



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CAMPUS POETA TORQUATO NETO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
CURSO LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**



LORENNNA MARIA REDUZINO COSTA

**ADORMECIDA, DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
ARQUÉTIPOS TRADICIONAIS E SUBVERSIVOS DAS PERSONAGENS**

TERESINA - PI

2025

LORENNA MARIA REDUZINO COSTA

**ADORMECIDA, DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
ARQUÉTIPOS TRADICIONAIS E SUBVERSIVOS DAS PERSONAGENS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português, sob orientação do Prof. Me. Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha.

TERESINA - PI

2025

LORENNA MARIA REDUZINO COSTA

**ADORMECIDA, DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS:  
ARQUÉTIPOS TRADICIONAIS E SUBVERSIVOS DAS PERSONAGENS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português, sob orientação do Prof. Me. Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha.

Aprovado em: 03/07/2025

Banca Examinadora:

---

Prof. Me. Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha  
(Presidente)

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães  
(Primeira Examinadora)

---

Profa. Dra. Samara Liz Silva Machado  
(Segunda Examinadora)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à espiritualidade que me guia, pelos ensinamentos e amparos que me mantiveram de pé.

À minha mãe, Ivonilde, por ser minha referência e por me ensinar, na prática, a força de uma mulher. Por ser meu grande amor, por sempre me amparar com seu colo e afeto. Ao meu padrasto, Alexis, expresso meu amor e admiração por ser inspiração de vida e de profissão, além de conselheiro, amigo e pai do coração.

Aos meus padrinhos, Toinha e Cláudio, meus segundos pais, dois professores que, desde a infância, me mostraram a importância do afeto, da fé, da educação e de seus poderes transformadores.

Aos meus avós Sônia e Cícero, que me criaram durante grande parte da vida, transmitiram muitos dos saberes que carrego hoje, e que sempre me incentivaram e apoiaram com ternura. À minha avó Deusa, por seus conselhos e conforto constantes durante toda a graduação. Ao meu avô Chagas, que já não está neste plano, mas deixou comigo o segredo de uma vida feliz: ser grato e resiliente. Sua risada será, para sempre, o meu som preferido. Ao meu bisavô Paizinho, que também partiu, mas permanece vivo em mim, sempre preocupado com minhas idas e vindas entre União e Teresina, sempre me encorajando a continuar trilhando o caminho dos estudos.

Agradeço à minha prima Brenda, por me escutar, me acolher e oferecer os melhores conselhos durante toda a vida e, especialmente, na graduação.

Minha imensa gratidão à tia Rosinha e Sara que me acolheram e estiveram comigo.

Às minhas tias, Natália e Iraneide, pelo amor, carinho, apoio e cuidado desde sempre.

Sou grata aos seres iluminados da minha turma: Rafa, Kelvin, Crys, Fabi, Ellen, Conceição e Jay. Vocês são presentes divinos em minha vida. Obrigada por estarem comigo em todos os momentos. Amo vocês de todo o coração.

Ao amigo João Vitor, grande professor e companheiro, agradeço por tornar mais leves os momentos difíceis com sua presença que carrega alegria.

Ao meu orientador, Prof. Me. Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha, minha gratidão por ser um profissional exemplar, por guiar com maestria a produção deste trabalho, pela serenidade, paciência e pelas palavras de incentivo nos momentos de insegurança.

A todos os mestres que plantaram em mim o desejo de ensinar com afeto e respeito.

Às nossas princesas, Cruizinha e Pitchula.

E, por fim, agradeço a mim.

## RESUMO

A adaptação do conto de fadas para linguagens contemporâneas, como as histórias em quadrinhos, vai além de simplesmente transferir um gênero para outro, sendo um processo de reinvenção cultural crítica e reflexiva. Ao serem adaptadas para novos formatos, essas narrativas ganham novos significados, interagindo com as mudanças sociais, estéticas e ideológicas atuais. Este trabalho propõe examinar como os arquétipos clássicos das figuras: princesa, herói, e vilã, presentes em “A Bela Adormecida do bosque”, dos irmãos Grimm, são reinterpretados na versão em quadrinhos *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti. A comparação pretende entender de que maneira essas representações simbólicas refletem e subvertem valores sociais firmemente estabelecidos, com foco nas ideias de amor, moralidade e autonomia das personagens. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa e de caráter bibliográfico, fundamentada em teóricos que discutem a narrativa mítica, a adaptação intersemiótica e a linguagem dos quadrinhos. O referencial teórico inclui autores como Vogler (2006), que contribui com a análise da jornada do herói e dos arquétipos; Hutcheon (2013), cuja teoria da adaptação ilumina os mecanismos de transformação narrativa; Eisner (1989), referência na compreensão da gramática visual dos quadrinhos; e Bettelheim (2002), com sua leitura psicanalítica dos contos de fadas. A linguagem visual da obra de Mastroberti é estudada como instrumento essencial de crítica sociocultural. Conclui-se que a adaptação literária proposta por Mastroberti não apenas reconstrói uma narrativa clássica, mas opera uma subversão ética e estética, ao subverter os arquétipos convencionais em ferramentas críticas de questionamento das normatividades sociais vigentes. A história em quadrinhos, nesse sentido, reafirma-se como um espaço potente ao tensionar os limites entre tradição e contemporaneidade, pois a obra evidencia o poder da literatura ilustrada como campo fértil para o debate sobre identidade, subjetividade e transformação social.

**Palavras-chave:** Conto de fadas. História em quadrinhos. Adaptação literária. Arquétipos das personagens.

## ABSTRACT

The adaptation of fairy tales into contemporary formats, such as comic books, goes beyond merely transferring one genre into another; it constitutes a process of critical and reflective cultural reinvention. When adapted into new formats, these narratives acquire new meanings by engaging with current social, aesthetic, and ideological transformations. This study aims to examine how the classical archetypes of the princess, hero, and villain, present in “A Bela Adormecida do bosque” by the brothers Grimm, are reinterpreted in the comic book *Adormecida: cem anos para sempre* by Paula Mastroberti. The comparative analysis seeks to understand how these symbolic representations reflect and subvert deeply rooted social values, focusing on the concepts of love, morality, and character autonomy. Methodologically, this is a qualitative, bibliographic research project grounded in theoretical frameworks that explore mythical narrative structures, intersemiotic adaptation, and the language of comics. The theoretical foundation includes authors such as Vogler (2006), who contributes with the analysis of the hero's journey and archetypes; Hutcheon (2013), whose theory of adaptation sheds light on narrative transformation mechanisms; Eisner (1989), a key reference in understanding the visual grammar of comics; and Bettelheim (2002), known for his psychoanalytic reading of fairy tales. Mastroberti's visual language is analyzed as an essential tool for sociocultural critique. The study concludes that Mastroberti's literary adaptation not only reconstructs a classical narrative but also enacts an ethical and aesthetic subversion, transforming conventional archetypes into critical tools for questioning prevailing social norms. In this sense, the comic book reasserts itself as a powerful space for negotiating the boundaries between tradition and contemporaneity, highlighting the potential of illustrated literature as fertile ground for discussions on identity, subjectivity, and social transformation.

**Keywords:** Fairy tale. Comic book. Literary adaptation. Character archetypes.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – O Príncipe encontra Bela Adormecida em sono profundo	42
Figura 2 – A transformação da feiticeira após ser renegada pelo príncipe	44
Figura 3 – No deserto, o príncipe depara-se com um castelo, seu futuro refúgio	49
Figura 4 – Encontro direto do príncipe com a feiticeira	50
Figura 5 – Príncipe se depara com a princesa refletindo a feiticeira no espelho	51
Figura 6 – Batismo da Bela Adormecida	52
Figura 7 – O momento do beijo e o início da tempestade	55

## **LISTA DE QUADRO**

Quadro 1 – Funções, valores sociais tradicionais e transgressores nos arquétipos das obras 47

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	.9
<b>2</b>	<b>CONTOS DE FADAS E HISTÓRIA EM QUADRINHOS: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b>	12
<b>2.1</b>	<b>Contos de fadas: origem, funções e formas narrativas</b>	12
2.1.1	A moralidade e os valores sociais nos contos tradicionais	14
<b>2.2</b>	<b>Adaptação literária e história em quadrinhos</b>	17
2.2.1	Interação entre texto e imagem: especificidades da linguagem de HQ	19
<b>2.3</b>	<b>Arquétipos de figurações das personagens de literatura infantil e juvenil</b>	22
<b>3</b>	<b>DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: A CONSTRUÇÃO SÓCIO-CULTURAL DOS ARQUÉTIPOS DAS PERSONAGENS</b>	26
<b>3.1</b>	<b>“A Bela Adormecida do bosque”, arquétipos tradicionais de princesa, herói e vilã no conto de fadas</b>	27
<b>3.2</b>	<b><i>Adormecida: cem anos para sempre</i>, arquétipos subversivos de princesa, herói e vilã na história em quadrinhos</b>	40
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	58
	<b>REFERÊNCIAS</b>	61

## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo possui como tema “A literatura infantil e as adaptações de contos de fadas e histórias em quadrinhos”. Diante dessa escolha temática, o levamos em conta para a delimitação da pesquisa que recai no seguinte: um estudo comparativo das personagens heroicas, vilanescas e protagonistas de “A Bela Adormecida do bosque”, dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti. A partir desse norteamento motivacional, formulamos o seguinte problema: De que maneira os arquétipos de princesa, herói e vilã em "A Bela Adormecida do bosque" e *Adormecida: cem anos para sempre* refletem e subvertem valores tradicionais, propondo uma nova abordagem crítica sobre amor e moralidade nas ações das personagens?

Nesse sentido, acreditamos como hipótese que as diferenças na construção das personagens de "A Bela Adormecida do bosque", dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, evidenciam uma inversão de valores convencionais sobre o amor, a moralidade, focando no papel dos protagonistas nas narrativas literárias, destacando como a adaptação do conto de fadas em uma história em quadrinhos fornece uma visão mais crítica e intrincada dessas figuras. Essa mudança indica que a reinterpretação do clássico em uma linguagem contemporânea auxilia na reflexão sobre os valores sociais, levantando questões sobre a autonomia das personagens e dos conceitos de heroísmo e vilania.

Para a investidura efetiva deste estudo, propusemos como objetivo geral o seguinte: Examinar como as figuras centrais, heroicas e antagonistas em "A Bela Adormecida do bosque", dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, espelham e desafiam os valores convencionais, ressaltando as mudanças nas ideias de amor, moralidade e autonomia ao longo das adaptações literárias. Desdobrando esse objetivo, elaboramos os seguintes objetivos específicos, a saber: refletir, teoricamente, acerca da figura do herói, do antagonista e da personagem central apresentando valores tradicionais e contemporâneos sobre o amor e a moralidade; identificar os componentes subversivos em *Adormecida: cem anos para sempre*, que questionam as estruturas convencionais, heroísmo e maldade, em contraste com o conto clássico dos irmãos Grimm; analisar como a transição do conto de fadas para a história em quadrinhos pode expandir o entendimento crítico sobre a função das personagens centrais em narrativas de diferentes formatos, contextos históricos e culturais de cada uma.

A justificativa deste estudo pode enfatizar a necessidade de analisar adaptações literárias, particularmente em relação aos clássicos como os contos de fadas, que permeiam o imaginário coletivo há séculos e têm impacto na construção de valores e comportamentos. Esta investigação é justificada por alguns motivos, a saber: Primeiro, a literatura infantil e suas adaptações contemporâneas, como as histórias em quadrinhos, buscam uma nova perspectiva para temas como amor, heroísmo, maldade e independência. Examinar como essas adaptações transformam as narrativas originais permite compreender como elas se espelham e desafiam os valores convencionais, além de oferecer novos pontos de vista que são mais inclusivos e representativos dos dilemas modernos.

Além disso, a história em quadrinhos *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, apresenta uma reinterpretação crítica e subversiva do conto clássico "A Bela Adormecida do bosque", dos irmãos Grimm, evidenciando temas acerca da dualidade ética e mudança das personagens heroicas e antagonistas. Portanto, ao contrastar a versão clássica com a versão contemporânea, a pesquisa permite avaliar a progressão desses personagens, ponderando sobre as mudanças socioculturais que impactam a percepção do leitor sobre esses arquétipos.

Em termos metodológicos da pesquisa, esta investigação caracteriza-se como qualitativa, de natureza bibliográfica e interpretativa, concentrando-se na comparação entre as obras "A Bela Adormecida do bosque", dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti. A decisão pelo método qualitativo fundamenta-se na intenção de compreender as nuances em personagens pontuais das narrativas, destacando as diferenças entre os arquétipos convencionais e subversivos. A abordagem comparativa possibilita examinar como os estereótipos de herói, antagonista e protagonista são configurados na narrativa clássica e reinterpretados na releitura pós-moderna, interagindo com diferentes contextos históricos e culturais.

As fontes de dados para este estudo abrangem duas obras literárias específicas do objeto de estudo, bem como textos teóricos que fundamentam as análises. Entre as principais referências teóricas, destacam-se *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*, de Christopher Vogler, que fornece uma compreensão sobre os papéis arquetípicos, e *Uma teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon, que aborda as particularidades das releituras em novos formatos. A obra *Quadrinhos e arte sequencial*, de Will Eisner, também será fundamental para examinar os aspectos narrativos e estéticos específicos da história em quadrinhos. Da mesma forma, aprofundamos a análise dos escritos de Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, que discutem os efeitos psicológicos e simbólicos dos contos de fadas.

Os instrumentos e procedimentos empregados para a coleta e avaliação dos dados englobam uma leitura minuciosa e crítica das obras literárias especificadas. Nesse processo, os elementos narrativos e simbólicos que definem os arquétipos de herói, antagonista e protagonista serão identificados e analisados em ambas as narrativas. No caso da obra contemporânea, a análise textual será integrada à análise gráfica, ressaltando como a linguagem dos quadrinhos ajuda a subverter ou reforçar os estereótipos convencionais.

Posteriormente, será feita uma análise comparativa para considerar as mudanças nos papéis das personagens, considerando as particularidades culturais e temporais que influenciam ambas as narrativas. Esse processo busca compreender como as adaptações espelham as alterações nos valores sociais e fornecem novos pontos de vista sobre as narrativas clássicas.

De modo geral, este trabalho está estruturado inicialmente, partindo desta introdução, com o delineamento do objeto de análise, os objetivos e a abordagem metodológica da pesquisa. O primeiro capítulo, intitulado “CONTOS DE FADAS E HISTÓRIA EM QUADRINHOS: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS”, apresenta os fundamentos teóricos que sustentam a análise sobre contos de fadas e histórias em quadrinhos, explorando desde suas origens e funções narrativas até as particularidades da adaptação entre os meios e os arquétipos clássicos. O segundo capítulo, intitulado “DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: A CONSTRUÇÃO SÓCIO-CULTURAL DOS ARQUÉTIPOS DAS PERSONAGENS”, apresenta uma comparação entre as obras “A Bela Adormecida no bosque”, dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, centrando-se na reinterpretação sociocultural dos arquétipos de princesa, herói e vilã, ressaltando como a subversão dessas personagens revela transformações nos valores sociais. Finalmente, as Considerações Finais reafirmam a capacidade crítica das adaptações literárias, mostrando como a linguagem visual dos quadrinhos tensiona o que é tradicional e contemporâneo, ampliando as discussões sobre identidade, autonomia e mudança cultural. Assim, acreditamos que a reinterpretação de histórias clássicas, como a proposta por Mastroberti, se estabelece como um ambiente fértil para questionar as normas e ressignificar a função da literatura na formação de leitores críticos.

## 2 CONTOS DE FADAS E HISTÓRIA EM QUADRINHOS: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O conto “A Bela Adormecida no bosque” (2008), dos irmãos Grimm, é classificado como um clássico originado na Europa, sendo que a sua narrativa reflete um contexto moralista que apresenta em sua produção o embate entre o bem e o mal, o amor e o ódio, além de reforçar virtudes, expectativas e comportamentos através de seus personagens. *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, por sua vez, é uma reinterpretação do mesmo conto, lançada em 2012, que a partir de uma ótica contemporânea desconstrói arquétipos tradicionais e propicia interpretações novas e desafiadoras acerca das figuras heroicas, vilanescas e protagonistas.

A fim de compreender o funcionamento das relações das personagens e como os arquétipos de princesa, herói e vilã refletem e subvertem seus valores nas obras em análise, é de grande importância o embasamento em conceitos teóricos que englobam a história dos contos de fadas e seus arquétipos narrativos, a adaptação literária em seu processo e as transições culturais presentes nas narrativas. Logo, esta fundamentação desenvolve-se em três pontos principais: a origem e funções dos contos de fadas, a subversão de arquétipos em adaptações literárias e a relação entre a moral e modificações socioculturais nas narrativas.

### 2.1 Contos de fadas: origem, funções e formas narrativas

Os contos de fadas exercem um trabalho crucial na formação do imaginário coletivo e na transmissão de valores de suas respectivas culturas. De acordo com Robert Darnton (1988), em *O grande massacre de gatos*, essas obras originam-se a partir de tradições orais e através delas expõem as condições históricas e sociais daquele contexto, assim como “A Bela Adormecida no bosque” traz consigo aspectos relacionados ao contexto europeu de séculos anteriores, como os papéis de gêneros e o ideal de moralidade. O estudioso confirma o seguinte:

Evidências escritas provam que os contos existiam antes de ser concebido o "folclore", neologismo do século XIX. Os pregadores medievais utilizavam elementos de tradição oral para ilustrar argumentos morais [...] A "Bela adormecida" apareceu num romance arturiano do século XVI e "Cinderela" veio à tona em *Propos rustiques*, de Noel du Fail, de 1547, livro que situou as origens dos contos nas tradições camponesas e mostrou como eles eram transmitidos (Darnton, 1988, p. 31-32).

Essa tradição oral, conforme demonstrado por Darnton, não apenas preservou narrativas, mas também consolidou valores que ressoam até os dias atuais, como será evidenciado na análise de Bettelheim. É possível notar que a transmissão de “lições” é um elemento marcante e insistente nos contos desde suas primeiras aparições, o que nos leva a pensar nas suas funções simbólicas. Em *A psicanálise dos contos de fadas*, Bruno Bettelheim (2002) enfatiza que tais narrativas desempenham uma função de ferramenta pedagógica para inserir os valores morais às crianças e incentivá-las a lidar com conflitos internos. O conto de “A Bela Adormecida no bosque” dos autores Grimm, desenha no imaginário, a ideia da passividade feminina, a figura que aguarda paciente a salvação e não tem uma função fortemente ativa, apesar de ser protagonista, o herói como representante da força e poderio masculino e a antagonista que carrega consigo a representação da maldade, inveja e vingança.

Ressaltando que, ao registrar os contos por escrito, os irmãos Grimm os adaptaram aos valores da sua época, suavizando elementos que eram considerados excessivamente crueis ou inadequados para o público infantil que começava a se formar. O resultado foi uma versão mais “domesticada” das histórias, que reforçava a moral burguesa e a estrutura da família patriarcal. A maldade, por exemplo, passou a ser frequentemente ligada a figuras femininas que desafiavam esses padrões, como as madrastas e as bruxas.

Ao discutirmos as transformações na literatura, a interação entre a temporalidade e o contexto são elementos determinantes, João Luís Ceccantini (2011) corrobora com essa afirmação ao deixar claro em seu texto “Outra vez era uma vez: contos de fadas e literatura infantil brasileira” que as novas formas de contar histórias dos contos de fadas surgem da interação entre a tradição e a inovação. Ele defende que essas narrativas, originalmente direcionadas a um público amplo, passaram por um processo de recontextualização e reinterpretação para se adequarem às demandas culturais e sociais modernas. Essa perspectiva é evidenciada ao observarmos as adaptações contemporâneas, como as histórias em quadrinhos, que combinam elementos visuais e textuais para atingir novos públicos, proporcionando perspectivas mais inclusivas e críticas sobre temas universais, sem comprometer a essência e singularidades dos contos originais.

A continuidade na reinterpretação dos contos de fadas é fundamental para assegurar sua pertinência em variados períodos e contextos culturais. As adaptações não só respeitam a tradição, como também incentivam um diálogo contínuo entre o passado e o presente, possibilitando que as narrativas sigam desempenhando um papel relevante na construção cultural e na reflexão sobre questões atuais. Assim, os contos de fadas preservam sua

habilidade de encantar e provocar questionamentos, ajustando-se às mudanças sociais e às novas formas de narrativa.

### 2.1.1 A moralidade e os valores sociais nos contos tradicionais

Os contos de fadas, apesar de se situarem em um universo ficcional regido por elementos mágicos e fantásticos, são permeados por valores morais e sociais que refletem as normas e expectativas das sociedades nas quais foram criados, fixados ou adaptados. Esses valores são transmitidos de maneira simbólica e, muitas vezes, implícita, por meio de personagens estereotipados, situações arquetípicas e desfechos que reforçam determinadas condutas como desejáveis ou reprováveis. A figura da Bela Adormecida, por exemplo, representa um ideal feminino tradicional: uma mulher passiva, obediente e que depende da intervenção masculina para alcançar seu final feliz. Essa representação não é meramente acidental; ela reflete as estruturas sociais e culturais da época em que os contos foram elaborados. Assim, os contos de fadas desempenham não apenas um papel de entretenimento ou expressão artística, mas também atuam como instrumentos de socialização, internalização de normas e formação da subjetividade.

Nesse contexto, Bruno Bettelheim, em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), propõe uma interpretação dessas narrativas sob a perspectiva psicanalítica, sustentando que os contos de fadas desempenham um papel significativo no desenvolvimento emocional e psíquico da criança. Segundo o autor, essas histórias operam como metáforas estruturadas que permitem à criança confrontar, compreender e simbolizar seus conflitos internos. Ao apresentar enredos nos quais o bem e o mal se opõem, em que existem desafios a serem superados e recompensas finais, os contos oferecem modelos de resolução para questões existenciais universais, tais como o medo do abandono, a rivalidade com os pais, o desejo de autonomia e a angústia em face da morte.

É necessário ressaltar que os contos não transmitem ensinamentos de maneira direta, como ocorre nas fábulas, mas provocam efeitos simbólicos por meio da identificação emocional que a criança estabelece com os personagens e suas narrativas. Os dilemas enfrentados por tais personagens – frequentemente de forma exagerada ou fantástica – refletem, no âmbito do inconsciente, as angústias e fantasias infantis. Ao ouvir ou ler a história, a criança projeta-se no herói ou na heroína, confrontando simbolicamente seus próprios medos e conflitos. A vitória final do personagem principal não representa meramente o encerramento da narrativa, mas sim a possibilidade de uma superação interior para o leitor.

infantil. Tal ideia é corroborada pela breve análise do conto tradicional da “Bela Adormecida” feita por Bettelheim (2002, p. 241)

Contos de fadas como "A Bela Adormecida", que têm como tópico central um período de passividade, permitem ao adolescente em flor não se preocupar durante o seu período inativo: ele aprende que as coisas continuam a acontecer. O final feliz assegura à criança que ela não ficará presa permanentemente na imobilidade mesmo que no momento este período de quietude pareça durar cem anos.

Além disso, o autor enfatiza que os contos de fadas não ocultam os aspectos sombrios da experiência humana. Ao contrário, eles os expõem de maneira alegórica, permitindo que a criança reconheça e elabore, por meio de sua linguagem simbólica, temas como a crueldade, o sofrimento, a injustiça e a morte. A presença de figuras como madrastas malignas, bruxas, lobos e florestas escuras não deve ser interpretada como inadequada, mas sim como essencial ao processo de desenvolvimento emocional. Bettelheim sustenta que a supressão ou a atenuação desses elementos pode enfraquecer a potência transformadora do conto de fadas, cuja força reside precisamente em sua capacidade de dialogar diretamente com o inconsciente.

Tal perspectiva psicológica sobre os contos de fadas sugere que essas narrativas desempenham um papel importante no auxílio às crianças para lidar com seus medos e conflitos internos, ao oferecerem modelos simbólicos para a resolução de problemas. É válido considerar que a passividade da protagonista pode ser vista como uma metáfora que reflete a espera pela maturidade ou por uma transformação pessoal. Contudo, essa interpretação, embora tenha seu valor em alguns aspectos, muitas vezes deixa de levar em conta o contexto histórico mais amplo em que esses contos foram criados e difundidos.

Logo, é imperativo reconhecer as representações arcaicas e conservadoras dos papéis sociais presentes nos contos de fadas as quais refletem o contexto social e cultural do período em que esses contos estão inseridos. A passividade da Bela Adormecida vai além de um simples recurso narrativo; ela reflete com precisão os valores patriarcais que predominavam no século XIX, época em que os irmãos Grimm compilaram e publicaram suas versões dos contos tradicionais. Essa representação da personagem dialoga diretamente com a construção da masculinidade presente na mesma narrativa, evidenciando um sistema de gênero interdependente e complementar. Em contrapartida, personagens femininas que manifestam poder, sexualidade ou ambição – como madrastas ou bruxas – costumam ser demonizadas e punidas.

Desse modo, os contos de fadas não se apresentam como neutros; eles transmitem concepções de mundo, padrões de comportamento e dinâmicas de poder que, mesmo de maneira implícita, influenciam a formação dos leitores. Torna-se essencial que o contato com os contos de fadas seja intermediado por uma leitura atenta e crítica, permitindo que aqueles que entram em contato com essa escrita não apenas se deixem encantar pela narrativa, mas também reflitam sobre os valores que esta transmite.

As adaptações contemporâneas, no entanto, oferecem uma nova perspectiva sobre essa visão. Em releituras, como a proposta por Paula Mastroberti, a passividade da protagonista pode ser vista não como fraqueza, mas sim como uma forma de resistência silenciosa. Enquanto, no conto original, o sono é retratado como uma maldição imposta sem consentimento, na versão moderna ele pode representar uma recusa – a escolha consciente de pausar em um mundo que exige conformidade. A vilã, por sua vez, deixa de ser uma figura unidimensional de maldade, passando a apresentar motivações complexas, muitas vezes entrelaçadas com traumas ou exclusões sociais.

Essa transformação dos arquétipos tradicionais vai além do simples estético; ela é profundamente política. Ao desconstruir a ideia de que heroísmo e vilania são conceitos imutáveis, as adaptações contemporâneas desafiam os valores implícitos nos contos de fadas clássicos. O princípio, por exemplo, não é apenas um salvador altruísta, mas pode ser retratado como alguém que age movido por interesses pessoais, uma crítica à idealização do amor romântico. Da mesma forma, a figura da antagonista pode apresentar uma profundidade psicológica e motivações compreensíveis, desafiando a ideia simplista de "mal absoluto".

Essa transformação nos arquétipos tradicionais destaca a importância de vermos os contos de fadas não como narrativas fixas, mas sim como textos em contínuo diálogo com seu contexto. Nesse sentido, João Luís Ceccantini (2011) enriquece a discussão ao apontar que os contos de fadas desempenham um papel crucial na construção da subjetividade, não apenas por meio de seu conteúdo simbólico, mas também pela maneira como são mediadas durante a leitura. Para o autor, a vivência literária com essas narrativas envolve um processo ativo de interpretação, no qual o leitor, inclusive as crianças, desenvolvem uma sensibilidade crítica, capaz de identificar tanto os significados tradicionais quanto as novas possibilidades de ressignificação. Essa perspectiva abre espaço para questionar as ideologias que permeiam os textos, algo essencial para entender como as adaptações contemporâneas, como as histórias em quadrinhos, reinterpretam os arquétipos clássicos.

Essa dupla perspectiva ilumina como os contos de fadas podem servir tanto como transmissores de tradições quanto como instrumentos de transformação. A obra *Adormecida*:

*cem anos para sempre* exemplifica perfeitamente esse potencial ao subverter expectativas, oferecendo uma leitura que desafia não apenas os papéis de gênero, mas também as concepções tradicionais de personagens pontuais.

Esta discussão é fundamental para o objetivo central desta pesquisa, que busca explorar como as adaptações contemporâneas desafiam os valores tradicionais dos contos de fadas. A obra de Mastroberti, em especial, não se limita a modernizar a linguagem da narrativa ao transpor suas histórias para o universo dos quadrinhos; ela também reformula seus significados, tornando-os relevantes para um público que questiona as normas de gênero, poder e moralidade. Ao fazer isso, a autora não ignora a tradição, mas a integra em um diálogo com as exigências de uma sociedade em constante transformação.

Dessa maneira, análise da moralidade nos contos de fadas vai além da simples identificação de "lições" explícitas; ela revela como essas histórias serviram, e ainda servem, tanto para conservar quanto para subverter valores. Enquanto os irmãos Grimm consolidaram uma visão de mundo específica em suas narrativas, as releituras contemporâneas oferecem espaço para questionamentos, evidenciando que os contos de fadas são, em essência, narrativas dinâmicas, capazes de se reinventar sem perder sua identidade. Essas interrelações entre tradição e inovação serão exploradas na análise comparativa das duas obras em estudo.

## 2.2 Adaptação literária e história em quadrinhos

Em sua versão recriativa do conto, Paula Mastroberti subverte as funções convencionais das personagens, ao aproximar a narrativa da obra à realidade contemporânea, onde a oposição aos padrões comportamentais presentes nos clássicos estão mais evidentes, logo, resultam em ações e representações que fogem do habitual em determinadas personalidades. Uma vez que Mastroberti apresenta um herói que problematiza o conceito de heroísmo e se opõe à posição do amante salvador, uma vilã que adquire camadas de complexidade, visto que é a representante do amor romântico na obra, e o objetivo da sua vilania não é puramente a maldade, a protagonista, por sua vez, apesar de continuar não agindo ativamente na sua própria história a sua autonomia pode ser ressignificada, além de não trazer consigo a expectativa de um amor romântico.

Percebe-se que, apesar de todas as divergências entre ambas as produções, a obra adaptada consegue conversar com o conto original e simultaneamente torna transparente a ressignificação de questões e valores vivenciados na modernidade. A mudança que ocorre ao utilizar um conto clássico, reinterpretando seu contexto e gênero, para uma história em

quadrinhos, como *Adormecida: cem anos para sempre*, concorda com a afirmação feita em *Uma teoria da adaptação* por Linda Hutcheon acerca das adaptações:

Em primeiro lugar, vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta (Hutcheon, 2013, p. 29).

Hutcheon (2013) incentiva a pensarmos sobre o processo de adaptação como uma conversa criativa entre obras e contextos distintos, gerando mudanças que ultrapassam a simples transposição formal. Esta perspectiva é aqui representada pela obra de Mastroberti, pois ela vai além de uma simples mudança de mídia ou gênero; ela reinterpreta o material original, respondendo às sensações e questões contemporâneas, e destaca como os quadrinhos podem ser um meio enriquecedor. Afinal, a reinterpretação em questão não apenas traduz o conto dos irmãos Grimm para a linguagem dos quadrinhos, como também subverte elementos centrais da narrativa original.

Acerca da construção de histórias em quadrinhos, neste caso sendo uma adaptação, sua estrutura narrativa é formada pela combinação de texto e imagem em sequência, dando ao gênero uma linguagem distinta e exclusiva. Will Eisner, em *Quadrinhos e arte sequencial*, explica que "A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais" (Eisner, 1989, p. 8). Essa característica requer que o leitor se envolvaativamente no processo de leitura, decodificando simultaneamente os componentes gráficos e textuais.

De fato, nas histórias em quadrinhos, a interpretação visual e verbal desempenha um papel relevante para a construção e compreensão da história, principalmente na caracterização das personagens. Essa dualidade, entre texto e imagem, habilita os quadrinhos a transmitir camadas extras de significado, empregando a linguagem visual para desvendar aspectos emocionais, simbólicos e contextuais das personagens que constituem a história. Por exemplo, a expressão facial, o posicionamento e a estrutura do quadro podem expressar a complexidade de uma personagem, complementando ou até mesmo contrapondo o que é apresentado no diálogo ou na narrativa escrita. Essa interação não só intensifica a experiência do leitor, como também torna as personagens mais dinâmicas e complexas, explorando simultaneamente seus

detalhes psicológicos e suas funções na história. Portanto, a utilização conjunta da interpretação visual e verbal é um atributo fundamental dos quadrinhos, aumentando o efeito narrativo e a profundidade do enredo.

Eisner (1989) também ressalta que a leitura de histórias em quadrinhos "é um ato de percepção estética e de esforço intelectual", uma vez que mescla componentes da arte, como perspectiva e simetria, com elementos da literatura, como enredo e gramática. Essa visada multifacetada amplia as possibilidades das histórias em quadrinhos, tornando-se um veículo propício para investigar histórias complexas e de múltiplas perspectivas.

A composição de imagens e uma associação com o texto psicológico permitem não apenas a criação de universos fictícios ricos, mas também a exploração ampliada do psicológico e emocional das personagens, reforçando a habilidade dos quadrinhos de cativar os leitores em diversos níveis de interpretação. Assim, a construção de histórias em quadrinhos evidencia-se como um tipo de arte única, que ultrapassa a mera reprodução visual, estabelecendo-se como um meio narrativo eficiente e inovador.

### 2.2.1 Interação entre texto e imagem: especificidades da linguagem de HQ

A história em quadrinhos é uma forma de linguagem única e independente, resultado da combinação de dois sistemas semióticos diferentes: o verbal e o visual. Essa união não é meramente uma sobreposição aleatória, mas sim uma relação essencial, onde texto e imagem não só existem juntos, mas também necessitam um do outro para gerar significados. Portanto, a leitura desse formato exige um leitor participativo, capaz de interpretar ao mesmo tempo códigos linguísticos e gráficos, articulando uma compreensão unificada que abrange dimensões estéticas, cognitivas e narrativas. Conforme argumenta Eisner:

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente (1989, p. 8).

A HQ é uma forma de linguagem que combina elementos de arte visual e literária, transcendendo a separação habitual entre essas duas áreas. A forma como os quadros estão dispostos na página, a localização dos balões de diálogo, a maneira como os desenhos são organizados e o uso das cores, estão todos conectados à sua estrutura narrativa. Ler essa forma de expressão envolve a percepção de diversos símbolos que interagem uns com os outros.

Nesse contexto, o texto não se limita a ser uma legenda para a imagem, nem a imagem serve apenas para complementar o texto verbal: os dois componentes se juntam para produzir significados distintos, que frequentemente não podem ser alcançados por outros tipos de mídia.

A gramática visual das histórias em quadrinhos se fundamenta em um repertório iconográfico amplamente compartilhado. É um “vocabulário” formado por expressões faciais, posturas do corpo e gestos que funcionam como códigos narrativos independentes. Como aponta Eisner (1989, p. 101), “o artista deve trabalhar a partir de um ‘dicionário’ de gestos humanos”, uma alusão a esse léxico visual que permite a expressão de sentimentos, intenções e atmosferas sem recorrer a palavras. Um personagem retratado com os ombros curvados e um olhar triste, por exemplo, transmite tristeza de forma instantânea. Por outro lado, uma face com olhos arregalados e boca ligeiramente aberta indica surpresa ou temor, criando uma narrativa rica em apelo emocional.

Entretanto, essa comunicação não verbal possui suas limitações. Quando utilizada de maneira estereotipada, pode reduzir a complexidade emocional das personagens, transformando-as em arquétipos fixos e repetitivos. A beleza das histórias em quadrinhos está, de fato, na tensão entre síntese narrativa e profundidade de simbolismo. Enquanto a linguagem visual facilita a rapidez e a economia na criação de significados, por outro lado, requer atenção para evitar representações simplistas ou rasas.

Outro ponto essencial da linguagem dos quadrinhos abrange à sua dinâmica espaço-temporal. O ritmo do enredo é determinado pela configuração dos quadros na página, pelo tamanho e forma dos painéis, bem como pela disposição dos elementos gráficos. Mancini (2021, p. 75) afirma que “há implicada no ato de leitura a expectativa de um modo prototípico de dispor o conteúdo”, e essa expectativa é fundamentada por uma leitura fluida e sequencial. No entanto, a HQ tem a capacidade de subverter essa linearidade esperada, criando efeitos narrativos inovadores.

Sequências de quadros pequenos dispostos lado a lado, por exemplo, têm o poder de gerar uma impressão de movimento incessante e acelerado, similar a uma edição rápida em um filme. Por outro lado, páginas que apresentam um único quadro expandido ou composições visuais mais elaboradas podem ocasionar uma redução no ritmo da leitura, induzindo o leitor a uma pausa para reflexão. Esses elementos desafiam a noção de que a história em quadrinhos deve ser consumida rapidamente, mostrando sua capacidade de provocar contemplação e análise. Espaços em branco, margens amplas e a ausência

temporária de texto também desempenham esse papel, funcionando como “silêncios visuais” que transmitem tensão, mistério ou reflexão interna.

A conexão entre texto e imagem nas histórias em quadrinhos é, frequentemente, de caráter dialético. Ao invés de se apoiarem na mesma mensagem, texto e imagem podem estabelecer um contraste irônico ou simbólico. McCloud (1995, p. 140) critica o preconceito ainda presente em muitos círculos culturais que desvalorizam as HQ por considerar sua linguagem uma “diversão para as massas”, quando, na verdade, elas realizam uma operação estética sofisticada e refinada. Esse preconceito é pautado em uma hierarquia equivocada entre literatura e arte visual, que a HQ desafia frontalmente.

Na prática, existe uma forte conexão entre os elementos gráficos e verbais. Os balões de fala estão localizados dentro dos quadros, orientando a leitura e estabelecendo significados ambíguos das expressões faciais. As onomatopeias servem como exemplos de grafemas que se transformam em sons, materializando o que é inaudível em um formato visual. A tipografia, frequentemente manipulada de forma criativa, também contribui para a atmosfera narrativa. Paralelamente, a imagem pode apresentar a narrativa sem precisar de texto, como se pode ver em longas sequências sem som, que demonstram o poder comunicativo do visual em sua totalidade.

Além disso, a cor desempenha papel crucial como linguagem autônoma na composição das HQ. McCloud (1995, p. 190) ressalta sua capacidade de “expressar estados de espírito”, e, de fato, a escolha cromática influencia diretamente a interpretação da narrativa. Cores quentes podem evocar dinamismo e alegria, enquanto tons frios remetem à melancolia ou ao distanciamento. A cor funciona, assim, como um elemento semiótico pleno, com significações próprias que transcendem o aspecto estético.

Entretanto, algumas ameaças à coerência da narrativa da HQ estão ligadas à linguagem complexa. O uso exagerado de elementos visuais é uma dessas ameaças, já que um foco desmedido na estética gráfica prejudica a uniformidade da história. Outra falha frequente é a repetição entre palavras e imagens, que diminui a criatividade ao reforçar o que já é evidente visualmente. Um exemplo disso ocorre quando o texto diz “ele gritou” enquanto a ilustração mostra um personagem claramente gritando. Essa repetição não adiciona nada à compreensão e diminui o efeito da interação entre as duas formas de linguagem.

Em conclusão, cabe ressaltar que a HQ é uma linguagem de fronteira, situada entre os territórios da arte e da literatura, do popular e do erudito, do verbal e do visual. Como observa Eisner (1989, p. 8), a leitura de uma história em quadrinhos é “um ato de percepção estética e de esforço intelectual”, que requer a integração das “regências da arte (perspectiva, simetria)”

com as “regências da literatura (gramática, enredo)”. Trata-se de uma linguagem em constante negociação entre formas, signos e sentidos, cujo valor reside justamente em sua capacidade de operar nessa zona de contato e contaminação entre diferentes meios expressivos.

A singularidade das histórias em quadrinhos reside em sua rejeição à divisão restrita entre os aspectos da cultura. Ao combinar componentes que geralmente são vistos como opostos, como texto e ilustrações, leveza e profundidade, comédia e análise crítica. Os quadrinhos se transformam em uma ferramenta eficaz para abordar tópicos complicados, diversas subjetividades e experiências humanas profundas. A maneira como o texto e a imagem se relacionam nesse formato revela uma nova forma de leitura, onde o leitor se envolve ativamente na criação do sentido, seguindo as trilhas narrativas delineadas pela arte sequencial.

### **2.3 Arquétipos de figurações das personagens de literatura infantil e juvenil**

A reflexão comparada sobre as duas obras de estudo, reforça uma visão voltada, principalmente, às diferenças que contrastam entre si, no entanto, é importante chamar a atenção à certa obediência aos arquétipos presentes na obra adaptada, corroborando com o que Vogler (2006) ressalta em *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*, onde os arquétipos podem possuir funções que os tornam flexíveis, deixando de lado a ideia de uma personalidade rígida. Observamos esse fato, por exemplo, ao investigar o “príncipe aventureiro”, que mesmo com todas as subversões, continua sendo classificado como o herói na versão da história em quadrinhos, isto porque a diferença entre esse mesmo arquétipo nas duas obras está relacionada com a disposição da personagem. Dito isso, é notório que o herói do conto original possui maior motivação para alcançar seu objetivo, enquanto o herói da obra adaptada é incentivado a agir por forças externas e com o objetivo da própria salvação.

Embora a obra dos irmãos Grimm preserve os traços arquetípicos que reforçam conceitos de moralidade e papéis predefinidos de gênero, a produção de Mastroberti desafia essas estruturas ao explorar outras possibilidades aos personagens. A protagonista não se limita a ser uma personagem passiva, mas também reflete sobre as limitações impostas pelas narrativas tradicionais. Em ambas as obras, o antagonista e o protagonista destacam contrastes nos valores atribuídos ao amor, à moralidade e à independência.

Os arquétipos propostos por Christopher Vogler (2006) disponibilizam um panorama robusto para a análise de histórias. Eles podem ser percebidos como modelos universais de personagens presentes em narrativas de várias culturas e períodos históricos. Por exemplo, o

arquétipo do herói é um elemento central em várias narrativas, simbolizando aquele que se lança numa jornada cheia de obstáculos. Assim, caracterizando não apenas um Salvador; ele normalmente demonstra características como bravura, determinação e habilidade de aprender e transforma-se ao longo de sua jornada.

Geralmente, o herói é guiado por outro arquétipo: o mentor, que lhe oferece o conhecimento, a sabedoria e as competências para superar os obstáculos que surgem. Esse arquétipo pode se expressar em personagens que fornecem orientações práticas ou em figuras mais transcedentais que simbolizam a tradição e a cultura que formam o herói. Nas obras investigadas, as fadas desempenham essa função.

O vilão, ou Sombra, se opõe diretamente ao herói, simbolizando o antagonismo e os obstáculos que ele precisa vencer. Esse arquétipo vai além de ser apenas uma entidade malévola, podendo simbolizar facetas da sombra do próprio herói, representando as fragilidades, temores e anseios reprimidos que precisam ser confrontados.

A princesa, por sua vez, assume um papel relevante como arauta, devido à própria maldição que a induz a um sono profundo. Isso se deve ao fato de que a maldição apela para a aventura, não apenas para a adormecida, mas também para o príncipe, que precisa realizar sua jornada para resgatá-la. A maldição é o impulsionador que dá início à ação e provoca a transformação das personagens.

Os arquétipos propostos por Vogler (2006) são fundamentais para entender a estrutura da narrativa e o desenvolvimento de personagens complexas. Eles conectam as personagens ao público num nível emocional, empregando temas e vivências que ecoam com a natureza humana. A adaptabilidade desses arquétipos permite que sejam moldados e reinterpretados de acordo com as demandas culturais e sociais vigentes, mantendo-se sempre pertinentes e significativos.

A análise comparativa das duas versões de "A Bela Adormecida" revela uma tensão essencial entre a permanência dos arquétipos tradicionais e sua transformação nas adaptações contemporâneas. Como aponta Vogler (2006), os arquétipos não são estruturas fixas, mas funções dinâmicas que se adaptam aos contextos culturais, um princípio que se manifesta claramente no contraste entre a narrativa dos irmãos Grimm e a releitura em quadrinhos de Paula Mastroberti.

No conto original, o príncipe representa o clássico arquétipo do herói: impulsionado por um amor idealizado, ele enfrenta desafios tanto físicos, como a floresta de espinhos, quanto simbólicos, como a maldição, em sua busca por cumprir um destino salvador. Sua motivação é nobre, suas ações são guiadas por uma forte convicção pessoal, e a transformação

que experimenta ao final de sua jornada solidifica sua elevação moral. Por outro lado, na HQ de Mastroberti, essa estrutura é completamente subvertida. O "herói" não age por altruísmo, mas sim por interesses próprios; sua jornada não é movida pelo desejo de salvar a princesa amaldiçoada, mas sim pela necessidade de autopreservação. Além disso, ele não encontra a redenção típica do arquétipo tradicional, permanecendo uma figura ambivalente até o desfecho. Essa inversão não apenas desafia a ideia romântica do amor salvador, mas também questiona os ideais de masculinidade que costumam estar atrelados ao protagonismo heroico.

Na versão dos irmãos Grimm de "A Bela Adormecida", a fada má que lança a maldição sobre a donzela é um exemplo perfeito desse arquétipo do "feminino perigoso" - uma figura excluída das celebrações reais, cujo poder ameaçador se manifesta na maldição que impõe. Ao contrário de muitas vilãs nos contos dos Grimm, essa antagonista não sofre uma punição explícita ao final da história; sua derrota simbólica ocorre com a vitória do modelo oposto de feminilidade: jovem, passiva e destinada ao casamento. Porém, a adaptação contemporânea de Paula Mastroberti provoca uma verdadeira revolução nessa construção ao humanizar a vilã. Nesse novo olhar, a antagonista deixa de ser uma simples encarnação do mal para se tornar uma figura complexa, cujas motivações expõem as estruturas sociais que marginalizam as mulheres que fogem dos padrões impostos. Essa abordagem convida o leitor a refletir sobre os mecanismos narrativos que, historicamente, transformam mulheres poderosas ou diferentes em monstros, propondo uma crítica sobre como a sociedade cria suas próprias vilãs por meio da rejeição e da incompreensão.

Por fim, a passividade da Bela Adormecida no conto tradicional não é por acaso, mas sim uma representação rica em simbolismo. Como aponta Bettelheim (1997, p. 90), "Se não queremos nos modificar e desenvolver, então ficaremos num sono semelhante à morte. Durante o sono, a beleza das heroínas é frígida; há um isolamento narcisista" (p. 30). Esse "sono" pode ser interpretado como uma metáfora da adolescência feminina – um período que, embora represente a espera pela maturidade, também se caracteriza pela estagnação imposta por expectativas sociais. Entretanto, na adaptação de Mastroberti, o arquétipo da "donzela adormecida" é ressignificado. Seu sono já não é apenas uma maldição, mas pode ser visto como uma resistência passiva ou até mesmo como uma alegoria da depressão – uma crítica à pressão que as mulheres enfrentam em um mundo que ainda espera que elas se mantenham belas, quietas e disponíveis.

A adaptação de Mastroberti não simplesmente elimina os arquétipos tradicionais, mas os tensiona por meio de três estratégias principais: a complexificação psicológica, que confere aos personagens motivações contraditórias e diversas camadas emocionais; a inversão de

valores, que desafia virtudes românticas e as noções fixas de heroísmo e vilania; e a atualização cultural, que introduz questões contemporâneas, como a crítica à pressão de gênero, dentro da estrutura clássica. Essa abordagem se conecta às ideias de Bettelheim ao reconhecer o poder simbólico dos contos de fadas, mas avança ao transformá-los em instrumentos de reflexão social. Enquanto no texto dos Grimm os arquétipos serviam para preservar valores patriarcais, na HQ eles se tornam meios para questioná-los.

Em suma, este estudo visa contribuir para compreensão de como as construções culturais e históricas relacionadas à literatura, enfatizando que a adaptação vai além da simples mudança de um formato para outro, implicando uma reinterpretação de significados que ecoam com os dilemas de cada período. Comparar “A Bela Adormecida do bosque”, dos irmãos Grimm, com *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, demonstra como as adaptações literárias têm o potencial de reinterpretar histórias clássicas, interagindo com novos contextos culturais e formatos de narrativa.

### 3 DO CONTO DE FADAS A HISTÓRIA EM QUADRINHOS: A CONSTRUÇÃO SÓCIO-CULTURAL DOS ARQUÉTIPOS DE PERSONAGENS

Este capítulo dedica-se examinar de forma crítica a construção e a releitura dos arquétipos de princesa, herói e vilã nas narrativas *A Bela Adormecida no bosque*, dos irmãos Grimm, e *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti. Com base nas ideias teóricas discutidas no primeiro capítulo, a pesquisa pretende investigar as relações entre tradição e modernidade que envolvem essas obras, levando em conta os elementos simbólicos, culturais e ideológicos que caracterizam cada versão.

Em primeira instância, o foco se dirige aos arquétipos convencionais que são apresentados nos contos de Grimm, intimamente associados a princípios éticos e sociais do século XIX, como a glorificação da submissão feminina, o heroísmo complacente e a maldade simplista. Essas personagens, que estão profundamente ligadas a um contexto histórico caracterizado por desigualdades de gênero e uma moralidade estrita, funcionam como um fundamento para analisar de que maneira os contos de fadas clássicos sustentavam determinadas normas culturais.

Em contrapartida, o estudo avança para as insurgências contemporâneas destacadas na versão em quadrinhos de Mastroberti. A obra não só contesta a moralidade simplista do material original, mas também desafia estereótipos de gênero, dando uma nova perspectiva à vilania, heroísmo e reinterpretando a passividade da princesa. Para isso, a autora utiliza elementos visuais e textuais originais – como combinações de cores significativas, composições expressionistas e diálogos fragmentados –, que aprofundam a complexidade psicológica das personagens e criticam estruturas opressoras.

A abordagem utilizada combina a análise de textos literários e a semiótica visual, como foi delineado na introdução deste trabalho. Trechos da obra dos Grimm são analisados, assim como a seleção de algumas páginas da história em quadrinhos de Mastroberti, evidenciando não apenas as distinções nas narrativas, mas também as mudanças socioculturais ocorridas entre os séculos XIX e XXI. Este capítulo busca mostrar, ao relacionar as teorias e análises, como as adaptações literárias podem atuar tanto como reflexos de sua época quanto como ferramentas de crítica social, reformulando arquétipos para interagir com novas gerações, auxiliando a promover uma compreensão mais diversa, dinâmica e consciente da literatura e do seu papel na formação de valores e subjetividades.

### **3.1 “A Bela Adormecida do bosque”, arquétipos tradicionais de princesa, herói e vilã no conto de fadas**

O conto dos irmãos Grimm, “A Bela Adormecida no bosque”, narra a saga de uma princesa que foi amaldiçoada por uma fada não foi convidada para o seu batizado. Quando a princesa chega aos 15 anos, ela fura o dedo em um fuso e entra em um profundo sono, fazendo com que todo o reino também caia em um sono centenário. A maldição é quebrada apenas quando um príncipe, intrigado por histórias sobre a princesa, atravessa uma floresta cheia de espinhos e a desperta com um beijo, trazendo de volta à normalidade todo o reino.

Essa narrativa, assim como muitas das histórias reunidas em seu compêndio de contos de fadas, tem uma estrutura de enredo fortemente influenciada por arquétipos universais encontrados em diferentes culturas, épocas e tradições orais. Esses arquétipos, conforme sugere Christopher Vogler (2006, p. 48), “fazem parte da linguagem universal da narrativa”, servindo como modelos simbólicos que organizam a experiência humana em padrões acessíveis e emocionalmente significativos. Em “A Bela Adormecida no bosque”, os arquétipos impulsionam a ação e apoiam os valores culturais e morais predominantes no século XIX, período em que os irmãos alemães reuniram e reformularam várias histórias da tradição popular europeia com o objetivo pedagógico de orientar e moralizar jovens leitores.

De acordo com a categorização de Vogler (2006) sobre o arquétipo do herói, o príncipe da versão dos Grimm é tido como aquele que se sacrifica pelo bem do outro, agindo com entusiasmo, bravura e senso de dever. A jornada do personagem príncipe é movida por um ideal elevado, neste caso, seu amor pela princesa adormecida, e sua ação principal é romper a barreira física e simbólica entre o mundo do ordinário e do extraordinário, atravessando o espinheiro encantado. O propósito dessa linearidade narrativa é destacar um ideal de heroísmo masculino, cujos atributos – coragem, iniciativa, racionalidade e fortaleza moral – são vistos como cruciais para a restauração da ordem.

Os heróis são ainda classificados por Vogler (2006) em duas categorias de disposição: os “decididos, ativos, loucos por aventuras, que não têm dúvidas, do tipo sempre-em-frente, automotivados” (tipo 1); e os “pouco dispostos, cheios de dúvidas e hesitações, passivos, que precisam ser motivados ou empurrados por forças externas para se lançarem numa aventura” (tipo 2). O príncipe na obra dos irmãos Grimm é um exemplo perfeito do primeiro tipo, frequentemente retratado em clássicos da literatura. O seguinte trecho do conto ilustra a necessidade implacável e a determinação do príncipe em alcançar a princesa:

Depois de longos, longos anos, veio de novo um príncipe real ao país e ouviu um velho contando sobre o espinheiro, atrás do qual existiria um castelo, onde uma formosa princesa, denominada a Bela Adormecida, dormia já há cem anos, e com ela dormiam o rei e a rainha e a corte inteira. O velho ouvira também do seu avô que muitos príncipes já tinham vindo e tentado atravessar o espinheiro, mas ficaram enredados nele e morreram de morte lamentável. Mas o moço disse:

– Eu não tenho medo, eu vou lá e vou ver a Bela Adormecida.

E o bom velho, por mais que tentasse dissuadi-lo, não conseguiu fazê-lo ouvir suas palavras (Grimm, 2008, p. 76).

Esse recorte evidencia a ausência de hesitação ou ambiguidade moral, visto que o protagonista não passa por provações internas e não contesta a legitimidade de seu ato. Sua bravura é incontestável e o afeto que sente pela princesa é imediato, incondicional e transformador. Trata-se de um amor idealizado, cuja existência é a base que justifica todo o enredo. Mesmo que implícita, a referida estrutura reflete os valores patriarciais e cristãos do século XIX, nos quais viam a figura masculina como o condutor natural da ação e do destino, enquanto se esperava da figura feminina a paciência e gratidão.

A trajetória do príncipe no conto “A Bela Adormecida no bosque”, dos irmãos Grimm, representa exemplarmente a essência do heroísmo clássico, conforme delineado por Vogler. Para o autor, “O verdadeiro heroísmo aparece nas histórias em que o herói se oferece no altar da sorte, disposto a correr o risco de que sua busca de aventuras possa levar ao perigo, à perda ou à morte” (Vogler, 2006, p. 55). Esse princípio se concretiza na figura do príncipe não apenas pela sua iniciativa de enfrentar o espinheiro, mas, sobretudo, pela coragem moral de adentrar o desconhecido, um confronto simbólico que remete à luta interna do herói com seus próprios medos e incertezas.

O conto traça uma linha entre os príncipes que fracassam e o herói que triunfa. Para aqueles que tentaram ultrapassar a barreira “[...] os espinhos eram cerrados e agarravam como se tivessem mãos, de modo que os jovens ficavam presos neles, não podiam se desvencilhar e morriam de triste morte” (Grimm, 2008, p. 76), enquanto o último a aceitar esse desafio foi pouparado porque “os cem anos já haviam passado”, e as flores se abriram suavemente para deixá-lo passar. À primeira vista, pode parecer que a sorte está do lado do herói. No entanto, junto desse fator, a estrutura simbólica do conto sugere que a chave para transformar o obstáculo fatal em um caminho florido é precisamente sua disposição de correr riscos, mesmo quando não há garantias. Nesse contexto, o espinheiro serve como metáfora para a prova que distingue os impulsivos dos decididos, os ousados dos verdadeiramente heroicos. Tal acontecimento no conto corrobora a afirmação de Bettelheim (2002, p. 37): “[...] a estória de fadas é otimista, mesmo que alguns traços sejam terrivelmente sérios. É esta diferença

decisiva que separa o conto de fadas de outras estórias nas quais igualmente ocorrem coisas fantásticas, que o resultado seja feliz devido às virtudes do herói, à sorte, ou à interferência de figuras sobrenaturais”.

Esse mecanismo narrativo destaca um elemento ético fundamental: o mérito do herói reside em sua entrega deliberada ao desafio, não em superar o perigo no sentido literal. O príncipe não tem certeza se vencerá ou se o caminho se abrirá para ele. No entanto, impulsionado por uma forte convicção, ele segue em frente, incorporando o papel do herói dedicado, aquele que é "chamado" à aventura e responde com ação em vez de hesitação. Nesse sentido, sua bravura vai além da dimensão física e adquire um caráter quase espiritual, servindo como prova de sua integridade moral e nobreza de espírito.

A narrativa dos Grimm é econômica no que diz respeito aos pensamentos e dilemas internos do herói. Quando um velho tenta dissuadi-lo – “[...] por mais que tentasse dissuadi-lo, não conseguiu fazê-lo ouvir suas palavras” –, como já citado, não houve menção a uma luta interna, dúvidas ou preocupações. O príncipe é idealizado nessa falta de introspecção como alguém que envelhece em consonância com o destino, sem hesitação, tornando-se mais uma escolha estética e ideológica do que uma deficiência na narrativa. O velho representa, simbolicamente, o mundo ordinário, cheio de prudência e restrições, enquanto o príncipe o supera, abraçando o chamado heroico e adentrando o espaço desconhecido.

A decisão inabalável do herói, que se concentra na ação em vez do pensamento, alinha-se com a tradição cavalheiresca e romântica, onde a virtude é vista como um traço inerente do caráter de alguém, em vez do produto de uma investigação racional. Dessa forma, o herói dos irmãos Grimm contrasta fortemente com o príncipe contemporâneo da adaptação de Paula Mastroberti, em *Adormecida: cem anos para sempre*, cuja hesitação e introspecção implicam um afastamento do modelo tradicional. No conto clássico, o príncipe incorpora a noção de bravura como um impulso divinamente inspirado, agindo como agente direto do destino sem quaisquer intermediários emocionais.

O momento da história em que o espinheiro desaparece milagrosamente: “[...] eram só lindas e grandes flores, que se afastavam sozinhas para deixá-lo passar incólume [...]” (Grimm, 2008, p. 76), apresenta um componente de intervenção sobrenatural que sustenta a ideia de que o universo recompensa os justos. O conceito de "ajuda sobrenatural" alinha-se com essa ocorrência mágica, onde forças invisíveis intervêm para ajudar aqueles que estão em sintonia com a ordem moral do universo. No caso do príncipe, sua crença inabalável no valor

de sua missão abre caminho, o tornando merecedor da recompensa e garantindo sua ascensão à condição de herói arquetípico.

O espinheiro que matou outros príncipes, enquanto se transforma em flores para o protagonista de destaque, serve como uma representação da seletividade moral do destino: não basta desejar, é preciso estar mentalmente preparado para o ato. Os desafios, portanto, não é apenas físico, mas também ético. A história sugere que o verdadeiro perigo não está nos espinhos da floresta, mas na falta de bravura genuína. A única pessoa que pode ser reconhecida pelo destino como merecedora de atingir seu objetivo principal, neste caso a princesa adormecida, é aquela que age com coragem e calma, sem alarde ou cálculo.

O conto valida os valores heroicos tradicionais de bravura, honra e destino ao retratar um herói que é movido por um impulso moral quase instintivo e age sem hesitação. A estrutura da história é voltada para exaltar um personagem cujo caminho incorpora a reconciliação entre o mundo profano (os riscos do espinheiro) e o sagrado (a princesa adormecida como símbolo de esperança, continuidade e renascimento). Nesse contexto, o herói tradicional não apenas triunfa, mas também eleva a história a um nível simbólico e moral, em que a bravura é um ato de transcendência em si mesma.

O arquétipo que a princesa adorável assume reflete efetivamente como os personagens se comportam como espelhos dos valores sociais e éticos de sua época. Em “A Bela Adormecida no bosque”, a princesa ocupa uma posição paradoxal: ela é o ponto central da história, mas sua atuação é quase inexistente. A análise de Vogler sobre arquétipos clássicos em *A jornada do escritor* demonstra o quanto bem eles se alinham em consonância às expectativas culturais de sua época. A Bela Adormecida, ao mesmo tempo em que reforça estereótipos de gênero arraigados, representa o arquétipo do Arauto, uma força passiva que desencadeia a jornada do herói.

Segundo Vogler (2006), o Arauto é o elemento que introduz o "Chamado à Aventura", ameaçando o equilíbrio do mundo ordinário e impele o herói a agir. Em "A Bela Adormecida", esse papel não é desempenhado por um personagem ativo, mas pela própria existência da princesa como símbolo. O gatilho que perturba a ordem do reino e incita o príncipe a agir é a sua maldição: “– A filha do rei, ao completar quinze anos, se picará num fuso e cairá morta” (Grimm, 2008, p. 74).

A princesa em questão não precisa falar ou tomar decisões para desempenhar seu papel arquetípico. Sua mera condição de "problema a ser resolvido" é o bastante. O sono profundo, que não apenas imobiliza seu corpo, mas também todo o castelo, cria-se, dessa forma, um vazio narrativo que só pode ser preenchido pela intervenção masculina. Como

Vogler (2006, p. 75) aponta: "Uma nova pessoa, condição ou informação desequilibra de vez o herói; daí por diante, nada, nunca mais, será igual. É preciso tomar uma decisão, agir, enfrentar o conflito. Foi entregue um Chamado à Aventura, geralmente por um personagem que é a manifestação do arquétipo do Arauto". Aqui, a adormecida atua tanto como mensageira quanto mensagem: sua existência adormecida é o desafio que o herói deve superar.

O arquétipo da "donzela em perigo" é personificado pela protagonista, mas sua passividade vai além de uma metáfora literária. Sua ideia de feminilidade valorizava a obediência, a castidade e a submissão. Na narrativa, seu único ato: a curiosidade que o leva a tocar o fuso é imediatamente punido. O momento imediatamente anterior ao sono da princesa oferece alguns aspectos cruciais para nossa análise: "Então ela perambulou por toda parte, examinou quartos e salas à vontade, e por fim chegou a uma velha torre. Subiu pela estreita escada em caracol e deu com uma pequena porta, com uma chave enferrujada na fechadura. [...] num quartinho pequenino, estava sentada uma velha com um fuso, fiando atarefada o seu linho" (Grimm, 2008, p. 75).

A curiosidade da jovem é mostrada como uma transgressão, a violação de uma barreira. A torre, a rota que ela percorre e as condições daquele cenário representam um lugar inseguro ou proibido, que também podem ser interpretados como um espaço fora do controle patriarcal. Quando usado sem supervisão, o fuso, um item associado ao trabalho doméstico feminino daquela época, torna-se uma armadilha. Consequentemente, a maldição não é meramente uma punição, mas uma reafirmação de limites: a mulher virtuosa não explora, questiona ou inicia nada.

O sono profundo da princesa, por sua vez, é uma metáfora para a suspensão da identidade feminina. Esperando que o herói a "reanime", a princesa é mantida em um estado de pureza e inatividade. Esse processo ecoa a ideia de Bettelheim (2002) sobre os contos de fadas como ferramentas de socialização: o sono representa a esperança pela maturidade, mas também a repressão de desejos considerados perigosos.

Entender o significado simbólico do papel da princesa requer marcar pontos na relação entre ela e o reino. Quando ela adormece, todo o castelo e tudo que o compõe também entram em um sono profundo: "E esse sono se espalhou pelo castelo inteiro. O rei e a rainha, que acabavam de voltar e entravam no salão, começaram a adormecer e a corte inteira com eles. [...] até o fogo que ardia no fogão aquietou-se e adormeceu" (Grimm, 2008, p. 76). Essa paralisação não é involuntária. A bela adormecida como futura rainha, representa a fertilidade e a continuidade dinástica. Sua "falha" (a curiosidade) põe em risco não apenas ela própria,

mas todo o tecido social. Como resultado, o sono serve tanto como uma punição pessoal quanto coletiva. Dito isso, compreendemos que o reino só despertará quando a ordem patriarcal for restaurada, isto é, quando um homem digno (o príncipe) resgatar a princesa e recuperar o poder.

Por sua vez, a metáfora do sono em *A Bela Adormecida no bosque* vai além da simples supressão da consciência ou do apagamento da vontade própria. A inatividade prolongada da protagonista é vista sob uma luz mais simbólica, como uma representação alegórica da adolescência, que é um período de latência psicológica e mudança interior. Ao analisar os contos de fadas sob uma perspectiva psicanalítica, Bruno Bettelheim (2002) vê esse sono não como uma punição ou indicação de fraqueza, mas como uma pausa necessária para a reorganização da mente e das emoções, durante a qual a heroína internaliza simbolicamente os processos de maturação que a infância não poderia ter compreendido ou absorvido.

Nesse sentido, o sono da princesa se torna um rito de passagem, ou uma espécie de pausa de iniciação entre dois estados de ser. O repouso prolongado revela um período de formação de identidade, ao invés de traduzir-se simplesmente em inércia. A princesa, em seu silêncio, não é uma figura derrotada, mas sim uma metáfora viva da potência que se esconde no recolhimento. Seu silêncio não é vazio, mas fértil. A passividade, não é apenas resumida a submissão pura, pode ser vista como um período de proteção simbólica frente às expectativas adultas, sobretudo nas áreas da sexualidade e à formação do eu.

De acordo com Bettelheim (2002), os cem anos de sono simbolizam um delongamento psicológico da adolescência, uma ruptura crucial entre a ingenuidade infantil e os desafios da vida adulta. Tal interrupção no tempo regular é de importância estrutural. Quando a jovem adormece, ela entra em uma dimensão de autotransformação, em vez de simplesmente deixar o mundo para trás. Por sua vez, o castelo que a abriga também adormece: o fogo se apaga, os criados param de trabalhar e os animais ficam imóveis. Tudo congela.

Essa suspensão coletiva do mundo circundante retrata como a adolescência pode parecer um período de estagnação no tempo, um estado de inatividade no qual o indivíduo é incapaz de se ver como o condutor de seu próprio destino, apesar das extremas mudanças que ocorrem em seu corpo. É como se o mundo exterior reconhecesse a reclusão da princesa e lhe desse o tempo de que ela precisa para se reconstruir interiormente. A ausência de envelhecimento durante o sono reforça a ideia de que se trata de uma latência simbólica, uma espera pela maturação emocional, por uma reorganização subjetiva que só pode surgir ao final de um processo de introspecção.

Muitos príncipes tentam alcançar Bela Adormecida antes de terminar sua maturação; todos os pretendentes prematuros perecem nos espinheiros. [...] Mas quando Bela Adormecida finalmente adquiriu maturidade física e emocional, e está pronta para o amor, e, por conseguinte, para o sexo e o casamento, então o que antes parecera impenetrável se abre. O muro de espinhos subitamente se transforma numa cerca de flores grandes e belas que se abre para o príncipe entrar. A mensagem implícita é a mesma de vários outros contos de fadas: não se preocupe e não tente apressar as coisas – no seu devido tempo, os problemas impossíveis serão solucionados, como que espontaneamente (Bettelheim, 2002, p. 248).

Contudo, a interpretação dessa passividade – embora lida como necessária ao amadurecimento simbólico da protagonista – é atravessada por ambiguidades. Se, por um lado, o sono atua como uma defesa contra pressões externas, por outro lado, também pode ser visto como uma forma de silenciar e regular os corpos e desejos femininos. A passividade da princesa é observada e socialmente condicionada a reforçar ideais de virtude, pureza e paciência, características principalmente associadas a mulheres em sociedades patriarcais. Ela não decide adormecer; em vez disso, seu estado é o produto de uma maldição que a torna indefesa e a espera de um salvador. Assim, o sono é ambivalente, servindo tanto como um refúgio quanto como uma prisão.

Consequentemente, percebe-se uma dialética da passividade em questão: a história a descreve como essencial e simbólica, mas também como uma expressão de uma lógica que mina a atuação da mulher. A imagem do príncipe sendo aquele que detém a capacidade de restaurar a ordem, não apenas socialmente mas também física e emocionalmente, traz a noção de que as mulheres devem permanecer em silêncio, protegidas e longe da ação ganha mais força.

A figura do príncipe, que aparece no clímax da história para beijar a princesa e acordá-la, também é altamente simbólica. A interpretação tradicional, influenciada pelo estudo de Bettelheim, retrata o príncipe como o ego maduro, a força motriz por trás da libertação da donzela, seu estado adormecido e o início de sua transição para a idade adulta. Nesse caso, o beijo serve como um rito de passagem em vez de simplesmente uma expressão de amor romântico; ele sinaliza que a sexualidade pode agora emergir consciente e socialmente legitimada.

No entanto, quando examinado sob a ótica crítica contemporânea, essa conduta revela inconsistências éticas e simbólicas profundas. O beijo não é consensual. A princesa está inconsciente e incapaz de oferecer qualquer forma de escolha ou resposta. A conduta do príncipe, que geralmente é romantizada, expõe a lógica patriarcal subjacente ao conto, pois a

mulher não desperta por conta própria, nem se reconhece como sujeito de desejo. Uma pessoa do sexo oposto a acorda, tomando o controle de seu destino ao interferir em seu corpo.

Essa leitura expõe um aspecto perturbador da história: a sexualidade de uma mulher só pode ser expressa com o consentimento masculino. O despertar é algo que acontece com ela, não algo que ela faz. Assim, o beijo do príncipe assume tons simbólicos de apropriação, porque ele detém a chave do corpo adormecido, e seu ato, mesmo envolto em afeto, expõe a falta de reciprocidade e autonomia da mulher.

Desse ponto de vista, o príncipe representa a força social que exige das mulheres o desempenho de papéis específicos, como esposa, mãe e objeto de afeição masculina. Nesse caso, acordar significa não apenas tornar-se adulta, mas também aceitar um sistema simbólico preexistente. A subjetividade da princesa não é criada, mas sim dada a ela quando o homem escolhe acordá-la.

A metáfora do sono prolongado, portanto, deve ser interpretada em sua complexidade simbólica. Ele incorpora simultaneamente a latência protetora da adolescência e o condicionamento histórico que molda os papéis de gênero na sociedade. A inação da princesa pode ser vista como um sinal de desenvolvimento interior, mas também pode ser vista como uma representação da negação da liberdade de escolha.

Enquanto na narrativa original o sono da princesa representa uma condição de espera passiva, quase uma morte simbólica, que aguarda a salvação por um homem, a história em quadrinhos altera essa visão. No momento do beijo (Fig. 7, p. 56), o despertar desse sono é precedido por uma tempestade, indicando que o “resgate” é, de fato, uma separação abrupta. A princesa não expressa alegria nem abraça o príncipe; sua expressão é de tensão, como se o sono fosse menos uma condenação e mais um abrigo em um mundo que a transforma em objeto.

Essa tensão está no cerne da narrativa. Por um lado, a história valida a espera como um valor feminino e retrata o despertar como a realização de um destino amoroso e harmonioso, mas, por outro lado, silencia o potencial de uma mulher se descobrir e se afirmar sem a intervenção de um homem. A donzela acorda, não porque ela quer, mas porque a trama exige que um homem atue sobre ela. Essa estrutura narrativa, ao se repetir em diferentes variações ao longo da tradição literária, reforça uma perspectiva limitada da sexualidade e da subjetividade feminina.

Logo, o sono da Bela Adormecida é visto como um signo complexo. Ele carrega consigo o enigma da maturação interna e a ameaça de dominação externa. Sua interpretação necessita de uma análise crítica que possa ver tanto seu poder simbólico quanto suas

implicações ideológicas. O leitor é encorajado a considerar essa ambivalência repensando os conceitos de crescimento, desejo e autonomia no desenvolvimento da identidade, principalmente da perspectiva do arquétipo feminino, tanto dentro quanto fora dos contos de fadas.

"A Bela Adormecida no bosque" usa a estrutura narrativa e os atributos do arquétipo da princesa para normalizar a subordinação feminina, retratando a passividade como uma virtude. A donzela é recompensada por sua atratividade e gentileza, mas seu ato solitário de independência, explorar a torre, é punido. De acordo com esse paradigma, a mulher ideal é aquela que espera, é salva e não se intromete nos acontecimentos.

Os valores do século XIX, durante o qual os contos dos irmãos Grimm foram compilados, são refletidos nessa representação. A mulher era vista como a protetora da moralidade doméstica e esperava-se que ela fosse quieta, obediente e subserviente. A princesa incorpora esse ideal, atuando como um modelo para as jovens leitoras da época.

A personagem de destaque da narrativa "A Bela Adormecida no bosque" é mais do que simplesmente uma figura passiva; ela representa uma sociedade que dá grande valor à submissão feminina e à intervenção masculina como forma restauradora da harmonia. Sua função como Arauto é exercida não por meio de ações, mas por sua própria condição de objeto a ser resgatado. Essa representação reflete e reforça os valores patriarciais do século XIX, perpetuando estereótipos de gênero que ainda ressoam nas narrativas modernas.

A complexidade dos contos de fadas como veículos de transmissão de valores culturais é revelada pelo estudo da princesa adormecida como arauto e objeto simbólico. Ao reconhecer esses níveis simbólicos, podemos desafiar e repensar os papéis de gênero nas narrativas, encorajando uma interpretação crítica e consciente das histórias que influenciam nossa percepção do mundo.

Nesse universo simbólico, a décima terceira fada, aquela que não foi convidada para o banquete real e é responsável pela maldição lançada sobre a princesa, não é apenas uma figura oposta, mas também a personificação do arquétipo da Sombra dos princípios estruturais, descritos por Vogler (2006). Apesar da brevidade de sua aparição, com seu papel importante, ela quebra a ordem estabelecida e sinaliza o início da crise que impulsiona a trama. Sua existência representa uma mudança dramática no equilíbrio do planeta, representando o caos que ocorre quando o que foi reprimido vem à tona. Tal arquétipo pode sintetizar estruturas sociais arraigadas, dilemas morais e estruturas sociais enraizadas.

Na leitura arquetípica proposta por Vogler, a Sombra representa as forças obscuras, os impulsos reprimidos e os aspectos que uma sociedade ou um indivíduo rejeita ou esconde. Na

lógica da história, essa energia assume a forma da fada esquecida, que fica enfurecida por ter sido deixada de fora da celebração do nascimento da princesa. A falta de um convite, ocasionada por uma explicação rasa, torna-se o ímpeto para um ato violento de destruição:

Havia treze delas no reino – mas como ele só tivesse doze pratos de ouro, dos quais elas deveriam comer, uma delas teria de ficar em casa.

[...]

Quando onze delas acabavam de falar, entrou de repente a décima terceira. Ela queria se vingar por não ter sido convidada, e sem cumprimentar, e mesmo sem olhar para ninguém, ela proclamou em alta voz:

– A filha do rei, ao completar quinze anos, se picará num fuso e cairá morta (Grimm, p. 74).

A fada não expressa sua tristeza ou faz qualquer exigência, ela age rápida e decisivamente (tão impulsivamente quanto o príncipe) com relação à princesa recém-nascida aplicando uma maldição letal. Sua figura carece de complexidade, não tem nome, passado ou motivos complexos. Sua existência é funcional, condensando em si o mal absoluto, o descontrole e a punição. A narrativa retrata a vilã como um símbolo, a pura manifestação da força destrutiva que ameaça a ordem moral, familiar e social estabelecida na narrativa.

Mas se analisarmos a fada má por uma ótica humanizadora da sombra apresentada por Vogler (2006, p. 86): “Sombra abriga os sentimentos sadios e naturais que alguém considera que não deveríamos mostrar. Mas a raiva sadia ou a dor, se empurrada para o território da Sombra, pode acabar virando uma energia perniciosa, que ataca e solapa de maneiras inesperadas”. O desenvolvimento da personagem vilã no conto e as razões por trás de sua maldição podem ser enxergados como uma expressão de dor e ressentimento genuínos que foram distorcidos por uma sociedade que escolhe suprimir o sofrimento em vez de aceitá-lo, em vez de ser meramente o resultado de sua maldade inerente.

Outro elemento importante na representação simbólica da antagonista é que sua maldade emerge da exclusão social. A omissão de seu convite é baseada em uma justificativa puramente material, pela justificativa de ter apenas doze pratos de ouro, o que demonstra uma sociedade na qual a ordem social e a distribuição de poder são baseadas em uma hierarquia arbitrária. Não se trata de uma falha moral, mas uma decisão tomada com base na escassez, mesmo que essa seja simbólica. O perigo surge dessa exclusão burocrática e silenciosa. Como resultado, o vilão aparece como um símbolo daqueles que foram marginalizados por um sistema social que classifica, categoriza e exclui. No entanto, no contexto da lógica simbólica, sua resposta, desproporcional aos olhos da moralidade convencional, é entendida como um retorno violento daquilo que foi ignorado. A justificativa para desumanizá-la advém da

resposta descontrolada, pois ela é o "outro" que não se conforma e se recusa a aceitar sua invisibilidade, e por isso, ela deve ser temida e evitada.

Quando a figura da fada má transgride os papéis convencionais de gênero esperados, a mesma corrobora com o arquétipo da sombra. Seu comportamento violento vai contra a moral e o ideal de mulher da época. Como resultado, ela é retratada como a antítese da rainha, das fadas generosas e da própria princesa, cuja inocência e passividade são celebradas. Dessa maneira, a vilã exemplifica alguns dos estigmas significativos associados ao feminino subversivo, como a inveja, que visa a juventude e a inocência da princesa; a negação da maternidade, simbolizada pelo seu ato divergente das outras fadas; e a irracionalidade, que se manifesta em seu comportamento impulsivo, sem ponderação ou conversa. Ao combinar essas características, a personagem é desumanizada e transformada em uma alegoria da maldade feminina, e após seu ato, é colocada em uma posição de silêncio. Ela não volta, não se defende e não é desafiada. É como se seu único propósito na vida fosse servir de catalisador para o triunfo do bem por comparação.

A maneira como o mal é tratado depois de se manifestar é um dos aspectos mais intrigantes da estrutura da narrativa. A fada desaparece após proferir sua maldição, ao contrário de outras histórias em que o antagonista é morto ou punido. Sua ação tem repercussões, mas ela própria não sofre represália alguma. Não há conflito, nenhum confronto simbólico entre o bem e o mal. A vilã é ignorada em vez de derrotado. O conflito que sua presença traz é resolvido passivamente, primeiro com o envolvimento da décima segunda fada, que atenua a maldição, e posteriormente com a passagem do tempo, o que leva a história a uma conclusão natural. Esse desfecho demonstra uma noção do mal como uma força transitória que não precisa ser combatida; em vez disso, ela só precisa esperar até perder a potência. Ao tratar o mal dessa maneira, como uma presença transitória que desaparece sem confronto, o conto reitera uma lógica na qual a ordem não se impõe pela ação, mas pela espera.

A figura da fada vilã carrega consigo toda a simbologia do medo da mulher que rompe com os papéis impostos socialmente. Ela é a antítese da princesa: jovem, inocente e submissa. A antagonista é ativa, potente e age por iniciativa própria. Sua magia não é doadora, mas punitiva. Nesse contraste entre as duas figuras femininas, a história apresenta dois modelos diferentes de mulheres: aquela a ser admirada e protegida (Bela Adormecida) e aquela a ser temida e esquecida (Fada má). Ela assume uma posição de atuação, embora negativa. Curiosamente, o instrumento usado para executar seu desejo, o fuso, é um artefato tradicionalmente ligado ao trabalho doméstico feminino. Esse detalhe aprofunda a ironia

simbólica, mesmo os elementos do cotidiano, quando manuseados por mãos transgressoras, podem se converter em ameaça à estabilidade social.

Os arquétipos apresentados em “A Bela Adormecida no bosque” não são neutros, nem têm um significado simbólico universal. Pelo contrário, estão firmemente ancorados nas normas sociais e culturais do século XIX, particularmente nos códigos morais e estruturas normativas burguesas europeias que controlavam rigorosamente os papéis de gênero, a conduta e os vínculos familiares. Nesse contexto, os contos de fadas funcionavam como ferramentas pedagógicas que ensinavam os leitores sobre responsabilidades sociais, irrestrita à autoridade, o valor da castidade e a importância da hierarquia como base da ordem, tudo sob o disfarce da inocência narrativa.

A construção do arquétipo do herói masculino como destemido, proativo e, acima de tudo, salvador é consistente com o modelo predominante de masculinidade hegemônica na época, que servia a um propósito simbólico na manutenção da estabilidade das instituições patriarcais e na replicação dos valores dominantes. O personagem príncipe não apenas salva a princesa do feitiço, mas também restabelece a ordem ao reafirmar sua posição como o ponto focal de autoridade e atividade. Ao mesmo tempo, a princesa adormecida incorpora o arquétipo feminino tradicional, como delicada, subserviente e sem autonomia. Sua função não é agir, mas esperar, ser resgatada e conduzida. Essa representação reflete a idealização das mulheres como símbolos de castidade, domesticidade e passividade, qualidades vistas como virtudes femininas na cultura burguesa da época.

A décima terceira fada, por outro lado, representa a vilã, que cumpre a função de antagonista transgressora. Sua presença, que é caracterizada por ressentimento, isolamento e perturbação da harmonia social, atua como um aviso contra os perigos da desobediência, da autonomia feminina e do desafio à ordem existente. O arquétipo da fada vingativa ilustra o "perigo" social da mulher, que assume sua potência ou expressa, abertamente, suas emoções, especialmente a raiva. Dessa forma, a história não apresenta apenas uma dicotomia direta entre o bem e o mal; em vez disso, ela faz usando uma estrutura moral binária que vincula virtude com obediência e punição com rebeldia.

Essa dualidade fundamental – entre o bem e o mal, virtude e pecado, obediência e desobediência – não é apenas estilística ou narrativa; em vez disso, ela apoia a propagação de normas comportamentais e ideológicas. Ao normalizar alguns comportamentos e condenar outros, os arquétipos servem como instrumentos para reforçar hierarquias de gênero, classe e autoridade. O que é apresentado dessa maneira como a "verdade" ou "lição da história" é, na

verdade, uma construção cultural que busca legitimar as estruturas sociais dominantes, disfarçada de destino ou justiça natural.

A maneira como o amor e a moralidade são retratados na história dos irmãos Grimm é outro eixo importante para a compreensão da magnitude simbólica dos arquétipos. O beijo do príncipe, que desperta a Bela Adormecida de seu sono de um século, é altamente simbólico e desempenha um papel significativo na história. Essa ação é mais do que apenas uma expressão de afeto; é uma demonstração de autoridade performativa que encerra o período de suspensão temporal e restaura o fluxo da normalidade social. Nesse contexto, o amor funciona como uma força redentora, um catalisador para a cura e a reconciliação, capaz de restaurar o equilíbrio que a presença da vilã colocou em risco.

No entanto, esse amor é retratado como idealizado, instantâneo e inegável; ele não se desenvolve ao longo da história, nem tem qualquer base em conexões emocionais anteriores ou processos de reconhecimento mútuo. É um amor milagroso, espontâneo e totalmente eficaz que reforça a fantasia romântica patriarcal, na qual o homem é ativo e redentor, enquanto a mulher aguarda passivamente a salvação. Ao silenciar o desejo feminino e rejeitar ou minimizar o consentimento, essa representação ajuda a solidificar modelos emocionais desiguais.

Do ponto de vista da moralidade, a narrativa também adota uma postura maniqueísta. Sem precisar confrontar contradições internas ou mudar seu próprio curso de ação, o bem triunfa inquestionavelmente. Por outro lado, o mal é meramente silenciado, sem espaço para sutilezas ou complexidades psicológicas. Embora bem-sucedida do ponto de vista narrativo, essa lógica binária não permite o questionamento das raízes do conflito ou a chance de a personagem antagonista ser punida ou até mesmo redimida.

Em síntese, os arquétipos observados em “A Bela Adormecida no bosque” têm uma natureza muito mais ideológica do que seu propósito artístico ou narrativo. A princesa adormecida, o príncipe salvador e a vilã perversa não são meramente representações simbólicas; em vez disso, são representações condensadas de papéis sociais rigidamente definidos que funcionam para legitimar normas culturais. Ao normalizar certos comportamentos – como a submissão feminina, a virilidade heroica e a punição da transgressão – a narrativa serve como uma ferramenta simbólica para replicar a ordem patriarcal.

A função pedagógica da narrativa, portanto, não se limita à sua moralidade explícita, mas se estende às escolhas narrativas, aos silêncios discursivos e às estruturas simbólicas que definem o que é considerado aceitável, desejável ou condenável. A história que descreve o

desfecho ideal, com a submissão recompensada, o heroísmo masculino vitorioso e a exclusão definitiva da mulher transgressora, reforça os valores que sustentam as relações de poder em circunstâncias historicamente específicas.

Em conclusão, analisar criticamente os arquétipos se torna um instrumento essencial para compreender as conversas sobre gênero, moralidade e poder que estão inseridas nas histórias clássicas do conto de fadas. Essa compreensão torna-se ainda mais importante quando se considera como as adaptações contemporâneas, como a de Paula Mastroberti, examinada na próxima seção, com esses mesmos arquétipos são tensionados, ressignificados ou subvertidos, não apenas para recontar uma velha história, mas para instaurar novas possibilidades de leitura, crítica e transformação simbólica do imaginário coletivo.

### **3.2 *Adormecida: cem anos para sempre*, arquétipos subversivos de princesa, herói e vilã na história em quadrinhos**

A obra *Adormecida: cem anos para sempre*, escrita por Paula Mastroberti, vai além de simplesmente recontar uma obra clássica de contos de fadas. Na verdade, ela apresenta uma proposta ousada e crítica que ressignifica arquétipos tradicionais. É uma narrativa visual que desconstrói os fundamentos simbólicos e estruturais do conto “A Bela Adormecida do bosque”, dos irmãos Grimm, sugerindo uma nova interpretação que reflete as preocupações sociais do século XXI. Por meio de um uso elaborado de elementos visuais, de uma sequência não linear e de uma análise crítica de temas como moralidade, amor, autonomia e relações de gênero, Mastroberti expõe e reconfigura os significados que foram historicamente atribuídos ao herói, à antagonista e à princesa. Essa desconstrução não é casual, mas responde à urgência contemporânea de revisitar histórias formadoras e expor nelas os mecanismos de opressão, exclusão e normalização que sustentam uma visão de mundo patriarcal, eurocêntrica e moralmente binária.

A história em quadrinhos reinterpreta a narrativa a partir de um príncipe perdido, que, após passar por um deserto, chega até um castelo em outra dimensão. Nesse local, ele encontra uma feiticeira que o atrai e controla, além de uma princesa que desperta através de um beijo prático, não movido por amor, mas como um acordo pela liberdade do herói. A história encerra-se com uma fusão simbólica entre a vilã e a princesa, rompendo as barreiras entre o herói e o vilão.

Na narrativa dos irmãos Grimm, o príncipe é representado como o herói clássico, impulsionado por um amor idealizado e destinado a realizar uma missão. Ele, portanto, é o

promotor da mudança e da salvação. Age por convicção e altruísmo, personificando os valores românticos e morais da sociedade europeia do século XIX, onde o homem era percebido como o protagonista ativo, racional e protetor, enquanto a mulher ocupava uma posição de passividade, dependência e silêncio.

No entanto, na adaptação contemporânea criada por Mastroberti, esse arquétipo é desmontado de forma clara. O príncipe de *Adormecida: cem anos para sempre* não aparece como um herói destemido, mas sim como um homem exausto, confuso e desprotegido. A narrativa o retrata em um deserto, com seu grupo reduzido, consumido pela sede e pelo desespero. Essa introdução já representa uma mudança notável: em vez do habitual chamado para a aventura, tão frequente na narrativa tradicional, o personagem se encontra em um contexto de fracasso e limitações. Ele não sai em busca da princesa por amor, mas se envolve na história devido a um acordo feito com as fadas, que, diferentemente das figuras puramente bondosas dos contos de fadas tradicionais, são seres astutos, que propõem ao príncipe uma troca de favores: auxiliá-lo em troca de sua ajuda. Essa relação é marcada pela troca mútua, e não pelo desprendimento. Com isso em mente, elas se configuram como mentoras, onde sua função é esclarecida por Vogler:

Outra função importante do arquétipo do Mentor é motivar o herói e ajudá-lo a vencer o medo. Muitas vezes, basta o presente para lhe transmitir confiança e motivação. Em outros casos, o Mentor mostra algo ao herói, ou arruma as coisas de tal modo que ele fica com vontade de agir e se lança à aventura. Em alguns casos, o herói está tão relutante ou temeroso que deve ser empurrado à aventura. Um Mentor pode ter que dar um leve pontapé na bunda do herói, para que a aventura, enfim, se desenvolva (2006, p. 65).

Esse novo personagem heroico, portanto, não atua por honra ou bravura, mas sim por necessidade e conveniência, na verdade, ele não é um herói por opção, mas sim forçado a assumir esse arquétipo para garantir sua própria salvação, o que só conseguiria salvando a princesa do seu sono profundo. O momento do beijo é envolto em incertezas e pragmatismo, geralmente visto como o auge romântico e redentor da história. Diferente da narrativa dos irmãos Grimm, onde o beijo desfaz a maldição através do amor genuíno, na história em quadrinhos de Mastroberti, esse ato é uma tentativa de fuga e negociável, o fato confirma-se através da seguinte condição oferecida: “Beija-a! Acorda e ela será tua junto com a liberdade que almejas” (2012, p. 32). O príncipe beija a princesa não por encantamento, mas porque entende que esse é o único meio de sair do castelo e seguir adiante. O próprio diálogo entre a feiticeira e o príncipe explicita esse distanciamento do ideal romântico: “Queres tu tanto assim sair daqui?” (2012, p. 32).

Figura 1 – O Príncipe encontra a Bela Adormecida em seu sono profundo.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 32).

Ao invés de simbolizar o triunfo da paixão, o beijo se transforma em uma ação prática, sem qualquer romantização. O regresso do príncipe ao seu reino para assumir a coroa, acompanhado da frase mínima “Como futuro rei... devo me casar” (Mastroberti, 2012, p. 40), destaca a permanência da função social que ele deve desempenhar. Não ocorre uma mudança pessoal, mas sim uma adaptação a um modelo de conduta esperado. Assim, nota-se o arquétipo associado ao tipo 2, que se opõe ao do conto clássico, sendo descrito por Vogler como:

Os pouco dispostos, cheios de dúvidas e hesitações, passivos, que precisam ser motivados ou empurrados por forças externas para se lançarem numa aventura. [...] Os dois tipos são capazes de garantir histórias muito divertidas, embora um herói mais passivo no decorrer de toda a narrativa possa ser responsável por uma experiência dramática sem muito envolvimento (2006, p. 57).

Essa figura masculina hesitante, repleta de incertezas e sujeita à influência de forças externas, oferece uma crítica clara aos padrões convencionais de masculinidade. Em um ambiente que analisa cada vez mais as questões de gênero e a urgência de criar novos modelos afetivos e emocionais para os homens, o príncipe de Mastroberti simboliza um sinal da falência do clássico arquétipo heróico. Ele é um sobrevivente, não um salvador; é um produto do sistema que critica, não uma figura que liberta. O vazio simbólico de sua trajetória reflete os desafios atuais da identidade masculina, constantemente pressionada a dominar e controlar, mesmo em momentos de fragilidade. Assim, o heroísmo se revela como uma performance, e não como uma essência.

A vilã, por sua vez, também passa por uma profunda ressignificação. A fada má da história dos Grimm é uma personagem plana, movida apenas pela inveja de não ter recebido convite para a festa de nascimento da princesa. Sua maldade não é contestada; ela serve como uma antagonista absoluta, cuja destruição é necessária para que a ordem e a harmonia sejam restabelecidas. Mastroberti, por sua vez, reconstrói essa personagem de forma a torná-la complexa tanto simbolicamente quanto afetivamente, chegando até a estabelecer uma relação com o príncipe. A feiticeira da HQ consegue transitar entre diversas emoções, intenções e formas como vemos na página 33 da HQ. Sua presença é marcada por ambiguidade: ela é bela e ameaçadora, sedutora e solitária, poderosa e carente, é uma figura variável, que se assemelha ao arquétipo do camaleão:

Cuja principal característica é que parecem estar sempre mudando, do ponto de vista do herói. É comum que o interesse amoroso do herói, ou sua parceira romântica, manifeste as qualidades de um Camaleão [...] Os Camaleões mudam de aparência ou de estado de espírito. Tanto para o herói como para o público, é difícil ter certeza do que eles são. Podem induzir o herói ao erro ou deixá-lo na dúvida, sua lealdade ou sinceridade estão sempre em questão (Vogler, 2006, p. 78).

Figura 2 – A transformação da feiticeira após ser renegada pelo príncipe.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 33).

Em um ponto da narrativa, a feiticeira entoa uma canção para o príncipe, sua voz repleta de anseio: “E até o inferno meu corpo te acompanha” (Mastroberti, 2012, p. 22), cria uma conexão onde o erotismo se entrelaça com a possibilidade de perigo. As tonalidades que a simbolizam e sua aparência serpentina enfatizam a ideia de um feminino rebelde, que rejeita as imposições sociais. Ao contrário da clássica fada má que busca punir devido ao orgulho ferido, a feiticeira de Mastroberti deseja construir laços. Sua intenção não é a aniquilação, mas sim a continuidade. Ao oferecer poder e imortalidade ao príncipe, não age com crueldade, mas sim por um anseio de companhia, ao se opor à exclusão que lhe foi imposta.

A citação do inferno pela feiticeira “E até o inferno meu corpo te acompanha”, não só acentua sua natureza rebelde, como também, possivelmente, cria uma relação com o mito grego de Orfeu. Da mesma forma que Orfeu vai ao Hades para salvar Eurídice, o príncipe na história em quadrinhos entra em um espaço liminar. Enquanto a bruxa, assim como Perséfone (ou até mesmo Hades), funciona como a protetora dessa área, oferecendo ao príncipe não a salvação, mas um acordo ambíguo: poder e companhia em troca de sua obediência.

A exclusão da vilã na celebração de batizado em ambas as obras não é apenas uma parte da trama, mas o que inicia sua transformação em vilã. Na história em quadrinhos, essa rejeição tem um significado mais profundo do que no conto dos irmãos Grimm, onde a falta de convite é explicada pela ausência de um prato de ouro. Na releitura, a falta de convite parece ter um significado simbólico maior: é uma ação intencional, um ato de exclusão social que a afasta da sociedade. Essa exclusão não a transforma apenas em uma figura "má", mas a humaniza, mostrando como a sociedade gera seus próprios monstros ao repelir o que não entende ou não deseja aceitar.

A feiticeira, com seus chifres e formas serpenteantes, não é um monstro desde o início; ela passa a ser um. Sua aparência estranha é, de fato, um reflexo externo da dor causada pela rejeição. Se na tradição oral a fada má é vista como pura maldade, na história em quadrinhos de Mastroberti ela representa primeiramente uma vítima de um sistema que a marginaliza e, depois, a julga por não se adaptar. A maldição que impõe à princesa não é somente um ato de vingança, mas uma maneira de迫使 o mundo a notar sua presença, mesmo que seja como uma entidade a ser temida.

Essa perspectiva alinha-se com debates atuais sobre exclusão e traumas. A antagonista não é má por natureza; sua crueldade resulta do abandono. Quando o príncipe a rejeita novamente, optando pela princesa adormecida e sua liberdade, a história em quadrinhos reafirma um ciclo de descaso, pois a sociedade constantemente prefere a pureza idealizada (a princesa) em vez da complexidade não aceita (a feiticeira). A união final das duas no espelho (Fig. 5, p. 50) sugere que, no fundo, ambas são frutos do mesmo sistema opressor, uma destinada ao esquecimento, a outra à idealização.

Desse modo, a exclusão durante o batizado não é um detalhe insignificante, mas um dos núcleos da obra, porque ela revela como a violência silenciosa do isolamento pode deformar até mesmo aqueles que, em algum momento, possam ter feito parte. A vilã, em sua dor que se transforma em raiva, torna-se um reflexo perturbador de como a sociedade cria e logo condena suas "outras".

Essa complexidade na fusão simbólica entre as duas personagens da HQ questiona a dicotomia entre a vilã e a donzela, mostrando que ambas são mulheres marcadas por estruturas opressivas. A vilã, tal como a princesa, é um resultado de um sistema que silencia, penaliza e controla o desejo feminino. Nesse aspecto, a vilania é uma construção social, e não uma característica essencial. Trata-se de uma resposta à marginalização, e não de uma perversão inata. A feiticeira encarna o feminino subversivo, que desafia as normas de submissão, pureza e passividade.

A princesa, por sua vez, é uma figura que exibe passividade, porém essa característica é reinterpretada. Na narrativa original, ela representa o estereótipo da princesa ingênua e adormecida, cuja vida serve apenas como um início para a jornada do herói. A partir das definições de Vogler (2006), ela é identificada como o Arauto, pois sua situação ativa provoca a ação do protagonista. Em Mastroberti, a jovem permanece passiva e quase sem palavras, mas a falta de ação não indica fragilidade: é uma forma de resistência. Ela se expressa raramente, apenas quatro vezes ao longo da história, sempre com um tom de incerteza. Sua falta de ação não é um ideal, mas resultado de um sistema opressivo que a mantém presa em um ciclo de repetição dolorosa, retratada visualmente pela maldição que se perpetua e se intensifica.

A donzela, nesse contexto, além de arauto, incorpora o papel da guardiã do limiar, um arquétipo que se conecta ao vilão e se transforma em um obstáculo ou desafio para o herói, não por sua vontade ou escolha, mas porque representa uma barreira simbólica entre o que foi e o que pode ser, entre a maldição e a libertação. Seu silêncio pode ser visto como uma metáfora para o apagamento das mulheres ao longo do tempo. Em um contexto que ainda hoje impõe limitações à autonomia e à expressão feminina. A princesa adormecida pode ser interpretada como um símbolo de um corpo que resiste, não com armas ou discursos, mas com a recusa. Ela não acorda movida pelo amor, mas por meio de um acordo; não sorri, não se entrega ao amor, apenas observa. E, com esse ato, quebra com o conceito da princesa idealizada.

A desconstrução do amor romântico é, inclusive, um dos grandes trunfos da história. O beijo, que nos clássicos contos de fadas simboliza a cura, a verdadeira paixão, o destino selado, é convertido em um ato prático. No entanto, na história em quadrinhos, ele não transmite emoção ou paixão, mas sim a frieza de um dever. Isso desafia diretamente a ideia de que o amor é a solução mágica para todos os problemas, representando uma crítica relevante em tempos de reavaliação das relações afetivas. Mastroberti parece afirmar que o amor não resgata, não resolve, nem redime. Ele é algo que se constrói, se negocia e frequentemente é imposto por normas sociais.

Ao combinar os traços do herói falho, da vilã complexa, da princesa calada e do amor menos romântico, *Adormecida: cem anos para sempre* oferece uma moral que já não é simples. O bem e o mal não estão separados, mas entrelaçam-se nas personagens que antes eram vistas como opostas. A narrativa sugere uma ética mais humana e ambígua, que acolhe a dor e o desejo como impulsos válidos de ação. Sabendo disso, pode-se observar o valor social tradicional e transgressor, respectivamente, desses arquétipos a partir do seguinte quadro:

Quadro 1 – Funções, valores sociais tradicionais e transgressores nos arquétipos das obras.

PERSONAGENS	FUNÇÃO NARRATIVA	VALOR SOCIAL (TRADICIONAL)	VALOR SOCIAL (TRANSGRESSOR)
PRÍNCIPE	Agente restaurador	Heroísmo patriarcal	Imposição de padrão masculino
VILÃ	Catalisadora do caos	Punição à autonomia	Humanização do mal
PRINCESA	Objeto de salvação	Submissão feminina	Resistência

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Outro ponto a ser destacado é a estrutura narrativa e a estética da obra de Mastroberti que se configuram como um dos aspectos fundamentais na inversão dos padrões clássicos herdados do conto “A Bela Adormecida do bosque”, dos irmãos Grimm. Como mencionou Hutcheon (2013, p. 27): “quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s)”. Em Mastroberti, no entanto, essa relação não se limita à repetição ou à fidelidade formal, pelo contrário, trata-se de uma relação construída a partir da tensão, da transgressão e da crítica.

A escritora aplica técnicas gráficas inovadoras e profundamente simbólicas que não apenas recontam a narrativa sob um novo ângulo, mas também a desconstroem com o objetivo de abalar as bases simbólicas que sustentam os papéis convencionais de herói, vilão e princesa. Assim, a experiência de ler a HQ se transforma em algo envolvente e reflexivo, ultrapassando o texto escrito e incentivando o leitor a reconsiderar tanto o conteúdo narrativo quanto os próprios mecanismos de representação que historicamente formaram essas figuras.

A perspectiva de Paula Mastroberti está em sintonia com a visão de McCloud sobre a importância independente das cores nos quadrinhos: O autor ainda ressalta que as cores nos quadrinhos podem ir além de uma função meramente ilustrativa, se tornando um elemento central da narrativa, capaz de transmitir emoções e sensações com a mesma ou até maior força que o texto ou a ilustração. Para ele, “de repente, parecia possível a cor assumir um papel central. Elas podiam expressar um estado de espírito. Tons e modelação podiam acrescentar profundidade. Cenas podiam mostrar só cores” (1995, p. 190).

Em *Adormecida cem anos para sempre*, essa concepção é amplamente concretizada, inicialmente, com o propósito de situar o leitor no ambiente da narrativa, nas páginas 4 e 5,

onde a trama renuncia completamente a figuras reconhecíveis ou textos, levando o leitor por uma sequência que é composta somente por camadas de amarelo e branco, em tons intensos e combinados. A disposição dessas cores evoca uma atmosfera desértica, carregada e opressora, que se comunica não por palavras, mas pela intensa saturação visual.

O amarelo, na sua forma intensa e contínua, predomina na obra, criando uma sensação de calor extremo, ofuscamento e desorientação. O branco, aplicado em áreas de desintegração, fragmenta a profundidade e elimina qualquer noção de contorno ou perspectiva. Não há personagens ou diálogos, a cor se torna o único veículo de experiência. Essa falta de pontos de referência visuais gera uma sensação de vertigem, como se o leitor estivesse preso em uma paisagem ilusória, sem rumo ou guia, obrigando-o a vivenciar a cena através das sensações táteis e visuais sob a perspectiva dos personagens.

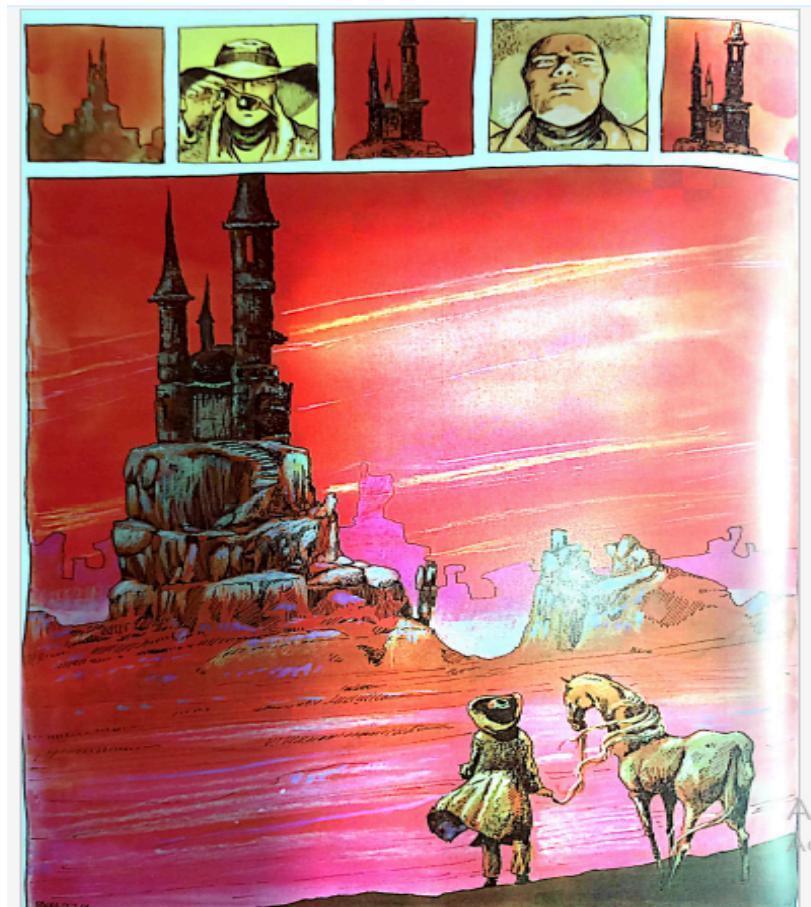
Nesse contexto, após uma apresentação geral do enredo no início da HQ, a história começa com um silêncio narrativo e um excesso de estímulos sensoriais, onde a cor por si só define o ritmo, o tempo e o sentido. Mastroberti, ao intensificar a presença das cores nessas páginas, dá significado a elas apenas nas páginas seguintes, onde o protagonista diz: “Cansei de medir o tempo... Os dias e as noites se alternam... Perdi a conta. Caminhamos praticamente sem dormir, sem descansar. É areia e o céu... E um calor abafado. A atmosfera é irrespirável...”. A partir disso e em decorrência do ambiente, representado previamente, alguns personagens morrem ou se perdem, restando apenas o príncipe, que iniciará sua jornada.

Como afirma McCloud, “Imagens são informações recebidas. Ninguém precisa de educação formal para 'entender a mensagem'. Ela é instantânea” (1995, p. 49). Essa premissa essencial da linguagem visual é exemplificada de maneira notável em *Adormecida cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, onde a estrutura narrativa contém sequências inteiras que eliminam a necessidade de texto verbal para transmitir estados emocionais complexos. Essa técnica pode ser observada de forma marcante nas três páginas que serão analisadas a seguir.

Na página 10 da história em quadrinhos em questão, a cena em que o príncipe remove os óculos, com as sobrancelhas franzidas enquanto contempla o castelo à distância, utiliza contrastes de cor que são facilmente decodificados. O quadro que retrata o personagem aparece em tons amarelos, refletindo o ambiente árido em que ele se encontra, enquanto o castelo é escuro e tudo ao redor emerge em um tom vermelho escuro. Essa variação de cores estabelece desde o início a noção de um deslocamento dimensional, que é depois confirmado pela narrativa, onde o castelo pertence a outra dimensão.

Heller (2012) apresenta que, entre as várias representações do vermelho, ele pode simbolizar tanto amor quanto ódio, perigo, sedução e outros aspectos. Essa dualidade do vermelho, contrastada com o amarelo árido, expressa não apenas a estranheza do personagem em relação ao novo ambiente, mas também o conflito interior que ele enfrenta. A composição visual, alternando recortes focados no rosto do príncipe e planos mais amplos do castelo, intensifica a tensão espacial e emocional da cena.

Figura 3 – No deserto, o príncipe depara-se com um castelo, seu futuro refúgio.



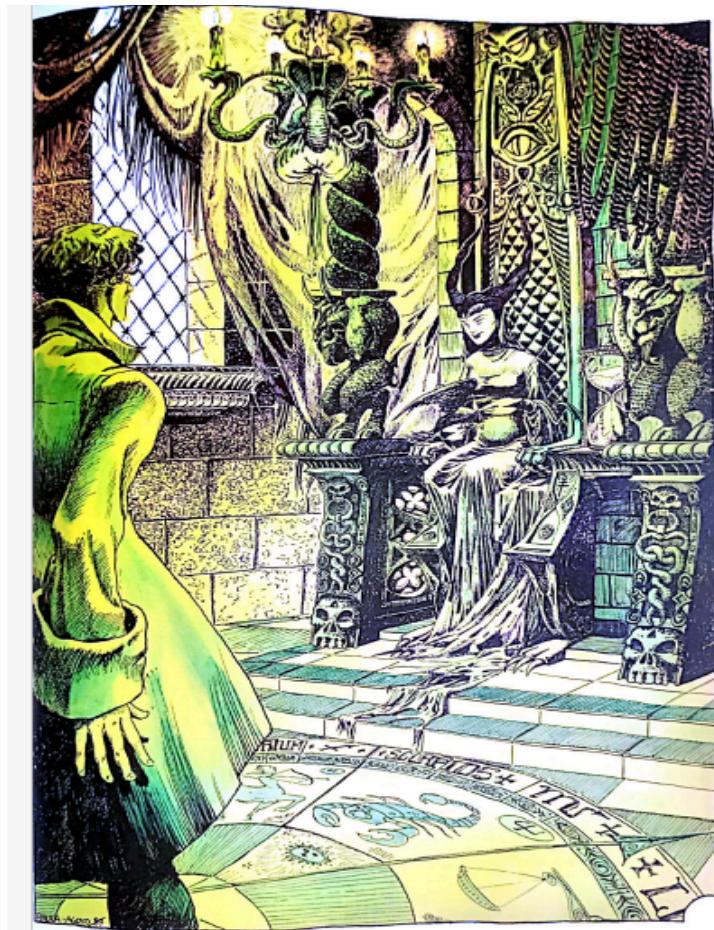
Fonte: Mastroberti (2012, p. 10).

Na página 23, o encontro entre o príncipe e a feiticeira acentua a rapidez da interpretação visual por meio de composições que mostram a subversão da dinâmica de poder. A feiticeira está em uma posição superior, sentada em um trono, com um sorriso firme e uma expressão determinada, enquanto o príncipe, embora tenha o rosto parcialmente oculto, demonstra uma postura de surpresa e apreensão. As cores que remetem à vilã, em grande parte verde, amarelo e preto, reforçam sua presença

ameaçadora. Heller afirma que “faz sentido com a imagem negativa do amarelo o fato de ele ser a segunda cor, depois do verde → do venenoso” (2012, p. 162), sugerindo que a combinação dessas cores evoca a ideia de perigo tóxico. Essa leitura é ampliada por outra passagem da autora, em que afirma:

Os demônios da Europa são, em sua maioria, verdes e pretos. Pela simbologia antiga, o preto transforma toda e qualquer cor que a ele se associe em seu oposto. Verde, a cor da vida, quando se combina com o preto, forma o acorde da aniquilação. Amarelo e verde são as cores da bile – consequentemente da mágoa eterna. Em inglês, o verde está intimamente associado à inveja (Heller, 2012, p. 206).

Figura 4 – Encontro direto do príncipe com a feiticeira.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 23).

A partir da associação das cores à uma personagem, a maneira como se comprehende o final é significativamente afetada por esse aspecto, mesmo sem o auxílio verbal. A página 43 encapsula o conceito de interdependência entre imagens e significados. Quando o príncipe, surpreso, vê a princesa refletindo a feiticeira no espelho, as cores verde, amarelo e preto

intensificam a cena, agindo como um código imediato. A imagem não precisa detalhar a fusão das identidades através de texto: o reflexo distorcido e a presença das cores da vilã sobre a princesa transmitem, de forma imediata, a eliminação das fronteiras entre as duas personagens.

Em *Adormecida: cem anos para sempre*, a seleção de cores para cada figura constrói múltiplas interpretações que desafiam os arquétipos convencionais. A feiticeira, envolta em verdes, amarelos e pretos, representa um poder incerto. A aparência da vilã colabora para construir seu arquétipo. Sua imagem distinta sofre transformações contínuas, adotando figuras que incluem chifres sugestivos, elementos que a ligam tanto a uma iconografia demoníaca quanto a divindades pagãs.

Por sua vez, a princesa aparece com cores suaves e que se alteram conforme o cenário, que pode revelar traços de sua passividade. O príncipe, com suas cores também discretas, representa a vulnerabilidade de um herói sem brilho, bem distante do ideal radiante dos contos de fadas clássicos. Por meio dessa paleta de cores, a narrativa desmonta os estereótipos, mostrando como diferentes tons podem expressar histórias tão ricas quanto às palavras.

Figura 5 – Príncipe se depara com a princesa refletindo a feiticeira no espelho.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 43).

A narrativa visual de *Adormecida: cem anos para sempre* atinge seu nível de impacto precisamente pela habilidade de converter elementos visuais em uma forma de comunicação independente, sem precisar de descrições textuais. Essa complexidade na linguagem dos quadrinhos se destaca tanto pela utilização simbólica das cores quanto pela quebra intencional das estruturas de leitura habituais.

Nota-se que a cena do batizado em *Adormecida: cem anos para sempre* (p. 9-13) traz uma mudança radical em relação aos padrões convencionais de leitura em histórias em quadrinhos. Paula Mastroberti elabora, nessas imagens, uma composição gráfica que se move em sentido anti-horário, que materializa visualmente a natureza cíclica da maldição que aflige a protagonista e seu reino. A organização espiral dos quadros, dispostos ao redor de um eixo invisível, cria uma configuração concêntrica que, além de sua estética peculiar, estabelece uma comparação direta com a prisão temporal enfrentada pelos personagens, que, mesmo ao tentarem fugir, acabam sempre voltando ao mesmo ponto de partida: o trauma inicial do batismo.

Essa forma não convencional desafia a sequência habitual da leitura, que vai da esquerda para a direita e do topo para a parte inferior, levando o leitor a um caminho distinto. A movimentação em sentido anti-horário, uma característica pouco utilizada de maneira fundamental nas HQ, altera deliberadamente a fluidez esperada durante a leitura. Essa mudança impacta não só o aspecto formal, mas também funciona como um meio de tradução simbólica da confusão enfrentada pelo protagonista e outros personagens importantes da história. Essa abordagem vai além de uma simples experimentação estética, ela fortalece, em um nível estrutural, a essência do relato apresentado. O batizado, ao invés de ser um instante de celebração e consagração, transforma-se no ponto de partida para uma narrativa trágica. Ao explorar os quadros, o leitor vivencia de forma sensorial a ideia do retorno eterno, como se estivesse preso no mesmo ciclo que condena os personagens.

A página 15, especificamente, é um exemplo claro nesse sentido. Nela, as situações do batizado se desenrolam em uma espiral que desce, culminando na imagem central da criança amaldiçoada em seu berço. Essa disposição cria um movimento que atrai o olhar do leitor para o centro, sugerindo tanto a profundidade simbólica do instante quanto a inevitabilidade do destino que recai sobre a personagem. A organização das imagens em torno de um núcleo visual, portanto, serve como uma metáfora da limitação narrativa: o tempo não progride, apenas se repete. Assim, a linguagem visual não só narra a história, mas também contribui para gerar a sensação de ciclo e desorientação que permeia toda a obra.

Figura 6 – Batismo da Bela Adormecida.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 15).

Nesse aspecto, a sequência do batizado demonstra de maneira clara a força expressiva da linguagem das histórias em quadrinhos, especialmente quando esta investiga, de forma intencional, os elementos físicos da página como uma superfície de significado. Por meio de sua estrutura gráfica inovadora, o que Mccloud define como a natureza interdependente da linguagem dos quadrinhos, onde “palavras e imagens se unem para transmitir uma ideia que nenhuma das duas poderia expressar sozinha” (1995, p. 155), Mastroberti não apenas conta uma história, mas transforma a própria leitura em experiência simbólica.

A essência da linguagem das histórias em quadrinhos manifesta-se com clareza na interação simbiótica entre texto e figura, em que elementos visuais e verbais se articulam para

gerar significados que transcendem seus componentes individuais. Esse princípio estrutural encontra em *Adormecida: cem anos para sempre* uma de suas expressões mais sofisticadas, especialmente nas sequências que envolvem as músicas da feiticeira e da princesa.

As canções da antagonista representam momentos únicos de combinação entre texto e imagem, onde os componentes visuais e textuais se entrelaçam para proporcionar uma vivência sensorial. Quando o príncipe acompanha a melodia subindo a escadaria, a paleta verde, relacionada à feiticeira, combina-se com alguns versos, como "E até o inferno meu corpo te acompanha...", para estabelecer previamente uma atmosfera de sensualidade. A imagem do olhar da feiticeira, que lembra o de uma cobra, em conjunto com os versos "E quando me penetras com tua luz queimante..." não apenas retrata uma hipnose evidente, mas também encarna a união entre desejo e ruína que define a vilã. Os diversos alinhamentos das letras, que parecem envolver o príncipe, enfatizam o caráter hipnótico e predador da cena.

Depois da hipnose do príncipe e evidente relação com a antagonista, ele se desperta com uma nova canção, desta vez entoada pela princesa no jardim, que apresenta uma dinâmica diferente, mas ainda assim interligada. Os sons que entram pela janela do quarto, como se fossem fumaça, acompanhando os versos: "Pois vizinha é a tempestade que se apressa em me levar...", criam uma imagem que reflete a fragilidade e a inocência da personagem. A leveza etérea desses elementos contrasta intencionalmente com a solidez visual das manifestações da feiticeira, estabelecendo um contraste que ressoa com o conflito central da história.

Além disso, a obra utiliza onomatopeias não como meros efeitos sonoros, mas como componentes ativos na formação do ambiente narrativo. O barulho "BRUUUMMM..." "GRUMMBB" que permeia as ilustrações durante a tempestade (p. 34-35) é um bom exemplo dessa abordagem. Em vez de apenas representar o barulho dos trovões, a impressão pesada e fragmentada dessas onomatopeias ultrapassa as divisões da página, produzindo um efeito de invasão em que o som parece transbordar dos limites do quadrinho. Essa flexibilidade na linguagem dos quadrinhos permite que *Adormecida: cem anos para sempre* explore dimensões sensoriais e emocionais que escapariam a qualquer uma das linguagens isoladas.

Figura 7 – O momento do beijo e o início da tempestade.



Fonte: Mastroberti (2012, p. 34).

A obra reafirma os quadrinhos como uma forma válida de expressão estética e filosófica, sendo capaz de abordar questões complexas através da fusão entre texto e imagem. A paleta de cores se apresenta como um meio de transmitir emoções; o silêncio visual serve como uma ferramenta expressiva; e a estrutura da página funciona na construção de significados. Na sua composição, a HQ revela que as fronteiras entre arte e literatura, forma e conteúdo, representação e simbolismo não apenas se dissolvem, mas criam novas maneiras de ler, interpretar e sentir. Como observa McCloud "A melhor definição pra quadrinhos é aquela que for mais expansiva" (1995, p. 199).

Desde o princípio, nota-se uma ruptura com a configuração linear típica dos contos de fadas tradicionais. Em vez de seguir um enredo previsível, a história se desenrola de maneira fragmentada, tornando difícil identificar um percurso heroico contínuo. Não existe um progresso claro nos personagens, nem um desenvolvimento gradual da trama, apenas uma alternância constante entre diferentes tempos, lugares e perspectivas. Essa confusão intencional leva o leitor a se perder, acompanhando o príncipe em sua desorientação, insegurança e deslocamento. A própria trajetória do protagonista é marcada pela falta de um sentido linear; ele não parte em busca da princesa motivado por amor ou coragem, mas se vê envolvido na história por fatores que estão além do seu controle, sendo guiado pelas fadas em uma dinâmica de troca e não de verdadeiro heroísmo.

A disposição das páginas, por sua parte, se afasta da estrutura convencional que organiza os quadrinhos em sequências lineares e ordenadas. Em várias ocasiões, Mastroberti aposta em painéis assimétricos, sobreposições e combinações de imagens para aumentar a sensação de quebra. A página 20, por exemplo, traz quadros totalmente pretos que evocam a escuridão, tanto de forma literal quanto simbólica, simbolizando estados de medo, confusão e falta de direção. Esse vazio visual é um convite à reflexão e ao desconforto, pois desestrutura o fluxo narrativo habitual e força o leitor a preencher os silêncios com interpretações pessoais. A cena do batizado é ainda mais marcante, pois se desenrola em formato espiral, desafiando a lógica de leitura tradicional. Ao fazer com que o leitor se localize na página, reconfigure o trajeto da leitura ou hesite em relação ao movimento narrativo, Mastroberti influencia diretamente a experiência de leitura, desestabilizando os processos mentais que normalmente sustentam o consumo passivo de histórias.

A aplicação de silêncios visuais também se destaca como uma poderosa ferramenta de comunicação. As páginas sem diálogo ou com imagens soltas não são meramente espaços desocupados, mas áreas para reflexão, onde o silêncio comunica mais do que palavras. Em várias dessas cenas, os personagens aparecem sozinhos, parados ou em enquadramentos fechados, transmitindo emoções como solidão, vulnerabilidade, impotência ou confusão. Esses períodos de quietude contrastam com cenas movimentadas e barulhentas, como a tempestade mostrada nas páginas 34 e 35, onde a explosão de sons e a interferência nos quadros indicam uma quebra brusca da ordem. A justaposição entre silêncio e som, entre vazio e saturação, entre serenidade e desordem, não só enriquece a experiência sensorial da história, mas também fortalece seu significado temático, evidenciando que o desequilíbrio não é apenas uma característica da narrativa, mas também do próprio mundo retratado.

Assim, ao desenvolver uma narrativa fora do convencional, utilizando uma gama de cores carregadas de significado e uma composição gráfica inovadora, Paula Mastroberti induz o leitor a uma análise crítica dos contos de fadas, desconstruindo seus estereótipos e destacando os conceitos culturais e estéticos relacionados às ideias de gênero, amor, autonomia, poder e moralidade. A obra não só transforma uma história conhecida, mas repensa as formas como narramos e consumimos histórias. *Adormecida: cem anos para sempre* se revela, nesse sentido, tanto uma nova interpretação quanto uma quebra de padrões, é ao mesmo tempo uma homenagem e um ato de resistência. Ao final, a obra se apresenta como uma obra de resistência artística e política, um convite à reinvenção da linguagem e da memória.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa evidenciou que a adaptação de contos de fadas para as linguagens contemporâneas, como as histórias em quadrinhos, vai além de uma transposição formal, estabelecendo-se como um ato significativo de reinvenção cultural. Ao comparar "A Bela Adormecida no bosque", dos irmãos Grimm, com *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, ficou claro como os arquétipos convencionais (o herói, a princesa e a vilã) são desestabilizados para refletir transformações socioculturais. A subversão dessas figuras não apenas mostra um avanço estético, mas também uma reconfiguração moral, onde valores patriarcais e romantizados dão lugar a reflexões sobre autonomia, gênero e complexidade moral, conectando-se a discussões atuais sobre representatividade e narrativa.

Essa ruptura com os modelos arquetípicos tradicionais evidencia de que maneira a literatura atual se baseia em estruturas narrativas antigas para redefinir questões da subjetividade humana. Nesse contexto, as histórias em quadrinhos passam a ser não apenas fontes de entretenimento, mas ferramentas críticas, capazes de instigar o leitor a ponderar sobre os fundamentos simbólicos que sustentam a cultura ocidental, especialmente no que tange à construção de papéis sociais. A criação de Mastroberti revela com delicadeza e força como a ressignificação dos arquétipos pode realizar uma desconstrução eficaz de discursos convencionais.

A análise também evidenciou a importância da linguagem gráfica como instrumento de crítica social. Em Mastroberti, elementos visuais (cores significativas, arranjos espaciais não lineares, imagens silenciosas) funcionam como símbolos que intensificam a desconstrução dos arquétipos. A escolha das cores, por exemplo, expressa conflitos internos e relações de poder, enquanto a estrutura espiral do batizado simboliza ciclos de opressão. Esses elementos não apenas enriquecem a história, mas também incentivam a participação do leitor, convidando-o a desafiar estereótipos e a perceber nas adaptações uma forma de resistência contra visões dominantes.

Dessa maneira, entende-se que a interpretação de histórias em quadrinhos requer um novo letramento, onde a imagem desempenha uma função de linguagem plena, não apenas subordinada ao texto escrito, mas sempre em interação com ele. O leitor é chamado a fazer inferências visuais, interpretar significados das cores, e seguir os ritmos narrativos que são determinados pela organização das imagens e pela sequência apresentada. Essa participação ativa desafia a recepção passiva habitual dos contos de fadas e proporciona uma experiência estética que é mais intensa e reflexiva. Ao se inserir nesse novo contexto, a adaptação de

Mastroberti cria um ambiente oportuno para explorar as ligações entre linguagem visual e crítica sociocultural.

Ademais, a representação visual das personagens, com seus gestos, expressões e enquadramentos, reforçam o simbolismo da história, destacando estados emocionais, relações de poder e rupturas de identidade. Por exemplo, a representação da vilã apresenta uma ambiguidade plástica que afasta o maniqueísmo visual característico das versões convencionais. Essa representação diversificada pode despertar empatia e reflexão no leitor, que deixa de ver a personagem apenas como antagonista e a vê como resultado de contextos e traumas passados. Essa perspectiva evidencia o potencial da história em quadrinhos como um ambiente para a complexidade simbólica e emocional das personagens arquetípicas.

Outro aspecto significativo é a função da temporalidade gráfica na formação de significados. Ao contrário da estrutura linear dos contos de fadas tradicionais, Mastroberti emprega técnicas como sobreposição de quadros, recortes de tempo, *flashbacks* visuais e espaços narrativos para criar um ritmo de leitura que reproduz a fragmentação da memória e das emoções das personagens. Essa tática favorece a imersão do leitor e expande as opções de interpretação, ao mesmo tempo que destaca a quebra com o tempo mítico inalterável dos contos clássicos, situando a história em um contexto histórico e pessoal.

Finalmente, a pesquisa reafirma que adaptações literárias atuam como reflexos ativos do seu tempo, com a capacidade de recontextualizar obras clássicas sem esvaziar seu potencial simbólico. A criação de Mastroberti, ao dar mais humanidade à vilã, desfazer a figura do herói e reinterpretar a passividade da princesa, não rejeita a tradição, mas provoca críticas a suas lacunas ideológicas, sugerindo uma nova leitura que responde a exigências contemporâneas por narrativas inclusivas e não dogmáticas. Dessa forma, fica claro que a transição entre formatos e épocas é um processo dinâmico, onde a crítica renovadora é fundamental para que os contos de fadas permaneçam como instrumentos relevantes de reflexão e transformação social.

Essa conclusão destaca a relevância da literatura como ferramenta formativa, não somente no aspecto pedagógico, mas também ético e estético. Ao revisitar de forma crítica um clássico da tradição ocidental, como *Adormecida: cem anos para sempre*, amplia-se o espectro do imaginário coletivo e contribui para uma educação literária mais atenta à diversidade e à complexidade da vivência humana. Portanto, o conto de fadas deixa de ser um meio de perpetuação de regras sociais para se converter num campo de conflito simbólico, onde diversas vozes e subjetividades têm espaço para se manifestar.

Assim, o estudo também aborda questões relativas à responsabilidade dos mediadores de leitura, como professores, bibliotecários, editores, frente à demanda de incentivar leituras críticas e conscientes. A seleção de adaptações atuais como tema de pesquisa e prática pedagógica pode indicar uma rota promissora para o aprimoramento da independência interpretativa dos leitores, particularmente de crianças e adolescentes, que aprendem a identificar a historicidade dos discursos e a negociar significados em meio às diversas camadas da narrativa.

Ademais, este estudo estabelece um panorama para futuras pesquisas que poderão investigar outras adaptações contemporâneas de contos clássicos, abrangendo inclusive mídias digitais, cinema, animação e literatura interativa. A diversidade das linguagens e formatos intensifica ainda mais a reinvenção das histórias tradicionais, permitindo interações entre culturas, gerações e perspectivas diversas. Dessa maneira, analisar essas formas de transposição narrativa sob a ótica dos estudos culturais, da semiótica e da crítica literária pode oferecer contribuições significativas para aprofundar as discussões acerca de identidade, poder e representação na literatura e no imaginário social.

Por fim, confirma-se que a obra de Paula Mastroberti não se limita a uma reinterpretação simbólica da narrativa clássica, mas também apresenta uma crítica sofisticada ao discurso normativo que caracteriza os contos de fadas desde suas origens. Ao desafiar os limites da linguagem, dos papéis sociais e das estruturas narrativas, a autora posiciona sua obra no cerne das discussões atuais sobre literatura, arte e transformação social. Conclui-se, portanto, que a adaptação literária representa um espaço vigoroso de ressignificação cultural, onde tradição e inovação se conectam para gerar novos significados, pluralidade e relevância.

## REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno. **Na terra das fadas**: análise dos personagens femininos. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- CECCANTINI, João Luís. Outra vez era uma vez: contos de fadas e literatura infantil brasileira. In: MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.). **Tópicos de literatura infantil e juvenil**. Maringá: Eduem, 2011. (Formação de professores em Letras – EAD; n. 16).
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. 2. ed. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial** . 1. ed. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GRIMM, Jacob. A Bela Adormecida no bosque. In: GRIMM, Jacob. **Os contos de Grimm**. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 2008. p. 73-78.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2013.
- MANCINI, Renata; GOMES, Regina (orgs.). **Semiótica do sensível**: questões do plano da expressão. São Paulo: Editora Mackenzie, 2021.
- MASTROBERTI, Paula. **Adormecida**: cem anos para sempre. Porto Alegre: 8Inverso, 2012.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. 2. ed. Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.