro primos, apoiam-se mutuamente e se

aconselham. Um exemplo disso ocorre quando Eun Ha-won decide sair da mansão dos primos, e Park Hey-ji a abriga em sua casa, o que fortalece o vínculo entre elas.

Contudo, dramas e filmes recentes têm abraçado a ideia de que a verdadeira força feminina reside no apoio mútuo entre as mulheres, o que ocorre em nosso *corpus*. A sororidade, nesse contexto, age como uma forma de subversão do papel tradicional da mulher nos contos de fadas ao afastar a noção de rivalidade feminina em favor de uma aliança que contribui para o crescimento de todas as envolvidas.

Assim, a relação da protagonista com os homens poderosos ao seu redor não se restringe a uma dependência ou a um romance previsível. Da mesma forma, as interações entre as personagens femininas não seguem o roteiro da competição tradicional. A ressignificação da mulher como parceira igualitária, tanto em relação aos homens quanto às outras mulheres, reflete uma evolução nas narrativas contemporâneas, oferecendo representações mais complexas, autônomas e solidárias da figura feminina. Isso aponta para um cenário onde as mulheres não são meramente coadjuvantes em suas próprias histórias, mas protagonistas plenas, capazes de agir em igualdade e de construir laços de solidariedade que rompem com os papéis convencionais.

Diante disso, a análise do K-drama "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" revela uma reinterpretação contemporânea dos contos de fadas, evidenciando a evolução dos papéis femininos e a busca pela emancipação. Ao atualizar a narrativa clássica, a série não apenas entretém, mas também propõe reflexões sobre o empoderamento feminino, mostrando protagonistas que desafiam estereótipos e buscam sua autonomia em um mundo moderno.

Essa transição dos livros para as telas nos convida a repensar as expectativas sociais e a importância de histórias que valorizem a força e a independência das mulheres, contribuindo para um diálogo mais amplo sobre igualdade de gênero na cultura contemporânea. Assim, "Cinderela e os Quatro Cavaleiros" não é apenas uma adaptação, mas também uma celebração do potencial feminino, inspirando novas gerações a sonharem e lutarem por seus próprios contos de fadas.

## REFERÊNCIAS

- ÁVILA, M. (org). **Contos de fadas em suas versões originais**. Tradução: Tamara Queiroz. 4. ed. São Caetano do Sul, SP: Editora Wish, 2016.
- CHRISTOFOLETTI, C. F. **Análise comparativa de duas versões do conto de Cinderela: A de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm**. 2011. 81 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2011.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- KRISTEVA, J. The Bounded Text. *In*: KRISTEVA, Julia. **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art**. Nova York: Columbia University Press, 1980.
- MELO, B. S. *et al.* Meu final feliz quem faz sou eu: a representação de personagens femininas dos contos dos Irmãos Grimm na série norte-americana **Once Upon a Time**. Anais do IV SINALGE, Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/27445>>. Acesso em: 20 out. 2024.
- MENDES PIMENTA, L.; APARECIDA, R.; CORTIVO, D. **A representação da mulher nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos nas obras Cinderela e Procurando Firme**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/12c3a303-bcba-440e-8d1a-d7145924352c/TCC-Letras-2012-Arquivo.013.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- ONDA. **Hallyu**: a onda coreana que é um fenômeno de exportação da cultura pop. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-06/hallyu-onda-coreana-que-e-um-fenomeno-de-exportacao-da-cultura-pop#c3bc3751-2ccf-40db-8720-4fe0fcea2a20>>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- SOZO, C. V. **A representação da mulher em contos de fadas tradicionais e contemporâneos: Um olhar sobre a fragilidade e o empoderamento feminino**. 2022. 71 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Educação) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2022.
- ZUMAÊTA, L. O. **Representação Feminina em contos de fadas: Uma análise das personagens de três histórias infantis e suas adaptações**. 2016. 81 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.