



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

MARIA SOLANGE SILVA ARAÚJO

***A BELA ADORMECIDA E MALÉVOLA: UMA ANÁLISE DE CONTOS
DE FADAS ADAPTADOS PARA O CINEMA***

Cajazeiras-PB
2016

MARIA SOLANGE SILVA ARAÚJO

***A BELA ADORMECIDA E MALÉVOLA: UMA ANÁLISE DE CONTOS
DE FADAS ADAPTADOS PARA O CINEMA***

Monografia apresentada a Pós-graduação em Estudos Literários, da Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

Cajazeiras-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

A663b Araújo, Maria Solange Silva

A Bela Adormecida e Malévola: uma análise de contos de fadas adaptados para o cinema / Maria Solange Silva Araújo. - Cajazeiras, 2016. 60f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.

Monografia (Especialização em Estudos Literários) UFCG/CFP, 2016.

1. Literatura infantil. 2. Contos de fada. 3. A Bela Adormecida - adaptação cinematográfica. 4. Malévola - adaptação cinematográfica. 5. Análise literária. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82-93

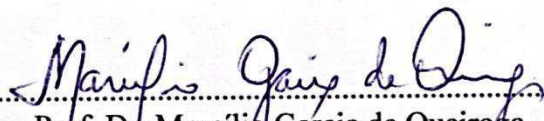
MARIA SOLANGE SILVA ARAÚJO

**A BELA ADORMECIDA E MALÉVOLA: UMA ANÁLISE DE
CONTOS DE FADAS ADAPTADOS PARA O CINEMA.**

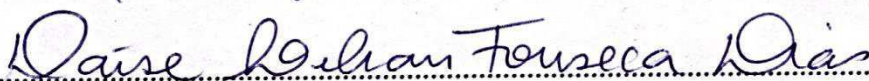
Monografia apresentada a Pós-graduação em Estudos Literários, da Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Estudos Literários.

Aprovado em 25/04/2016

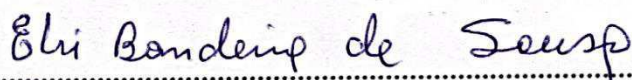
BANCA EXAMINADORA


.....

Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga – Orientador - UFCG


.....

Prof.ª Dr.ª. Daise Lilian Fonseca Dias – Examinadora – UFCG


.....

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa – Examinador - UFCG

Com amor, dedico a todos os fascinados pelo universo Literário e Cinematográfico.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pela vida, e por me abençoar com discernimento e motivação para seguir adiante com minhas lutas.

Aos meus pais, por me proporcionarem o estudo, em especial, minha mãe Emília (*in memoriam*), obrigada pelo amor, dedicação, por apoiar e incentivar a batalhar pelos meus objetivos. Aprendi com a senhora que a maior riqueza que podemos dar a alguém é através do estudo, do aprendizado na escola e na vida.

À minha irmã, Maria por me auxiliar em todos os momentos.

Ao meu orientador, Marcílio Garcia de Queiroga por me orientar com eficiência, dedicação e também pela paciência, meu muito obrigada! Que Deus o abençoe com mais sabedoria, para que possas continuar auxiliando os seus discentes.

A todos os mestres (as) da Especialização em Estudos Literários, por me proporcionarem um novo aprendizado e enriquecer os meus estudos com um ensino de qualidade, meu muito obrigada, pela rica contribuição literária.

“Nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção”.

(Linda Hutcheon)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1- CONTEXTUALIZAÇÃO DO SER “INFANTIL” ÀS FONTES LITERÁRIAS	13
1.1- A noção de infância ao longo dos tempos	13
1.2- O processo das fontes literárias e a contribuição de alguns autores para a evolução literária	17
1.3- Dos mitos, aos contos de fadas e figuras arquetípicas	22
2- CINEMA E LITERATURA: DOS CONTOS DE FADAS PARA A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA	28
2.1- As variações entre o Literário e o Fílmico	32
3- ANÁLISE DOS CONTO DE FADAS E SUAS ADAPTAÇÕES PARA AS TELAS DO CINEMA	35
3.1- Da análise dos contos a animação fílmica	35
3.2- Análise do filme “Malévola” e a transgressão da fada em boa e má	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

RESUMO

O presente trabalho monográfico apresenta o estudo dos contos de fadas e visa compreender acerca da importância em adaptar clássicos da literatura para as telas do cinema. Este trabalho tem como objetivos propor uma análise comparativa da adaptação do conto de fadas “*A Bela Adormecida*” para o cinema, centrando-se na figura de Malévola e visa também, mostrar as variações existentes nos contos “*Sol, Lua e Talia*” de Basile, “*A Bela Adormecida*” dos Grimm, e suas versões adaptadas para o cinema: “*A bela Adormecida*” da Disney (1959) e *Malévola* (2014). Para isso, buscamos observar aspectos de divergências e semelhanças, levando em consideração que cada linguagem tem suas peculiaridades. Também, pretendemos ressaltar a importância das fadas nas histórias infantis, revelando assim, uma outra perspectiva em perceber o universo ao qual permeiam esses seres mágicos, a partir da releitura das adaptações fílmicas. O foco maior será dado à figura da fada e ao papel desempenhado por ela na narrativa escrita e cinematográfica. Compreendemos o papel que a heroína ou vilã desempenha nos contos e nas adaptações. Para tanto, foi utilizada uma pesquisa de cunho bibliográfico, com base nos teóricos: Arroyo (1968); Aries (1973); Abramovich (1997); Zilberman (1994); Diniz (2005); Gotlib (2006); Paio (2006); Stam (2008); Coelho (2012); Hutcheon (2013); Bettelheim (2014). A partir da perspectiva desses autores citados, poderemos analisar com mais profundidade a relevância que tem os contos de fadas para o universo infantil. E, mostrar como o meio literário tenta aproximar-se do universo fílmico ou distanciar-se, mesmo sendo categorias diferentes. Essas duas formas encantam o público jovem até os dias atuais com seus seres fantásticos, seres ditos lendários, mas que por meio da palavra ou através de imagens passadas na tela do cinema, representam um pouco dos valores transmitidos pela tradição oral.

Palavras-Chave: Literatura infantil. A bela adormecida. Contos de fadas. Adaptação cinematográfica. Malévola.

ABSTRACT

This monographic work presents the study of fairy tales and seeks to understand about the importance to adapt classic literature to cinema screens. This paper aims to propose a comparative analysis of the adaptation of the fairy tale “Sleeping Beauty” to the cinema, focusing on the Evil and it also aims to show the existing variations in “Sun, Moon and Talia” by Basile, “Sleeping Beauty” of Grimm, and their versions adapted to the cinema: “The Sleeping Beauty” (1959) and Disney Maleficent (2014). For this, we observe aspects of differences and similarities, taking into consideration that each language has its own peculiarities. Also, we wish to highlight the importance of the fairies in children’s stories, revealing a different perspective in perceiving the universe to which permeate these magical beings, from the retelling of the film adaptations. Greater focus will be given to the figure of the fairy and the role played by it in written and cinematic narratives. We understand the role hero or villain plays in stories and adaptations. To do so, we used a search of bibliographical nature, based on theorists: Arroyo (1968); Aries (1973); Abramovich (1997); Zilberman (1994); Diniz (2005); Gotlib (2006); Paio (2006); Stam (2008); Coelho (2012); Hutcheon (2013); Bettelheim (2014). From the perspective of those authors, we can analyse in more depth the relevance that has fairy tales to the children’s universe. And, show how the literary medium tries to approach the filmic universe or distance himself, even though different categories. These two forms delight young audiences to the present day with its fantastic beings, so called legendary beings, but that through the floor or through images passed on the silver screen, represent some of the values transmitted by the oral tradition.

Keywords: Children’s literature. The sleeping beauty. Fairy tales. Film adaptation. Maleficent.

INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico pretende apresentar como surgiu o advento do sistema educacional na sociedade burguesa. E sobretudo, busca discutir os diversos papéis atribuídos ao texto literário infantil, seja ele relacionado ao pedagógico, entretenimento ou formação de leitores, isto é, observar se os contos servem apenas para instruir as crianças ou diverti-las, proporcionando-lhes prazer e gosto pelos textos literários, em especial, os contos tradicionais, ou servem apenas como um instrumento de aplicabilidade pedagógica. Desta forma, buscamos estudar os contos de fadas e a sua relação com o maravilhoso. Este trabalho procura, também, comparar e discutir as aproximações e os distanciamentos que há entre a literatura e o cinema, assim como, as implicações das mudanças de perfis dos personagens, vistos tanto nas versões dos contos como nas adaptações fílmicas.

O estudo com o gênero conto de fadas e as adaptações fílmicas visa contribuir e identificar a importância que ambas têm para o nosso âmbito literário, trazendo à tona por meio de diálogos e diferentes linguagens as especificidades desses dois gêneros, e também analisar a relação que há entre o texto verbal (conto) e o visual (filme).

Por conseguinte, foram apontadas questões que deverão ser respondidas ao longo do trabalho monográfico, a respeito dos contos de fadas, da percepção da figura feminina e as alterações vistas em cada versão. Buscaremos as seguintes questões:

- 1 – Há maniqueísmo ao retratar a personagem da bruxa? Ou seja, ela representa o mal em oposição à Bela que é o bem?
- 2 – Os contos de fadas são suavizados na versão Disney? Isso leva a que percepção da figura feminina? Mais fragilizada, que necessita de um príncipe para salvá-la?
- 3 – Quais os aspectos principais de cada versão e porque possivelmente eles se distanciam ou são alterados ao longo do tempo?

Por fim, no capítulo final foi feita a análise detalhada de pontos relevantes no conto e suas versões para o cinema, apresentando como foco a construção do perfil das personagens e a análise de suas ações, bem como se dão as mudanças ocorridas na sua construção de caráter enquanto figura feminina. Essas ações apresentarão aspectos positivos ou negativos no que se refere ao papel desempenhado pela fada ou vilã na trama e na narrativa, revelando-nos uma outra face, na qual se mostra a fada dos contos clássicos.

Diante desses fatores citados anteriormente, o problema levantado para estudo surge da necessidade em aprofundar nas discussões sobre o universo da Literatura infantil e sua relação com o cinema, compondo-se num estudo de cunho comparativo. Este trabalho monográfico, utiliza-se em sua metodologia uma pesquisa bibliográfica, e é desenvolvido a partir de materiais publicado em livros e fundamenta-se em teóricos da área de literatura infantil e da adaptação fílmica.

Este trabalho estruturou-se em 3 capítulos. Sendo que, no primeiro capítulo, discutimos acerca do sistema educacional do século XVII e XVIII, e de como era vista a criança nesse período e como ocorreu o processo das fontes literárias na Europa e no Brasil e também, mostrou-se às origens dos contos e de como sofreram alterações em suas versões com o passar dos anos. No segundo capítulo, discorreu-se sobre alguns conceitos acerca da adaptação e as relações de divergências entre a literatura e o cinema. E no terceiro capítulo, analisamos os contos, “*Sol, Lua e Tália*” de Basile, “*A Bela Adormecida*” dos Grimm e adaptações fílmicas, como: “*A Bela Adormecida*” da Disney (1959) e “*Malévola*” (2014). Foi feita uma análise detalhada com base nas teorias estudadas ao longo deste trabalho, buscando abordar o papel exercido pela fada nos contos e nos filmes, apresentando as suas múltiplas faces e possibilidades de entender o quão importante, é a fada para as histórias infantis.

1- CONTEXTUALIZAÇÃO DO SER “INFANTIL” ÀS FONTES LITERÁRIAS

1.1- A noção de infância ao longo dos tempos

Neste capítulo inicial discutiremos acerca do surgimento do sistema educacional do ensino burguês ocorrido na Europa, desde a noção de infância até a inserção da criança na família e na sociedade. A partir do final do século XVII na França e durante todo o século XVIII na Inglaterra, época da fundação do ensino burguês, surge os primeiros livros para crianças na Europa. Sabe-se que os livros publicados neste período tinham como intuito auxiliar o ensino nas escolas do ponto de vista pedagógico, ou seja, como instrumento de valores. Contudo, o modelo familiar antigo, passou por uma reorganização ao longo dos tempos. Pois antes do século XVII havia um modelo familiar nobre que não valorizava a criança, ou seja, não existia ainda a noção de infância, nem o desenvolvimento intelectual. E as crianças participavam da rotina dos adultos, já que elas também eram consideradas como pequenos adultos.

Com as mudanças ocorridas na sociedade antiga, a ascensão burguesa e a Revolução Industrial, a criança passa a ter o seu lugar na família e na sociedade. E é neste período com o advento de livros que se proporcionou à ascensão de modalidades culturais, pois com a escola, as crianças passam a ter seu primeiro contato com livros de ensinamentos e morais. Para tanto, no decorrer desse texto discutiremos acerca do ser “infantil” vista perante a sociedade antiga e na sociedade moderna, bem como veremos também, como se deu o processo das fontes literárias na Europa e no Brasil a partir de alguns teóricos.

Segundo Zilberman (1994, p.15-6):

É a valorização da infância enquanto faixa etária diferenciada um dos baluartes deste modelo doméstico. Particulariza-se, primeiramente, a criança como um tipo de indivíduo que merece consideração especial, convertendo-a no eixo a partir do qual se organiza a família, cuja responsabilidade maior é permitir que seus filhos atinjam a idade adulta de maneira saudável (evitando sua morte precoce) e madura (providenciando-se na sua formação intelectual).

De acordo com a autora a criança passou a ser vista como um indivíduo que merece toda importância na sua infância. Isso inclui o direito de crescer no âmbito familiar saudável e intelectual, e para isso, era necessário investir na formação intelectual para que houvesse o crescimento da criança com responsabilidade. A criança não é só um ser ingênuo. Ela também tem direitos de desenvolver o seu papel intelectual por meio das modalidades literárias

oferecidas na escola. A criança torna-se sujeito atuante em partes, já que a sua aprendizagem é controlada pelos adultos.

Para Paio (2006, p.5):

Falar à criança, no Ocidente, pelo menos, é dirigir-se não a uma classe, já que não detém poder algum, mas a uma minoria que, como outras, não tem direito a voz, não dita seus valores, mas, ao contrário, deve ser conduzida pelos valores daqueles que têm autoridade para tal: os adultos. São esses que possuem saber e experiência suficientes para que a sociedade lhe outorgue a função de condutores daqueles seres que nada sabem e, por isso, devem ser-lhes submissos: as crianças.

A criança é vista como um ser dependente na nossa cultura, sendo ela caracterizada como inocente, pura na sua ingenuidade e submissa aos adultos, vista como um ser frágil, sem falar que ela não tem o direito de escolher as suas próprias leituras, embora as leituras, antes passam pela revisão de um adulto considerado como capacitado para veicular na criança hábitos e comportamentos vividos pelo convívio em sociedade. No entanto, do ponto de vista da sociedade burguesa, as crianças não tinham o direito de escolher as leituras que fossem do seu gosto, pois os adultos já o faziam por elas. Talvez, isso fosse uma forma de protegê-las de alguma forma do perigo apresentado nos contos, sobretudo, os contos mais antigos. Com isso, a criança era impedida de explorar o universo cultural, de ter liberdade para poder expressar-se como gostaria, já que na Escola as lições estudadas eram regidas pelos conceitos da moral e dos bons costumes da sociedade burguesa.

Entretanto, de acordo com Paio (2006) a criança tem o seu modo espontâneo para expressar o que pensa. Ela é intuitiva, e utiliza uma linguagem na sua concretude, que é uma característica de sua natureza infantil. Sendo esta, um indivíduo que tem seus próprios desejos, que sente e age, não são totalmente dependentes dos adultos, mas ocorre que não lhes é dado o poder de falar, ou seja, ter voz ativa para expressar-se com autonomia.

Ainda no que diz respeito ao ser “infantil” Richter *apud* Zilberman (1994, p.44) afirmam:

Na sociedade antiga, não havia a “infância”: nenhum espaço separado do “mundo adulto”. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc.

Estas questões estão relacionadas à reprodução do modelo capitalista-burguês entre os séculos XVII e XVIII na Europa como foi citado anteriormente, em que era comum essa forma de organização social. Compreende-se que é a partir da ascensão burguesa que ocorrem mudanças no convívio da criança no meio adulto, a qual sua infância passa a ser vista não só como indivíduo participativo das rotinas dos adultos, mas é inserida também no âmbito cultural (livro) e no lazer (brinquedo), isto é, a criança não tem mais a sua infância comprometida com afazeres domésticos, mas passa a ter o direito de vivenciar um universo voltado para a produtividade do seu intelecto, bem como ter no momento de lazer, de suas brincadeiras infantis, uma forma de aprendizado que as eduque e resgate nelas o ser infantil, dando-lhes assim, o direito de ter uma infância com qualidade e significância para a sua formação, enquanto futuro leitor infantil.

Ainda no que diz respeito à sociedade anterior a estas mudanças, as crianças tinham esse direito negado, pois estas tinham que agir e conviver como adultos, por isso, eram chamadas de adultos em miniaturas, e só após as mudanças da burguesia, a criança pôde separar a sua infância da vida adulta, e ser inserida na formação voltada para o desenvolvimento cognitivo, promovendo assim, a sua existência como ser enquanto sujeito infantil e dando a elas, o direito de aproveitar a sua infância com um tempo também dedicado para o lazer infantil.

São dados à criança meios que a levam a interagir no ambiente em que está inserida. A sua infância passa a ter mais produtividade, no que concerne ao seu intelecto e, é a partir desse ponto de partida que a pedagogia passa a ter um destaque no contexto da ideologia burguesa. É por meio do âmbito intelectual que a literatura infantil prepara a elite cultural, isso a partir do material didático, onde são introduzidas as primeiras fontes literárias como os contos clássicos. Embora a escola utilize desse meio para aplicar valores e a leitura passa a ser vista como uma obrigação e não necessariamente como prazerosa.

Podemos compreender isso no que diz Arroyo (1972, p.65):

O estudo de desenvolvimento da educação entre nós mostra que somente com a fundação de escolas, formação de professores, advento de livros de texto, possibilitou-se o aparecimento de uma literatura, a escolar, intimamente ligada à literatura infantil propriamente dita.

Entende-se que no decorrer do desenvolvimento escolar, e com a construção de escolas, assim como na formação de profissionais qualificados, a literatura surge inicialmente

através do âmbito escolar. Vale salientar que, antes não existia o acesso aos livros e nem todas as crianças tinham acesso à escola, mas a partir da criação de novas escolas, as crianças têm o seu primeiro contato com livros, embora estes tinham influência estrangeira.

Aries (1973, p.4) relata acerca da infância que:

A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude, que talvez fossem praticadas antes da Idade Média e que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje. A transmissão dos valores e dos conhecimentos, e de modo mais geral, a socialização da criança, não eram, portanto, nem asseguradas nem controladas pela família. A criança se afastava logo de seus pais, e pode-se dizer que durante séculos à educação foi garantida pela aprendizagem, graças a convivência da criança ou do jovem com os adultos. A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las. A passagem da criança pela família e pela sociedade era muito breve e muito insignificante para que tivesse tempo ou razão de forçar a memória e tocar a sensibilidade.

Observa-se que a socialização da criança não era garantida pela família, pois as crianças ao completar 7 anos, logo eram afastadas de seus pais e conviviam com outras famílias desconhecidas. O aprendizado da criança se dava por meio dos afazeres domésticos. A criança tinha sua sensibilidade despertada extrinsecamente. Com a evolução da sociedade, a criança passou a significar mais no âmbito familiar e, passou a ser vista como alguém que tinha sensibilidade e que merecia total atenção na família à qual pertencia.

Sobre a família moderna, Aries (1973, p.149) cita que:

A família moderna retirou da vida comum não apenas as crianças, mas uma grande parte do tempo e da preocupação dos adultos. Ela correspondeu a uma necessidade de intimidade e também de identidade: os membros da família se unem pelo sentimento, o costume e o gênero de vida. As promiscuidades impostas pela antiga sociabilidade lhes repugnam. Compreende-se que essa ascendência moral da família tenha sido originariamente um fenômeno burguês: a alta nobreza e o povo, situados nas duas extremidades a escala social, conservaram por mais tempo as boas maneiras tradicionais, e permaneceram indiferentes à pressão exterior. As classes populares mantiveram até quase nossos dias esse gosto pela multidão. Existe, portanto, uma relação entre o sentimento da família e o sentimento de classe.

Entende-se que a sociedade medieval era dividida em duas classes, a alta nobreza e o povo, e também havia uma relação de sentimento familiar e sentimento de classes, no qual era mantida a ligação ao que era tradicional imposto pela sociedade, enquanto que ao resto havia uma grande indiferença pelas coisas ligadas ao mundo exterior. Uma sempre determinando a outra. Passou-se a dividir bem o papel familiar, a criança existia e deveria vivenciar a sua infância, e os adultos com seus deveres próprios.

No subtópico a seguir, serão discutidos o processo das fontes literárias e a influência estrangeira ao longo dos tempos e, de como a literatura infantil chegou ao Brasil, serão discutidos também, a contribuição de autores estrangeiros e brasileiros para a evolução do advento de livros infantis.

1.2 - O processo das fontes literárias e a contribuição de alguns autores para a evolução literária.

No que diz respeito ao processo e a repercussão das fontes literárias na Literatura Infantil, compreende-se que a influência estrangeira perdurou por muito tempo, e as fontes literárias eram introduzidas ao povo na sua forma original e em cada região havia alterações nas histórias populares que eram transmitidas pelos povos da Europa. Com o tempo surgiram traduções dos livros, lembrando que os primeiros livros que eram passados pela escola na sociedade burguesa, eram de influência estrangeira. Por isso, houve um atraso na introdução de livros nacionais e traduzidos para a região do Brasil. Pois, as crianças tinham acesso aos livros na Língua Portuguesa de Portugal, bem como na Língua Francesa que era obrigatória. Podemos perceber que a influência estrangeira proporcionou um atraso no setor educacional brasileiro. De acordo com Arroyo (1972, p.79):

A contribuição estrangeira para o setor educacional brasileiro, se manteve em alto nível de abertura de perspectivas, é fora de dúvida, parece-nos, que por outro lado foi dos fatores que acarretaram o atraso no processo da formação da literatura infantil brasileira. Com efeito, mestres e mestras tanto franceses, como alemães, ingleses ou norte-americanos utilizavam-se as mais das vezes de sua própria língua. Indicavam assim leitura em suas línguas de origem, criando um consumo de livros que não aqueles de língua portuguesa. Durante muito tempo o livro em português não constituiu nenhuma necessidade para os meninos brasileiros.

O autor nos mostra que, devido ao consumo de livros de origem estrangeira, o Brasil sofreu um grande atraso em relação à tradução e produção de textos próprios em Língua

Portuguesa, posteriormente, os livros traduzidos em português de Portugal pouco eram compreendidos pelas crianças do Brasil Colônia.

De acordo com Arroyo (1972, p.120):

As observações em torno dos primórdios do aparecimento da literatura infantil no Brasil indicam que o gênero, de ponto de vista histórico, baseou-se na literatura de leitura escolar. Isto é, naqueles livros, numerosos, simplesmente destinados a fornecer leituras aos meninos nas escolas. Os professores do fim do século XIX e começos do século XX perceberam, as mais das vezes, que a leitura dos clássicos de várias línguas era consideravelmente pesada para as crianças.

Arroyo (1972) nos informa que a maioria das leituras apresentadas aos meninos nas escolas nesse período, eram leituras inapropriadas para a idade dos jovens, e leituras traduzidas de origem estrangeira, como os clássicos. Por exemplo, “*Os Lusíadas*”, de Camões, é uma leitura considerada pesada para os meninos desse período de transição do Brasil, mas era comum as crianças terem que aprender esses conteúdos apresentados na leitura escolar com função apenas utilitária. A linguagem apresentava complexidades e não era fácil interpretar textos em uma língua completamente estranha. Essas leituras exigidas pela escola não eram vistas como prazerosas para os meninos, mas sim, como uma leitura obrigatória.

Com relação a função da literatura infantil e a introdução das obras infantis apropriadas para as crianças, Lima *apud* Arroyo (1972, p.40) afirma que:

“a literatura infantil é primeiramente um meio de divertir as crianças”, com o que se encontra afinado com a lógica e a natureza das obras-primas da literatura para crianças. (...) Depois de interessar, a literatura infantil passa para um segundo grau; educar e instruir.

O autor nos mostra que primeiro deve vir a apreciação, o gosto que a literatura infantil venha possibilitar aos leitores infantis, e só depois deverá ser utilizada como meio de instrução de valores para educá-las. Embora saibamos que o papel de educar não deve ser direcionado somente à escola, mas sobretudo, o papel de educar as crianças, deve ser cumprido primeiramente pela família. O autor nos apresenta a forma como deveria ser vista a leitura do livro infantil, ou seja, como algo que proporcione muito prazer e imaginação aos leitores infantis. Podemos constatar que a literatura infantil, inicialmente, surge no âmbito escolar apenas como meio de instruir as crianças, aplicando valores estabelecidos no período do século XVII e XVIII.

Passando agora para outro ponto, é importante lembrar a repercussão e contribuição de alguns autores para a evolução literária a partir do advento de livros (entre estrangeiros e brasileiros) são: Homero, Giovanni Battista Basile, La Fontaine, Charles Perrault, Comenius, Fénelon, Grimm, H.C. Andersen, Lewis Carroll, Monteiro Lobato, Zalina Rolim, Luís Bartolomeu de Sousa e Silva, dentre outros. Citaremos neste trabalho, um pouco da vida e obra dos autores cujas obras serão analisadas nesse trabalho monográfico. Para tanto, faremos um breve comentário dos contistas da Literatura Infantil no Brasil e na Europa. Iniciaremos com os Irmãos Grimm. Nascidos na Alemanha, Jacob e Wilhelm foram linguistas, escritores e poetas, acadêmicos em Advocacia, trabalhavam inicialmente com a língua alemã, organizando um dicionário da língua alemã. Os dois dedicaram-se também ao registro de fábulas e contos infantis que eram extraídos das histórias contadas pelos povos antigos que passavam de geração em geração.

O conto popular na Europa era passado pela oralidade, ganhou força com o passar dos anos. Até então, as histórias dos Irmãos Grimm eram mantidas pela tradição oral, no qual mostravam-se cenas fortes e de crueldade contra as crianças. Foi durante a época do romantismo entre o século XVIII e XIX que os autores foram influenciados pelo Cristianismo a adaptarem as histórias para um tom mais suave. Daí surgiram variadas versões dos contos.

A seguir, abordaremos alguns aspectos sobre a variedade de adaptações dos contos de fadas em “*A Bela Adormecida*”. Temos inúmeros contistas, dentre eles alguns destacam-se: Basile, Grimm, Perrault e Hans Christian Andersen e, como cineasta temos Walt Disney. Em Basile, temos os contos que revelam a realidade tal como ela é. Visto que, ele aborda em seus contos temas, tais como, abuso sexual, o adultério, príncipes que não buscam ser sempre os bons mocinhos, princesas nem tão belas. São várias as temáticas apresentadas nos contos do italiano Basile, que estão associados também à interiorização do ser. Isso veremos claramente na versão de “Sol, Lua e Tália” que será apresentada no capítulo da análise.

Temos também o contista Perrault, que tem uma versão de *Bela Adormecida* baseada no conto de Basile. Os contos de Perrault são tidos como mais leves do que os dos Irmãos Grimm, pois enquanto Perrault traz personagens de classe social superior, como: reis, rainhas, príncipes, etc., ou personagens maravilhosos como: fadas, bruxas, duendes, ogros, etc. Os Grimm mostram em suas histórias originais, através desses personagens, a crueldade e a violência com que são tratadas as crianças. Os contos dos Grimm foram extraídos tal como

foram ouvidos pelas pessoas mais velhas na tradição oral e não eram modificados. Por isso, serem denominadas de criações espontâneas.

Entretanto, na era Romântica, os Grimm retiraram dos seus contos as partes que apresentavam a violência à criança e passaram a trazer contos mais suavizados, segundo a moral cristã. Já nos contos de Andersen são apresentados temas voltados para a realidade do cotidiano da criança e os recorrentes temas giram em torno da tristeza, da miséria, da violência revelando-nos, que esses assuntos fazem parte da realidade vivenciada por pessoas reais, e por isso, fazem parte da vida. Já na criação e adaptação do cineasta Walt Disney, temos personagens extraídas dos contos de fadas, que são transformadas em seres dualistas, representantes do bem e o mal. O lado do bem é visto como um ser belo, de pele clara, extremamente bom, ao passo que o lado do mal é visto como feio, indigno e maldoso.

A coletânea destaca que a “*Literatura Clássica Infantil*”, conforme Coelho (2012, p.29) nos apresenta os contos mais conhecidos dos Grimm, que são:

A Bela Adormecida; Branca de Neve e os Sete Anões; Chapeuzinho Vermelho; A Gata Borralheira; O Ganso de Ouro; Os Sete Corvos; Os Músicos de Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O Pequeno Polegar; As Três Fiandeiras; O Príncipe Sapo e dezenas de outros, que correm o mundo. Publicados avulsamente entre 1812 e 1822, posteriormente foram reunidos no volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (hoje conhecidos como Contos de Grimm).

A autora nos mostra que essas foram as histórias mais célebres dos Grimm, publicadas entre 1812 a 1822. Essa coletânea reunia contos tanto para crianças quanto para os adultos. Até esse período não havia separação entre a literatura só para crianças e só para os adultos, ou seja, elas tinham acesso aos contos de violência e crueldade. Só a partir da segunda edição da coletânea dos Grimm, foram retirados trechos que mostravam a violência e maldade contra as crianças. Esses contos tinham o intuito de causar medo nas crianças e servir de exemplo, para que com o medo elas fossem intimidadas para não fazerem travessuras, um modo de dominá-las e subestimá-las, com os bons costumes e moralidades. Contudo, a partir da época romântica os irmãos Grimm receberam muitas críticas por parte de alguns escritores, que consideravam pesadas as suas narrativas, e estes decidiram tornar as suas versões mais leves, retirando dos textos, os elementos de violência contra a criança.

É importante enfatizar que a Literatura Infantil surge com Perrault e o conceito de criança, difere do adulto que surge com a família burguesa no século XVIII, embora desde a

época medieval já se pensava na divisão criança do adulto, porém isto só se consolidou no século XVIII.

Charles Perrault, nascido em Paris, na França, foi escritor, poeta do século XVII. Formou-se em Advocacia, foi o precursor da Literatura Infantil, ganhou o título de “Pai da Literatura Infantil”. As suas histórias foram adaptadas para os diversos meios de comunicação, como o cinema, teatro, televisão, além do literário.

Conforme Coelho (2012, p.27): “A história da Literatura registra que a primeira coletânea de contos infantis foi publicada no século XVII, na França, durante o faustoso reinado de Luís XIV, o rei Sol.” A autora nos indica que no século XVII surge a primeira coletânea de contos infantis, que são os contos da “Mãe Gansa” (1697), no qual Perrault reuniu outras histórias, nas quais destacam-se: “A Bela Adormecida no Bosque”, “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Gato de Botas”, “O Barba Azul”, “O Pequeno Polegar”, dentre outras. É nesse período do reinado de Luís XIV, que a França passava por transformações socioeconômicas, pois estava vivenciando dias de glória e progresso.

Dentre as obras estrangeiras já citadas, é importante destacar também algumas obras brasileiras do escritor mais influente da Literatura infantil brasileira que é, Monteiro Lobato. Dentre as suas obras estão livros para crianças, tais como: O primeiro livro lançado- “A Menina do Narizinho Arrebitado” (1920); “Fábulas” (1922); “Reinações de Narizinho” (1931); “Emília no País da Gramática” (1934); “O Picapau Amarelo” (1931), dentre outros. Nos livros para adultos destacam-se alguns como: “O Saci-Pererê” (1918); “Urupês” (1918); “Negrinha” (1920); “Zé Brasil” (1947). Monteiro Lobato também adaptou inúmeros contos dos Irmãos Grimm para seu público infantil.

Podemos constatar o quão importante foram esses escritores para que os contos de fadas mantivessem na tradição oral e escrita dos livros e, que também muitas dessas obras citadas foram traduzidas e adaptadas para as telas do cinema e da televisão, mantendo assim vivo o conto popular e os valores passados de geração em geração renovados ou revisitados. Os contos de fadas, fábulas e outros gêneros literários mesmo tão antigos, permanecem até hoje agradando a todos, em especial, aos leitores infantis e juvenis e até mesmo ao público adulto, como é o caso de “O pequeno príncipe”, escrito por Saint-Exupéry (1943) para o público infantil e amplamente lido e citado pelos adultos. Isso mostra-nos a permanência desses contos, que mesmo com suas várias modificações e novas versões ao longo dos tempos ainda agradam ao público, seja ele leitor ou espectador. Com os novos meios midiáticos, cada

vez mais se torna acessível conhecer de perto as novas formas de expressão dos contos, seja por meio da televisão, cinema ou livros. A rede mundial de computadores tornou mais fácil e prático o acesso às obras e ao conhecimento das mudanças pelas quais elas passaram. Os contos clássicos como “A Bela Adormecida”, “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho” e dentre outros, foram adaptados para o cinema, e proporcionam novos enredos, dos quais são extraídos do texto-fonte e, transformados para serem reproduzidos no cinema, despertando encanto ao espectador assíduo.

Os contistas aqui citados e cineasta apresentam as suas múltiplas variedades de estilo. Uns apresentam a realidade a qual permeia os contos de fadas, e outros suavizam essas histórias conforme a época em que vivem. Portanto, dentro desse universo dos contos, este trabalho partiu da análise dos contos: “*A Bela adormecida*” dos Grimm e “*Sol, Lua e Tália*” de Basile e nas adaptações “*A Bela adormecida da Disney*” (1959) em desenho baseado nas versões dos Grimm e Perrault, embora estudamos apenas a versão dos Grimm e “*Malévola*” (2014) adaptação fílmica.

No tópico seguinte, discutiremos conceitos dos contos de fadas. Procuraremos apresentar o universo das fadas, do mistério da fantasia, com o intuito de entendermos como se comportavam alguns personagens dos contos clássicos e as ações desempenhadas por eles.

1.3- Dos mitos, aos contos de fadas e figuras arquetípicas

Neste subtópico abordaremos alguns conceitos sobre o conto, em especial, o conto de fadas e sua relação com a literatura infantil. Compreender o conto maravilhoso, a influência dos mitos e análise dos arquétipos dos personagens na literatura é fundamental para discutirmos a adaptação fílmica em comparação com as diferentes versões do conto que escolhemos para análise neste trabalho.

Para Gotlib (2006, p. 12):

O contar (do latim *computare*) uma história, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as histórias, por escrito. Mas o *contar* não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois *relatar* implica que o *acontecido* seja *trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido.

O conto traz em sua narrativa o discurso de acontecimentos transmitidos na forma oral e também escrita, através dos livros, e são narradas histórias inventadas pelo imaginário popular. O conto é tratado por Gotlib (2006) como uma fábula que serve para divertir as crianças, sendo assim, podemos entender que, o conto na tradição antiga é elaborado e criado para adultos, só com o passar dos anos pensou-se em criar contos adequados para às crianças. Como vimos, o conto sendo uma história inventada é recontada várias vezes e antes era passada oralmente pelos contadores, mas depois passou a figurar na forma escrita e, posteriormente, ganhou forma de texto literário, no caso dos Irmãos Grimm em que a efabulação ganhou nova configuração.

Podemos compreender também que, o conto registra histórias que transitam entre a ficção e a realidade, mas o que existe no conto são graus de proximidade e afastamento do real, isto é, é por meio da fantasia que se apresenta um acontecimento, no qual a realidade que é contada na história pode se referir tanto à realidade do nosso cotidiano como à realidade do mundo fantasioso.

No que diz respeito às formas narrativas, Coelho (2012, p.85) faz alguns apontamentos acerca da diferença entre “contos maravilhosos” e “contos de fadas”:

As formas narrativas “contos maravilhosos” e contos de fadas” apresentam diferenças essenciais, quando analisados em função da problemática que lhes serve de fundamento. *Grosso modo*, pode-se dizer que o *conto maravilhoso* tem raízes orientais e gira em torno de uma problemática *material/ social/ sensorial*- busca de riquezas; a conquista de poder; a satisfação do corpo-, ligada basicamente à realização socioeconômica do indivíduo em seu meio. Quanto ao conto de fadas de raízes celtas, gira em torno de uma problemática *espiritual/ ética/ existencial*, ligada à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do Amor.

Podemos entender, que as histórias infantis trazem características voltadas para a problemática dos contos de fadas e contos maravilhosos. Alguns contos retratam personagens mitológicos em geral, que simbolizam o materialismo, a realização socioeconômica do indivíduo por meio do poder. Mas há personagens que representam a realização interior simbolizado pelo Amor. Sabemos que os contos eram transmitidos na forma oral, sendo que, as narrativas eram espalhadas por várias regiões e em variadas versões, por isso, tem origens orientais e celtas e propagou-se antes do século XVII.

Diante dessas questões, se faz necessário compreender um pouco acerca das fadas e suas facetas na perspectiva de estudiosos. Para Loeffler, *apud* Coelho (2000, p.174-5):

Psicologicamente, são apontadas as fadas como símbolos de certas faculdades humanas (possibilidades latentes de súbito iluminadas e postas em ação). Nesse sentido, a “fada esquecida” (que se revolta contra esse esquecimento e se transforma em bruxa) é identificada como “ato falho” da psicologia freudiana. Do ponto de vista religioso, seria a personificação dos estágios da vida espiritual. Em versão esotérica, as fadas simbolizaram “os poderes sobrenaturais da alma ou da mente humana, ainda desconhecida do comum dos homens”.

Podemos observar que a fada assume uma postura comum, nos contos de fadas. Como cita a autora, as fadas simbolizam os poderes sobrenaturais, outrora, são vistas como a personificação do espiritual, e também são seres iluminados, mas também são apresentadas no aspecto negativo, que quando se revoltam contra os humanos ao serem esquecidas tornam-se seres maléficos sendo comparadas às bruxas. Podemos identificar que sempre há uma dualidade presente, ou seja, as fadas em seu aspecto positivo são boas, e no aspecto negativo são más.

As fadas nas histórias infantis, são geralmente apresentadas como seres divinos, na figura de uma mulher boa, bela e que possui poderes sobrenaturais. Ela auxilia as pessoas em situação de dificuldade e, esse ser mágico utiliza uma varinha de condão para realizar os desejos dos heróis. É assim que as fadas são retratadas em seu aspecto positivo. No entanto, a fada apresentada no aspecto negativo, revela-se uma figura diabólica. Pois ao ser esquecida pelas pessoas, a fada que antes era boa, transforma-se em fada má ou antifada, sendo também denominada de bruxa.

A bruxa nos contos de fadas é sempre retratada por ser uma mulher velha, feia, rabugenta e má. Ela é a vilã da história e faz de tudo para atrapalhar o herói que busca vencer os obstáculos. Veremos no capítulo de análise, que a fada má nas adaptações fílmicas é apresentada nas suas dualidades, ou seja, no aspecto positivo e negativo. Assim, Coelho (2000, p.177) atenta “que a principal missão das fadas nas histórias infantis é prever e prover o futuro de algum ser. O reverso seria a face frustradora: a da bruxa- a mulher que corta o fio do destino, frustra a realização do ser”.

É importante observar que as fadas sempre são apresentadas como seres bons e que ajudam as pessoas, mas é necessário entender também do outro lado da fada que ao se sentir contrariada com algo que sai fora do seu alcance em sua missão ela mostra a sua face frustrada de mulher má. Coelho (2000) nos mostra que quando a fada não consegue se realizar

em alguma de suas missões, ela acaba por tornar-se a bruxa. E no caso de Malévola, ainda continua sendo fada, mas por motivos frustrantes em sua vida, ela muda e torna-se uma fada que tende a fazer o mal para vingar-se de quem lhe humilhou, nem que isso custe a vida de inocentes para satisfazer os seus desejos. No entanto, veremos que na adaptação a personalidade e atitudes desta fada, por vezes irá oscilar entre o bem e o mal. Veremos com mais detalhe, a discussão do enredo fílmico no 3 capítulo.

Ainda com relação às fadas e suas origens, Coelho (2012, p.78) diz que:

Entrando no mundo da literatura mediante as novelas de cavalaria, os romances corteses e os lais, as fadas (ou Damas com poderes mágicos), por meio de múltiplas personificações, acabam fazendo parte do folclore europeu e, através dos séculos, levadas por descobridores e colonizadores, emigraram para as Américas. Tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob forma de mulher. (...)E que também: Podem ainda encarnar o Mal e apresentarem-se como o avesso da imagem anterior, isto é, como *bruxas*. Vulgarmente se diz que *fada e bruxa* são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina. Se há personagem que, apesar do correr dos tempos e da mudança de costumes, continua mantendo seu poder de atração sobre adultos e crianças, essa é a Fada.

De acordo com Coelho (2012) as fadas surgem por meio de múltiplas personificações. A provável origem inicial é de que esses seres tenham surgido na imaginação dos homens, através dos séculos por países diversos da Europa. As fadas são descritas como mulheres divinas, com poderes sobrenaturais. E elas até hoje encantam tanto adultos como crianças através do seu poder atrativo em auxiliar as pessoas. Mas as fadas por vezes podem interiorizar a mulher que representa o bem, outrora pode encarnar o mal. Isso depende do que se passa no seu interior e nas ações que determinarem esses conflitos interiores e exteriores. Todavia, sabemos que as fadas são importantes nos contos infantis, e continuam encantando a todos. A fada ainda continua desempenhando um papel relevante na literatura e, em especial, nos contos tradicionais que permanecem vivos, embora com novas mudanças, seja no meio literário, ou no meio midiático como o cinema, a TV, mas essas histórias despertam em nossos leitores, emoções e aprendizados significativos para a vida pessoal e escolar.

Com relação às narrativas míticas, temos a influência mítica ligada a criação do mundo, pois conforme Coelho (2012, p. 139):

Mito (do grego *mythus*-fábula, narração). Narrativas primordiais que, sob forma alegórica, explicam de maneira intuitiva, religiosa, poética ou mágica os fenômenos da vida humana em face da Natureza, da Divindade ou do próprio Homem. Cada povo da Antiguidade (ou os povos primitivos que ainda sobrevivem em nossos tempos) tem seus mitos intimamente ligados à religião ancestral, ao começo do mundo e dos seres e também à alma do Universo (...) A origem dos mitos perde-se no princípio dos tempos. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem e nos falam de deuses, duendes, heróis fabulosos ou de situações em que o sobrenatural domina. Os mitos estão sempre ligados a fenômenos inaugurais: a criação do mundo e do homem, a gênese de deuses, a explicação mágica das forças da natureza.

Conforme a autora relata, podemos compreender que o mito faz parte de uma história que expressou uma realidade humana nos primórdios de sua criação. E essa criação surgiu com os deuses, com as forças ditas sobrenaturais desse passado e que se perde com o passar dos tempos, mas que nas narrativas, esse passado ainda se torna presente a influência da literatura europeia. Os mitos até hoje estão interligados aos seus ancestrais, a sua religião e as suas tradições.

Ainda no que diz respeito aos mitos, Coelho (2012, p.94) observa:

Pode-se dizer que, para o homem primitivo, a criação dos mitos foi uma necessidade religiosa. Para o homem moderno, a interpretação de tais mitos resultou, inicialmente, de uma necessidade científica, porque neles estaria a raiz de cada cultura e até a história particular. Daí a importância crescente que a literatura arcaica vem assumindo em nossa época, com suas narrativas maravilhosas, seus contos de fadas, suas lendas, suas novelas de cavalaria.

Compreende-se que com a criação do mundo e o surgimento dos deuses, também surgem das forças da natureza, as fadas, criaturas lendárias, apresentadas aos homens com a imagem de belas mulheres, chamadas de ninfas, deusas, que auxiliavam os homens em suas batalhas, mas que também os seduziam. Podemos observar nas narrativas de Homero, a figura feminina, as deusas ou ninfas da floresta, que auxiliavam os guerreiros nas batalhas. Algumas ninfas nas narrativas se apresentam, por vezes, como mulheres na figura de anjo, sendo protetoras, ora são diabólicas e perversas quando esquecidas. Vale salientar que, nos mitos geralmente os heróis tinham finais trágicos, porém nos contos de fadas nem sempre os contistas apresentam histórias com um final feliz, por exemplo, os contos dos Grimm, de Hans Christian. É possível entendermos o mito como uma realidade advinda da força da natureza e de seres do espaço sagrado como os deuses.

Os contos são considerados ao longo dos tempos como contos dessacralizados, pois sofreram variações na cultura local, pois o conto migrava de região em região, através dos contistas. E a partir do século XVIII e XIX surgem versões mais suavizadas para o leitor infantil, devido a influência cristã deste período, alguns escritores adaptaram em seus contos, um tom mais suave.

No que diz respeito às figuras arquetípicas, e sua representação do inconsciente das personagens dos contos Coelho (2012, p. 98) cita que:

Limitando-nos à esfera da literatura, podemos definir arquétipos como representações das grandes forças ou impulsos da alma humana: o instinto de sobrevivência, o medo, o amor, o ódio, o ciúme, os desejos, o sentimento do dever, a ânsia de imortalidade, a vontade de domínio, a coragem ou heroísmo, o narcisismo, a covardia, a inveja, o egoísmo, a luxúria, a fé (necessidade de crer num Ser Superior ou num Absoluto), a funda ligação com a Mãe (o feminino, a *Anima*), o respeito ou temor ao Pai (o Masculino, o *Animus*), a rivalidade entre irmãos... Tais arquétipos, no âmbito da literatura ou da mitologia clássica, têm sido representados por figuras ou personagens arquetípicas, isto é, representações dessas paixões ou “gigantes da alma” que se amalgamam no *inconsciente coletivo*, analisado por Jung.

Tanto nos contos quanto nas adaptações fílmicas, temos as várias representações dos arquétipos presentes nas personagens. Como no caso da princesa Aurora, vemos o arquétipo de amor, coragem e fragilidade. Já na bruxa ou fada, vemos características que podem ser de ódio, ciúme, inveja, mas também de coragem, heroísmo e afeto ligado ao maternal. Malévola, conforme vai passando por transformações em seu caráter, no seu consciente, ela passa a desempenhar o arquétipo da heroína-vilã que luta, se sacrifica em busca de recuperar a paz do reino, como também a paz interior. O príncipe é impulsionado pela coragem, e por suas paixões, mas na trama não passa por nenhum sacrifício. Já em outras versões, o príncipe é impulsionado apenas pelos seus desejos sexuais e não pelos sentimentos.

Vemos que todas essas características estão relacionadas aos impulsos da alma e da consciência, sejam elas representadas por seres humanos ou não. Todas essas questões apresentadas decorrem de ações que os personagens desempenham. Os arquétipos surgem dos instintos mais profundos da alma, e se apresentam em forma de ações realizadas através do comportamento dos seres e do seu caráter.

O conto de fadas que nos são apresentados pelos escritores partem de um universo real e depois tendem a trazer um universo voltado para o mundo da fantasia, e nos apresentam

personagens que simbolizam as dualidades do bem e do mal, assim como a dualidade do mundo real e do mundo irreal, mas também apresentam figuras que buscam compreender o seu próprio “Eu”. Do ponto de vista dessa relação entre o envolvimento dos contos de fadas com o maravilhoso, Abramovich (1997, p. 120), discute:

Por quê? Porque os contos de fadas estão envolvidos no maravilhoso, um universo que detona a fantasia, partindo sempre duma situação real, concreta, lidando com emoções que qualquer criança já viveu.... Porque se passam num lugar que é apenas esboçado, fora dos limites do tempo e do espaço, mas onde qualquer um pode caminhar.... Porque as personagens são simples e colocadas em inúmeras situações diferentes, onde têm que buscar e encontrar uma resposta de importância fundamental, chamando a criança a percorrer e a achar junto uma resposta para o conflito...

Conforme Abramovich (1997) todo esse processo que é tratado nos contos de fadas é claramente permeado pela fantasia de seres maravilhosos, tais como: bruxas, fadas, duendes, animais e etc., mas sempre partindo de um mundo real nos quais aparecem também os seres humanos como: reis, rainhas, princesas, príncipes, servos e etc, servindo de base para que a criança aprenda a buscar nesse universo do maravilhoso, respostas as suas dúvidas e refletir sobre o fato de nem sempre o errado procede como errado, e que o certo também pode trazer incertezas.

Por conseguinte, procuraremos entender como se desenvolve a adaptação de uma obra literária para o cinema. É relevante compreendermos também alguns processos pelos quais passam as adaptações para o cinema. No capítulo a seguir, haverá a discussão de conceitos sobre adaptação fílmica, a partir do ponto de vista de teóricos como Diniz (2005), Robert Stam (2008) e Hutcheon (2013), para depois chegarmos a uma aplicação das teorias as obras em estudo.

2- CINEMA E LITERATURA: DOS CONTOS DE FADAS PARA A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

O trabalho com a adaptação neste estudo parte da discussão de aspectos da adaptação fílmica de textos literários. Para isso, utilizaremos alguns conceitos sobre o que diz respeito ao cinema e adaptação de textos literários. O estudo comparativo será desenvolvido com a análise das versões dos contos e do cinema, elencando as características de cada gênero estudado. Contudo, serão apresentados a seguir conceitos a respeito das origens do cinema,

adaptação e de como adapta-se um texto literário para as telas do cinema, e de que forma elas dialogam e apresentar a questão da fidelidade à obra literária.

Sabemos que o cinema é considerado por muitos como a sétima arte. Surgida na França em 1895, com os irmãos Lumière, que conquistaram o mundo com seu invento chamado de cinematógrafo, era uma máquina de projetar e revelar e também filmava, foi um sucesso na exposição desse aparelho em Paris. Foi aí que surgiram no cinema, os primeiros movimentos e imagens. Já no Brasil, o cinema é exibido pela primeira vez no Rio de Janeiro, no ano de 1896. E em 1897 passa a ter oficialmente uma sala para as sessões fílmicas também no Rio e, com o tempo, surgiram mais salas para exibição de filmes em outros lugares do Brasil. Os pioneiros do cinema no Brasil foram os italianos Affonso Segretto e Paschoal Segretto. A partir do surgimento do cinema e de sua repercussão com os espectadores, o cinema vem proporcionando ao público espectador novas histórias que são transformadas e reinventadas para as telas do cinema, as chamadas adaptações cinematográficas que utilizam textos literários como subsídio para recriação de personagens e seus enredos.

As adaptações literárias são muito comuns no cinema. Podemos citar um dos mais famosos cineastas, Walt Disney, criador de animações. Ele adaptou vários dos contos dos irmãos Grimm e Perrault por meio de animações em desenho próprias para o público infantil. Uma das adaptações mais famosas é o de “Branca de Neve e os sete anões” (1937), a primeira animação adaptada por Walt Disney e dentre outras destacaremos nesse estudo a análise da adaptação da Disney- “*A Bela Adormecida*” (1959). Walt Disney é conhecido por fazer adaptações suaves e que mostram que tudo termina com um final feliz, ensinando as crianças quem representa o bem e quem representa o mal. Por isso, o cineasta foi alvo de crítica. Podemos observar isto na crítica de Abramovich (1997, p. 121) cita:

Cada elemento dos contos de fadas tem um papel significativo, importantíssimo e, se for retirado, suprimido ou atenuado, vai impedir que a criança compreenda integralmente o conto.... Por isso se condena tanto o que Walt Disney fez com os contos de fadas...Ao adocicá-los, pasteurizá-los, ao retirar-lhes os conflitos essenciais, tirou também toda a sua densidade, significação e revelação...

Podemos constatar que, Walt Disney, apesar de ser bastante criticado por apresentar adaptações de contos de fadas suavizados, adocicados e mostrando ao final da estória que tudo termina com o típico “final feliz”, percebe-se que mesmo assim, essas versões são consideradas apropriadas para o público infantil assistir com toda família.

Ora, é importante citar que o cinema apresenta recursos, tais como, equipamentos para filmagens, a exemplo disto, temos a câmera filmadora, que conta com câmeras digitais para os vídeos, projetor, luz, fotogramas e computação gráfica que geram efeitos especiais utilizados também em 3D. Com as novas tecnologias, o cinema vem proporcionando qualidade de alta definição. Tudo que é encenado pelos atores se dá a partir do movimento das lentes da câmera que tenta buscar o melhor ângulo para registrar cada movimento dos personagens. Esse trabalho com o cinema é desenvolvido com a colaboração de diretores, roteiristas e adaptadores, profissionais que lidam com as câmeras de filmagens, produtores, maquiadores, estilistas, dentre outros. É um trabalho que conta com um grande número de equipes, além dos atores que representam os personagens no filme. Para entendermos como se dá o processo de adaptação vejamos o que dizem alguns teóricos.

De acordo com Stam (2008, p.23):

Adaptações fílmicas de romances invariavelmente sobrepõem um conjunto de convenções de gênero: uma extraída do intertexto genérico do próprio romance-fonte e a outra composta pelos gêneros empregados pela mídia tradutória do filme. A área da adaptação fílmica consiste, em parte, na escolha de *quais* convenções de gênero são transponíveis para o novo meio, e *quais* precisam ser descartadas, suplementadas, transcodificadas ou substituídas.

Compreende-se que adaptar requer um processo de criação, de transformação no qual é feito todo o processo de tradução do texto e, que há uma exploração do conteúdo na qual extrai-se o que for mais relevante para a mídia. Utilizando-se do texto-fonte, constrói-se uma nova história, que não necessita ser igual ao texto-fonte, mas que possibilita uma nova roupagem para recontar a obra literária que agora é transposta para as telas do cinema.

A literatura e o cinema são dois gêneros que diferem ao mostrar suas peculiaridades, havendo um distanciamento por meio das suas formas de expressarem, mas são formas de artes que se aproximam quando atuam e se apresentam como função narrativa. Por exemplo, a obra literária possui uma linguagem verbal que encanta, é escrita, e serve como base para outras criações. No entanto, o roteiro fílmico é antes escrito no papel, para depois ser representado por personagens no cinema, através da linguagem visual. O roteiro fílmico não é considerado como literatura e sim como um gênero textual.

No entanto, o cineasta, ao adaptar uma obra literária para as telas do cinema, não necessariamente terá que ser fiel ao livro, pois ele poderá fazer as possíveis mudanças que

darão um toque fundamental para a história que será representada. Mesmo que o filme seja bem repercutido ao apresentar uma nova roupagem do texto literário, o cineasta deve estar pronto para as críticas advindas ao seu modo de adaptar, afinal, o público, fica na expectativa de ver tudo o que contém o texto original, do que leu nas entrelinhas do livro. E por vezes, há decepções por parte dos fãs em ver a mesma história do livro transposta para o cinema. Porém, há quem espere por um final surpreendente e diferente no meio fílmico do que nos contam os livros.

Conforme Stam (2008), a adaptação se dá, também, por meio da ampliação do texto-fonte através de múltiplos intertextos, isto é, a imagem tem origem nas histórias das artes visuais, a trilha sonora tem todo um estudo histórico herdado da música, a linguagem apresenta-se na forma poética. Enfim, o cinema é um meio de comunicação que interage com outras fontes. Sendo assim, há filmes que citam outros livros como uma forma de proporcionar e atrair mais leitores. Um exemplo disso, encontramos no filme da Saga Crepúsculo, que mostra uma atriz lendo o livro, “*O morro dos ventos uivantes*”, de Emily Bronte. Alguns roteiristas utilizam-se desse recurso proporcionando a leitura de outros livros, o que desperta o interesse de muitos telespectadores em buscar mais sobre o universo literário. É a partir dos filmes que assistem, que o espectador é levado a despertar a curiosidade e conhecimento pela obra que lhe é apresentada, e despertando-lhes o gosto por essas obras.

A literatura, assim como o cinema, é importante para a cultura em massa ter a oportunidade de explorar novos horizontes e despertar o interesse pelas obras literárias, levando-os a produzir e criar cada vez mais o conhecimento significativo para os leitores infantis.

No que diz respeito à origem das adaptações Diniz (2005, p.13) nos diz que:

Como a maioria das adaptações tem sua origem em uma narrativa, o que se entende normalmente por adaptação é, pois, a versão cinematográfica de uma obra de ficção. Essa é a razão de, ao se abordar o tema da adaptação, pensar-se prioritariamente em uma fonte literária.

Porém, é importante lembrar que é possível adaptar outros tipos como: histórias em quadrinhos, jogos (videogames), musical, fábulas, além dos textos literários, assim observa-se que outros elementos também fazem parte desse meio. É preciso lembrar que a obra literária é uma obra tão distinta e rica quanto a obra fílmica. Ambas têm suas motivações e

necessidades. Vejamos no próximo subtópico, algumas variações entre o literário e o fílmico e a questão da fidelidade à obra literária quando adaptada para o cinema.

2.1- As variações entre o Literário e o Fílmico

Conforme Diniz (2005, p.21) afirma:

cinema e literatura têm, entre outras formas de atuação, uma função narrativa. Entretanto, cada uma usa seus próprios meios. O romancista dispõe de um único meio de expressão, que é a linguagem verbal. Esta relaciona-se com o pensamento, mas pode também sugerir efeitos sensoriais, impressões de espaço, aparência visual, cor e luz. Já o cineasta, além da linguagem verbal, escrita, como em títulos e legendas, ou oral, como nos diálogos, dispõe de outros meios de expressão, tais como música e imagem visual.

A autora nos mostra as várias possibilidades que podemos encontrar no texto literário e no fílmico, no qual tanto o romancista, quanto o cineasta dispõem de ferramentas importantes para exercer sua função narrativa e, neste aspecto, eles apresentam suas próprias especificidades, destacando-se de modo diferente em seus recursos.

Segundo Hutcheon (2013, p.30):

Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:

- »Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- »Um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação;
- »Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

Para a autora, a adaptação vai além do texto fonte, do qual são extraídas algumas questões relevantes, pois a adaptação envolve interpretação e recriação. Por exemplo, no filme “Malévola” temos uma recriação do texto-fonte, pois as transformações são voltadas a partir do ângulo da vilã Malévola. Enquanto que nos contos a vilã traz o estereótipo de ser sempre má, no filme a vilã mostra que, na realidade, não é má. O filme passa a ser um outro gênero que dialoga com o texto literário numa nova perspectiva.

Hutcheon (2013, p.69) cita que: “Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para a fala, ações, sons e imagens visuais”. Hutcheon (2013) nos mostra, portanto, a diferença do modo contar para o mostrar, ou seja,

como o texto passa para a adaptação através da representação de cenas, em que o que é descrito no conto passa por transformações, que no meio midiático serão representadas de forma, muitas vezes, inovadora, através das falas e ações dos personagens, as quais podem ser rapidamente descritas, seja a partir de uma imagem ou um som, o que nos leva a distinguir as diferenças existentes entre esses dois gêneros. “Os adultos, é claro, frequentemente ‘censuram’ as adaptações, decidindo que algumas são apropriadas para crianças, e outras não. Ou então, eles mudam as histórias no processo de adaptação para torná-las apropriadas para um público diferente.” (HUTCHEON, 2013, p.162).

Os adaptadores procuram adequar as histórias ao seu público, inclusive ao que é próprio para o público infantil. Há críticas por parte de alguns cineastas e também espectadores, pois muitos espectadores anseiam em ver nas adaptações o mesmo conteúdo contido nos livros. Ocorre que o cineasta muitas vezes se vê obrigado a permanecer fiel ao livro, mas isso não quer dizer que o cineasta tenha que corresponder totalmente as expectativas do leitor e espectador. Exemplo disso, são os filmes produzidos pela Disney que procuram suavizar as histórias para as crianças.

O cineasta pode dar uma nova roupagem ao que é adaptado utilizando-se de alguns recursos apropriados ao que condiz na obra literária, e não, necessariamente, precisar ser fiel a tudo o que contém os textos literários, sendo importante frisar que, na adaptação fílmica, o cineasta utiliza-se de vários recursos visuais, tais como, recursos sonoros, imagens representadas pelos gestos dos atores em cena, e mostra assim, as diferenças entre esses dois distintos gêneros, representando um novo olhar e uma nova forma de se representar algo retirado do texto original. Com isso, o cineasta cria, recria, e transforma, configura, extrai e dá novos significados e expressão ao texto adaptado, ações que são características de um roteiro fílmico, utilizando-se de sua linguagem própria para despertar emoções ao público que contempla uma obra fílmica adaptada do texto literário. E o cineasta espera várias reações do público, inclusive os espectadores que não se agradam quando o que foi adaptado não sai ao seu gosto, embora alguns espectadores, por vezes, se satisfaçam com o que veem. O mundo fílmico também passa por diversas críticas até alcançar o devido sucesso. É o que podemos verificar no que diz Hutcheon (2013, p.169) a seguir:

Quando um filme ou musical apresenta-se como adaptação de certa obra, aqueles que gostam da obra voltam-se para a adaptação, muitas vezes para descobrir que apenas o nome permanece o mesmo e que há pouca semelhança com aquilo que é valorizado e, portanto, esperado. Contudo, quanto mais fanáticos os fãs, mais decepcionados eles são capazes de ficar.

Observa-se que muitos dos fãs que têm conhecimento da obra adaptada, costumam realizar uma nova leitura, algumas das vezes com o intuito de encontrar semelhanças e divergências ou características atribuídas ao texto original. Por fim, os leitores descobrem que quase não há semelhança com a obra literária adaptada para o cinema. Apenas o nome por vezes corresponde ao título em ação. Isso acaba despertando em alguns espectadores decepção, e em outros um interesse em desfrutar de algo diferente do já conhecido.

Segundo a autora anteriormente citada:

Encontramos uma história de que gostamos e então criamos variações dela através da adaptação. Mas como cada adaptação deve se manter por conta própria, separada dos prazeres palimpséticos da experiência duplicada, ela não perde sua aura benjaminiana. Não se trata de uma cópia num modo de reprodução qualquer, mecânica ou outra. É uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade. Como *adaptação*, ela envolve memória e mudança, persistência e variação. (HUTCHEON, 2013, p.229-30).

A obra fílmica, portanto, como linguagem própria pode fazer releituras, recriar histórias dando-lhes nova roupagem, exatamente por não se tratarem de cópia repetitiva, e comprovando ser possível trazer à tona aspectos relevantes do texto adaptado e ampliar discussões não exploradas no texto original.

Cabe ao adaptador persistir nas variações ao escolher uma obra literária para transformar para o cinema. Pois, o cineasta busca manter alguns aspectos do texto original, trazendo a partir da história que já conhecemos, uma recriação que une o reconhecimento do já visto nas leituras de livros, para percebermos com um novo olhar a novidade e o gosto pelo que nos é apresentado nas telas do cinema.

Portanto, as adaptações fílmicas são muito importantes para os jovens, considerando que, pode motivá-los a buscar conhecer o livro original que proporcionou essa nova roupagem através do cinema, além do que, o cinema é um momento de entretenimento para os espectadores de todas as idades, levando-os há prestigiar as histórias adaptadas com grande prazer ao ver as novidades que o cinema proporciona. Por fim, a adaptação fílmica não dever ser vista como uma mera reprodução mecânica, pois adaptar requer persistência em trazer através dos enredos, novas experiências e reflexões acerca de como as histórias mudam ao longo dos tempos.

3- ANÁLISE DOS CONTOS DE FADAS E SUAS ADAPTAÇÕES PARA AS TELAS DO CINEMA

3.1- Da análise dos contos a animação fílmica

Neste capítulo 3, os contos que serão analisados são “*Sol, Lua e Tália*” de Basile e “*A Bela Adormecida*”, dos Grimm. Logo após serão analisadas as adaptações “*A Bela Adormecida*” em desenho (1959) e o filme “*Malévola*” (2014). Para compreendermos como se apresentam os aspectos na narrativa e nas adaptações, observamos o quadro a seguir:

QUADRO 1- APRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS DO CONTO:
Conto 1: “ <i>Sol, Lua e Tália</i> ”, de Giambattista Basile
Personagens/ Características
Um Senhor: Personagem da nobreza, pai da princesa Tália.
Princesa Tália: Jovem princesa inocente e curiosa.
Fadas: Neste conto aparecem apenas duas fadas que auxiliam os bebês Sol e Lua de Tália a procurarem o mamilo da mãe.
Bruxa: A mulher que realiza ações perversas é a esposa do Rei caçador. O nome dela é descrito como Medeia.
Príncipe: É o rei caçador que neste conto não é um príncipe esperado dos contos, pois ele não age com bravura e respeito no primeiro momento da narrativa.
Funções das Personagens
<ul style="list-style-type: none"> -O rei, de início, protege a filha da previsão dos adivinhos, queimando todas as rocas de fiar do palácio, mas depois da previsão ter ocorrido e do sono em que cai a sua filha Tália, ele abandona a filha adormecida à própria sorte e vai embora do palácio. - A princesa representa a bondade e inocência, e se mostra uma jovem bastante curiosa e destemida dos perigos. - As fadas que surgem na narrativa mostram-se como prestativas apenas no momento em que fazem com que os filhos de Tália recém-nascidos encontrem o seio de Tália para mamar, mas acabam sugando o dedo da mãe e retirando a farpa de linho da unha da mãe, despertam-na do sono em que se encontrava. - A bruxa é a maldade representada na figura de Medeia, a esposa do Rei que desposou Tália. Ela é a figura da mulher traída e quer vingança. - O príncipe não é um símbolo de homem valente e perfeito, mas ao conhecer os seus filhos, conta o que aconteceu a Tália e o motivo dele ser o causador de tal ato. Assume a promessa de vir buscar Tália e seus filhos para morar com ele.
Formato/Linguagem
Livro impresso, Linguagem Verbal.
Aspectos presentes no conto
Um conto de fada com características de violência, amor e vingança. Tem como personagem principal Tália, uma princesa que não é despertada por seres

mágicos, mas seres naturais, os seus bebês, e que não é realçada na narrativa por sua beleza. Temos a esposa do Rei como uma vilã, e o suposto príncipe, o Rei caçador, não é o que desperta Tália, mas ao final da narrativa ele tenta salvá-la da sua esposa. E manda os seus servos lançar a sua esposa Medeia ao fogo, pois esta tentou matar Tália.

A narrativa se inicia com o típico “Era uma vez”... que é comum nos contos maravilhosos.

O tempo também não é determinado, mas sabe-se que o espaço se desenrola entre a casa no bosque e o palácio do Rei caçador.

O conto italiano de Basile traz uma versão diferente das versões dos Grimm, no entanto, suas narrativas, apresentam algumas características comuns. Podemos observar que a narrativa se inicia com “Era uma vez”, mostrando um tempo não determinado. O rei é chamado de Senhor, o lugar onde reside é chamado de casa no bosque e não diretamente palácio. *A bela adormecida*, nesta versão, é chamada de Tália. O pai de Tália, para saber a sorte que traz a filha em seu destino, busca descobrir por adivinhos o que ocorrerá no futuro da criança. E, de acordo com os sábios ou adivinhos, que funcionam como oráculos por preverem o destino da vida, a jovem Tália se exporia a um grande risco originado por uma farpa de linho. Ao saber disto, o pai da moça, apavorado, ordena que sejam destruídas todas as rocas de fiar do castelo. Contudo, ocorre que Tália já crescida, ao avistar um dia uma velha a fiar, ficou curiosa e ao mesmo tempo, encantada com o que avistava, e decide tentar aprender a fiar. Na tentativa, ocorre que uma farpa de linho penetra sob a unha e Tália cai morta ao chão. Neste momento, cumpre-se a profecia dos adivinhos. O pai, ao ver a filha desfalecida, deixa a jovem em uma cadeira e abandona-a a própria sorte.

Podemos entender, neste ponto, que o pai tenta livrar a filha do destino fatal, porém fracassa na sua missão e ao ver que a previsão se cumpriu, se isola na sua dor e vai embora do palácio, deixando a filha a mercê do perigo. Vimos que a presença dos adivinhos remete aos oráculos da mitologia grega: eles cumprem o papel de revelar o destino dos heróis. Nesta versão não foi a bruxa malvada que lançou a maldição. A velhinha que fia também não é considerada como mulher má. As mulheres que fiam, nas versões da bela adormecida, lembram as três irmãs (as moiras) da mitologia grega, que determinavam o destino dos humanos e dos deuses, a partir do fio. Essas mulheres eram responsáveis por fabricar, tecer e cortar o fio da vida.

No segundo momento da narrativa, aparece um outro rei. Este é caçador e, em um dia que estava em sua caçada, adentra no castelo para procurar o seu falcão e encontra Tália. Na tentativa em tentar acordá-la, o rei fica excitado por ela, e se aproveita dela. No conto, essa

passagem é mostrada de forma metafórica: “Ele colheu dela os frutos do amor”, depois foi embora e esqueceu-se dela.

Passados nove meses do fato, Tália colhe os frutos do amor com o nascimento de duas crianças, sendo um menino e uma menina, cujos nomes são Sol e Lua. Essas crianças são determinantes para trazer Tália de volta à vida. Surgem duas fadas no palácio que ajudam os bebês a procurarem o seio da mãe, em uma tentativa um dos bebês procura sugar o mamilo de Tália e acaba sugando o dedo que continha a farpa de linho e desperta a mãe para a vida. Aqui vê-se o florescer para a vida maternal, é a saída da imaturidade para alcançar a maturidade. Isso representa também, a simbologia do renascimento para a vida. E de acordo com Bettelheim (2014, p.313):

A adolescência é uma fase de mudanças grandes e rápidas, caracterizada por período de total passividade e letargia que se alternam com atividade frenética e até mesmo com comportamento perigoso para “pôr-se à prova” ou descarregar a tensão interna.

Compreende-se que, como diz Bettelheim (2014), a adolescência é uma fase que passa por muitas transformações, é a transição do jovem ainda imaturo, que passado pela puberdade, tem que preparar-se para entender as mudanças ocorridas, em relação à si, na tentativa de entender o seu interior e controlar os seus impulsos.

O sono pelo qual passam as princesas nos contos e nas adaptações representa a alegoria da morte, mas a simbologia está em renascer para a vida. Por isso, é necessário o repouso, esse momento de quietude e de reflexão das princesas das narrativas citadas. Tália, ao passar pelo processo de amadurecimento pelo qual é submetida, volta preparada para exercer o papel de mulher, e de mãe que torna à vida para proteger os filhos.

No que diz respeito ao Rei, ao retornar para caçar, lembra-se de Tália e decide ir vê-la. Ele descobre que Tália gerou dois filhos da relação de abuso, ele revela a Tália ser o autor do que acontecera a ela, e os dois criam um laço de amizade e união. O rei faz a promessa de retornar para buscá-la, juntamente, com os filhos para morar com ele no palácio.

Em outro ponto da narrativa, temos a esposa legítima do rei chamada pelo nome de Medeia. Ela descobre que o esposo a traiu e teve dois filhos fora do casamento. E, a partir desta descoberta, almeja vingar-se do rei assassinando-lhe a amante e os filhos. Esse momento da narrativa lembra a personagem Medeia da mitologia grega, que assim como a esposa do rei também é traída e almeja vingança. A Medéia da Grécia é uma mulher feiticeira que se

apaixona por Jasão e faz de tudo para ajudar o amado, mas também é trocada por outra mulher mais nova. A Medeia grega planeja matar a princesa e impedir que ela se case com seu esposo, e cumpre a vingança matando a princesa. Porém, com o intuito de ferir profundamente o coração do amado, ela mata também os próprios filhos, concluindo assim, a vingança. A Medeia do conto de Basile tenta, por várias vezes, matar Tália e os filhos, mas é impedida pelo rei. O conto termina com a esposa má lançada na fogueira e o Rei casando-se com Tália e vivendo ambos felizes por muito tempo. Vimos que o conto inicia como se tudo fosse tender ao errado, a infelicidade da protagonista, mas termina com um final feliz, e o infeliz torna-se feliz. Podemos constatar que a união entre Tália e o Rei se deu primeiro pelo abuso. Só depois o rei passou a ter sentimentos e desejos para viver com ela. O rei, ao ter o primeiro contato com Tália, foi apenas por meio do desejo sexual.

Nesta versão os fatos não desencadeiam apenas na perspectiva maniqueísta do bem e do mal, mas a ideia representada está no que começa de maneira errada pode vir a ser bom em algumas situações da vida. Observa-se também no conto que não há intervenção mágica em todos os momentos da narrativa, pois as duas fadas que surgem são apenas para alimentar os bebês de Tália. Tudo se desenrola na narrativa por meio de elementos naturais, a exemplo temos a farpa de linho que é um objeto real, o sono profundo a que Tália foi destinada foi previsto por adivinhos, que são pessoas que possuem poderes sobrenaturais, isto é, o poder de prever o destino das pessoas e, diante disto, não podemos dizer que os adivinhos são pessoas comuns.

No conto, vemos aspectos que se distanciam totalmente dos valores cristãos mantidos em outras versões mais recentes, como por exemplo, o fato de que a temática deste conto não gira em torno do sono da princesa, mas nos mostra questões sobre abuso sexual, pois Tália estava inconsciente do ato ao qual foi submetida. Temos também o adultério do rei, com a “amante” Tália, do qual a esposa do rei almejava vingar-se, e temos também, o comportamento antropofágico por parte de Medeia em mandar cozinhar os filhos do rei para que este os comessem, embora ela não tenha tido êxito nesse plano, o qual não é consumado.

Diante desses fatores, podemos perceber que este conto de Basile tende mais para a realidade do que para o maravilhoso, e nos mostra que Tália, agora amadurecida, está pronta para manter vínculos matrimoniais, como o casamento com o rei, embora o ato tenha sido consumado antes de criarem laços afetivos. Tália, que antes era submissa a seu pai, agora é submissa ao rei, seu esposo. E ao fim da narrativa da heroína, o Rei e seus filhos vivem felizes por muito tempo. No quadro a seguir temos a apresentação da versão do conto dos Grimm e adaptação fílmica da Disney e logo após, as discussões de cada elemento. Vejamos:

Quadro 2- APRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS DO CONTO E ADAPTAÇÃO:	
Conto 2: “ <i>A Bela Adormecida</i> ” dos Irmãos Grimm	Adaptação da Disney: “ <i>A Bela Adormecida</i> ” (1959) em desenho.
Personagens/ Características	Personagens/Características
Rei e Rainha: Personagens da nobreza, representam o poder real.	Rei e Rainha: Representam a alta nobreza e desejam ter um lindo bebê.
Princesa Botão de Rosa ou a princesa adormecida: Jovem princesa, bela, inocente e doce	Princesa Aurora: Uma linda princesa de bons sentimentos, pura e encantadora.
Fadas: Neste conto são 12 fadas que realizam benevolências as pessoas.	Fadas: Nesta adaptação em desenho tem-se 3 fadas que ajudam aos personagens principais da trama.
Bruxa: Mulher perversa, que almeja vingança na narrativa.	Bruxa Malévola: Mulher má, que possui nas suas características físicas, chifres e um corvo como servo.
Príncipe: Jovem belo, corajoso e destemido.	Príncipe: Um jovem destemido que com a ajuda das fadas luta para salvar a princesa.
Funções das Personagens	Funções das Personagens
-O rei e rainha almejavam ter uma criança, a princípio eram estereis, mas recorreram as magias para poder fecundar uma criança. - A princesa representa a bondade e inocência e o florescer para a vida, no auge da sua mocidade. - As fadas representam o auxílio da princesa e do príncipe. - A bruxa é a maldade representada na concepção de vingança por ser esquecida. - O príncipe é o que desencanta o feitiço e liberta a princesa, ele representa a valentia.	- O rei e a rainha anseiam por uma criança para perpetuarem o seu trono. - Aurora é a princesa doce, gentil, e que encanta a todos ao seu redor, é pura e ingênua. Representa bondade e fragilidade. - As fadas são criaturas bondosas e têm a missão de proteger a princesa. - Bruxa Malévola é uma perversa criatura que almeja desejos de vingança, ela é quem lança a maldição na jovem Aurora. - O príncipe é um rapaz valente e que sem medo decide ir salvar a princesa e se arrisca pela floresta de espinhos
Formato/Linguagem	Formato/Linguagem
Livro impresso; Linguagem Verbal	Audiovisual em desenho animado feito à mão. Linguagem Visual, que emprega a linguagem verbal e não-verbal.
Aspectos presentes no conto	Aspectos da animação

<p>Um conto de fada tradicional com seres mágicos, temos a Princesa como personagem central, a antagonista vilã a bruxa má, as 12 fadas benevolentes e um príncipe que salva a donzela.</p> <p>A narrativa inicia com o típico Era uma vez... que é comum nos contos maravilhosos.</p>	<p>Personagem principal é a princesa Aurora, presença de seres mágicos, as fadas, um príncipe encantado, e uma terrível vilã que faz de tudo para atrapalhar o herói.</p> <p>Tudo inicia com Era uma vez no castelo.... Indicando um tempo indeterminado.</p>
--	---

Para tanto, começaremos a analisar os diferentes nomes dado a princesa no conto: “*A Bela Adormecida*” dos Grimm e na adaptação fílmica: “*A Bela Adormecida*” (1959).

A versão de contos de fadas dos Irmãos Grimm de “*A Bela Adormecida*” publicado em 1812, também relata os mesmos personagens que a versão em desenho para o cinema em 1959, mas diverge em alguns pontos, pois a princesa, nesta versão dos Grimm, chama-se Botão de Rosa. Ao completar 15 anos, ela ferira-se na roca de fiar e caíra morta. Já na adaptação em desenho animado a princesa é Aurora, e aos 16 anos terá que passar pela maldição. Outro ponto divergente é que nesta versão dos Grimm são 13 fadas, e a décima segunda fada benevolente suaviza a praga que a décima terceira fada malevolente lançou. Podemos constatar isso nos fragmentos a seguir:

Quando a décima primeira fada havia concedido a sua dádiva, a décima terceira fada, que não fora convidada e, portanto, estava furiosa, apareceu determinada a vingar-se da ofensa. Então, declarou em voz alta: - Ao completar quinze anos, a filha do rei irá ferir-se no fuso de uma roca e cairá morta. Então a décima segunda fada, que ainda não concedera a sua dádiva, pisou à frente, declarando que tal desejo maligno deveria realizar-se, mas que ela poderia suavizá-lo, e que a filha do rei não morreria, mas apenas dormiria durante cem anos (GRIMM, 2013, p. 56-7).

A adaptação da Disney em desenho narra o nascimento da princesa Aurora que, no seu batizado, foi amaldiçoada pela bruxa Malévola. Segundo a narrativa, ela teria ficado zangada por não ter sido convidada pelo rei para o batizado da menina, e esse teria sido o motivo que despertou a sua ira, e a levou a lançar a maldição de que quando completasse 16 anos, a jovem espetaria o dedo numa roca de fiar e morreria. Mas a terceira fada, que ainda não tinha presenteado a menina com um dom, suavizou a maldição e a jovem princesa não morreria ao espetar o dedo na roca, mas dormiria por cem anos até ser beijada por um príncipe e esse beijo seria um beijo de amor verdadeiro. A missão do príncipe Phillip será combater a bruxa e

salvar a princesa, mas ele contará com a ajuda das três fadas-madrinhas: Fauna, Flora e Primavera.

Vemos que na adaptação em desenho animado há 4 fadas, sendo que Fauna, Flora e Primavera são do bem e Malévola é a quarta fada, que por ser má é chamada de bruxa. Essa bruxa aqui não muda durante a trama, e é destruída pelo príncipe ao tentar impedi-lo de salvar a princesa, mas o príncipe conta com a ajuda das três fadas o tempo todo para ao final casar-se com a princesa Aurora. Na versão dos Grimm, a bruxa não aparece mais para interferir em relação ao príncipe quando este desperta a princesa. E assim, Botão de Rosa e Phillip casam-se e vivem felizes para sempre.

Na versão escrita pelos Irmãos Grimm, o nome da princesa é Botão de Rosa, conhecida por todos como a bela menina adormecida. Na versão do conto de Basile, a princesa é chamada de Tália. A rosa simboliza o renascimento, a beleza, o amor, e o desabrochar do botão da rosa, ou seja, o estágio de florescer para a puberdade está relacionado também ao mistério e o segredo da vida.

O nome da princesa começa a fazer sentido, pois o florescer da jovem Botão de Rosa, dar-se-á com o beijo de amor verdadeiro de um príncipe. Mas até isto se concretizar, o príncipe enfrentará alguns obstáculos pelo caminho, pois o castelo estava rodeado de espinhos, assim como o quarto em que estava a princesa, e todos do palácio também haviam adormecido. Ainda no conto, o príncipe, ao passar por todos os obstáculos, chega até onde está Botão de Rosa e, ao vê-la, fica encantado com tamanha beleza. Neste momento, toda a valentia destemida do jovem rapaz fica subordinada à beleza da princesa, permanecendo apenas o encantamento do príncipe pela jovem adormecida. O príncipe beija-a e a princesa, ao despertar do sono profundo de cem anos, olha para ele e sorri. E assim, concretiza-se o renascimento de Botão de Rosa, mostrando um amadurecimento da jovem que agora está pronta para o casamento. O conto termina com o casamento da princesa com o príncipe, e ambos vivem felizes para sempre.

Observa-se que nesta versão, a vida floresce novamente para Botão de Rosa, mostrando que o amor venceu a maldição da morte imposta pela fada má, que não aparece ao final da trama para tentar atrapalhar novamente o casal. A bruxa surgiu apenas num momento de vingança contra o rei, por não tê-la convidado para o batizado da princesa quando criança. Aqui observa-se claramente que a bruxa não concretiza a sua vingança, por isso, não interfere por muito tempo na estória. Essa versão nos mostra que a princesa com sua doçura e encanto

consegue vencer a maldição imposta pela bruxa. Já o príncipe, por ser determinado e valente, consegue vencer os obstáculos e ter o prêmio de casar-se com a princesa.

Outro fato curioso na versão dos Grimm, é que eram doze fadas convidadas pelo rei, já que havia doze pratos de ouro e por não haver o décimo terceiro prato resolveu por não convidar a última fada, que seria a décima terceira. Por conta disto, a fada se sentiu ofendida e magoada, e resolveu se vingar do Rei. Assim ocorre também no filme em desenho animado da Disney. Essa questão é pouco relevante, pois um rei que tinha posses, poderia comprar outro prato e evitar ser deselegante com a décima terceira fada, já que essa homenagem era para todas as fadas, pois estas presentearam a princesa com vários dons. Essa atitude do rei em não convidar esta outra fada por esquecimento, também acabou levando todo o reino e, principalmente sua filha, a pagar por essa atitude insensata.

Na versão da Bela Adormecida dos Grimm, temos a influência cristã representada pelo rei e a rainha, que esperavam com grande expectativa a vinda de um bebê, representando assim, a busca por constituir uma família. Nesta versão, há a intervenção mágica representada pelas doze fadas, e por uma bruxa malvada que antes era chamada apenas de fada. Esta bruxa, lança a maldição a Botão de Rosa, que dorme por cem anos. Isso mostra a preparação para a vida, mas antes a princesa precisa ter quietude e para isso precisa desse tempo em repouso para que floresçam seus instintos da alma. De acordo com Bettelheim (2014, p.314), “ É assim que a linguagem simbólica do conto de fadas afirma que, depois de terem adquirido força na solidão, devem agora alcançar a individualidade. ” O autor mostra que é preciso um período de solidão, no caso, o da puberdade, para que o jovem alcance a sua realização. No caso de Tália, passado esse período de quietude, agora ela torna-se uma mulher amadurecida.

Podemos perceber que esses contos tradicionais são regidos pelo mundo real, assim como pelo mundo da fantasia, evidenciando-se as dualidades entre os seres reais e os seres mágicos. Este universo do conto de fadas representa questões sociais, valores espirituais, como os vícios e as virtudes. Conforme Coelho (2000, p. 95) com relação à representação de mundo temos:

A do mundo das metamorfoses, resultante da fusão do mundo real e do transreal ou espiritual, representados nas narrativas por uma realidade mágica. É este o mundo dos contos de fada ou contos maravilhosos em geral, povoados por personagens que representam, simbolicamente, valores e estruturas sociais arcaicas.

No conto dos Grimm, temos a simbologia da bondade, beleza e inocência representada pela princesa, temos também a simbologia da união familiar representada pelo Rei, Rainha e Botão de Rosa. Além disso, há a presença de seres mágicos representados pelas doze fadas benevolentes e seus poderes sobrenaturais. E, por fim, temos a simbologia do casamento, representado pela união entre o príncipe e a princesa. No entanto, para conquistar o prêmio final o herói passa por testes e cada prova precisa ser vencida para que ele possa casar-se com a princesa, alcançando assim, o seu objetivo, derrotando a antagonista malvada. Assim o príncipe e a princesa cumprem o papel social esperado pela sociedade, pois a união a partir do casamento é típica dos contos. No subtópico a seguir serão analisados os aspectos de transgressão da personagem central Malévola na adaptação fílmica.

3.2- Análise do filme “*Malévola*” e a transgressão da fada em boa e má

No quadro a seguir, podemos observar os principais personagens e suas funções na narrativa. Vejamos:

QUADRO 3- APRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA:
Filme: “ <i>Malévola</i> ” (2014)
Personagens/Características
Rei Stefan: Homem ambicioso e pai de Aurora, tornou-se um homem frio e injusto.
Princesa Aurora: Bela menina e de coração puro, na flor da juventude.
Fadas Benevolentes: Eram três as fadas representadas na trama, tinham como características presentear a princesa como dons maravilhosos, mas eram bem atrapalhadas.
Fada Malévola: No início da trama se apresenta como doce menina, de belas asas negras e chifres. Mas no desenrolar da narrativa encarna o papel de fada má, sendo denominada de Bruxa. Tem como ajudante um servo chamado Diaval.
Príncipe: Um belo rapaz corajoso. Fica encantado ao conhecer Aurora, mas ele não é o que salva a princesa com um beijo.
Funções das Personagens

<p>- Rei Stefan é um homem incrédulo, ambicioso e faz de tudo para derrotar Malévola.</p> <p>- Princesa Aurora: Jovem curiosa, mas encanta todas as pessoas e criaturas, se aventura pela floresta e não teme o perigo.</p> <p>- As três fadas benevolentes são bem atrapalhadas e não conseguem utilizar a magia sem chamar atenção, elas tentam ajudar a princesa, mas falham como cuidadoras.</p> <p>- Fada Malévola é uma mulher que oscila entre o bem e o mal, mas passa a representar um estereótipo de bruxa. Ela é a peça central da trama.</p> <p>- Príncipe Phillip aparece na trama poucas vezes, no entanto, possui os traços de um rapaz destemido, porém não consegue salvar a princesa com um beijo como nas outras versões.</p>
<p>Formato/Linguagem</p>
<p>Audiovisual, película em 3D.</p> <p>Linguagem Visual</p> <p>Linguagem verbal e não-verbal</p>
<p>Aspectos do filme</p>
<p>O filme inicia com a voz da narradora Malévola e as cenas se passam apresentando os lugares e, começa apresentando a personagem central- Malévola.</p> <p>O cenário mostra as belezas da floresta toda florida, as cenas se passam na floresta, em outro momento no castelo, o tempo é indeterminado.</p>

Serão descritos, a seguir, alguns dados técnicos da obra cinematográfica *Malévola*, em português título da obra para os brasileiros e *Maleficent*, em inglês título da obra para os americanos. Trata-se de um filme de aventura e fantasia, adaptado para o cinema e lançado em 2014, dirigido por Robert Stromberg e produzido pela Walt Disney Pictures. O filme é baseado na versão de “A bela Adormecida” da Disney em desenho animado (1959). O elenco é formado por: Angelina Jolie (Malévola), Ellen Copley (princesa Aurora), Charlton Copley (o Rei Stefan), Sam Riley (o corvo Diaval), Brenton Thwaites (príncipe Phillip), dentre outros. Duração do filme (1h37min). Escrito por: Linda Woolverton.

Podemos compreender que no filme *Malévola*, a fada desempenha ambos os papéis de fada boa e fada má. A narrativa é contada a partir do ponto de vista da antagonista. O foco narrativo voltado para a 1ª pessoa inicia a narrativa fílmica contando como era o reino da floresta em que Malévola ainda menina vivia naquele lugar encantado. As demais cenas vão acontecendo conforme a sequência dos fatos narrados.

No filme (2014) a bruxa que, na realidade é uma fada, assume o aspecto de uma bela mulher, mesmo desempenhando o papel de vilã (fada má). Usa trajes elegantes, apesar de optar pela cor preta, típico do lugar sombrio em que vive, nas trevas, embora não tenha mais as suas asas negras, e ter chifres que são assustadores. Ainda assim, apresenta-se com grande elegância. Malévola é uma fada que transita entre o bem e o mal. Ela mostra-se agora uma mulher amarga e maléfica, e muda ao longo da trama. Já na adaptação em desenho animado (1959) a Malévola é uma personagem plana que se apresenta sempre como a fada malvada e não muda em toda narrativa. Podemos perceber que o filme “*Malévola*” (2014) desconstrói a visão maniqueísta de alguém ser apenas bom ou ruim, como se vê nos contos de fadas.

A anti-heroína Malévola não é só uma mulher perversa e vingativa, pois antes de assumir essa postura de fada má (bruxa), ela era uma encantadora jovem fada do bem. Todavia, os conflitos que enfrentou a partir do momento que passou a confiar em humanos, a tornaram uma mulher incrédula em relação ao amor verdadeiro. Pois ela, ao ser traída pelo amigo e amor da adolescência, adquire um perfil de mulher fria, com um coração de pedra, e disposta a se vingar de todos os humanos. E a mulher que antes era doce e boa, passa a ser a bruxa má que deseja vingar-se daquele que destruíra os seus sonhos mais profundos. Malévola, solitária, passa a isolar-se em seu reino e constrói um muro de pedra espinhoso para se proteger. Passa a ser uma fada sem asas, não pode mais voar. Privada de suas asas pelo ambicioso Stefan, ela fica presa ao seu reino, não podendo ir a todos os lugares como antes. Passa a ter como companhia um jovem chamado Diaval, que assume a forma de um corvo e, na trama, é transformado em vários animais para ajudar a anti-heroína. O servo é fiel à sua dona e passa a ser as asas de Malévola, e busca informações no reino dos humanos para trazer à Malévola tudo o que acontecia ali.

Já que estamos discutindo acerca do papel da vilã tanto no texto literário quanto na obra fílmica, é importante discutirmos a respeito do surgimento da bruxa e de como era vista a mulher que, por muitos, era considerada como um ser maléfico que passou a ser chamada de Bruxa. E porque a fada pode exercer o papel de bruxa?

Conforme Coelho (2000, p. 174):

Segundo a Tradição, as fadas são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações-limite (quando nenhuma solução natural poderia valer). A partir do momento em que passam a ter comportamento negativo, transformam-se em bruxas. A beleza, a bondade e a delicadeza no trato são duas características comuns.

De acordo com a citação acima, as fadas são seres sobrenaturais que agem na vida das pessoas para ajudá-las em situação de dificuldade. No entanto, na versão dos Grimm uma das fadas no dia do batizado antes que pudesse presentear a princesa, é interrompida pela fada má que lança o feitiço contra a menina, e a décima segunda fada tem a oportunidade de ajudar a menina suavizando a praga lançada. Porém, no filme *Malévola*, as fadas são um tanto atrapalhadas e, em vez de ajudarem a proteger a jovem princesa Aurora, elas se distraem bastante, competindo umas com as outras e, por muitas vezes, a menina fica indefesa. É neste momento que a fada má se faz presente na vida de Aurora com intenções iniciais de maldade, mas, no decorrer da narrativa tudo muda. Ainda no filme, vimos que a terceira fada não suavizou a praga lançada pela bruxa. Ocorreu um ponto divergente no filme, pois a própria *Malévola* é quem modifica a maldição, na qual, ao invés da princesa morrer, ela dormiria até ser acordada por um beijo de amor verdadeiro. E *Malévola* não acredita mais que exista amor verdadeiro. Ela utiliza desse artifício para punir o Rei Stefan. *Malévola*, neste ponto da narrativa, se apresenta na forma de fada má (bruxa).

Podemos constatar que, a fada *Malévola* no filme (2014), no início da trama é a fada típica dos contos de fadas, se apresenta como boa para com todos e mostra-se sem seu aspecto positivo, porém no decorrer da história, a fada que era boa transforma-se na antifada ou bruxa, e passa a desenvolver comportamento negativo, desencadeando o desejo de vingar-se contra todos. E assim, surge a fada má ou típica bruxa. Para entendermos mais acerca da bruxa ao longo dos tempos e nas histórias antigas do imaginário popular, vejamos alguns conceitos históricos e literários, a partir de teóricos. Coelho (2012) cita que “A bruxa ou o mal é quase sempre visto como o oposto à fada e ao bem. A fada e a bruxa são as formas simbólicas que representam os lados opostos das mulheres.” Para Barros (2004, p. 45):

As figuras das bruxas ou feiticeiras são muito antigas. Sua origem é anterior ao fenômeno da Inquisição. A crença de mulheres dotadas de alguns poderes sobrenaturais, que lhes foram dados pelas deusas, dava sustentação à simbologia mantida nos contos, nas lendas e no folclore. Faziam parte do imaginário popular. Estas mulheres cuidavam também da fertilidade ou esterilidade, da natureza e da mulher

Sabe-se que, a bruxa surge muito antes da inquisição e essas mulheres dotadas de poderes sobrenaturais mantem-se vivas nas lendas e nos contos até hoje. No imaginário popular a bruxa é associada sempre a uma mulher velha, de nariz grande e feio, pele enrugada, unhas grandes, que usa chapéu comprido e pontudo, roupa preta, tem uma bola de cristal e uma gargalhada assustadora. A bruxa é uma mulher capaz de terríveis maldades para conseguir o que almeja. A imagem da bruxa também está relacionada à vassoura, a um caldeirão em fogo ardente, aonde são feitas as poções mágicas. A vassoura é utilizada como um elemento voador de transporte para outros lugares. Outro elemento usado pela bruxa é a varinha de condão ou varinha mágica. Esta possui poderes sobrenaturais, e esse objeto é utilizado pelas bruxas, fadas, magos e etc, no intuito de fazer tanto o bem quanto o mal, dependendo de quem usa essa ferramenta mágica, as bruxas geralmente têm um ajudante, espécie de servo, que pode ser um gato preto ou um corvo preto, os quais funcionam como seus espiões.

Podemos constatar que nos contos, a bruxa assume um disfarce de uma velhinha, de pele enrugada, e aparece para a princesa sempre com aparência de uma pessoa boa, utilizando-se do seu poder de persuasão, assim como poderes sobrenaturais, obtidos não por uma varinha mágica, mas com poderes invocados das forças das sombras, assim também é a fada má do filme (2014), utiliza-se de poderes invocados pelas forças das sombras, e a bruxa apresenta-se com uma aparência agradável e jovem.

Para tanto, vejamos algumas fontes históricas, a respeito da perseguição às mulheres que usavam ervas medicinais, e por isso, serem tachadas como um perigo para a sociedade. Sabe-se que, desde muito antes surgem as bruxas, mas é na Idade Média que as bruxas são perseguidas. De acordo com Santos (Brasil Escola), cita que:

Na Idade Média, *as bruxas* eram acusadas de falsear o controle divino, manipulando ervas e curando doenças, pois ninguém poderia mudar o curso divino das coisas se não fosse Deus. Juntamente com essa acusação, as bruxas eram acusadas de fazerem pactos demoníacos e realizarem coisas sobrenaturais, como voar pelos ares. Foi com esse imaginário simbólico que acusações foram legitimadas e várias mulheres foram mortas em diversas cidades da Europa até a chegada do Iluminismo.

Essas mulheres estudavam muito para compreender o funcionamento das ervas medicinais, e aprenderam as artes da profissão de enfermeiras, eram uma espécie de farmacêuticas, mas os homens doutores, não admitiam que mulheres fossem detentoras do conhecimento na Idade Média, por isso, as mulheres que tinham conhecimentos acerca de medicina, eram denominadas bruxas e tinham que ser exterminadas. Esse pensamento se estendeu até o Iluminismo. Nos contos de fadas, a bruxa já é conhecida por suas maldades e aparece também nas histórias celtas, desde os primórdios do povo europeu. Desta forma, com relação ao lado sombrio e luminoso projetado na mulher bruxa, temos:

Na Idade Média, por exemplo, esse aspecto do arquétipo estava cristalizado na imagem da velha bruxa. Nesta época, o lado sombrio da Grande Mãe foi projetado na mulher que deu origem às bruxas. O lado luminoso deste arquétipo é a Virgem Maria. A mãe destrutiva não poderia fazer parte dos cultos. Inicia-se uma grande perseguição às bruxas, sendo que, nos contos de fadas, elas vivem sob o aspecto da velha má (VON FRANZ, 1985).

Diante desses fatores citados anteriormente, a fada é retratada nos contos de fadas ora como boa, representada pelo lado luminoso, ora como má, representada pelo lado sombrio, transformando-se em bruxa, caracterizando assim, o arquétipo da Mãe que é boa, e a grande Mãe que se figura na mulher que mostra a sua face obscura e perversa.

Mas, afinal, todas as bruxas têm características iguais na personalidade? De acordo com o observado no estudo dos contos clássicos, como por exemplo, em *'Branca de Neve'*, a bruxa é extremamente malvada e invejosa, almeja planos terríveis para destruir a princesa, por esta ser a mais bela do reino. Já na versão da *'Bela Adormecida'* dos Grimm, temos também, uma bruxa má que se ofende por não ter sido convidada para o batizado da princesa e que para vingar-se roga uma praga à menina, e quando chega o tempo de cumprir a vingança, a bruxa surge para a jovem com a aparência de uma velhinha que está a fiar para persuadir a jovem e levá-la a maldição, ou seja, ao tirar a princesa do caminho, a bruxa realizaria a sua vingança.

A fada má surge para impedir os heróis de realizar-se em suas batalhas, cortando o fio da vida, e simbolizando o estereótipo da mulher má, que ao frustrar-se em suas metas, volta-se contra todos que passam em seu caminho, mas não conseguindo êxito, é derrotada e posta fora da narrativa nos contos de fadas. E assim, prevalece a vitória do bem em relação ao mal.

De acordo com Abramovich (1997, p.36) ao tratar da questão de os livros infantis reforçarem a ideia do ético e do estético e nos mostra como são retratadas a bruxa, a fada, a princesa e o príncipe, conforme podemos observar no fragmento a seguir:

Invariavelmente, a bruxa, o gigante e outras personagens são extremamente feias, ou até monstruosas, grotescas ou deformadas, fazendo com que o afastamento físico, a repulsa instintiva, a reação da pele sejam o detonador do temor e do medo, e não a ameaça emocional do que eles representam- de fato- para a criança... Afinal, a bruxa não é mostrada como um ser misterioso, enigmático, que conhece e domina outros saberes, que pode até ser muito sedutora e atraente (e por isso perigosa e ameaçadora). A fada, a princesa, a mocinha, são sempre protótipos da raça ariana: cabelos longos e loiros, olhos azuis, corpo esbelto, altura média, roupa imaculada...O mocinho, o príncipe, é alto, corpulento, forte, elegante, bem barbeado (ou até imberbe), sempre com aspecto de quem acabou de sair do banho, mesmo depois de ter cavalgado dias a fio e enfrentado mil perigos de toda espécie e qualidade.

Podemos perceber no que cita a autora que, a bruxa nos contos de fadas é mostrada como feia e deformada, e que ela ainda não é vista como um ser atraente ou misterioso, já a princesa e o príncipe são sempre bem representados por sua beleza, bondade, assim também, é a fada reconhecida por sua bondade. Assim são apresentadas as personagens nos livros infantis que, proporciona à criança, descobrir de quem ter piedade e a quem deve ter temor.

Na versão adaptada para o cinema, *Malévola (2014)*, é uma fada boa, mas depois torna-se bruxa. Ela é uma mulher bela, de um olhar enigmático, e usa trajes esplêndidos, apesar de na trama ela passar a viver num lugar sombrio, usa chifres e por ser uma fada tem asas negras. A anti-heroína conquista a todos com sua aparência jovem, que nos mostra que o antigo estereótipo dado às bruxas não deve ser o mesmo que aparece nos contos populares. Essa adaptação para o cinema nos traz mudanças, com criaturas aladas, bruxas modernas na sua forma física e comportamental.

Compreende-se que o comportamento e aparência das bruxas mudam de acordo com os seus desejos e o que cada uma almeja. É possível representar a figura de bruxa como uma mulher feia, assustadora, mas também, há bruxas que mesmo desempenhando o papel de maléficas ou não, podem ser belas mulheres, jovens ou velhas. Mostrando que, a mudança de boa para má, ocorre por questões de variações no aspecto psicológico seja de caráter positivo ou negativo. E, por isso, ora as fadas desempenham as funções de boas mulheres que auxiliam as pessoas em suas realizações ou podem tornar-se a fada má ou bruxa, desempenhando a função da mulher perversa que odeia a todos e almeja vingança.

Contudo, cada contista e cineasta pode escolher a bruxa que melhor convir para representar a sua história. Podemos constatar essas mudanças de um novo estereótipo de mulheres bruxas nos filmes, que nos trazem um novo perfil e estilo comportamental próprio dessas bruxas. A bruxa tem enorme importância no imaginário popular, pois ela está ligada aos mitos, à ficção dos contos de fadas e também são retratadas em muitos filmes. Podemos citar as bruxas mais vistas no cinema. Dentre elas destacam-se mulheres jovens e mais maduras, são elas:

- Hermione Granger (personagem do filme “Harry Potter”): É uma jovem bruxa do bem. Ela é bonita, inteligente e corajosa.
- Sabrina (“A feiticeira”) uma série norte-americana: É uma jovem bruxa aprendiz, loira, inteligente e faz o bem.
- Galadriel- Elfa e Feiticeira (da trilogia do filme “O Senhor dos Anéis”): Ela é ambiciosa, uma elfa e bruxa da floresta, é bela e sedutora, uma mulher mais madura e que está do lado do bem.
- Bellatrix Lestrange (do filme “Harry Potter e a Ordem da Fênix”): É uma bruxa bela, louca, sádica e madura, tem forte tendência para o mal.
- Malévola em desenho (“A Bela Adormecida”, 1959) da Disney: É uma bruxa má, tem chifres, nariz comprido, queixo comprido, mas é uma bela rainha.
- Rainha Ravenna (do filme “Branca de Neve e o Caçador”, 2012): É uma rainha bela, má e invejosa, e deseja alcançar a beleza eterna para ser imortal.
- “Malévola” (2014): Uma fada que oscila entre o bem e o mal, muito bela e altiva, inicialmente possui asas e tem chifres.

No início da trama como já foi abordado, a Malévola que surge é uma bela fada, ainda menina com traços comuns de bondade e delicadeza. Ela é amiga de todos no reino em que vive. O reino dos Moors, é alegre e florido, cheio de criaturas fantásticas e maravilhosas, onde todos são unidos, pois havia confiança entre os seres desse reino. No outro reino, o dos humanos, vivem pessoas comuns, mas que são movidas pela ganância e inveja, o rei almejava a riqueza e beleza de seus vizinhos, a desconfiança fazia-se presente nesse reino. Podemos perceber, o dualismo presente entre os reinos, em que um representa a luxúria, inveja e desconfiança, já no outro reino representa, a confiança, alegria e união.

Na trama, a jovem fada conhece um garoto chamado Stefan, e aí passa a ter contato também com os humanos. E desse contato surge uma amizade entre a fada e o garoto. E desse laço de amizade, surgirá um amor entre ambos, que conseqüentemente, se transformará em

ódio, pois foi enganada pelo amigo Stefan. A partir desse ponto, a personagem fada que antes era bondosa e amável para com todos a sua volta, se transformará na bruxa, na mulher má que tem sede de vingança, e fará com que até os inocentes na trama paguem por suas frustrações e sofrimentos vivenciados pelo amado Stefan. Malévola no momento que é traída pelo humano, passará a viver num lugar sombrio, onde todo o verde das árvores e da floresta passa a ter tons escuros e cinzentos. Será discutido mais adiante com detalhes, os motivos que levaram Malévola a agir como uma mulher perversa.

Podemos dizer que o conto adaptado para o cinema traz características que permeiam no universo do maravilhoso tão presentes nos contos de fadas, ou seja, tanto o conto quanto o filme apontam suas semelhanças voltadas para a problemática social, existencial e espiritual. Ambos retratam os anseios, à busca de realização interior, bem como a busca de poder e riquezas, na tentativa de realização também por intermédio do amor, sendo a única forma de salvação dos dois reinos.

No filme percebe-se, no personagem Stefan uma constante busca pelo poder e pela riqueza, pois ele torna-se um homem ganancioso que, no desenrolar da trama, sofrerá consequências e punições pelos seus atos. Na personagem de Aurora vemos uma garota boa, ingênua, de coração puro, uma jovem encantadora e amada por todos, mas que é capaz de despertar carinho até nas criaturas mais perversas. As três fadas tentam cumprir o papel de protetoras e são recomendadas pelo rei com a missão de cuidarem da princesa, porém são um tanto atrapalhadas. Malévola, a mulher perversa e vingativa, desempenha um papel fundamental na trama. Pois, a fada busca unir os dois reinos e recuperar a sua dignidade, embora queira vingar-se de Stefan por trai-la e cortar suas asas, deixando impotente para voar livremente pelos lugares. Podemos ver que, o motivo que desperta ódio na fada, não é apenas por não ter sido convidada para o batizado, mas pela traição do rei para com a fada má. Malévola se sente decepcionada por não ter sido correspondida no amor de Stefan e, por isso, perde a confiança nos humanos e não acredita que possa existir amor verdadeiro. A fada também é enganada mais uma vez quando Stefan, motivado pela ganância em ganhar o trono e tornar-se rei, cumpre uma missão imposta pelo rei anterior, que é matar Malévola. Em uma noite Stefan encontra Malévola e faz promessas para ela que não irá cumprir. Em um momento em que ela dorme em seus braços, Stefan se aproveita da situação e, ao invés de matá-la, ele corta as asas dela, logo após parte para o castelo e faz com que todos acreditem que a fada foi morta, conquistando assim, a sua sucessão de rei, casando-se com a filha do Rei. Quando a fada acorda e descobre que está sem asas, decide vingar-se de Stefan.

Observa-se que, Malévola teve uma morte simbólica, as suas asas foram arrancadas, ela estaria vulnerável e incapaz de dominar o espaço humano, assim acredita Stefan que faz com que todos acreditassem que ele acabou com Malévola. Compreende-se que ao perder as asas, a fada também perde a sua identidade, sendo que antes era uma fada do bem e depois transforma-se na mulher vingativa, a chamada bruxa. E os sentimentos que agora a fada nutre são de ódio e chega o momento que ela se vinga do seu amado traidor. Esse momento é quando ela descobre que o rei teve uma filha e decide comemorar o nascimento da menina com uma grande festa. A partir desse momento, a vida de todos irá mudar, inclusive a da fada que agora será vista como uma bruxa.

Como já foi citado, a praga rogada por Malévola à princesa Aurora ocorre em seu batizado, e a maldição da princesa é que ao completar seus 16 anos ferirá o seu dedo na roca de fiar e morrerá. Porém a maldição é invertida pela própria Malévola em instantes que o rei Stefan implora para que não ocorra nenhum mal a sua filha, e ao invés da princesa morrer, ela dormiria por cem anos até ser acordada por um beijo de amor verdadeiro. Malévola não acredita que existe amor verdadeiro, assim como Stefan também não. Vale ressaltar que, aos 16 anos, Malévola ganhou o seu primeiro beijo de Stefan que jurou ser verdadeiro. A partir daí a trama novamente representa esse momento, só que agora com a filha do rei numa nova perspectiva. Esse beijo de amor na trama será realizado de uma outra forma.

Contudo, com o passar dos anos Aurora foi crescendo bela e saudável, meiga e gentil menina que encantava a tudo e a todos. Malévola acompanha de longe o crescimento da menina com o intuito de ver cumprir a sua vingança. Mas, com o desenrolar das coisas e em alguns momentos as fadas que tinham o dever de cuidar da princesa, muitas vezes a deixavam em perigo com as suas distrações e, por serem muito atrapalhadas, nem percebiam que a menina andava sozinha pela floresta. Nesses momentos Malévola se fazia presente ainda que distante e chamava a menina de praga. Em um momento a menina está em perigo, prestes a cair de um penhasco e a fada má a salva, em outra cena a menina está a abraçar Malévola e, por um instante, ela deixa que a menina acaricie os seus chifres, mas depois recua. Com o passar dos anos, a jovem cresce e vira uma linda moça. E em um dia que está passeando no bosque, ela percebe a presença de alguém, e com muita coragem pergunta quem é, e Malévola surge e se apresenta à garota. E ela fala que sempre percebeu a sua presença e sem medo diz a Malévola que ela é a sua fada-madrinha. Malévola deixa subtender que é, e a partir deste momento elas se unem como se tivessem um laço de amizade e amor entre mãe e filha.

Compreende-se que já se inicia o processo de transformação da fada vista como má desempenhando o papel de fada-madrinha da jovem Aurora, e esse papel está associado ao instinto maternal que ela adquire pela menina. O comportamento de Malévola vai mudando a cada dia que está na companhia da menina. Esse amor maternal que a fada nutre pela princesa chega a um ponto em que ela pensa em desistir da praga rogada a menina e, num momento em que a moça está dormindo, ela tenta desfazer o feitiço, mas não pode desfazer, agora era esperar acontecer a profecia. Tudo isso ocorre sem as três fadas perceberem até o dia em que elas descobrem e contam para a jovem quem é a sua madrinha. A princesa ao descobrir toda a verdade, fica decepcionada, decide ir em busca de respostas e assim parte para o palácio de seu pai, já que era criada em um lugar distante. Antes de tudo ela conhece o príncipe Phillip que está caçando pela redondeza. E segue para o palácio do pai em busca de respostas, porém, a princesa vai de encontro a maldição.

Chega o momento em que se cumpre a profecia, apesar do rei ter feito tudo para impedir que acontecesse essa fatalidade, acontece a maldição e a princesa cai desfalecida. Mas ela está apenas dormindo. Malévola resolve ir ao encontro da sua protegida na tentativa de ajudar-lhe. Mesmo sem suas asas ela parte e, com ajuda de seu servo, leva o príncipe que Aurora havia conhecido. Mas ao chegar lá faz com que o príncipe beije a menina, no entanto, tudo é em vão, pois, a princesa não desperta e todos pensam que ela está morta. Em um momento de tristeza e dor, Malévola se despede da menina e dá-lhe um beijo maternal na testa da jovem e pede-lhe perdão com a promessa de não abandoná-la. E por um milagre de amor verdadeiro, que no caso é o amor maternal que Malévola nutriu pela menina, faz com que a princesa desperte. E a partir deste ponto podemos entender as mudanças entre a obra literária e a obra fílmica, sendo que, no conto temos o beijo apaixonado dado pelo príncipe que se apaixona pela princesa à primeira vista e a salva do sono profundo, significando um amor idealizado, pois nos contos vemos que o príncipe ama a princesa inicialmente por sua beleza e delicadeza, mostrando-nos que esse amor não é intenso. Podemos perceber no conto “Sol, Lua e Tália” de Basile que, o Rei também não ama a princesa de início, pois ele sente uma atração pela beleza adormecida e motivado pelos seus desejos sexuais, abusa da princesa. No entanto, no filme (2014) a salvação da princesa não ocorre pelo beijo do príncipe, mas pelo beijo da fada má, representando o amor maternal.

Já na obra adaptada vemos que o cenário é outro no qual o beijo dado pelo príncipe não consegue despertar a princesa, mas o beijo sincero e verdadeiro dado pela antiheroína é que valerá para salvar a menina, mostrando para todos e para a própria Malévola que o amor

verdadeiro existe, que não é apenas o de um homem por uma mulher, mas pode ser o amor de uma mulher que tem instintos maternos que são capazes de aflorar até nas criaturas mais improváveis. Podemos entender que, o amor de Malévola por a princesa é verdadeiro e profundo, pois é um amor maternal.

Aqui vemos num primeiro momento uma fada boa e pura de coração, em um segundo momento por sofrer frustrações amorosas que desencadearam em Malévola uma mulher que passa de anjo a demônio, que planeja vingar-se de todos para alcançar o que almeja. Mas no terceiro momento, ela muda e o destino desta fada agora tocada por uma jovem que desperta na nossa vilã os instintos maternos adormecidos, na qual uma não consegue mais viver sem a outra. Acontece que Aurora, depois que é salva pela sua madrinha, decide ir morar com ela, mas o rei Stefan prende Malévola e quer matá-la. Malévola tenta usar os seus poderes mágicos para livrar-se dos soldados do rei, e transforma o seu servo em um dragão, mas em vão.

Em um momento de desespero, Aurora descobre as asas da sua madrinha guardadas, e solta-as, assim Malévola consegue as suas asas e volta a voar. Ao duelar com o rei, ele acaba morrendo na luta. Apesar de todas essas ocorrências, no fim tudo termina bem, e a princesa assume o seu posto no reino dos humanos e no reino dos Moors, estabelecendo a Paz. Vemos um novo cenário agora florido e em paz. Ao final da trama, a antagonista volta a narrar. Participando com sua voz narrativa, seguindo a sequência das cenas, Malévola diz em suas palavras que a história contada nas lendas não é exatamente o que ocorre. E que para unir os dois reinos não era preciso de um herói ou vilão, mas, no caso, de alguém que foi heroína e vilã, e esta se chamava Malévola. E nos revela que a verdadeira Bela Adormecida da trama é na verdade a fada Malévola, pois vimos que o adormecimento dela seu deu pelo ódio que nutria.

A partir dessa perspectiva compreende-se que Malévola, ao ser considerada por todos como “A bela adormecida”, tem fundamento, pois realmente ela foi despertada por Aurora em relação aos seus sentimentos de ódio. Observa-se uma mudança significativa nas ações e comportamentos da fada que, de boa passou a ser má, e tornou-se a ser boa, e sobretudo, foi despertada para a vida pelo instinto de amor e amizade em relação à princesa que a conquistou.

Podemos perceber que o beijo dado em Aurora pelo príncipe Phillip não surtiu efeito para que a princesa acordasse do sono profundo em que se encontrava por cem anos, mas

quando a sua fada-madrinha dá-lhe um beijo na testa e pede perdão por não ter conseguido impedir a maldição, em alguns instantes a jovem desperta e sorri para a fada.

Entendemos que a bela fada voltou a ser aquela mulher de bons sentimentos, e pura de coração. Um exemplo também de sua mudança foi que ela abdicou da coroa e passou para Aurora. E assim os dois reinos uniram-se de novo e a paz voltou entre o reino dos humanos e das criaturas fantásticas.

Podemos constatar que o adaptador nos mostra uma nova face de Malévola, desmistificando os estereótipos dados à mulher como uma princesa que é sempre boazinha e obediente ou uma fada boa ou má que é vista como bruxa, mas sobretudo, essa mulher tem a oportunidade de escolher entre continuar fazendo o bem ou permanecer fazendo o mal para satisfazer as suas vinganças. O adaptador nos traz uma vilã humanizada, que ao mesmo tempo é heroína e vilã, oscila entre o bem e o mal, porém decide lutar a favor do bem e é despertada de volta à vida, através dos sentimentos bons que ela nutriu ao conhecer Aurora.

Contudo, é importante notar o rumo diferente que vimos nessa versão para o cinema. A essência da história da “Bela Adormecida” tem alguns traços apresentados no conto, mas a personagem que ganha destaque na trama fílmica, é a Malévola. É tanto que a narrativa passa a ser contada, a partir do ponto de vista da fada Malévola. A sua voz aparece narrando no início e também ao final.

Com relação às adaptações fílmicas, temos tanto em “A Bela Adormecida” da Disney (1959) quanto em “Malévola” (2014) o típico “Era uma vez” ou “Certa vez num reino”, pois no início da trama podemos observar que o tempo é indeterminado e os espaços ocorrem ora no palácio ora na floresta. Há a oscilação entre o bem e o mal nas adaptações como já citamos. E conforme Coelho (2000, p. 179): “Mas quanto às ações, a regra é: prêmio para o Bem e castigo para o Mal.” É nesta ideologia maniqueísta que se desenrolam as variações, principalmente a animação em desenho de 1959. Vemos claramente que, o que faz o ‘bem’ tem a sua recompensa pela sua boa conduta, é representado pela princesa, mas para quem desempenha o ‘mal’ é dado o castigo, para os que vencem os obstáculos passem a ter o possível “final feliz”.

No entanto, no filme “Malévola” percebemos uma transgressão nessa questão entre o bem e o mal, pois vemos que o mundo real na trama é permeado por riquezas, ambições e o mundo mágico é cercado de seres fantásticos, que buscam a união entre outros reinos. Os

valores humanistas são associados à fada que defende a sua natureza feminina não se submetendo ao poder dos homens.

Percebemos as transformações que ocorrem nessa adaptação fílmica, e de como era esboçado nos contos antigos das histórias infantis, o papel de bruxas malvadas e fadas boazinhas, assim também a princesa sempre como personagem central dos contos clássicos, representada como uma bela menina que espera seu príncipe encantado para ser feliz para sempre. Com as mudanças que as histórias infantis vêm passando, percebemos essas figuras arquetípicas como por exemplo, bruxas e fadas, vem traçando um novo modelo que parte das releituras do cinema. As bruxas, por exemplo, são apresentadas em nossa literatura nos contos tradicionais antigos como um ser terrível, diabólico e reconhecidas por suas maldades, mas diante das transformações das releituras fílmicas, as bruxas passam a ser retratadas com perfis de criaturas que agem com bondade e que por vezes são confundidas com fadas, e que quando revelam seu lado negativo passam a ser chamadas de antifadas ou bruxas.

Podemos constatar a partir dos novos moldes, uma desconstrução do papel exercido pela fada e a bruxa. A fada, sempre é vista na função de boa, torna-se também numa criatura má, mas esse conceito muda, apresentando-nos a fada (bruxa) novamente em um ser do bem. Nota-se a partir desses elementos, uma desconstrução do mal. O adaptador nos revela não apenas uma releitura do conto tradicional, mas faz grandes transformações ao escolher como foco relevante do filme, trazer à tona o ponto de vista da vilã que é vista também como antiheroína e mostra também, as transgressões dessa personagem central em relação as outras personagens, apesar de ainda haver um pouco da essência do conto tradicional, mas há também, muitas divergências entre os personagens e as ações desenvolvidas. As adaptações trazem também, recursos, efeitos especiais com reprodução de imagens em cores, na animação em desenho, trilhas sonoras e, efeitos pirotécnicos e em 3D no filme de Malévola (2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo monográfico buscamos compreender como se desenvolveu o processo do advento das fontes literárias, bem como, a valorização dada à criança na construção do seu desenvolvimento intelectual e social, enquanto ser, que age e pensa numa sociedade que impõe regras a esse ser infantil, e de como se dá à organização familiar e a inserção da criança como um ser importante ao longo dos tempos. Pois vimos que a criança é considerada perante a sociedade em que vive, como um ser inocente e dependente dos adultos para enfrentar seus medos e seus desafios. Para isso, foi discutido nessa pesquisa, sobretudo, o papel da escola na vida das crianças burguesas durante o século XVII.

Nesse estudo procuramos entender também, a respeito das origens e importância dos contos de fadas, assim como a influência dos mitos e das figuras arquetípicas da literatura voltada para o público infantil. O foco principal foi propor uma análise comparativa da adaptação do conto de fadas “A bela Adormecida” para o cinema, centrando-se na figura de Malévola. Esse estudo nos mostrou a relevância em adaptar clássicos dos contos de fadas como “Sol, Lua e Tália” de Basile, “A Bela Adormecida” dos Grimm para as telas do cinema com o filme “Malévola” (2014) e a adaptação em desenho “A bela adormecida” (1959). Com isso, conseguimos compreender alguns pontos discutidos nesse trabalho, como por exemplo, como seu deu o processo de transposição do texto ao meio fílmico.

Este trabalho procurou comparar e discutir as aproximações e os distanciamentos, assim como as implicações dessas mudanças de perfis, vistos tanto nas versões dos contos como nas adaptações fílmicas e estabelecer relação entre o texto enquanto conto clássico, e suas versões enquanto adaptações para o cinema, com o intuito de perceber até que ponto divergiam o literário e o fílmico.

Sabemos que cada gênero apresenta características que se distinguem umas das outras, como no texto literário a linguagem traz expressões próprias, que desperta prazer e emoção ao leitor e a sua capacidade para imaginar. Assim também, ocorre no roteiro fílmico que antes de chegar a imagens e efeitos especiais, o cinema passa por uma transformação em seu roteiro fílmico, pois o cineasta busca sintetizar os diálogos com maior precisão para serem expostos e representados na tela do cinema, em forma de imagens, trilha sonora ou ações dos atores e os diversos recursos proporcionados pelo cinema.

Com relação à adaptação fílmica discutimos neste trabalho também, a questão da fidelidade aos livros na questão de adaptar ou não com fidelidade uma obra para o cinema. Discutiu-se ao longo desse texto monográfico que o cineasta escolhe ser fiel ou não ao fazer uma adaptação do livro para o meio cinematográfico.

Portanto, é de extrema importância o estudo de adaptações a partir dos teóricos: Diniz (2005), Stam (2008), Hutcheon (2013) e dentre outros elencaram pontos de destaque como a questão de fidelidade quanto a adaptar não só obras, mas outros gêneros. Podemos salientar que a literatura e o cinema cumprem o papel de encantar e ensinar por meio das ações dos personagens vistas em comparação do universo ficcional para o universo real. E tanto o leitor como o espectador devem esperar do romancista e do cineasta não apenas o agradável e fantasioso, mas que através das transformações, a literatura e o cinema possa possibilitar-nos um aprendizado eficaz e significativo para o nosso ser social.

Por fim, ao analisarmos as personagens e suas ações procuramos identificar o papel que as fadas desempenham nas histórias infantis, revelando o processo que se dá na personalidade do caráter, assim como os poderes mágicos ditos sobrenaturais, nos quais as fadas utilizam na narrativa e na trama, mostrando as possíveis mudanças desses seres mágicos.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.
- ARIES, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Tradução: Dora Flaksman. 2ª Ed. Editora Guanabara, 1973.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. Edições Melhoramentos; São Paulo, 1968.
- BARROS, Alvim Maria Nazareth. *As deusas, as bruxas e a Igreja*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2004.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos- arquétipos- 4.ed.-* São Paulo: Paulinas, 2012.
- _____. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. -1.ed.- São Paulo: Moderna, 2000.
- DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
- GRIMM, Jacob & Wilhelm. *A bela adormecida e outras histórias/tradução de Zaída Maldonado*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. -11.ed. – São Paulo: Ática, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação/tradução André Cechinel*. 2.ed.-Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- JOLLES, André. O mito. In: *Formas simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira. História & Histórias*. Ática, São Paulo, 1984.
- PAIO, Maria José. *Literatura infantil: voz de criança*. -4ª.ed.- São Paulo: Ática, 2006.
- STAM, Robert. *A Literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Tradução: Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. 8.ed.- São Paulo: Global, 1994.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

_____. O feminino nos contos de fadas. São Paulo: Vozes, 1995.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

A BELA ADORMECIDA. Direção: Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman; Roteiro: Erdman Penner e outros. Título original: **Sleeping Beauty**; Distribuidores: Wall Disney e Buena Vista Estúdios, 1959.

MALÉVOLA. Direção: Robert Stromberg; Roteiro: Linda Woolverton e Paul Dini. Título Original: **Maleficent**. Distribuidores: Wall Disney e Buena Vista Estúdios, 2014.

REFERÊNCIAS DE SITES

BASILE, G. **Sol, Lua e Tália**. Tradução: Karin Volobuef. Disponível em: <[Http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf](http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf)>. Acesso em: 05 abril.2016.

SANTOS, Fabrício Barroso Dos. "Bruxas e o Poder Simbólico"; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historia/bruxas.htm>>. Acesso em: 05 de abril de 2016.