



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES – DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

**MASENILDO SOARES DA SILVA**

**ENTRE MAÇÃS E COROAS: UMA LEITURA DO CLÁSSICO E DO  
CONTEMPORÂNEO NA SAGA *ENCANTADAS***

GUARABIRA – PB  
2016

MASENILDO SOARES DA SILVA

**ENTRE MAÇÃS E COROAS: UMA LEITURA DO CLÁSSICO E DO  
CONTEMPORÂNEO NA SAGA *ENCANTADAS***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura  
Plena em Letras Português, da Universidade  
Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências  
para obtenção do grau de licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da  
Silva.

GUARABIRA – PB  
2016

S586e Silva, Masenildo Soares da  
Entre maçãs e coroas: [manuscrito] : uma leitura do clássico e  
do contemporâneo na saga encantadas / Masenildo Soares da  
Silva. - 2016.  
49 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.  
"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento  
de Letras".

1. Literatura Infantil-Juvenil. 2. Adaptações Literárias. 3.  
Saga Encantadas. I. Título.

21. ed. CDD 809.88

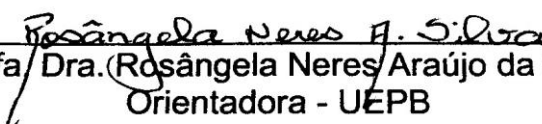
MASENILDO SOARES DA SILVA

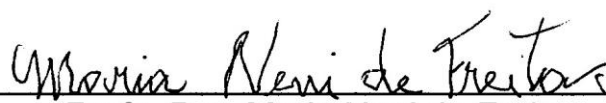
## ENTRE MAÇÃS E COROAS: UMA LEITURA DO CLÁSSICO E DO CONTEMPORÂNEO NA SAGA ENCANTADAS

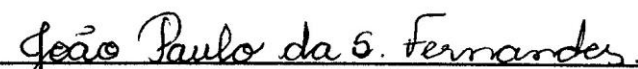
Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de licenciado em Letras.

Aprovado em 21 de outubro de 2016

### BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
Profa/ Dra. (Rosângela Neres Araújo da Silva  
Orientadora - UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Neni de Freitas  
Examinadora - UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes  
Examinador - UFPB

Dedico esta monografia a Deus, por sua infinita bondade em conceder-me a vida e o dom da perseverança. Aos meus pais Maria Hosana S. de Almeida Silva e José Pereira da Silva. À minha amada vó Francisca Luiza da Conceição. À minha orientadora Rosângela Neres Araújo da Silva. E a minha bisavó Luzia Maria da Conceição (In Memoriam).

## AGRADECIMENTOS

Aqueles que esperam no Senhor renovam as suas forças. Voam alto como águias; correm e não ficam exaustos, andam e não se cansam (Isaías 40: 31). Não poderia começar a agradecer se não à Deus e à Virgem Maria, eles que não só me resguardam e me dão forças para prosseguir e buscar realizar os meus sonhos, mais concedem proteção a toda minha família, que amo e tenho plena certeza que foi escolhida de forma tão singular, compondo-nos em um só amor e união.

Agradeço a meus pais Maria Hosana S. de Almeida Silva e José Pereira da Silva e ao meus irmãos Marcela Raquel Soares da Silva e Murillo Magno Soares da Silva, não só pelo apoio prestado em minhas decisões, mas por todas as repressões ao longo de meus erros, esses me ajudaram não só a crescer como filho e cidadão mas foram fundamentais para que eu me tornasse um profissional íntegro.

À minha vó Francisca Luiza da Conceição, por todo seu amor e, sobretudo, por reacender minha fé quando achei que nada mais fosse da certo. À minha bisavó Luzia Maria da Conceição (em memória), por todos os conselhos e ajuda financeira quando precisei e não sabia a quem recorrer, sei que estais em um lugar melhor, olhando por toda nossa família, muito obrigado minha luz.

Aos meus tios, em especial a Jacinta Soares que é como uma segunda mãe para mim. Aos meus primos, sobrinhos, e todos os integrantes que compõe minha família, pelo apoio e palavras de afeto e carinho.

A todos os meus amigos, em especial Luana Raquel, Ricardo Wanderley, Heberon Freitas, Leonilo Lima, Paulo Henrique, Helen Simões, Osilene Pereira, Paulo Alberto, Teolysses Paiva, Marcela Santos e Edileuza Gomes, que me suportaram durante essa etapa final do curso que é a monografia, aos quais minha ausência perante eles foram retribuídas com mensagens no facebook, no whatsapp, entre outras redes sociais. Sempre mostrando comigo cuidado, respeito e força.

Aos colegas de sala que junto comigo suportaram as dificuldades encontradas no mundo novo que é a faculdade, disciplinas complicadas, greves, entre outros. Mesmo assim nunca desistiram. Em especial a Soanny Gomes, Priscilla Soares, Jocelia Lima, Rosemeri Verissimo e Jacyeli Macena, que comigo formaram o grupo

“seis coleguinhas” onde a amizade foi formada de feito tão singular que perdurará após a universidade.

Ao grupo do EJC, em especial ao meu círculo Anjos Produções, pelas orações e companheirismo em minha caminhada católica cristã, onde a minha fé é reavivada a cada segundo compartilhado com cada membro.

A toda equipe da UEPB, desde os mais simples funcionários até a magnífica equipe docente, em particular aos professores Aldinida de Medeiros, que me apresentou a literatura e me fez apaixonar por esse mundo cheio de encanto e beleza, Juarez Nogueira, que me ensinou toda a ética e sutileza de ser um profissional das letras, Maria Neni que me mostrou toda força, honra e leveza de trabalharmos com o que gostamos.

Contudo não poderia terminar esses agradecimentos sem citar aquela que me apresentou o mundo mágico da Literatura Infantil e Juvenil, Rosângela Neres. Essa chegou como professora, conquistou o lugar de orientadora e passará o resto da vida a compartilhar de minha amizade, gratidão e admiração, não só pela excepcional profissional que é, mas também pela mulher de fibra, coração puro e caráter incontestável. Quero que saiba que foi um prazer compartilhar cada momento dessa construção acadêmica com você e que hoje passo de aluno para admirador e amigo.

A todos o meu muito Obrigado.

*O mundo só se torna vivo para a pessoa que, por si própria, desperta para ele. Só o relacionar-se positivamente com o outro nos "desperta" do perigo de passar a vida dormindo.*

*Bruno Bettelheim*



## RESUMO

A “Saga Encantadas”, da autora Sarah Pinborough, faz uma interligação entre os contos de fadas clássicos mais conhecidos, a exemplo de Branca de Neve, Cinderela, A Bela Adormecida, entre outros. Contudo, essa interligação altera não só os enredos das histórias, mais também molda os personagens com características e comportamento típicos do ser humano contemporâneo, despojando-os de sua vértice clássica. Portanto, o objetivo desse trabalho é analisar a trilogia de adaptações dos contos de fadas, a fim de identificar, perante seu enredo e suas personagens, as alterações advindas da modernidade e as casualidades que os aproximam da atualidade. A metodologia utilizada parte da leitura crítica da saga, observando a caracterização das personagens principais e as mudanças em suas histórias em relação às versões clássicas dos contos, alocando-os no moderno. A fundamentação teórica é baseada em Candido (2014), Merege (2010), Cunha (1999), Brait (2006), Góes (1991), Bettelheim (2015), dentre outros.

**Palavras-chave: Literatura Infantil e Juvenil. Adaptações. Saga Encantadas.**

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ORIGEM E CONTEXTO DA LITERATURA INFANTIL	14
2.1 Percurso Histórico	14
2.2 Os gêneros literários: conto e romance	16
2.3 Os personagens e a literalidade da obra infantil	19
3 OS CONTOS DE FADAS: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE	22
3.1 A narrativa infantojuvenil	22
3.2 A subjetividade das adaptações contemporâneas	24
3.3 Caracterização da personagem no conto contemporâneo	27
4 A ADAPTAÇÃO DOS CONTOS TRADICIONAIS: ENTREMEIOS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEA	34
4.1 A importância das sagas e séries para a literatura	34
4.2 Uma autora “Encantada”	36
4.3 A Saga Encantadas: a relação entre o leitor juvenil e o conto de fadas	38
4.3.1 O Veneno de Branca de Neve	39
4.3.2 O Feitiço da Cinderela	41
4.3.3 O Poder de A Bela Adormecida	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
6 REFERÊNCIAS	48

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura é um dos poucos patrimônios capazes de ultrapassar a linha do tempo e inebriar cada ser humano de forma singular. Essa tem o poder de encantar até com uma descrição do mais simples e sutil objeto, pois regida pela arte suas palavras são dotadas de força e significados que por vezes só são decifrados por uma mínima parcela de leitores que se dispõe a conseguir observar além do não exposto, onde a sensibilidade é o caminho principal para o encantamento.

Dentro da literatura, encontramos uma versão destinada ao público infantil e inserida nela o conto. O conto, sobretudo o de fadas, traz em sua conjuntura o poder de maravilhar a criança, advindo de seu cunho fantástico transportando-a para o mundo dos sonhos onde tudo pode acontecer, e o mal sempre será vencido pelo bem. “Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obra de arte integralmente compreensíveis pela criança como nenhuma outra forma de arte é.” (BETTELHEIM, 2015, p. 21).

Porém, esse encantar que chama a atenção da criança também é venerado pelo adulto não só por causa de sua conjuntura fantástica, mas pelo simples fato de retratar em seus enredos, mesmo que de forma implícita, resquícios do comportamento, valores e vivência da humanidade que são repassados pelo tempo através da escrita. Onde por vezes buscamos explicações de fatos não conhecidos. Já na infância essa busca revoga o incremento do sobrenatural como caminho para o não desvendado.

A respeito disso, Estés (2005, p. 11) afirma que:

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

Os contos de fadas, mesmo encantando com sua estrutura clássica, começam a receber novas leituras, ocasionando uma maior exploração de fatos que por vezes foram passados despercebidos por parte dos que usufruem dessas leituras, permeando uma ascensão na escrita sobretudo voltada na construção do não dito ou não percebido, recriando esses textos de acordo com o seu desejado, ou seja, fazendo o leitor adulto revogar sua leitura através da nova versão literária chamada de releitura ou adaptações. Essas focalizam o não exposto, a fim de expor uma visão nova dos fatos já conhecidos, onde a liberdade criativa é unida com o enredo clássico utilizando-se do inconsciente para uma nova concepção lúdica dos fatos já conhecidos.

A respeito disso, Estés (2005, p. 12) aponta que:

Quando as pessoas ouvem contos, não estão propriamente “ouvindo”, mas lembrando; lembrando ideias inatas. Quando o corpo ouve contos, algo ecoa em seu interior. Um forte *viento dulce*, o sopro doce que carrega o conto, revela os sentimentos íntimos que se escondem sob a superfície.

Hoje diversos são os contos de fadas que ganham essa roupagem advinda da releitura, onde seus enredos são adentrados de acordo com suas próprias finalidades. Autor ou diretor, bem como o suporte em que esse será distribuído perante a sociedade, livro, ou cinematografia, em que essas obras estão sendo adaptadas com tanta frequência hoje, seja pela revogação da leitura clássica ou pela lucratividade que as novas leituras favorecem.

O conto de fadas se faz presente em minha vida desde a infância. Esse era passado pela minha vó, bisavó e minha mãe como um artifício para prender a atenção de nós crianças. Porém, mal sabiam elas que essas histórias ultrapassariam a barreira da idade e continuariam a encantar-me. A partir do contato com a disciplina Literatura Infantil e Juvenil, na UEPB, essa paixão foi reavivada, tornando-me um admirador dos contos de fadas. Com a disciplina, relembrei os fatos vividos por mim na infância e comecei a assimilar de forma mais crítica tudo que as mulheres de minha vida pretendiam mostrar com essas histórias.

Na leitura oral dos contos, elas que faziam apenas para divertir a nós crianças da família não percebiam que também passavam vestígios de culturas calhadas, bem como costumes, crenças e realidades diversas. Utilizando-se mesmo que

implicitamente dos contos de fadas para nos disciplinar e nos fazer viajar para um mundo ilusório composto de sentimentalismo e emoções.

Porém, hoje vemos uma mudança quase que total na forma que é apresentada essas histórias para as crianças, uma repaginação de personagens e personalidades estão em vigor, onde vilões podem assumir papel principal no enredo e mocinhos nem sempre são tão ingênuos, favorecendo agora não a estética antes adorada, mas expondo e construindo fatos e enredos a partir do sentimentalismo e criando uma alusão ao ser humano real, constituído de múltiplos sentimentos e que por vezes o agir errado é nada mais do que uma forma de proteção, porém sendo capaz de acarretar consigo as casualidades nessa busca por objetivos.

Ao adquirir um box de livros intitulado “Saga Encantadas”, em que a princípio pensei tratar de mais uma simples adaptação de contos de fadas, surpreendi-me com todas as interferências e rumos que a autora Sarah Pinborough dava aqueles personagens a tanto tempo conhecidos por mim. Essa mudança súbita na apresentação das histórias me inquietou de tal modo que busquei, junto a professora Rosângela Neres, desenvolver minha monografia a partir desse cume, buscando um entendimento mais teórico das causas que levam à essas alterações tão súbitas dos enredos apresentados não só para a criança, mas para todas as idades.

Assim, a finalidade desse trabalho é identificar, dentro da “Saga Encantadas” da autora Sarah Pinborough, as interferências da modernidade, bem como a revogação do texto clássico, para construir versões diferenciadas para o leitor jovem. Essa trilogia parte da adaptação para recontar histórias clássicas como A Branca de Neve, Cinderela e A Bela Adormecida, dentre outras, fazendo com que os textos se interliguem desapropriando-os do público infantil.

Levando em consideração as interferências do contexto da modernidade no enredo, buscamos os conceitos do conto, do conto de fadas na atualidade, utilizando os estudos de Merege (2010), Góes (1991), Cavalcanti (2009) dentre outros. Já na busca da identidade dos personagens foram utilizados Candido (2014), Brait (2006) e outros autores. Para o estudo das releituras e adaptações, nosso aparato teórico foram os autores Hunt (2015), Gancho (2014) e Bettlheim (2015).

Portanto, na primeira parte do trabalho, foram desenvolvidas considerações acerca da origem e permeação do conto ao romance, bem como os caminhos percorridos para a construção da literatura infantil e juvenil. Num segundo momento

é apresentado o percurso dos contos de fadas da antiguidade até a modernidade e a mutação que sofreram os personagens ao longo dessa passagem. Por fim, fizemos a análise da Saga Encantadas, buscando apresentar as intersecções dos contos clássicos, mostrando suas ressignificações na atualidade.

## 2 ORIGEM E CONTEXTO DA LITERATURA INFANTIL

### 2.1 Percurso Histórico

Se queremos entender acerca dos contos de fadas é preciso fazer uma retrospectiva, alcançarmos sua origem, observar sua perpetuação e as aquisições de influência em sua edificação. No livro “Caminhos da literatura infantil e juvenil”, Cavalcanti (2009, p. 24) aponta que a linguagem existe no jogo constante entre o ser e o não ser. Mais que simples utensílio para a comunicação é o registro do nascimento cultural do homem.

Os contos são narrativas muito antigas e sua passagem ao longo do tempo veio na forma oral. Não há uma exatidão em sua origem, porém acredita-se que sua procedência seja marcada na pré-história, onde inicialmente eram contadas como mitos e lendas pelos anciões de tribos e os xamãs, em noites destinadas a rituais, junto as chamas da fogueira (MEREGE, 2010, p. 7). Os mitos tem influência direta na construção dos contos, sobretudo a implementação do fantástico, utilizados pelos antigos como peça de explicação para fenômenos ainda não entendidos, como os da natureza, surgimento do homem e criação do mundo.

Cavalcanti (2009, p. 28) afirma que “os mitos são, exatamente, relatos de acontecimentos que tentam explicar por meio de símbolos aquilo que a consciência humana não consegue compreender, ou seja, o inacessível à razão.”

Advindos da tradição oral, os contos têm como disseminadores os anciãos, e são difundidos na Idade Média. Os contos começam a ser contados como forma de diversão para os adultos, e doutrinação para as crianças na sociedade medieval. As histórias nesse contexto são influenciadas pela vivência da época, seus costumes, tradições e sonhos são colocados nas narrativas.

O imaginário medieval incorporou todas essas influências. Produzindo uma literatura em que o fantástico e o maravilhoso se mesclavam aos ideais e à visão de mundo propagados pelo cristianismo. Ao mesmo tempo, as narrativas que tiveram registros naquele período refletiam, como é a natureza, a sociedade e o modo de vida da época, ou seja, do mundo feudal (MEREGE, 2010, p.32).

Ligada aos costumes medievais, a educação das crianças era de total responsabilidade da figura materna. A mesma tinha o árduo dever do doméstico em sua cultura, bem como o controle e educação dos pequenos, sendo de total responsabilidade da mesma a formação do caráter e perpetuação da cultura e costume da sociedade para os filhos.

As mulheres utilizavam-se dos contos para educar e sobretudo impor aos filhos regras a serem seguidas. As histórias tinham o viés constituído por moralidade, mostrando as crianças sempre o castigo eminente pela desobediência. Tornando-se como uma ferramenta útil de dominar os filhos mesmo que se utilizasse do medo para chegar à ordem.

Por força de sua permanência junto à moradia e aos filhos e netos pequenos, as mulheres se teriam tornado guardiãs da memória familiar e mesmo tribal, perpetuando-se em gerações de mães, avós e bisavós contadoras de histórias. (MEREGE 2010, p. 18)

É só no século XVII que os contos são vistos com outros olhos. O francês Charles Perrault coleta junto ao povo, especialmente entre as anciãs e mulheres da época, os contos e lendas até então utilizados apenas na forma oral, passando-o para a escrita e utilizando-se do acréscimo de fantasia constituindo-se assim, o adaptador dos contos de fadas. (CADEMARTORI 2010, p. 40).

Os contos de Charles Perrault mesmo com o foco do infantil não continha sua formação ligada a todas as classes. Seus contos sempre com a fantasia e emprego do imaginário tinham como foco o império, denotando em suas obras o luxo e a corte como a exemplo a figura da princesa.

O trabalho de Perrault é o de adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que responde ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia. (CADEMARTORI, 2010, p.41).

É no final do século XVIII e início do século XIX que a característica burguesa começa a ser reformulada nos contos de fadas. Os irmãos Jacob e Wilhelm, mais conhecidos como os Irmãos Grimm, fazem uma nova coleta de contos e lendas populares na Alemanha, transcrevendo-os de forma diferente da de Perrault.



Os Grimm ligam suas narrativas à natureza, focando suas obras no campo, rompendo a visão de final feliz ligada ao luxo e a riqueza, transportando os contos de fadas acessível as crianças da época, sem deixar de fora o imaginário e a fantasia, nem tão pouco o pedagógico.

Merege acrescenta que:

Segundo muitos estudiosos, foi a partir dos Irmão Grimm que o conto de fadas assumiu sua roupagem atual, e foram as suas versões que serviram como base para que as histórias fossem contadas, reescritas, encenadas e filmadas ao longo de todo o século XX (e XXI). (MEREGE, 2010, p. 56).

A busca pelo sobrenatural, pela magia e pelo divino se faz presente no cotidiano do ser humano, mostrando que os contos se perpetuam até hoje principalmente com o intuito do buscar, do realizar, ou simplesmente do sonhar. Esses se fazem presentes nos contos de fadas atuais, transformando-os em principal meio de busca à fantasia.

Vindos pela transição do tempo e recebendo influências de mitos e lendas, os contos de fadas se perpetuaram e começaram a receber novas roupagens, temas e caracterizações, abrangendo o público não somente infantil como também o juvenil.

## **2.2 Os gêneros literários: conto e romance**

Muito se fala a respeito dos gêneros literários conto e romance, por vezes ambos são confundidos entre si, ou quando se é perguntado a respeito de suas diferenças a resposta mais óbvia é a sua quantidade de páginas. Porém essa limitação de páginas está ligada a fatores por vezes não explorados, entre o conto e o romance, as características, diferenças e peculiaridades se estendem além do simples já citado.

Os gêneros literários são responsáveis pela organização dos textos literários, é a partir de sua estrutura e percepção da narrativa que esses são agrupados e organizados em categorias. Foi com Aristóteles na Grécia Antiga que se iniciou o artifício de classificação e agrupamento das obras. Aristóteles agrupa os gêneros literários em três; épico, lírico e dramático, classificando-os segundo a forma e conteúdo. (GANCHO, 2006, p.7).

O gênero épico ao longo do tempo foi sofrendo alterações e assim chega aos dias atuais como gênero narrativo, isso porque em sua composição tem a função de narrar algo. O gênero narrativo/épico relata um enredo que em seu arranjo tem o cunho fictício ou real, bem como união dos dois. O sobrenatural é peça fundamental, o relato da figura heroica é presente, e é iniciado na literatura a partir da epopeia.

O gênero épico recebe tal nome das epopeias (narrativas heroicas em versos), apesar de modernamente este gênero manifestar-se sobretudo em prosa. As narrativas pertencem a este gênero; no entanto, por estarem bem distantes na forma e no conteúdo das epopeias clássicas, as narrativas modernas têm sido classificadas num subgrupo do gênero épico. (GANCHO, 2006, p. 8).

O conto e o romance fazem parte do gênero narrativo. Iniciados no século XVI, têm o tradicional em sua veia, são disseminados na memória, perpetuados através da oralidade. Gancho (2004, p. 9) define o conto como: “É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens”. Assim é perceptível que a diminuição de páginas no conto se dá pelo fato da abstração estrutural. No conto há poucos personagens, enredo simples, toda a história é passada em função do personagem principal e conflitos exteriores não são levados em conta.

Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo (SILVA, 2007, p. 55).

Uma tentativa estrutural de romance surge na Idade Média com as novelas de cavalaria, visando nessa época a valorização do ser humano, seus sentimentos e hábitos eram denotados na obra sobretudo quando esses tinham o anseio pelo amor. Ao longo do tempo foi sendo alterado e o dado ficcional foi introduzido. O fantástico e aventuras começam a se fazer presentes, e outros temas são acrescentados. Todavia, essas alterações só começam a se destacar em D. Quixote, de Miguel de Cervantes que marca o moderno no gênero.

Não tendo existido na Antiguidade, essa forma narrativa aparece na Idade Média, com o romance de cavalaria, já como ficção sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos passados. No Renascimento,

aparece como romance pastoril e sentimental, logo seguido pelo romance barroco, de aventuras complicadas e inverossímeis, bem diferente do romance picaresco, da mesma época. É no entanto em D. Quixote de Cervantes, que podemos localizar o nascimento da narrativa moderna que, apresentando constantes transformações (SOARES, 2007, p. 42).

O gênero literário romance é fortemente confundido com o conto, porém difere-se principalmente pela sua amplitude estrutural e composicional, leva em conta acepções não exploradas no gênero conto. Moisés (1988, p. 452), “o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, ou seja, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas”.

Esse alongamento traz para a obra a implementação de elementos não expostos no conto. Como a variação de tempo, conflitos vividos por personagens secundários, diversificação de espaços, entre outros.

Assim como no romance, o conto tem suas variantes e é alterado ao longo do tempo. Anteriormente, o conto servia apenas como uma forma de passagem de relatos vivenciados e passados de forma oral ou como forma de explicar questões ainda não entendidas pelo homem, passando assim do tradicional para o maravilhoso. Essa variação traz o sobrenatural, a fantasia, bem mais forte que antes.

O conto maravilhoso consta, segundo ele, de elementos que remontam a fenômenos e representações existentes na sociedade anterior às castas. E o conto, depois, passa a ser patrimônio das classes dominantes, como na Idade Média, quando foi manipulado de cima para baixo (GOTLIB, 2006, p. 25).

É no século XVIII com os Irmãos Grimm, que a fada é introduzida nos contos, alargando a fantasia e a magia nesses textos. As fadas são criaturas pertencentes ao imaginário. De beleza ímpar são ligadas a figura feminina; quando apresentam seu lado sombrio são chamadas de bruxas. Simbolicamente, as fadas seriam a representação do duelo interno que ocorre em todo ser humano.

Marina Warner (apud MEREGE, 2010, p. 27) aponta que:

a etimologia do termo “fada” remonta à palavra feminina fata, variante de fatum (fado), que se relaciona a uma deusa do Destino. O termo significa, literalmente, “aquilo que é falado” e relaciona a figura à das Parcas,

fiandeiras do destino (que também existem com o nome de Nornes, entre os escandinavos), e à das sibilas, que predizem o futuro e fornecem conselhos e proteção ao herói ou heroína do conto.

A fada nada mais é que uma forma de idolatrar e mostrar a ascensão da figura feminina, consagrando-a com o mágico e sobrenatural, conotando-a com perfeição. Seria assim uma releitura da visão de mulher do romance de cavalaria unindo-a com o misterioso e desconhecido, criando uma nova variante, o conto de fadas. Não necessariamente há uma obrigatoriedade da figura da fada ser apresentada nos contos de fadas mas necessitam de algum elemento místico, maravilhoso, onde esse não possa ser encontrado ou explicado concretamente em nosso mundo real.

Como figura de destaque no romance devemos levar em consideração o antagonista, esse ao contrário do conto, por vezes não é identificado ao início da obra. Nem sempre é fácil encontrar o antagonista, ele apresenta-se de forma diferente do encontrado nos contos (SOARES, 2007, p.47). Com uma roupagem diferenciada, o vilão apresenta características bastante semelhantes ao personagem principal, a exemplo da beleza, tal que sua maldade só é notada quando confronta o personagem central.

### **2.3 Os personagens e a literalidade da obra infantil**

Quando pensamos nos personagens temos em mente uma figura pré-acentuada, materializada por vezes nas leituras das obras que nos envolvem pelo simples fato de refletirem características conhecidas e apreciadas ou abominadas por nós, a dos seres humanos.

Isso acontece pelo fato da personagem ser essencialmente uma figura feita de linguagem, ou seja, a sua materialização só é produzida por conta das qualidades que a identificam.

Candido (2014, p. 20) aponta que:

Ainda que a obra não se distinga pela energia expressiva da linguagem ou por qualquer valor específico, notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária.

Essa necessidade de materializar a linguagem em figura concreta através do imaginário vem na tradição criada por Aristóteles, na Grécia Antiga, e conhecida como *mimesis*, “Imitação do real” (BRAIT, 2006, p.20). Ou seja, a personagem nos primórdios tinha o cunho artístico que era influenciado pelo cotidiano e representado na ficção por meio da vivência e costumes da sociedade vigente na época.

As personagens são o centro de qualquer obra e neles o escritor deposita a função de passar ao leitor toda a representação criada do real. E quando ligados ao mundo infantil, esses servem como principal via para a introdução do lúdico. “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 2014, p. 21).

A respeito desse fenômeno, Gancho (2006, p. 17) mostra que:

A personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais ou elementos da personalidade de determinado indivíduo.

Nas narrativas infantis, os personagens apresentam-se de forma mais plana e desempenham funções específicas no enredo. São dotados de bondade ou maldade, e mudam pouco de caráter ou composição ao longo da narrativa.

Esses personagens especificamente encontrados no gênero conto e com mais força na variante do conto de fadas, tem em sua finalidade apresentar-se ao público infantil de forma simplificada, onde não ocorram perdas perante a assimilação do enredo, proporcionando característica mais lúdica e menos conflito.

Segundo Gancho (2006, p. 21) essas:

São personagens caracterizadas por número pequeno de atributos, que as identificam facilmente perante o leitor: de um modo geral são personagens planas mais conhecidos: tipo: é uma personagem reconhecida por características típicas, invariáveis, quer sejam elas morais, sócias, econômicas, ou de qualquer outra ordem.

A caracterização da personagem além de trazer o fictício para obra, faz a mesma ter sentido, mostrando ao leitor qual a intencionalidade desenvolvida, bem como sua finalidade que, por vezes, quando levado em conta o público infantil, tem o cunho moral, característica bastante forte e adquirida na tradição.

Com a evolução do homem houve uma mudança no panorama das obras literárias. Se o ser humano muda, as histórias que o refletem também sofrem alterações. Assim, no conto de fadas da modernidade, a reestruturação da personagem é repensada, a mesma sai da sua zona de conforto para uma nova caracterização, um pouco mais complexa.

Em meados do século XVIII, essa concepção de personagem tradicional, começa a perder espaço, sendo suprido por uma de estética mais psicológica, na qual o escritor começa a explorar dentro de suas obras enredos mais complexos, com maiores variações.

Brait (2006, p. 37) aponta que:

É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez. É também nesse momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de novo público.

Essas alterações são necessária quando levado em conta o âmbito social. O cotidiano humano, campal, antes tão usado sai de vigor e dá lugar ao urbano, os sentimentos antes sentidos e por vezes escondidos começam a receber valores e ser correspondidos: “No século XVIII, o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenção filosóficas” (BRAIT, 2006, p. 37).

Nessa variação a personagem tem uma maior liberdade em suas atitudes, ganha voz, aceita influência de outras tramas que são interligadas a sua, sempre tendo como principal propósito a recuperação da trama principal ao final, ganha maior espaço para ser apresentada ao leitor, fazendo-o tecer ao longo do enredo considerações ao seu respeito.

### 3 OS CONTOS DE FADAS: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

#### 3.1 A narrativa infantojuvenil

Os contos de fadas encantam por conta de sua narrativa. Nela encontramos a união de elementos que são atrativos e nos maravilham, personagens enigmáticos, o acréscimo de fantasia, conflitos, etc. A narrativa seduz seus leitores pelo fato de conseguir explorar um mundo que ainda não é manipulado pelo homem, o do sonho.

Cavalcanti (2009, p. 50) afirma que:

Na realidade, o mundo do conto de fadas é transreal. Habita o a-espacial e vive no a-temporal do “Era uma vez...”, “Num reino muito...muito distante...”, de um tempo passado num lugar qualquer. Mergulha no “Era uma vez...” é de certa forma se liberta do tempo cronológico para alcançar um tempo metafísico, onde tudo é eterno, convite para transcender o material e adentrar nas camadas mais profundas do psiquismo humano.

As narrativas infantis tendem a ser desenvolvidas a partir de enredos de resolução não temporal, ou seja, não levando em conta a marcação exata de quando se inicia ou termina a história. Isso é visível com a demarcação do “Era uma vez...”, antecipando o encantamento e fazendo a criança utilizar-se do fantasioso para criar seu próprio universo.

A literatura infantojuvenil se apresenta ao leitor em diversas formas, porém as mais conhecidas são a prosa e a poesia. Na prosa, encontramos a fábula, o conto, o mito e a lenda, as novelas e o romance. A classificação dessas narrativas é feita a partir de fatores como quantidade de conflitos existentes na obras, o tipo de narrador, a origem da narração, entre outros. Sabendo que essa categorização não é concreta e única, essa pode variar de acordo com cada finalidade, enquadrando por vezes essas narrativas em mais de uma categoria.

Diversos são os suportes que abarcam as narrativas destinadas a esse público. Os livros de imagens, as fábulas, livretes, quadrinhos, etc. são alguns exemplos, servindo de apoio para o transporte desses enredos encantados. Porém não só o suporte determina qual a função dessa narrativa, outros fatores assumem relevância para sua adequação. Um desses fatores é a faixa etária da criança. A idade determina qual é a fase cognitiva da criança para a interpretação e

compreensão da história. Levando em conta a psicologia educacional, são denominadas três fases para a adequação da obra literária e a idade da criança: o mito, o conhecimento da realidade e o pensamento racional. (CUNHA, 1999, p. 100).

Na fase do mito, encontram-se as crianças de três a oito anos, e as histórias de fantasia são as mais adequadas. Entre os oito e os onze anos, a criança entra na fase do conhecimento da realidade e passa a ter noção do que é fictício e fantasioso, levando-a ao interesse pelas narrativas de aventura, a capacidade de enfrentar obstáculos, e a valorização do esforço pessoal. Dos onze até a adolescência, ela encontra-se na fase do pensamento racional, distinguindo o fictício do real e tentando compreender os sentimentos, as temáticas de caráter social e a sexualidade. No entanto, Cunha (1999, p. 100) aponta que essas fases são pensadas como uma proposta pedagógica para a leitura das obras, pois há crianças que podem apresentar comportamento cognitivo diferenciado dessas fases.

Para essas crianças pequenas, em quem queremos desenvolver o interesse pela história, em geral lidas para elas, é importante a gravura: deve, nesse caso, prevalecer a ilustração. O texto deve ser pequeno (e bom, já se sabe para conduzir quase à observação das figuras. Para essa fase, os livros costumam ser maiores que o normal, e muitos ganham o formato da personagem principal: um animalzinho ou uma criança, recortados. Os livros tornam-se até um apelo ao tato, e são bastante motivadores. (CUNHA, 1999, p. 74)

Assim como o mundo adulto que é regido de preceitos, situações e enfrentamento, as narrativas infantis vem mostrar o cotidiano da infância, quebrando o conceito de mundo fácil, onde tudo é indolência e não levado a sério, a fim de mostrar que ser criança também é uma tarefa árdua e que deve ser visto com tanta delicadeza e atenção como o mundo adulto.

O conto de fadas tem no seu enredo a função de transportar o leitor para a fantasia sem retirá-lo do mundo real, pois sua narrativa mesmo adentrando o caminho do maravilhoso, sempre retorna no final ao mundo não ficcional.

Abramovich (1995, p. 120) coloca que:

Os contos de fadas mantêm uma estrutura fixa. Partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência, afetividade, conflito entre mãe e filho), que desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento é uma busca de soluções, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos (fadas, bruxas, anões, duendes, gigantes, etc.). A restauração da ordem acontece no desfecho da narrativa, quando



há uma volta ao real. Valendo-se dessa estrutura, os autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a ideia de que ela pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo.

É apresentado nas narrativas dos contos de fadas apenas um conflito; esse é bastante visível e claro, tendo como principal foco a superação desse conflito por parte do herói, fazendo com que a rotina normal e o equilíbrio sejam retomados apenas após a resolução do problema.

Cavalcanti (2009, p. 28) mostra que:

Percorrer as narrativas maravilhosas dos contos de fadas será mais do que conjecturar sobre o real-imaginário trazido por elas, pois o caminho nos conduz ao ponto máximo da nossa capacidade de simbolização, revelação absoluta de que o mundo vivido aí faz parte da realidade, diz dos nossos anseios mais profundos, reatualiza nossos sentimentos, reconduz aos universos impenetráveis da infância, recônditos do ser e da alma, pois isso transcende do factual para desaguar no poético...

A superação dos empecilhos no enredo coerentemente organizado provê uma amostra de duelo para que essa sirva de modelo aos pequenos para organizar seus próprios conflitos no mundo real.

### **3.2 A subjetividade das adaptações contemporâneas**

O ser humano modifica-se com o passar do tempo, seus costumes, crenças, vestimentas e anseios são modificados a cada passo dado. Porém, algo que pode ser facilmente notado é que mesmo com todas essas transformações, o encanto pelas obras literárias, mormente os contos de fadas, continua em vigor. A contribuição da adaptação é importante na releitura e revisitação desses contos. Carvalho (20014, p. 25) afirma que: “A adaptação pode ser vista como uma forma de leitura de uma obra, pois tal processo é uma maneira de conferir-lhe existência atual”.

As adaptações tem uma grande influência perante os contos de fadas, administrando a sua recriação. Isso acontece pelo fato dos contos, inicialmente, não terem o público infantil como principal foco, e nas adaptações o foco ser especificamente este público. Nesse sentido, Carvalho (2014, p. 35) aponta que: “A

adaptação, portanto, têm o papel de higienizar as obras para que possam ser lidas pelos pequenos leitores”.

A faceta de adaptar não é algo que pode ser demarcado com precisão, já que essa pode ter seu surgimento ligado a humanidade junto a necessidade de adequação ao novo. Carvalho (2014, p. 34) marca como início da adaptação na literatura a tradução de obras no ocidente, decorrente da escrita, em virtude das alterações que ocorrem na passagem do código, quando acréscimos ou extrações são feitos.

Ao falamos das adaptações nos contos de fadas levamos em consideração o acréscimo do aspecto moral nas obras, para que servissem como modelo a ser seguido pelas crianças. Essa era uma imposição da sociedade e influenciava no ato de adaptar. No Brasil, a adaptação chega como meio de introduzir na sociedade colonizada a diversificação da cultura, onde o africano é o agente, com sua influência nas cantigas de ninar de tradição portuguesa.

Carvalho (2014, p. 36) afirma que:

as canções de berço e as cantigas de ninar portuguesas são mudadas pela influência da cultura africana, ou seja, ocorre a alteração de palavras de acordo com as condições regionais, estabelecendo ligação entre as culturas africanas e brasileiras. A adaptação aparece como resultado da interação entre culturas. Mais do que uma forma de intercâmbio é uma manifestação de resistência cultural do povo africano, tendo em vista a condição em que chegam no Brasil e explorar suas cantigas representa explicitar sua identidade cultural.

Quando a literatura surge no meio educacional, a arte de adaptar é difundida a partir das traduções. É com a utilização de obras traduzidas que a alfabetização começa a ser instaurada nas sociedades vigentes. A tradução foi um marco na sociedade, pois representavam uma “nova criação” e moldava a obra de acordo com os preceitos do tempo. Carvalho (2014, p. 38) aponta que: “Assim, a adaptação é o recurso utilizado para dar o formato desejado, conforme os interesses do adaptador”.

As fábulas marcam o início das adaptações dentro das obras infantis. Essa que é uma variante do conto de fadas cria perante a literatura uma nova possibilidade de textos voltado a criança.

Dessa forma, Carvalho (2014, p. 41) acrescenta que:

Ao dar uma formatação para as fábulas, o autor altera ou enriquece os argumentos e o seu espírito é retomado dos antigos, mas não mexe no caráter ou na simbologia que no texto fonte é atribuída aos animais, isto é, La Fontaine, ao realizar o processo de sedimentação das fábulas, também recorre ao procedimento da adaptação com vistas à inserção, na sua comunidade, da moralidade desejável.

No Brasil, a fábula torna-se uma das obras mais produzidas e disseminadas no âmbito infantil. Essa tinha o poder de unir o maravilhoso que é sempre buscado pela criança, e a focalização do autoritarismo dos pais que é marcada na obra como a moral.

É Monteiro Lobato, considerando-o o criador da fábula moderna. Indica a literatura medieval como um campo fértil para adaptações infantojuvenis, em face de sua ingênuo simplicidade. Acrescenta que “quanto mais antiga a Literatura, mais próxima da criança, pela fantasia, onde realidade se confunde com fantástico, e pela simplicidade”. (CARVALHO, 2014, p. 38)

A arte de adaptar os clássicos ainda hoje é muito utilizada, porém ao percurso do tempo, novas maneiras começam a surgir. Com o avanço tecnológico e conseqüentemente a difusão das mídias perante a sociedade, o século XX traz consigo mudanças significativas para as adaptações. Os clássicos infantis começam a ser explorados perante os quadrinhos e cinema,

O mais famoso contador de histórias americano, Walt Disney genialmente fez do cinema um meio para se narrar os contos de fadas, colocou-se a possibilidade dessas narrativas chegarem às pessoas de todo o mundo. (CAVALCANTI, 2009, p. 56).

Assim, o cinema começa a visualizar os contos de fadas como fonte de mercado, adaptando os clássicos e difundindo-os de acordo com os desejos da sociedade. Desse modo, começam a surgir diversas versões de obras ligadas ao contos de fadas, muitas ainda preservando o caráter infantil e outras construindo novas interpretações.

Merege (2010, p. 76) afirma que:

Outros filmes contemporâneos vêm revisitando os contos de fadas, sendo alguns explicitamente baseados neles, como Floresta Negra (Branca de Neve) e outros apenas utilizando a ideia central, como Uma Linda Mulher, que é essencialmente a história da Cinderela. Isso porque todos os enredos, de livros, de filmes, de peças teatrais ou de quaisquer outras

manifestações artísticas têm como pano de fundo as mesmas situações que já vinham sendo mostradas há séculos nos contos de fadas: a mitologia coletiva, que se torna individual a partir da nossa própria experiência.

É notório que as crianças da atualidade diferem das dos séculos passados. Com isso, os contos de fadas também mudaram. Abordam outras situações, outros espaços e caracterização diferenciada das personagens.

Hoje, inúmeras são as adaptações, desde a simples e fiel tradução da obra original, à desconstrução quase que total da obra. Cavalcanti (2009, p. 47) acrescenta que “o fato é que os contos continuam como ‘formas vivas’, nos servindo como aparato para a humanização”. Essa proeza vem sendo exercida com o intuito de fazer com que essas obras permaneçam presentes no dia a dia da população, pois o que encantava na antiguidade, hoje não chama mais atenção, fazendo que seja repensado o tipo de sociedade que temos no presente, e seja possível trabalhar em conjunto com ela.

Merege (2010, p. 74) mostra que:

Algumas dessas obras são fiéis à narrativa constante em fontes como Perrault ou os Grimm, mas outras, apesar da excelente realização, contribuíram para passar adiante versões distorcidas dos contos de fadas tradicionais, despojando-as do seu significado, ainda que sem a menor intenção de fazê-lo.

Mesmo com todas essas rupturas que ocorrem nas obras, o clássico ainda é tomado como ponto fundamental de partida para o amadurecimento e construção de novas obras, tendo o encanto pelo clássico revigorado. Merege (2010, p. 78) mostra que “Hoje, são inúmeras as edições dos contos de fadas tradicionais, como também são inúmeros os autores que os revisitaram e recontaram, dando sua própria versão literária ou fazendo novas viagens por antigos caminhos.”

### **3.3 Caracterização da personagem no conto contemporâneo**

Assim como os contos de fadas se modificam para acompanhar a demanda estabelecida pelos leitores contemporâneos, conseqüentemente os personagens que habitam esses, também são alterados. Eles tendem a acompanhar os valores e mudanças que vigoram na sociedade.

Para Cavalcanti (2009, p. 49),

Se prestarmos atenção vamos observar que a maioria das pessoas se referem, com muita frequência, às personagens dos contos. Seja para realçar os valores positivos ou negativos, quase sempre se estabelece comparações com os padrões de comportamento, beleza, inteligência, sentimento dos heróis e vilões presentes nessa narrativas.

Com a contemporaneidade e a ajuda das adaptações, esses personagens conseguem se apresentar ao leitor, inserindo-se em um novo contexto, ignorando as amarras temporais, carregando as mais diversas características e hábitos do presente. Para Cavalcanti (2009, p. 56), “elas representam dentro de certo princípio alegórico, quem somos e o que desejamos enquanto seres gerados numa história real.”

Assim, os contos de fadas atuais, na maioria dos casos, tendem a retomar as obras clássicas, porém, diferentemente das anteriores onde os conflitos eram apresentados na proposta entre o julgo do bem e do mal, nas obras contemporâneas esses são criados com o intuito de explicar o confronto entre esse bem e o mal.

A personagem na atualidade ganha uma variação antes não alcançada, onde sua permanência na obra dá ao escritor a possibilidade de apresentá-la da forma que lhe for mais pertinente. A *Saga Encantadas*, da autora Sarah Pinborough, apresenta uma releitura dos contos clássicos, mas com a apresentação dos personagens de uma maneira distinta do conhecido.

Branca de Neve é retratada com feições ainda do clássico, dotada de beleza e generosidade, “Lábios vermelhos como cereja. Pele branca com leve toque de rosa escurecido; olhos de violeta reluzentes.” (PINBOROUGH, 2013, p. 8). Contudo, nessa adaptação a mocinha não se mostra mais ingênua, o que a torna uma figura singular que diferente da clássica, pois não tem receio de afrontar quem quer que seja, para defender seus ideais.

Se a beleza de Lilith era etérea, então Branca de Neve era terrena. Rústica e sensual. Parada ali com o corpo todo tremendo de raiva e nervosismo, e com olhos irados e furiosos, fez Lilith achar que Branca de Neve tinha incorporado a coragem de um cavalo magnífico que ela tanto amava montar. PINBOROUGH (p. 22, 2013).

A menina pura, meiga, e que não gosta muito de aparecer é substituída por uma jovem que explora sua sensualidade, e transforma o querer em fazer, contradizendo a já conhecida personagem clássica. Sua pureza é retirada e o que lhe fortalece é o prazer e a autonomia de decidir a própria vida.

A festa começou quando Branca de Neve tomou sua terceira cerveja em uma disputa com dois mercadores para ver quem bebia mais, e exigiu que ambos dançassem com ela como prêmio. Eles ficaram, claro, animadíssimos, e o príncipe não teve alternativa além de acenar para eles com a cabeça em aprovação. (PINBOROUGH, 2013, p. 176).

A Rainha Má é caracterizada com o mesmo ódio e maldade da versão tradicional, bem como sua sublime beleza. A mesma ganha seu espaço com a afirmação de seu nome, Lilith. A história é contada a partir de sua visão dos fatos, os reais motivos que lhe levam ao caminho negro é exposto, fazendo-nos repensar se verdadeiramente essa se enquadra como antagonista: “- Você é tão linda - murmurou o rei. Sim, pensou a rainha. Sou mesmo. O rosto de Branca de Neve surgiu de repente em sua mente, e ela o afastou com raiva enquanto o engolia.” (PINBOROUGH, 2013, p. 11).

Lilith já foi feliz em sua juventude, porém foi banida do próprio reino pelo pai, por ter sangue de bruxa em suas veias. Assim, é obrigada a casar-se com o pai de Branca de Neve, homem velho e asqueroso que vive preso ao seu grande amor já falecida. Guarda dentro de si um ódio excessivo, uma raiva abundante, uma inveja doentia de Branca de Neve, o que a leva para o lado do mal gradativamente.

Lilith foi banida com um casamento, e seu pai, o rei, declarou aquela cabana e a região da floresta lugares proibidos. Os homens fazem muitas coisas pela beleza. Foi isso que Lilith aprendeu na ocasião. A beleza tinha uma magia toda própria. (PINBOROUGH, 2013, p. 11)

O príncipe, que por vezes é procurado nos contos de fadas por sua beleza, coragem e lealdade também é modificado. Sua beleza é o que podemos apontar como maior proximidade ao clássico: “[...] era alto, forte e estava iluminado pelo sol de fim de tarde que dançava sobre seus cabelos louros sujos [...]” (PINBOROUGH, 2013, p. 128). De coragem e lealdade, entretanto, esse é desprovido. Ele tem uma maior amplitude na obra e por vezes age como anti-herói. Suas necessidades,

anseios e desejos, são colocados sempre em prioridade e as consequências na busca por sua estabilidade não tem lugar para arrependimentos.

Ele chutou o copo para baixo da cama e depois aproximou o rosto do dela. Não saía respiração daqueles lábios perfeitos de rosa em botão. Os olhos dela estavam vidrados e imóveis, olhando para o nada e o tudo. Ele acariciou seu rosto que esfriava. (PINBOROUGH, 2013, p. 198).

O caçador, por sua vez, é ilustrado com beleza e coragem antes não vistas, porém o que chama atenção é o seu desejo pela rainha. Esse vem de um reino distante e entra na trama através de um descuido, e é obrigado a escolher se submeter aos desejos de Lilith ou pagar o descuido com sua vida. Forte, sensual, e muito másculo se retém aos seus feitos para conseguir sair de suas próprias perspicácias.

[...] Ele se concentrou na tarefa que ela lhe incumbira. Era um homem objetivo, mas estava aprendendo as manobras dos ricos. Parecia que não importava quanto desejasse uma vida tranquila, o destino o levava para o jogos reais mais uma vez [...]. (PINBOROUGH, 2013, p. 98).

Os anões ganham uma reformulação diferente da já conhecida, contudo a figura de homens que vivem exclusivamente do trabalho é mantida. Seus nomes são mudados, para refletirem seus estados de espírito, onde cada é nomeado pela característica que mais lhe favorece. O anão Sonhador em especial é responsável pela abrangência do enredo, apresentando-se como personagem secundário e através de suas intervenções o caráter contemporâneo é aflorado.

[..] — ela não é como o Sonhador a descreveu. Quando estava no caixão de vidro. Quando conversávamos sobre ela.  
— Ha! - desdenhou Carrancudo, — Por que acha que nós o chamamos de Sonhador? Ele vive nos livros de história [...]. (PINBOROUGH, 2013, p. 177).

Como continuação da *Saga Encantadas*, temos o livro intitulado *Feitiço*, que narra a história da Cinderela. A história se passa agora em outro reino, com outros personagens, e a autora transporta personagens de *Veneno* para o livro *Feitiço*. Uns apresentavam-se como secundários e figurantes, outros se permutam para integrassem nas duas obras, assim como Lilith, que ganha a caracterização de Fada

Madrinha da protagonista, neste segundo livro. Assim, vemos que a adaptação reconstrói contextos e situações, numa perspectiva de maior liberdade de criação.

A mulher tinha aparecido do nada em uma nuvem do que só podia ser magia. O que ela estava fazendo ali? — Eu acho que... — mulher deu de ombros, — se você tem de me chamar de algo, pode me chamar de sua fada madrinha. (PINBOROUGH, 2013, p. 62).

O príncipe, que é o sonho das donzelas do império, nada mais é que o mesmo do livro veneno. O mesmo volta ao reino onde transparece para todos os demais personagens, o triunfo da longa viagem. Esse apresenta-se com maior sarcasmo e ironia, mostrando sua verdadeira face ao leitor.

— Você tem de parar de se comportar como uma plebeia — murmurou ele, vestindo uma camisa limpa. — E de falar como uma... Sua voz... é muito rústica. Você precisa se concentrar em suas aulas de dicção e deixa as questões de justiça real para mim e meu pai. (PINBOROUGH, 2013, p. 146).

O Caçador também é transportado para a obra, esse ainda é submisso a Lilith, que tem agora a missão de aliar-se a Cinderela em uma busca dentro do reino. Ganha uma maior liberdade na obra, interagindo com demais personagens. Seu ponto forte nesse enredo é sua determinação e o seu poder de persuasão: “Seu príncipe estava com outra mulher. Ele nem a havia procurado, mesmo depois do clima entre os dois no baile” (PINBOROUGH, 2013, p.132).

Cinderela mesmo com todos os traços já conhecidos, beleza, pureza e gentileza, tem já constituído no início da obra o desejo de ser da realeza. É composta de determinação, todavia seus defeitos são visíveis. Almeja o luxo, e o príncipe, não se importando com as consequências que a leve a alcançar seus objetivos, ferir o outro, enganar são para ela apenas consequências que não devem ser levadas em conta.

Cinderela entrou em ação. De costa para a irmã de criação, atravessou o salão e cruzou o caminho do príncipe. Seus braços se esbarraram de leve, e ela ergueu o olhar para ele, com olhos bem abertos.

— Sinto muito, sua alteza. — ela se abaixou numa reverência. — Eu deveria olhar por onde ando.

—Não, eu devia ter visto... — os olhos dele estavam fixos em Rose, mas naquele instante ele os abaixou para Cinderela. (PINBOROUGH, 2013, P. 75).



Assim como no conto tradicional, apesar das meio irmãs de Cinderela se fazerem presentes na trama, apenas uma encontra-se em estado de solteirice, Rose. Ivy é casada “[...] Ivy e seu visconde chegaram pouco depois do meio-dia em uma carruagem maravilhosa conduzida por dois cavalos cinza perfeitamente iguais” (PINBOROUGH, 2013, p.16-17). Contudo a crueldade e despeito por Cinderela ainda são retratados na figura das irmãs adotivas.

A figura da madrasta também é mantida, diferentemente da de Branca de Neve na obra Feitiço, onde a magia é presente. Essa apresenta-se com maior humanidade, mas a busca pelo luxo e poder são eminentes, bem como o seu desprezo pela enteada.

[...] — O que está acontecendo aqui hoje? — Ela olhou aborrecida para a nuvem de cinza que estava assentando sobre o chão e as superfícies de seu orgulho e alegria: sua sala de jantar. — Ah, Cinderela, não temos tempo para isso. Limpe tudo logo. Quero este lugar impecável antes das nove. — Ela se virou para ir embora, mas se deteve. — Não, quero este lugar impecável antes das oito[...] (PINBOROUGH, 2013, p. 15).

Cinderela conta com um amigo, Buttons, um jovem que trabalha como garoto de recados do castelo. Esse rouba do castelo alimentos e carvão e distribui para os que necessitam a exemplo de sua amiga. Na obra de Pinborough, há interversão de personagens de outros contos, onde a interligação entre eles é característica da contemporaneidade: “— Roubo dos ricos e dou aos pobres — contou Buttons a ela uma vez. — É a única maneira de ser um ladrão feliz. E a maioria tem tão pouco, e tão pouca gente tem tanta coisa!” (PINBOROUGH, 2013, p. 24). Neste caso, Buttons possui as características que tornaram Robin Hood um personagem conhecido.

O último livro da saga tem como título, Poder. O enredo agora adapta o conto da Bela Adormecida. A obra faz uma retrospectiva no tempo, explicando a jornada que é dada ao Príncipe Encantado por seus pais, esse que está presente nas obras anteriores. A representação do caçador, por sua vez, apresenta um intertexto com outra história já conhecida, a da Chapeuzinho Vermelho.

Na adaptação, a personagem recebe o nome de Petra, jovem que mora com a avó em uma cabana próxima ao Monte Ermo, e que diferentemente da clássica, tem ligação direta com os perigos da floresta. “[...] — Você é a garota que uiva de volta. — Os dois olharam um para o outro com o tipo de reconhecimento que apenas

dois conhecidos destinados a ficar juntos podem compartilhar.” (PINBOROUGH, 2014, p. 116).

Rumpelstiltskin na obra é guardião e protetor do reino perdido. Responsável pelo feitiço que prende todo o reino no sono, é no início um antagonista, todavia as explicações que levam o mesmo a tomar essa atitude são apresentadas ao longo da narrativa, promovendo a empatia pelo personagem.

Rumpelstiltskin foi até os aposentos dela na tarde seguinte, Era um belo dia. A cidade estava cheia de vida. Havia uma rosa, a flor favorita de Bela, num copo sobre a janela. Ela estava sentada na beira da cama e riu satisfeita quando estendeu a mão para pegar o fuso, feliz porque ele lembrara de lhe trazer um presente de suas viagens, especialmente algo que nunca tinha visto antes, e, naquele momento alegre, ele viu seu dedo delicado tocar o fuso. Estava feito. (PINBOROUGH, 2014, p. 138-139).

Bela, se apresenta simultaneamente como personagem de duas obras, A Bela Adormecida e A Bela e a Fera: “Eles a chamaram de Bela. E ela era bela, mas era mais que isso. Ela era a Bela e a Fera.” (PINBOROUGH, 2014, p. 119). Vemos que tem em si a dupla personalidade, em que o bem e o mal são aflorados. A menina, com rosto angelical e cabelos louros feito o sol, em oportuno dá lugar a uma mulher com traços diabólicos e cabelos sombrios. Bela não sabia, mas a Fera apossava-se de sua personalidade. Na caracterização da autora, Bela é transportada para mais próxima do humano, onde cada indivíduo não tem apenas o bem ou o mal dentro de si, mais os dois em constante conflito.

Há também, em toda a obra, a presença de personagens de outras histórias clássicas, interligados ao longo da saga e agindo como personagens secundários. Assim, também estão na obra a bruxa de João e Maria, Aladim e seu tapete mágico, Chapeuzinho Vermelho, dentre outros. Essa variação torna a obra tipicamente contemporânea, permitindo a interação entre personagens que antes permaneciam isolados em reinos e situações próximos, mesclando suas histórias.

## 4 A ADAPTAÇÃO DOS CONTOS TRADICIONAIS: ENTREMEIOS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEA

### 4.1 A importância das sagas e séries para a literatura

Os enredos das obras clássicas são por vezes reaproveitados na contemporaneidade como ponto de partida para a criação de novos textos. Perante as novas exigências sociais, a vertente de autores da atualidade começa a utilizar o mundo adorado pelos jovens para construir obras que os satisfaçam, sobretudo que tenham o foco de atrair essa parcela para o mundo dos livros, surgindo a partir daí os *best-sellers* (livros mais vendidos), as séries e sagas.

A respeito das sagas Moisés (1988, p. 469) afirma que:

Designa as narrativas épicas, em prosa, que circularam entre os povos da Islândia e da Escandinávia, de forma oral e anônima antes do século XII, e de forma escrita e geralmente anônima, daí por diante. Mesclando fatos verídicos, folclóricos e imaginários, relatavam a história de reis, como *Heinskringla*, de Snorri Sturluson, ou de famílias, como *Laxdaela Saga*, de autores desconhecidos. A voga das sagas começou a declinar no século XIII, em razão de a Islândia haver perdido a sua independência e do crescente influxo da cultura francesa.

Essas obras que circulam com grande vigor perante o público jovem vem atraindo consideravelmente um grande número de leitores. Uma das causas que leva a essa receptividade é o fato de essas obras conseguirem fazer uma fusão entre tudo que é adorado e compreendido pelos adolescentes.

Curia (2012, p. 2) mostra que:

Há uma forte identificação dos jovens com estes textos atuais: os conflitos de personalidade, o amor que vence todas as convenções, a vida eterna sem limites, os fortes laços de amizade, a disputa entre o bem e o mal e tantas outras mazelas e alegrias que estão na ficção, mas também na realidade de cada um.

Ou seja, há uma identificação entre o leitor e o livro, porque ele encontra histórias próximas de seu cotidiano, mas com doses de imaginação e fantasia. A linguagem utilizada é a da contemporaneidade, muitas vezes relacionada aos grupos de pertencimento desses jovens. Curia (2012, p 10) cita que “A literatura

brasileira clássica é belíssima, mas extremamente difícil. Nossos grandes escritores, os cânones brasileiros, usam a linguagem do século XIX e início do século XX”. Outro fator é a ligação direta entre o personagem fictício com a vida real, por vezes remetendo diretamente a alguém conhecido ou até a si mesmo.

Contudo, não podemos deixar de evidenciar que essas novas obras nem sempre são criadas com o intuito de trazer de volta a leitura para o cotidiano da população. Muitas das criações contemporâneas vem do advento das mídias, sejam elas televisivas ou webs e conseqüentemente, têm uma função mais financeira do que o incentivo à leitura e ao conhecimento. Hunt (2010, p. 275) afirma que “os livros em série superam em valor todos os outros no contexto”, e essa é uma inquietação dos autores da literatura, que atentam-se com a qualidade das obras. Porém, mesmo com essa visão capitalista sendo o principal ponto da criação e exploração das sagas, trilogias e séries, evidenciamos uma estatística crescente no números de leitores.

A esse respeito, Curia (2012, p. 6) aponta que a própria escola desempenha um papel importante no mercado de livros:

Aqui no Brasil, não poderia ser diferente. No final do XIX a escola impulsiona as produções literárias infantis, garantindo a circulação destas obras e divulgando os projetos educacionais do governo e ideologias dominantes. Portanto o livro infantil é uma mercadoria que mantém, e muito, o mercado aquecido.

Em decorrência, as sagas, séries e trilogias não são vistas com bons olhos por muitos escritores que fazem parte do meio literário, pelo fato de não terem em sua conjuntura uma adequação a estética em relação aos clássicos da literatura, ou um viés que direcione o leitor a uma consciência educativa. Salvo algumas polêmicas, esses livros tem sido melhor avaliados na contemporaneidade e promovido a volta do jovem a uma relação frutífera com a leitura. Algumas dessas obras tem proporcionado um caminho inverso, por vezes, produtivo: o retorno à obra clássica após a leitura das séries, trilogias e sagas que a adaptou.

É certo que, em se tratando de adaptação literária, essa nova variante tem como modelo as obras clássicas, utilizando a intertextualidade para construir histórias que mantenham um diálogo com essas obras e também uma relação com a contemporaneidade. Assim, essas novas obras além de conseguirem retomar o

clássico na atualidade, conseguem discutir temas perante a sociedade vigente, levando o leitor a questionar e se posicionar criticamente em relação a eles.

Em relação à composição, uma das principais características da adaptação é transformar um enredo já criado cronologicamente, em uma sucessão de eventos diferentes, personagens e histórias distintas interligados, fazendo-os interagir. Mesmo que o desfecho seja o mesmo do da história tradicional, ainda assim, boa parte da narrativa e os métodos para se chegar a ele serão reconstruídos.

As narrativas lineares tradicionais oferecem resultados fixos e oportunidades imaginativas. Desse modo, por mais que tornemos a ler o livro de Roald Dahl *A fantástica fábrica de chocolate*, no final, Charlie sempre ficará com a fábrica. A forma que tem essa fábrica, porém depende muito das imagens em nossa própria cabeça. (HUNT, 2010, p. 280).

O autor não interfere naquilo que já foi assimilado pelo leitor ao longo do tempo, mas cria novas possibilidades interpretativas, explica os não ditos, entremeia situações e contextos, edifica novos rumos para a história, constrói novos personagens e novos conflitos. Com isso, há um favorecimento da visão do jovem para a literatura, proporcionando novos vieses de ampliação no vocabulário, exploração de temas diversos, interpretações diferenciadas e vasta construção de sentidos, ligados ao retorno do hábito de ler e ao prazer com os livros.

## 4.2 Uma autora “Encantada”

Sarah Pinborough<sup>1</sup> nasceu em 1972, em uma pequena cidade chamada Milton Keynes, localizada ao sudeste da Inglaterra. Teve uma infância conturbada, porém sofisticada, em decorrência da vida quase nômade de sua família referente ao emprego do pai diplomata. Frequentou várias escolas ao longo de sua vida e expõe que a paixão pela escrita começa a partir de sua passagem pela escola Embarque. Sua vida acadêmica foi toda refletida perante a sua vontade de ensinar, contudo o acaso a levou para outra direção, onde encontrou sua paixão pela escrita literária<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> In: <http://sarahpinborough.com/about>. Acesso em 23/08/2016.

<sup>2</sup> In: <http://www.editoragente.com.br/autor/294/sarah-pinborough>. Acesso em 23/08/2016.

Algumas de suas primeiras obras foram publicadas fora da Inglaterra, pela editora *Leisure Book*, nos Estados Unidos, com sua difusão em outros países. Foi convidada a escrever para a editora *Gollancz Book*, onde escreveu sua primeira trilogia chamada *Dog-Faced Gods*, e três novelas do contos de fadas intituladas *Poison, Charm and Beauty*, que mais tarde chegam ao Brasil através da Única Editora com os títulos *Veneno, Feitiço e Poder*. Seu nome começou ser enquadrado perante os escritores mais famosos da contemporaneidade na Europa e aguçou o interesse de outras editoras por seu trabalho. Com isso, foi contratada pela BBC tornando-se roteirista da série *New Tricks*, bem como ajudou na produção de outras séries da mesma empresa.

A partir de sua passagem pela BCC, Pinborough consagra-se escritora de *best-sellers* na Inglaterra, ganhando diversos prêmios como o *British Fantasy Award* por melhor livro de contos em 2008, e o *British Fantasy Award* por melhor romance em 2010, com o livro *The Language of the Dying*. Ao longo de sua carreira descobriu a paixão pelo gênero terror, e publicou diversas obras nessa mesma versão. Considera-se extremamente multável quando se fala em escrita, escrevendo para todos os públicos, mas suas principais obras são exclusivamente direcionadas ao público infantil, a exemplo *The London Chronicles (As crônicas de Londres)*, em que utiliza da artimanha do pseudônimo, para diferenciar o conteúdo de sua obra: Sarah Silverwood para obras infantis e Sarah Pinborough para adolescentes e adultos.

Romancista e roteirista de grande sucesso na Europa, ela destaca-se por abordar assuntos não só recorrentes no cotidiano, mas também por explorar assuntos considerados inapropriados, como sexo, morte e a não totalidade de bondade ou maldade em seus personagens, sempre de uma forma elegante e sutil.

Assim, a obra de Sarah Pinborough encanta o público jovem pelo feito de introduzir a literatura no convívio juvenil, esses leitores que ao longo do tempo se afastaram das obras literárias por causa de seus enredos formais, considerando-os maçantes e complexos, e preferindo a televisão e a internet. A partir dessa nova criação literária, autores como ela promovem o reencontro entre a literatura e este público, através da linguagem acessível e de conhecimento dos jovens, seus conflitos, incertezas, anseios e o próprio questionamento de sua função na sociedade, enquanto ser humano, levando-os a encontrar respostas para as dúvidas que permeiam o mundo juvenil e que não são debatidos nem discutidos, no meio familiar e educacional.

### 4.3 A Saga Encantadas: a relação entre o leitor juvenil e o conto de fadas

A *Saga Encantadas* origina-se da possibilidade de intertextualidade entre os contos de fadas e os contextos e temas da atualidade. Assim como a TV já havia mostrado essa possibilidade, com adaptações a exemplo da mundialmente conhecida *Once Upon a Time*, onde há uma desconstrução quase que total dos conhecidos e clássicos contos de fadas, a literatura também encontrou este caminho.

A *Saga* divide-se em três volumes: *Veneno*, *Feitiço* e *Poder*, e seus enredos reconstróem os contos de fadas e são intencionalmente interligados, não lineares, impulsionando a leitura da trilogia de livros. As adaptações recriam um novo enredo ignorando a linearidade dos contos clássicos, levando em consideração o público a quais se destinam: “São três livros autônomos, mas ao mesmo tempo, eles formam um círculo. Desse modo, independentemente de onde você começar, cada história estará completa.” (PINBOROUGH, 2014, p. 216).

Regidos por uma linguagem voltada ao público juvenil e jovem adulto, os livros mostram sentimentos e ações humanas como vingança, rancor, sedução, erotismo, e busca pelas realizações pessoais. Levam em consideração os leitores que buscam nos livros histórias que reflitam a realidade, com mais humanização dos personagens, sem perder a imaginação e a magia. Buscam uma adequação do seu mundo perante o olhar do autor, encontrando caminhos para responder os questionamentos vigentes na sociedade.

Desse modo, a *Saga Encantadas* interliga os personagens de várias contos de fadas, favorecendo as diversas interpretações e leituras, bem como uma relação de empatia com personagens já conhecidos, mas com características mais reais e cotidianas.

Nessa perspectiva, Pinborough (2014, p. 216) cita que:

Embora os protagonistas sejam diferentes em cada livro, todos os demais personagens aparecem nas três histórias. Eu planejei de tal modo que onde quer que o leitor começasse, seria possível estabelecer diferentes níveis de simpatia pelos personagens [...]

A proposta da autora é que os personagens se despissem de suas versão clássicas, inserindo-se ao contexto moderno, mas que ainda mantivessem um diálogo com os personagens conhecidos dos contos de fadas.

Há um grande contraste entre os personagens modernos e o mundo dos contos de fadas. Contudo ao mesmo tempo eu acreditava que aquele seria o único jeito de escrever sobre o tema para os leitores de hoje. (PINBOROUGH, 2014, p. 218).

#### 4.3.1 O Veneno de Branca de Neve

O primeiro livro da *Saga Encantadas*, “Veneno”, tem suporte no conto de fadas da Branca de Neve. Por ser uma das obras mais conhecidas e contadas ao longo de nossa história na sociedade e depois na escola, a Branca de Neve é um dos textos que recebe mais adaptações e releituras na contemporaneidade.

Bettelheim (2015, p. 279) acrescenta que:

“BRANCA DE NEVE” é um dos contos de fadas mais conhecidos. Tem sido narrado há séculos, sob várias formas, em todos os países e línguas europeias; daí se disseminou para os outros continentes. Quase sempre o título da história é apenas o nome “Branca de Neve”, embora existam muitas variações. “Branca de Neve e os Sete Anões”, o título pelo qual o conto é hoje amplamente conhecido, é um expurgo que, infelizmente, enfatiza os anões, que não conseguindo alcançar uma humanidade amadurecida, estão permanentemente presos a um nível pré-edipiano (anões não têm pais, nem tampouco casam ou têm filhos) e servem apenas de fundo para realçar os desenvolvimentos importantes que estão ocorrendo em “Branca de Neve”.

O distanciamento entre a história clássica e a adaptação acontece já a partir do título do livro, “Veneno”, onde é retirado a dependência do enredo da personagem principal, com a finalidade de conduzir com maior flexibilidade os rumos que essa poderá assumir. O título enfoca não uma figura fixa onde deverá ser mantida a visão permanente da personagem, mais sim a uma conduta traçada que gerará a necessidade da interversão deste para o aprofundamento de suas características na obra.

Escrito para o público juvenil e jovem adulto, o enredo transcorre entre o sentimentalismo humano repleto de inveja, erotismo e ironias, sentimentos que não aparecem no conto infantil, de proposta mais ingênua. O “era uma vez” é retirado na



adaptação, edificando com maior força a ideológica de um enredo construído com um outro tempo, contexto e públicos.

No início da adaptação, verificamos um percurso da narrativa bem próximo ao do conto clássico dos Irmãos Grimm, mas é a partir da caracterização do traje da protagonista que começam as interferências da modernidade:

[..] Ela vestia calças de montaria marrons e cavalgava com as pernas longas separadas, uma de cada lado do cavalo, como um homem. Sua camisa era frouxa, mas tocada pela brisa leve, grudou-se às suas formas magras elegantes, esvoaçando sobre a curva dos seios fartos e caindo sobre a barriga lisa [...] (PINBOROUGH, 2013, p.8).

Há um despojamento das roupas clássicas de princesa, onde o luxo da nobreza é substituída por uma descrição mais sensual. As roupas refletem a praticidade da modernidade, a facilidade de mobilidade e o declínio da suntuosidade da realeza.

Há também a introdução de obras distintas para uma maior ampliação dos enredos, a exemplo da aparição de Aladim, que se aproxima de Lilith, numa desconstrução da qualidade de bondade das personagens clássicas:

Aladim tinha assassinado um grande mago para pegar sua lâmpada e depois assassinou o próprio pai quando ele tentou vendê-la. A ganância poderia ser algo bastante ruim, mas a ganância e maldade no coração daquele menino eram uma combinação terrível. (PINBOROUGH, 2013, p. 59).

A personalidade de Branca de Neve vai de encontro às leituras conhecidas; aquela menina meiga, cheia de delicadezas e escrúpulos, e dotada de bondade é transportada para mente de um dos anões que a caracteriza: “Talvez pensar nela como realmente é fosse doloroso demais. — O anão fez uma pausa. — Mas ela é a pessoa mais bela e bondosa que conheci.” Pinborough (2013, p.177).

A singeleza e a ingenuidade são deixadas de lado, mostrando um amadurecimento pessoal, transportando a Branca de Neve clássica para uma visão adulta e cheia de personalidade tipicamente jovial. “— Você não pode me impedir! — A garota a empurrou para o lado e saiu andando apressada e com passos pesados pelo corredor. — Vou fazer o que quiser.” Pinborough (2013, p. 58). O

afrontamento com a madrasta caracteriza essa transição entre a infância e a idade adulta.

A respeito disso, Bettelheim (2015, p. 12) expõe que:

Os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciência e à inconsciência, seja em que nível for que cada uma esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, essas histórias falam ao ego que desabrocha e encorajam o seu desenvolvimento, ao mesmo tempo em que aliam pressões pré-conscientes e inconscientes.

Quando pensamos nas interferências contemporâneas nas obras, nada é mais representativo que a representação do Príncipe, que nada tem de virtuoso, corajoso e generoso. Após seu breve convívio com Branca de Neve, percebe que essa em nada condiz com os padrões de esposa que deseja apresentar a sua corte: “Não era exatamente o que ele esperava. Na verdade, nada tinha a ver com o que ele espera. O príncipe se sentia meio atônito e confuso com o comportamento de sua esposa.” Pinborough (2013, p. 175). Essa caracterização do Príncipe Encantado o leva de homem ideal para uma figura machista a ser questionada.

#### **4.3.2 O Feitiço da Cinderela**

O segundo livro da Saga Encantadas procede explicações para uma conexão substancial ao enredo principal. Agora o cenário muda e observamos uma intertextualidade com o conto de fadas Cinderela, de Charles Perrault. Assim, os conflitos são deslocados para um reino diferente, porém conectando-se aos já apresentados em “Veneno”.

Essa ligação entre reinos é proposta a partir de um dos elementos mais comum advindos das primeiras criações dos contos, a floresta. Essa que nos primeiros textos da infância era incumbida dos medos e mazelas de uma sociedade e um empecilho para a aventura ou a consolidação de bravuras, serve agora como ponte entre as obras, pois todos os personagens necessitam passar por esse local e inevitavelmente interagir uns com os outros.

[...] — É fácil para uma floresta fazer uma criança se perder — retrucou com delicadeza o estranho. — A floresta se move quando quer, nunca percebeu? E pode fazê-lo desviar para uma direção diferente e dirigi-lo para onde ela quiser [...]

[...] Não vi nenhuma criança na floresta — disse ele. — Se tivesse visto, eu a teria mandado para casa. — Veio de muito longe? — perguntou o homem enquanto tornava a guardar o martelo no bolso.

— Estou só de passagem.

Não era a resposta à pergunta, mas pareceu suficiente, e os dois homens se despediram com acenos de cabeça [...] (PINBOROUGH, 2013, p. 10-11).

Cinderela, personagem principal do livro “Feitiço”, tem sua beleza equiparada a das moças de sua classe econômica. Porém ainda herda a conjuntura familiar, a madrasta e as irmãs adotivas, mas o pai diferente da obra clássica e uma de suas irmãs já foi desposada, havendo uma diminuição da rivalidade afetiva.

Bettelheim (2015, p. 331) aponta que:

A expressão “rivalidade fraterna” se refere a uma constelação extremamente complexa de sentimentos e suas causas. Com raríssimas exceções, as emoções despertadas numa pessoa sujeita à rivalidade fraterna são bastante desproporcionais àquilo que, vista objetivamente, sua situação real com irmãos e irmãs justificaria.

As humilhações sofridas pela personagem principal é retratada com mesma intensidade, todavia há uma mudança comportamental da mesma que ao longo do enredo a faz tomar caminhos que a levem ao triunfo perante suas irmãs.

Com a interligação das obras temos a mutação de personagens, a madrasta da Branca de Neve agora é transportada para a figura de salvadora, onde com sua magia busca socorrer a enteada agora personagens secundária, da armadilha executada pelo príncipe, assumindo o posto de fada madrinha.

A Madrasta rompe com a singularidade de personalidade advinda do tradicional conto de fadas em que é iminentemente má. A Fada Madrinha também é diferente e não convencional, que opostamente à da versão tradicional não concede a Cinderela um desejo, mas sim acordos.

— Calma, eu não disse que não havia um preço por isso.

— O que quer dizer? — Os dedos delgados estavam tão afundados em sua pele que ela ficou com medo que deixassem marcas.

— Tudo na vida tem seu preço. — Lentamente, a fada madrinha a soltou. — Posso fazer isso por você, mas tem uma coisa que quero em troca. (PINBOROUGH, 2013, p. 66-67).

Como no conto clássico, Cinderela busca constantemente o reconhecimento e aprovação da Madrasta; como esse nunca veio, a personagem começa a buscar alternativas que a tirem das explorações vividas, encontrando como imediata alternativa o casamento, o que reflete valores da sociedade em que o homem é ainda uma fonte de segurança para o sexo feminino. Porém, o que liberta a moça das humilhações e arbitrariedades da Madrasta é o duelo que será traçado entre a mesma e sua meia irmã.

[...] Cinderela entrou em ação. De costas para a irmã de criação, atravessou o salão e cruzou o caminho do príncipe. Seus braços se esbarraram de leve, e ela ergueu o olhar para ele, com os olhos bem abertos.

— Sinto muito, sua alteza. — Ela se abaixou numa reverência. — Eu deveria olhar por onde ando.

— Não, eu devia ter visto... — Os olhos dele estavam fixos em Rose, mas naquele instante ele os abaixou para Cinderela. Foi o suficiente. A frase não chegou a terminar. Ele estendeu a mão para ela. — Acho que não dançamos esta noite. Eu teria me lembrado.

— Não dançamos.

— Então Vamos corrigir isso agora [...] (PINBOROUGH, 2013, P. 75).

Instaurado o conflito, “Feitiço” retoma o enredo de “Veneno”, finalizando as tensões nele iniciadas. Isso remete-nos a uma importante observação feita por Bettelheim (2015, p. 15) sobre essas histórias:

Essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana — mas que, se a pessoa não se intimida e se defronta resolutamente com as provações inesperadas muitas vezes injustas, dominará todos os obstáculos e ao fim emergirá vitoriosa.

“Feitiço” antecipa o fechamento dos principais conflitos, todavia, a não linearidade do enredo favorece a necessidade de explicações sobre a origem de alguns personagens que não são explorados nos dois primeiros livros, originando “Poder”.

### 4.3.3 O Poder de A Bela Adormecida

“Poder”, último livro da Saga Encantadas, conclui a trilogia. Dialogando com a obra clássica “A Bela Adormecida”, dos Irmãos Grimm, esse livro explica todas as questões que ficaram interrompidas nas demais histórias. Esclarece, assim, o que leva cada personagem a se comportar de modo tão complexo nos enredos anteriores.

Seguindo o pensamento de Bettelheim (2015, p. 11-12) de que os contos de fadas, por estarem em tempo e espaço muito distinto da sociedade moderna, não a refletem, mas que suas interpretações podem fazer entender alguns problemas e levar a soluções, vemos que a intenção da autora ao fechar a saga é a de oferecer ao leitor condições para novas interpretações do comportamento dos personagens, relacionando-o o próprio comportamento da modernidade.

[...] num nível manifesto, os contos de fadas poucos ensinam sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; eles foram inventados muito antes do seu surgimento. No entanto, por meio deles pode-se aprender mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos e sobre as soluções corretas para as dificuldades em qualquer sociedade do que qualquer outro tipo de história [...]

O Príncipe, fonte do desejo de todas as personagens femininas nas obras por coragem, honra e lealdade é reescrito por Pinborough com valores bastante humanos: erra, distorce o comportamento requintado e resguardado da realeza:

[...] o filho único, a esperança do reino, o belo menino de ouro, subiu cambaleando as escadas do palácio com a camisa encharcada de vinho. Uma conversa rápida com os criados revelou que aquilo tinha se tornado uma espécie de hábito: varar noites inteiras em tabernas e casas de má reputação com vários outros jovens de berço nobre, depois passar a maior parte do dia dormindo [...] (PINBOROUGH, 2014, p.8-9).

Agora a satisfação própria é mais importante que qualquer coisa, mais até que o controle do reino. O príncipe é permutado entre todos os enredos principais da saga, e adaptado de acordo com a necessidade de cada princesa, agindo sempre como solução de problemas, mas colocando sua necessidade de satisfação individual como algo primordial. Essa caracterização se aproxima muito de alguns fatos da realeza na contemporaneidade, a exemplo de Mônaco e Grã-Bretanha.

O caçador é dotado com todas as virtudes que foram subtraídas do príncipe, surgindo na obra como companheiro de viagem, e mostrando-se mais nobre do que o príncipe: “— Como disse, vou dar o melhor de mim, majestade. O melhor é tudo o que tenho a oferecer.” Pinborough (2014, p.19). Isso remete ao fato de que a virtude e a lealdade podem estar nas personalidades consideradas inferiores.

A personagem principal ganha uma caracterização antes não vista, podendo representar o bem e o mal. Nos contos clássicos, a princesa é sempre submissa, virtuosa e obediente; na Saga Encantadas, ela é autônoma, decidida e forte. Além disso, pode apresentar-se boa ou má, dependendo das circunstâncias em que é colocada. Cria-se perante o psicológico uma alusão perceptiva, que faz pensar qual fator foi o primordial para o desfecho dessa parte narrativa, bem como desassocia a necessidade da figura masculina sobretudo do príncipe como meio de salvador, rompendo com a antiguidade.

[...] duas coisas aconteceram ao mesmo tempo. O caçador envolveu a faixa de tecido bem apertada em torno do pequeno corte com o unguento impediu que a gota seguinte caísse da ferida; o príncipe ignorou o aviso de Petra, baixou a boca até a da princesa adormecida e a beijou. Um tremor repentino percorreu todas as pedras do castelo, e em seguida, assim que ergueu os lábios dos dela, a garota engasgou, depois tossiu e em seguida abriu os olhos [...] (PINBOROUGH, 2014, p.62).

Nada mais moderno que a inserção do erótico na obra juvenil. Assim, a autora desassocia a adaptação do público infantil e dos enredos supostamente ingênuos e pueris, mostrando o desenvolvimento da sexualidade característico dessa fase e sobretudo a presença da figura feminina como dominadora.

Sobre o tapete grosso de pele duas mulheres montavam sobre um homem deitado, uma de frente para a outra, uma com as coxas abertas sobre a cara dele, a outra sobre sua pelve, e enquanto o prendiam no chão para seu prazer, inclinavam-se para frente e se beijavam entre seus gemidos. (PINBOROUGH, 2014, p. 153).

Essas interferências remetem sobretudo a desvinculação da figura masculina como um condutor de prazeres e a negação do sexo para as mulheres, de quem a sociedade machista exige pudores e submissão.

Todavia, a leitura da Saga Encantadas mesmo nos fazendo repensar os contos de fadas na contemporaneidade, perpetua a função social que tem a literatura e a vê como um veículo de conscientização.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da análise da “Saga Encantadas”, podemos perceber que na atualidade há uma gama de autores que começam a se inserir na vertente das adaptações ou releituras, e se utilizam das obras clássicas, sobretudo os contos de fadas, como uma nova forma de representar a contemporaneidade. A escolha dessas obras partiu sobretudo do fato de os contos de fadas terem uma participação na vida do ser humano, desde do nascimento até a vida adulta.

Os contos de fadas, diferentemente de qualquer outra forma de literatura, direcionam a criança para a descoberta de sua identidade e vocação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. (BETTELHEIM, 2015, 34).

É notório que o tempo vigente influencia diretamente nas produções de adaptações. É por esse motivo que temos uma aproximação do personagem ficcional com pessoas reais, onde não só os costumes são atualizados, mais também a própria caracterização física, a utilização da linguagem e a personalidade, refletindo nossa sociedade.

Assim, a autora da “Saga Encantada” rompe com as características ingênuas dos contos de fadas, construindo outros contos e deslocando-os para outro público, o juvenil e jovem adulto. A fantasia e a imaginação dos contos de fadas são mantidas e a valorização do enredo clássico é o ponto de partida para as novas vértices dos enredos construídos, nos quais estão inseridos aspectos culturais e sociais dos mais diversos.

Podemos concluir que essas novas recriações dos contos de fadas podem reavivar o interesse do jovem pela leitura, bem como produzir uma maior veiculação das obras infantojuvenis para todos os públicos, desassociando uma visão antiga de que os contos de fadas tem como única utilidade entreter as crianças.



## 6 REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. Se maravilhando com os contos de fadas. IN: **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. 5. ed. Rio de Janeiro: Scipione.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 30. ed. São Paul: Paz e Terra, 2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CANDIDO, Antonio. et. al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: Dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. 3. ed. São Paulo: Paulus. 2009.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática**. 18. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- CURIA, Denise Fonseca dos Santos. **A literatura infanto-juvenil na contemporaneidade: um outro olhar para o literário em sala de aula**. Rio Grande do Sul, Revista Thema, vol. 09, 2012.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmãos Grimm**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- HUNT, Peter. A Literatura infantil e as novas mídias. IN: **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução Cid Knipel Editora Cosac Naify, 2015.
- MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 5. ed. São Paulo: Editora Cultrix. 1998.

PINBOROUGH, Sarah. **Feitiço**. Tradução de Edmundo Barreiros. São Paulo: Única Editora. 2013.

PINBOROUGH, Sarah. **Poder**. Tradução de Edmundo Barreiros. São Paulo: Única Editora. 2014.

PINBOROUGH, Sarah. **Veneno**. Tradução de Edmundo Barreiros. São Paulo: Única Editora. 2013.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.