

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**

**JÉSSICA CAROLINE ROSENDO SANTOS**

**O COMPORTAMENTO DAS PROTAGONISTAS EM *CINDERELLA*,  
DOS IRMÃOS GRIMM, E *CHARM*, DE SARAH PINBOROUGH**

**TERESINA  
2018**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**

**JÉSSICA CAROLINE ROSENDO SANTOS**

**O COMPORTAMENTO DAS PROTAGONISTAS EM *CINDERELLA*,  
DOS IRMÃOS GRIMM, E *CHARM*, DE SARAH PINBOROUGH**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina TCC como requisito parcial para obtenção da aprovação semestral no Curso de Licenciatura Plena em Letras/Inglês pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI.

**Orientadora:** Profa. Ma. Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva

**TERESINA  
2018**

JÉSSICA CAROLINE ROSENDO SANTOS

**O COMPORTAMENTO DAS PROTAGONISTAS EM *CINDERELLA*,  
DOS IRMÃOS GRIMM, E *CHARM*, DE SARAH PINBOROUGH**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO EM:**

\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Ms. Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva– Presidente  
Universidade Estadual do Piauí

---

– Membro 1  
Universidade Estadual do Piauí

---

– Membro 2  
Universidade Estadual do Piauí

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus por ter me dado força e sabedoria para superar todas as dificuldades.

Aos meus amados pais, José Augusto dos Santos e Rosenira Leal Rosendo Santos, pelo amor incondicional e toda dedicação e paciência contribuindo diretamente para que eu pudesse trilhar um caminho mais fácil ao longo dessa trajetória.

Aos meus irmãos, Felipe Augusto Rosendo Santos e José Augusto dos Santos Júnior, por todo o companheirismo e todos os momentos de alegria que me proporcionaram.

À minha amada avó Matildes Neves Santos e minha tia Conceição de Maria dos Santos por compartilharem sua sabedoria e sempre me incentivarem a buscar mais e acreditar mais em mim.

Ao meu amor, Ezaquiel Cabral Muniz, por sempre estar ao meu lado em todos os momentos e por sempre comemorar todas as minhas conquistas.

À minha querida professora e orientadora Profa. Ma. Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva, pelo suporte, pelas correções e incentivos que foram imprescindíveis para a realização dessa pesquisa.

À Universidade Estadual do Piauí, seu corpo docente, direção e administração que possibilitaram a realização deste sonho.

E por fim, aos meus estimados amigos e companheiros de curso Antônio Paulo, Daiane Melo, Eliude Moreira, Ilze Venâncio, Ivana Ravenne, Karlla Virgínia, Larissa Menescal e Nathácia Sampaio sem os quais a passagem pela graduação não teria sido tão especial.

Dedico este trabalho a toda minha família,  
que muito me apoiou e me incentivou a  
realizá-lo.

*“A vida é uma peça de teatro que não permite ensaios. Por isso, cante, chore, dance, ria e viva intensamente, antes que a cortina se feche e a peça termine sem aplausos.” (Charles Chaplin).*

## RESUMO

Contos de Fadas são narrativas que fazem parte do imaginário popular há centenas de anos. Tais narrativas retratam a magia e/ou encantamento, apresentando personagens fantasiosas como dragões, fadas, gigantes, entre outros, seres estes que interagem e compartilham aventuras com os seres humanos. Sendo assim, o objetivo dessa pesquisa foi analisar e comparar o conto *Cinderella* e o romance *Charm*, dos irmãos Grimm e da autora britânica Sarah Pinborough, respectivamente. O estudo é do tipo bibliográfico, o qual foi reunido informações essenciais para a construção desta pesquisa, e embasado nas ideias dos autores Amorim (2005), Bettelheim (2017), Coelho (2003), Corso (2006), Gomes e Souza (2017), Hueck (2016), Mendes (1999) e Nascimento (2013). Após as análises dos dados, comprovou-se que no romance *Charm*, a protagonista é anti-heroína, distanciando-se de sua origem humilde e generosa.

**Palavras-chave:** Contos de fadas. Irmãos Grimm. *Cinderella*. *Charm*.

## **ABSTRACT**

Fairy tales are narratives that have been part of the popular imagination for thousands of years. These narratives portray the magic and / or enchantment, presenting fantasy characters as dragons, fairies, giants, among others, characters that interact and share adventures with humans. Therefore, the goal of this research is to analyze and compare the *Cinderella* tale and the *Charm* novel, by the Grimm brothers and the British author Sarah Pinborough, respectively. The methodology used in this research was bibliographical, which was gathered essential information for the construction of this research, and based on the studies of the authors Amorim (2005), Bettelheim (2017), Coelho (2003), Corso (2006), Gomes e Souza (2017), Hueck (2016), Mendes (1999) e Nascimento (2013). After the data analysis, it has been proven that in the novel *Charm*, the protagonist is an anti-heroine, distancing herself from her humble and generous origin.

**Keywords:** Fairy tales. Brothers Grimm. Coelho. *Charm*.

## **LISTA DE QUADROS**

|                 |    |
|-----------------|----|
| Quadro 01 ..... | 33 |
| Quadro 02 ..... | 33 |
| Quadro 03 ..... | 34 |
| Quadro 04 ..... | 35 |
| Quadro 05 ..... | 35 |
| Quadro 06 ..... | 36 |
| Quadro 07 ..... | 37 |
| Quadro 08 ..... | 38 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>11</b> |
| <b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>  | <b>14</b> |
| 2.1 Charles Perrault (1628-1703) .....  | 15        |
| 2.2 Irmãos Grimm.....   | 17        |
| 2.3 As protagonistas dos tradicionais contos de fadas.....                                      | 18        |
| 2.3.1 Branca de Neve (1812-1822) .....  | 19        |
| 2.3.2 A Bela Adormecida (1812-1822) .....   | 21        |
| 2.3.3 Cinderella (1812-1822).....   | 22        |
| 2.4 Sarah Pinborough.....   | 23        |
| 2.5 Os contos de fadas na atualidade .....  | 24        |
| 2.5.1 Releituras ou Adaptações. ....  | 24        |
| 2.5.2 Adaptações ou Releituras dos contos de fadas .....  | 25        |
| 2.6 O Significado Psicológico dos Contos de Fadas. ....   | 27        |
| <b>3 METODOLOGIA .....</b>  | <b>30</b> |
| 3.1 Tipo de Pesquisa.....   | 30        |
| 3.2 População .....   | 30        |
| 3.3 Amostra .....   | 30        |
| 3.4 Técnica de coleta de dados.....   | 30        |
| <b>4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DO CORPUS .....</b>  | <b>31</b> |
| 4.1 Personagens do conto <i>Cinderella</i> .....  | 31        |
| 4.2 Personagens do romance <i>Charm</i> .....   | 32        |
| 4.3 Comparações entre as personagens protagonistas da obra clássica e as da obra adaptada ..... | 32        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>40</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>   | <b>42</b> |
| <b>APÊNDICES .....</b>  | <b>44</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Talvez seja difícil dizer o motivo pelo qual a origem dos contos de fadas seja imprecisa. Seja pelo fato de eles fazerem parte do folclore de um povo, por sua divulgação, primeiramente, oral, depois escrita ou mesmo por transmitirem aprendizado e valores culturais de uma geração para outra. O fato é que não existe, ao certo, uma data exata para o surgimento dessas estórias populares.

Inicialmente, elas não eram destinadas às crianças, pois suas narrativas eram repletas de cenas hediondas - tais como incesto, canibalismo, adultério, entre muitas outras situações do imaginário adulto. Sua composição traduzia medos, anseios, inquietações e as crenças de um povo. O conto de fadas destinado ao público infantil ou ao “mundo maravilhoso”, segundo Coelho (2003, p.21) surgiu somente no século XVII com a contribuição especial do escritor francês Charles Perrault (1628- 1703), que publicou a célebre coletânea *Contos da Mamãe Gansa*, em 1697.

No século XIX, o gênero se expande para a Europa e pelas Américas graças, principalmente, ao laborioso empenho dos Irmãos Grimm, os alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859), os quais se dedicaram ao registro de estórias que, outrora, eram transmitidas por via oral. Eles produziram a coletânea que é conhecida como Literatura Clássica Infantil, na qual se destacam inestimáveis contos como *A bela Adormecida* e *Chapeuzinho Vermelho*. Esses contos possuem versões repletas de finais felizes e que foram popularizados através de filmes pela *Walt Disney Company*.

Atualmente, existem releituras desses textos. Consideradas contemporâneas, essas narrativas fazem adaptações dos contos de fadas considerados infantis e os trazem para o contexto social e histórico em que são escritos. Nesses novos “contos”, podemos encontrar diferentes modos de comportamento de suas personagens, o que faz com que experimentem novas situações e permitem ao leitor outros pontos de vista sobre a versão original.

Sendo assim, esta pesquisa abordará uma das recentes releituras, especificamente de *Cinderella* (2003), dos irmãos Grimm, mostrando como a protagonista pode adotar outra personalidade no romance *Charm* (2015), da

escritora britânica Sarah Pinborough.

Os livros que utilizamos nesta pesquisa são: *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (2017), de Bruno Bettelheim; *Fadas no Divã: Psicanálise nas histórias infantis* (2006), de Diana e Mario Corso; *Princesas, bruxas e uma sardinha na brasa* (2017), de Helena Gomes e Geni Souza; *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade em Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, e *Kim*, de Rudyard Kipling (2005), de Laura Amorim; *Tempo de Ensaio: Múltiplos olhares sobre o literário. Ensaios de graduandos em Letras* (2013), de Luciana Nascimento; *Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault* (1999), de Mariza Mendes e *O Conto de Fadas – Símbolos, Mitos e Arquétipos* (2003), de Nelly Novaes Coelho. Estes textos auxiliaram a pesquisa, pois os mesmos abordam o tema e o questionamento principal desta pesquisa.

A ideia desta pesquisa surgiu durante uma conversa casual sobre o livro *Charm* (2015), de Sarah Pinborough. Durante a leitura desse livro pudemos perceber que a obra possui muitos pontos semelhantes e divergentes com o conto original *Cinderella* (2013), dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm.

Considerados como literatura infantil, os contos de fadas fazem parte da nossa existência, uma vez que esses revelam as emoções do ser humano. Estas emoções tratam das relações humanas (medos, paixões, desejos, fragilidades e crenças). No início, eram constituídos de cenas hediondas e voltados ao público adulto e, somente por volta do século XVII, passaram a ser destinados às crianças.

Esta pesquisa torna-se relevante devido à abrangência do tema, visto que estas “fábulas maravilhosas” há muito tempo, vêm despertando o interesse de adultos e crianças em todo o mundo.

É destinado, assim, aos que apreciam este mundo extraordinário dos contos de fadas, especialmente aos que admiram os contos clássicos dos irmãos Grimm e as obras de Sarah Pinborough e aos que pesquisam o comportamento feminino em diferentes contextos sociais e históricos.

Para nortear essa pesquisa, foi proposto o seguinte questionamento: Como as protagonistas se comportam no conto *Cinderella* (2013), dos irmãos Grimm, e no romance *Charm* (2015), de Sarah Pinboroug. Partindo desse questionamento, foram analisadas e comparadas características presentes nas duas obras.

Desta forma, para responder tal questionamento, foram compostas as

seguintes hipóteses: Nos contos de fadas tradicionais, as protagonistas são bondosas e parte de sua felicidade está condicionada ao relacionamento com um príncipe; *Cinderella*, dos irmãos Grimm, é destinado a crianças e por isso, tem uma mensagem moralizante; Em *Charm*, a protagonista é anti-heroína, distanciando-se de sua origem humilde e generosa.

Tendo em vista os aspectos observados, como objetivo geral, analisamos as personagens principais de *Cinderella* (2013), dos irmãos Grimm, e *Charm* (2015), de Sarah Pinborough, a fim de ressaltar e analisar as mudanças de comportamento das personagens.

Seguindo os objetivos específicos, apresentamos o conceito, origem e características dos contos de fadas, descrevemos o comportamento da protagonista dos tradicionais contos de fadas, sendo eles: *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida* e *Cinderella* e compararmos as protagonistas de *Cinderella* e *Charm*, a partir do comportamento das mesmas, salientando suas semelhanças e diferenças.

Na primeira parte desta pesquisa, apresentamos a origem dos contos de fadas, procurando conhecê-la e descrevê-la, e mostramos sua relevância para essa pesquisa.

Na segunda parte, tratamos da história dessas narrativas, como quando e onde surgiram. Abordamos ainda alguns dos principais autores de tais contos e como ainda hoje, os contos de fadas estão presentes em nosso cotidiano em adaptações quase que completamente diferentes.

Na terceira parte, expomos a metodologia empregada nessa pesquisa, demonstrando que a mesma é do tipo bibliográfico. O objeto de estudo dessa pesquisa foi o conto *Cinderella* e sua adaptação *Charm*, e com base nessas narrativas, investigamos o problema norteador, analisando tais textos.

Na quarta parte, foi realizada uma análise comparativa das duas obras, evidenciando as semelhanças e diferenças entre as narrativas. Nas considerações finais, mostramos que todas as hipóteses foram confirmadas, e a relevância dessa pesquisa para o meio acadêmico.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os contos de fadas ou “contos maravilhosos” fazem parte do imaginário popular há centenas de anos. Ao longo do tempo, tais narrativas são contadas e recontadas para crianças e adultos. Sua origem provém da tradição popular de contar estórias, as quais, primordialmente eram transmitidas oralmente pelas pessoas mais velhas.

Não há uma definição precisa para contos de fadas. É sabido que esses contos são estórias as quais retratam magia ou encantamento e apresentam personagens imaginárias ou fantasiosas como dragões, bruxas, fadas, gigantes, entre tantos outros e que, no geral, narram desventuras de protagonistas que, no final, encontram seu final feliz:

Definir o que são contos de fadas é uma tarefa mais difícil do que parece. Geralmente, são histórias que narram as aventuras de um protagonista de bom coração em meio a um mundo mágico rumo a um final feliz. Ainda assim, há tantas exceções à regra – príncipes cruéis, ausência de magia, finais desoladores – que quase nenhuma definição para em pé. De modo geral, vale a mesma regra para o que faz uma música boa: você pode não saber defini-la, mas vai saber reconhecer quando ouvir uma. Assim, dá para reconhecer um conto de fada já nas primeiras palavras. (HUECK, 2016, p.15).

Entretanto, sabemos que nessas narrativas, tais seres imaginários interagem e compartilham aventuras com os seres humanos.

De acordo com Coelho (2003, p. 72), na França, o conto de fadas é chamado de *conto de fées*; na Inglaterra, *fairy tale*; na Espanha, *cuento de hadas*; e na Itália, é conhecido como *recuento di fata*. No final do século XX, No Brasil e em Portugal, foram nomeados como “contos da carochinha”, ou como “contos de encantamento”.

Primordialmente, essas narrativas eram disseminadas unicamente por via oral, de uma geração para outra. Por essa razão, não se sabe ao certo onde, quando ou como surgiram os contos de fadas:

Nos contos de fadas, assim como na natureza, nada se cria, tudo se transforma – e a partir do ambiente ao redor. Por isso é impossível falar sobre as origens dos contos de fadas. Quem inventou a Cinderela? [...].

Traçar as raízes históricas dos contos de fadas é tarefa mais difícil do que tentar definir que veio antes: o ovo ou a galinha. (HUECK, 2016, p. 26).

Embora não exista uma data precisa para o surgimento dessas narrativas, as primeiras alusões aos contos de fadas ocorreram na Idade Média, na Literatura cortesã e nas Novelas de Cavalaria. Estas estórias eram baseadas em fontes de textos de origem céltico-alemã. Entretanto, não se sabe, ao certo, onde e quando estes contos teriam surgido, ou quem os teria criado.

Acredita-se que estas estórias tenham surgido na França do século XVII, no decurso do reinado de Luís XIV, pelas mãos do poeta e advogado Charles Perrault (1628-1703), embora não se possa afirmar, uma vez que sua gênese se confunde com a própria história da civilização.

Proveniente de tempos remotos, os contos de fadas nem sempre foram como conhecemos hoje. Esses eram narrados a qualquer pessoa, sem restrições de idade e, ao contrário de que se possa presumir, a princípio não eram escritos propriamente às crianças:

[...] os contos de fadas atualmente parecem estar isentos desse tipo de desconfiança, e é praticamente consensual o apreço a esse tipo de narrativa. O único senão é um certo filtro quanto a passagens mais cruas. Alguns contos foram submetidos a uma certa censura, embora possamos dizer que seu conteúdo básico foi mantido" (CORSO; CORSO, 2007, p. 26).

Suas composições eram repletas de fortes cenas de mortes hediondas, canibalismo, adultério, incesto e abusos sexuais. Um exemplo é uma das versões mais antigas do conto de *Cinderella*, conhecida como *Pele de Asno* (1694), escrito pelo escritor e advogado Charles Perrault (1628-1703). Nessa versão do conto, a protagonista é desejada pelo pai e o mesmo pede a jovem em casamento.

Posteriormente, Perrault resgata estas antigas estórias e começa a escrever o que conhecemos hoje por Literatura Infantil. Um século mais tarde, os Irmãos Grimm, os quais se dedicaram ao registro de estórias que, outrora, eram transmitidas por via oral, expandem o gênero para a Europa e as Américas.

## 2.1 Charles Perrault (1628-1703)

Nascido em Paris no dia 12 de janeiro de 1628, Charles Perrault foi um poeta, escritor e advogado francês sendo considerado o “Pai da Literatura Infantil”

(FERNANDES; JUGURTA, 2013, p. 34). Seus pais, Pierre Perrault e Paquette Le Clerc, eram de uma família nobre de uma cidade próxima a Paris. Aos quinze anos, após um confronto com um professor, Perrault acabou por ter de concluir seus estudos sozinho. Em 1643, ingressa no curso de Direito, aos vinte e três anos, em 1651, adquire seu diploma e torna-se advogado.

Em 1654, a família do escritor se junta à corte e, após a morte de seu pai, Charles Perrault torna-se coletor de fianças em companhia de seu irmão mais velho, o qual havia reunido todo o patrimônio da família e comprado este cargo. Logo após a morte de sua mãe, em 1657, os Perrault transformam a propriedade da família em um sofisticado local de reuniões. Deste modo, tinham presença assegurada em assembleias literárias.

Durante o reinado de Luis XIV, Perrault passa a morar em Versalhes, depois de ser convidado a unir-se a um departamento de propagandas às conquistas do rei, a *Petite Académie*, no qual ele colaborou e ajudou a sustentar a reverência à imagem do soberano.

Perrault foi recebido, em 1671, na Academia Francesa, onde se tornou personagem principal de um extenso conflito intelectual entre duas correntes de pensamento, conhecidos como *Quarela dos Antigos e dos Modernos*, discussão, na qual, o grupo dos *Antigos* acreditava na superioridade dos clássicos latinos, enquanto o grupo dos *Modernos* argumentava que as modernas produções francesas não eram inferiores aos antigos clássicos. Nesta disputa, Charles integrou-se ao segundo grupo.

A partir desta polêmica, Perrault dedicou-se a resgatar antigos contos do folclore francês nas narrativas populares, que de início, não foram direcionadas ao público infantil. A proposta de escrever para as crianças surgiu apenas a partir de sua terceira adaptação do conto *A Pele de Asno* (1694):

[...] com um duplo intuito: provar a *equivalência de valores* ou de *sabedoria* entre os antigos greco-latinos e os antigos nacionais, e, com esse material redescoberto, divertir as crianças, principalmente as meninas, orientando sua formação moral. (COELHO, 2003, p.77).

Perrault concebeu o gênero que conhecemos hoje por Literatura Infantil. Ele uniu oito estórias, sendo elas: *O Pequeno Polegar*, *Henrique do Topete*, *A gata Borralheira*, *As Fadas*, *O Gato de Botas*, *O Barba Azul*, *Chapeuzinho Vermelho* e *A*

*Bela Adormecida no Bosque*. Juntas, formam a coletânea *Contos da Mamãe Gansa* (1697).

Sobre *Contos da Mamãe Gansa*, Fernandes e Jugurta (2013, p. 34) explicam: “A capa do livro era de uma velha fianeira, devido à tradição da época, de mulheres contarem histórias enquanto fiavam”. Posteriormente, Perrault acrescentou mais três contos: *Desejos Ridículos*, *Griselidis* e *Pele de Asno*. Esta coletânea o notabilizou como “Pai da Literatura Infantil”.

## 2. 2 Irmãos Grimm

Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) foram escritores, linguistas, poetas, filósofos e estudiosos da mitologia alemã. Empenharam-se em estabelecer a legítima língua alemã, recolhendo estórias populares em meio aos incontáveis dialetos falados em várias regiões da Alemanha, apoiando-se em inúmeras fontes orais e literárias para escreverem sua obra.

Jacob e Wilhelm tinham por objetivo descobrir invariantes linguísticas provenientes das narrativas orais. Durante uma destas pesquisas, descobriram um vasto acervo de contos maravilhosos que eram dissipados de geração a geração, como afirmam (FERNANDES; JUGURTA, 2013, p. 34): “Juntos compilaram em torno de 210 histórias”.

Os irmãos Grimm passaram anos fazendo anotações de diferentes interpretações de um mesmo conto com o objetivo de publicar estas estórias que seriam aptas a estabelecer a autenticidade da língua alemã e a veracidade folclóricas das narrações.

Posteriormente, este material foi transscrito e adaptado originando a obra *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*, textos publicados entre 1812 e 1822, hoje conhecidos como *Contos de Grimm*. Esta primeira edição trazia consigo uma carregada introdução que reuniam os clássicos contos de fadas, lendas, piadas, fábulas, possuindo caráter ufanista:

Influenciados pelo ideário cristão que se consolidava na época romântica e cedendo a polêmica levantada por alguns intelectuais, contra a crueldade de certos contos, os Grimm, na segunda edição da coletânea, retiraram episódios de demasiada violência ou maldade, principalmente aqueles que eram praticados contra crianças. (COELHO, 2003, p. 23).

Isso demonstra que o objetivo, na primeira edição, foi fornecer documentos para teóricos e gradativamente passou a ter o propósito de cativar as crianças. Desta forma, os Grimm deram um novo aspecto a essas narrativas, reescrevendo-as. Porém, é importante lembrar que Jacob e Wilhelm Grimm não retiraram completamente a violência presente nos contos de Charles Perrault, apenas as amenizaram.

Embora a obra *Contos da Mamãe Gansa*, de Perrault, tenha sido considerada o marco da Literatura Infantil, foi apenas graças aos estudos linguísticos e ao laborioso empenho dos irmãos Grimm que o gênero se consolidou e se disseminou pela Europa e pelas Américas. Em sua coletânea, constam os mais notáveis contos, tais como: *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*.

### **2.3 As protagonistas nos tradicionais contos de fadas**

Há muito tempo, a mulher vem sendo tutelada pelo homem, condição essa imposta pela própria sociedade patriarcal em que vivemos. Muita coisa vem mudando, hoje a mulher dispõe de direitos que há décadas atrás não possuía. Contudo, ainda sofre preconceitos e violência exclusivamente por ser mulher.

Nos contos de fadas tradicionais, a situação não é diferente. As protagonistas, no geral, são submissas às vontades de seus pais e/ou maridos. Na obra *Princesas, bruxas e uma sardinha na brasa* (2017), as autoras Helena Gomes e Geni Souza discorrem sobre o universo feminino e refletem sobre o papel da mulher nos contos de fadas:

Nos contos de fadas, ela é filha obediente ao pai, a esposa que nem sempre pode escolher o marido, a mãe sofredora, a madrasta malvada, a avó bondosa. Ou ainda a detentora de poderes mágicos que podem ser usados tanto para o bem ou quanto para o mal. (GOMES; SOUZA, 2017, p.4).

Os contos mais famosos, curiosamente, são aqueles que trazem a mulher como protagonista, mas em situações limitadas. Eles geralmente seguem a seguinte estrutura:

A menina nasce, uma fada ou bruxa determina o seu destino, uma mãe boa

ou uma madrasta má a encaminha na vida... O pai tem pouco a oferecer nessa trama familiar. O príncipe é apenas o prêmio final, apesar de desempenhar o papel de herói-salvador. (MENDES, 1999, p. 123).

Desta forma, falaremos a respeito das protagonistas dos tradicionais contos de fadas, especificamente dos contos *A Branca de Neve*, *Bela Adormecida* e *Cinderella*, escritos entre os anos de 1812 a 1822, pelos irmãos Grimm. O objetivo nesse tópico é comprovar como a personagem era educada para exercer uma conduta de obediência, principalmente ao lado de uma figura masculina.

### **2.3.1 *Branca de Neve* (1812-1822)**

Essa versão de *Branca de Neve* “conta” a estória de uma bela moça, órfã de mãe e que fora criada por seu pai e madrasta. No início da narrativa, contada pelos irmãos Grimm, havia uma rainha que, ao costurar a beira de uma janela durante o inverno, furou o dedo com uma agulha e três gotas de sangue caíram na neve. A mulher admirou-se com a cena, que mostrava o contraste entre as cores do sangue naneve.

Neste momento, ela desejou profundamente ter uma filha que fosse “branca como a neve, vermelha como o sangue e preta como o ébano da janela” (GRIMM, 2013, p.187). Algum tempo depois, a rainha deu à luz uma menina assim como ela desejara e deu-lhe o nome de Branca de Neve. Porém, após o parto, a mãe morreu.

Passado um ano da morte da rainha, o rei, pai da princesa, casou-se novamente e a menina passou a ser criada por ele e sua nova esposa. A madrasta de Branca de Neve era uma mulher linda fisicamente, entretanto, muito perversa. A mesma possuía um espelho mágico - o qual, sempre que perguntado, respondia que a rainha era a mulher mais bela do reino.

Mais anos passaram e Branca de Neve crescia cada vez mais linda. Um dia, sua madrasta, ao perguntar para seu espelho mágico quem era a mulher mais bela do reino, ouviu como resposta que Branca era a mais linda. A rainha logo se enfureceu e contratou um caçador para capturar e matar a princesa. Ao deparar-se com a beleza de Branca de Neve, o caçador desistiu de matá-la e a deixou fugir para a floresta. Para enganar a rainha, ele matou um veado, arrancando-lhe o coração, e o entregou a ela afirmando tratar-se do coração de Branca.

Na floresta, Branca de Neve encontrou uma casinha que pertencia a sete anões. Eles a acolheram, pois perceberam que a moça era bondosa e gentil. Não demorou muito para que a madrasta de Branca de Neve descobrisse que a enteada ainda estava viva e escondida na floresta com sete anões. A rainha, então, decidiu que irá matá-la com as próprias mãos.

She run as long as her feet would to go until it was almost evening; then she saw a little cottage and went into it to rest herself. [...] But the seventh when he looked at his bed saw little Snow-White, who was lying asleep therein. And he called the others, who came running up, and they cried out...“what a lovely child”.

“Oh, Queen, thou art fairest of all I see, but over the hills, where the seven dwarfs dwell, Snow-White is still alive and well, and none is so fair as she.” And she though and though again how she might kill her, for so long as she was not the fairest in the whole land, envy let her have no rest. (GRIMM, 2013, p. 190-191).

A princípio, ela tentou sufocar a princesa com um laço e com uma escova de cabelo envenenada; contudo, nas duas ocasiões, os anões chegaram a tempo de socorrê-la. Muito furiosa, a madrasta de Branca decidiu usar um último método, uma maçã envenenada. Ela foi ao encontro da princesa e ofereceu a fruta. A jovem ficou com receio de aceitar, mas ao ver a rainha cortando a maçã ao meio e comendo um pedaço (não envenenado), ela aceitou. Ao dar a primeira mordida, Branca de neve engasgou-se e caiu desmaiada.

Os anões, ao chegarem a casa, depararam-se com a princesa caída no chão e acreditaram que ela estava morta. Por ser tão bela, os anões não queriam enterrá-la e então decidiram que o melhor lugar para ela era em um caixão de vidro.

Alguns anos se passam e, um belo dia, um príncipe que passeava nas redondezas, viu a bela moça dentro do caixão de vidro e pediu a permissão dos anões para levar consigo a moça para o castelo. Os anões o entregaram o caixão e o príncipe partiu com Branca de Neve.

No caminho, eles colidiram a carruagem em uma árvore e o pedaço de maçã que estava preso na garganta de Branca de Neve se desprendeu e ela acordou. O príncipe a pediu em casamento e a princesa aceitou. Eles fizeram um esplendoroso banquete para comemorar o casamento e convidaram a madrasta. Ao chegar a banquete, a rainha esbarrou em um par de sapatos de ferro enfeitiçado. Os sapatos a obrigaram a dançar. A rainha dançou até sua morte.

### **2.3.2 A Bela Adormecida (1812-1822)**

Em *A Bela Adormecida*, os irmãos Grimm contam a estória de um rei e uma rainha que desejavam muito ter um filho. Em certa ocasião, enquanto a rainha tomava banho, um sapo pulou da água e profetizou que o casal teria uma criança.

Pouco tempo depois, o rei e a rainha tiveram uma menininha linda. Com a chegada da princesa, o rei organizou um grande banquete. Ele convidou parentes, amigos e também as fadas que habitavam no reino. No total eram treze fadas, mas como no reino havia apenas doze pratos, uma delas teve de ficar de fora do banquete.

A festa foi muito deslumbrante e, ao final, cada fada dotou a menina com virtudes maravilhosas como beleza, bondade, riqueza. Quando a décima primeira fada deu seu presente mágico para a garotinha, repentinamente a décima terceira adentrou o recinto querendo vingar-se por não ter sido convidada para a comemoração. Ela amaldiçoou a criança dizendo a todos que em seu décimo quinto aniversário a menina furaria o dedo em um fuso e cairia morta.

The feast was held with all manner of splendour, and when it came to an end the Wise Women bestowed their magic gifts upon the baby: one gave virtue, another beauty, a third riches, and so on with everything in the world that one can wish for. When eleven of them had made their promises, suddenly the thirteenth came in. She wished to avenge herself for not having been invited...she cried with a loud voice "The King's daughter shall in her fifteenth year prick herself with a spindle, and she shall fall down dead". (GRIMM, 2013, p. 176).

Para amenizar a maldição, a décima segunda fada que, até então, ainda não fizera seus votos à criança, modificou tal profecia e disse que a princesa não morreria ao furar o dedo no fuso, ela apenas cairia em um sono profundo que duraria cerca de 100 anos. Para livrar sua filha deste destino cruel, o rei ordenou que todos os fusos existentes no reino fossem destruídos.

Os anos foram passando e a princesa crescia cada dia mais linda e saudável, até que chegou o dia do seu décimo quinto aniversário. Nesta ocasião, o rei e a rainha estavam viajando e a princesa estava sozinha com os criados no castelo. Precisamente no dia do seu aniversário, enquanto a moça passeava pelo castelo, encontrou em um dos aposentos uma roca de fiar com o seu fuso. A menina espetou o dedo e caiu em sono profundo. No mesmo instante em que ela

adormeceu, todos no reino adormeceram também, inclusive os animais.

Muito tempo depois, um príncipe que ouvira a história da bela princesa adormecida dirigiu-se ao castelo. Ao chegar lá, debruçou-se sobre a princesa e deu-lhe um beijo. Neste momento, todos despertaram. O príncipe a tomou como esposa e viveram felizes até o fim de suas vidas.

### 2.3.3 *Cinderella* (1812-1822)

Em *Cinderella*, é narrada a estória de uma jovem, órfã de mãe, que era criada e maltratada por sua madrasta e irmãs adotivas. Nessa versão do conto, a mulher de um homem muito rico estava doente e prestes a morrer, então ela disse a sua filha, Cinderella, para que a jovem continuasse bondosa como ela sempre foi.

Após a morte da esposa, o marido casou-se novamente. Sua nova esposa era muito bonita, porém muito má. A mulher também tinha outras duas filhas, igualmente malvadas.

Logo após esse casamento, Cinderella passou a ser humilhada constantemente pelas três mulheres. Elas tomaram-lhe todos os seus belos vestidos e a tornaram empregada da casa. A partir daquele dia, todas as atividades domésticas eram realizadas pela pobre moça.

Um dia, foi anunciado no reino que haveria um baile real (que se realizaria em três noites) e que, nesta ocasião, o filho do rei escolheria uma esposa. Imediatamente, ao saber desta notícia, a madrasta de Cinderella providencia roupas novas para que suas filhas fossem até o baile. Cinderella deseja ir também, mas não possuía roupas adequadas e começa a chorar.

[...] the King appointed a festival which was to last three days, and to which all the beautiful young girls in the country were invited, in order that his son might choose himself a bride. When the two step-sisters heard that they too were to appear among the number, they were delighted, they called Cinderella and said, "Comb our hair for us, brush our shoes and fasten our buckles, for we are going to the festival at the King's palace." Cinderella obeyed, but she wept, because she too would have liked to go with them to the dance, and she begged her step-mother to allow her to do so. "Thou go, Cinderella!" said she; "Thou art dusty and dirty, and wouldst go to the festival? Thou hast no clothes and shoes, and yet wouldst dance!" (GRIMM, 2013, p. 82).

Com a ajuda mágica de pássaros e de uma árvore – que Cinderella plantou anos atrás – a moça conseguiu vestimentas novas e bonitas para ir ao baile.

Na festa, todos a admiraram, pois ela era a mais linda moça presente. Assim foi nas duas primeiras noites do baile.

No terceiro e último dia do baile, ao despedir-se do Príncipe, Cinderella correu e deixou um dos seus sapatinhos dourados cair. O príncipe a seguiu e encontrou seu sapatinho na escadaria do castelo. O rapaz, no dia seguinte, ordenou que seus criados saíssem em busca da jovem a quem tal sapato pertencia e advertissem que todas as moças do reino deveriam experimentá-lo, desde a mais pobre a mais rica.

Quando finalmente chegaram à casa de Cinderella, suas irmãs adotivas experimentam os sapatos, porém seus pés eram grandes demais e não lhes serviram - elas chegaram até mesmo a mutilar os próprios pés. Quando finalmente Cinderella calçou os sapatos, estes se encaixaram perfeitamente em seus pés. Então, o príncipe reconheceu a bela donzela que dançara com ele nas três noites do baile real e os dois se casaram e viveram felizes pelo resto de suas vidas.

Ao final da leitura desses contos de fadas, notamos algo em comum entre eles. Nas três narrativas, apresentadas acima, percebemos que as protagonistas são mulheres submissas aos homens. Elas são moças bondosas, obedientes, que sofreram muito em certos momentos de suas vidas, mas que conseguem seu final feliz e que mesmo está condicionado ao relacionamento com seus príncipes, que as protegem e lhes proporcionam tal felicidade.

## 2.4 Sarah Pinborough

Nascida no ano de 1972 em Milton Keynes, Inglaterra, Sara Pinborough é uma aclamada roteirista e romancista. Durante sua carreira, publicou mais de vinte romances. Autora de suspense psicológicos escreveu também para a British Broadcasting Corporation (BBC), uma emissora de pública de televisão e rádio do Reino Unido.

Entre suas obras mais conhecidas estão *The Death House* (2015), um suspense adolescente, *13 Minutes* (2016), que foi comprado pela Netflix com adaptação de Josh Schwartz, e *Behind Her Eyes* (2017).

Um de seus trabalhos mais notórios é a trilogia de contos de fadas, a qual é composta pelos romances *Poison*, *Charm* e *Beauty*, escritos entre os meses de abril e outubro de 2013. Nessa trilogia, Sarah conta, de forma contemporânea e

sexy, as clássicas estórias de Branca de Neve, Cinderella e A Bela Adormecida.

Em *Charm*, ela reconta o conto de Cinderella. Nessa releitura, Cinderela vive com sua madrasta, Esme e sua irmã adotiva, Rose. Ivy, sua outra irmã, é casada com um visconde. Em uma dada ocasião, é anunciado que haverá um grande baile real, que se realizará em duas noites. Nessa ocasião, o príncipe escolherá sua noiva. Cinderella deseja muito ir ao baile, mas sabe que é impossível para ela para participar deste evento, pois Rose estará lá. No entanto, Cinderela encontra uma “fada madrinha” que a ajuda a realizar seu desejo de ir à festa, mas essa “boa ação” vem com um preço.

Nessa adaptação de *Cinderella*, todos os elementos conhecidos (madrasta, madrastas, fada madrinha, o sapato etc.) do conto de fadas original estão presentes. Sarah escreve bem sobre esses elementos e acrescenta seu próprio tipo de magia à história, apimentando-a com sexo e brutalidade. Estes elementos adultos adicionam um revestimento fascinante de rugosidade a essa releitura.

## 2. 5 Os contos de Fadas na atualidade

### 2.5.1 Releituras ou Adaptações

O volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*, uma obra publicada pelos Irmãos Grimm, como já citamos, foram de uma contribuição significativa para a expansão para gênero literário na Europa. Porém, em certos contos, episódios de maldade e violência, levaram Jacob e Wilhelm a sofrerem sérias críticas de alguns intelectuais e do próprio ideário cristão no qual estavam situados e, assim, acabaram por ter de adaptar suas estórias a um final feliz.

De acordo com Amorim (2005, p. 121), a adaptação é tema polêmico, pois pode indicar tanto o enriquecimento quanto o empobrecimento da obra literária clássica. Ou seja, de um lado há os defensores da aura do texto, de outro há aqueles que acreditam que a atualização de tais narrativas pode contribuir na formação de leitores iniciantes. Não pode, contudo, ser reduzida a essa contextualização.

Os próprios contos de fadas são adaptações de histórias ouvidas e coletadas ao longo dos anos. Não se sabe ao certo qual a fonte de Perrault, mas existem

suspeitas. Sobre as influências de *Cinderella*:

As fontes do ciclo de *Cinderela* vão desde o mito de Psique, passando pela lenda de Rodope, a bela egípcia que teve sua sandália levada por uma águia e deixada no colo de um faraó, que se torna seu marido, até as versões mais próximas de Perrault, que poderiam ter servido de base para seu texto, como *La Gatta Cenerentola de Basile*. (MENDES, 1999, p. 93).

*La Gatta Cenerentola de Basile*, de autoria do escritor italiano Giambattista Basile (1566-1632), é um conto que faz parte de coletânea publicada quando Perrault ainda era criança. Basile, também coletor de contos folclóricos, teria sido o primeiro a trazer a história de Cinderela para a literatura ocidental.

Quanto ao objetivo, sua criação ou resgate poderia ter sido apenas para: “[...] ajudar os habitantes de aldeias camponesas a atravessar as longas noites de inverno” (CORSO; CORSO, 2007, p. 16).

O processo de adaptação, neste sentido, é uma transformação realizada por um profissional experiente que sabe dispor de estratégias que chamem a atenção para o texto que cria. Logo, a releitura, produto desse processo, apresenta novas características - baseadas em experiências pessoais e/ ou objetivos de seu adaptador - ao mesmo tempo em que mantém a essência da história original:

[...] parte-se do princípio da existência de um certo “gênio” que a torna a [...] leitura da adaptação um processo que deveria ser, ao mesmo tempo, “fiel” e “criativo”. Em outras palavras, quem adquire uma adaptação pode esperar que o adaptador seja “fiel” à “história”, sem deixar, porém, de se fazer “presente” na sua própria composição. (AMORIM, 2005, p. 124).

Sendo assim, as releituras podem também enfatizar as diferenças, pois o mais é torná-las acessíveis.

### **2.5.2 Adaptações ou releituras dos contos de fadas**

Ao longo dos anos, os contos de fadas de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm adquiriram novas adaptações, foram reinventados. Essas releituras abandonam a proposta original destas narrativas e buscam modificar, ou mesmo modernizar esses contos. A maior parte destas mudanças foi criada para minimizar a impressão negativa e o conteúdo adulto presentes no enredo.

Contos célebres como *Cinderella*, *A Bela e A Fera* e *A Branca de Neve* e os

*Sete Anões* não tiveram seus sucessos restritos a uma só geração ou a uma época. Desde os seus lançamentos, nos séculos XVII e XVIII respectivamente, suas estórias perduraram e impactaram diferentes gerações, principalmente pelo fato de carregarem em seu bojo um valor universal: a essência de um indivíduo é o que faz verdadeiramente belo. E, no entanto, é inegável que tais narrativas, ao longo de todos esses anos foram submetidos a adaptações de acordo com a demanda de cada geração, ainda que:

[...] cumpriram a função de preservar entre nós o prestígio dos contos de fada. Por essa razão, o fenômeno cultural da perenidade dessas histórias herdadas dos nossos ancestrais, com todos os seus símbolos psíquicos e sociais, continua ainda hoje intrigando os estudiosos da literatura infantil e das tradições folclóricas. O que mais intriga, sem dúvida, é que o significado das ações e dos personagens permanece o mesmo, apesar das alterações no estilo linguístico dos textos. (MENDES, 1999, p. 134).

Antigamente, o imaginário popular tinha uma concepção de uma mulher como submissa, criada para administrar a casa e cuidar dos filhos. Nesse sentido, as princesas dos contos de fadas se enquadravam nesses estereótipos. Na contemporaneidade, a mídia concebe essas princesas como (mais) independentes e determinadas, numa clara alusão ao empoderamento feminino, um valor amplamente divulgado no presente século. Um exemplo disso é a princesa Merida, protagonista do filme *Valente*(2012).

Muitas destas estórias tiveram suas versões popularizadas pela *Walt Disney Company*. Nessas adaptações, preservaram-se as personagens e algumas de suas personalidades. As princesas continuam sendo descritas como frágeis, meigas, educadas e muito obedientes, sempre muito caridasas e altruístas, à espera de um príncipe encantado para tirá-la de sua vida de sofrimento e viverem felizes para sempre. Porém, toda a violência que outrora fora registrada é retirada do enredo e mostram sempre que o bem prevalece sobre o mal e que a força pode ser vencida pela astúcia.

[...] é inegável a importância da Disney na divulgação de ideais, levando-se em conta o enorme alcance de seus produtos (sejam filmes, programas de televisão ou qualquer tipo de objeto) [...]. Suas princesas trazem uma idealização do amor, propagam um ideal de beleza, são atemporais. (BREDER, 2013, p. 64).

Todavia, não somente a Disney os recriou. Ao redor do mundo torna-se cada vez mais freqüente a apresentação de adaptações sejam elas cinematográficas ou até mesmo literárias, derivadas dos contos de fadas tradicionais. Podemos citar inúmeros exemplos de contos que receberam uma nova roupagem. Entre eles estão o filme *A garota da Capa Vermelha* (2011), protagonizado pela atriz Amanda Seyfried, que conta a história de Valerie, uma jovem que vive com sua família em um pequeno vilarejo assombrado por um lobo. Essa estória é uma adaptação audiovisual do conto *A Chapeuzinho Vermelho* (1697).

Ainda no ano de 2011, é lançado *Beastly*, estrelado por Vanessa Hudgens, uma releitura de *A Bela e a Fera* (1740). O filme narra a história de Kyle Kingson, um rapaz rico, jovem e narcisista, que é amaldiçoado após humilhar uma colega adquirindo uma aparência feia imposta por ele mesmo. Kyle somente poderá livrar-se desta maldição se encontrar uma pessoa que o ame verdadeiramente, não apenas por sua aparência, mas por quem realmente é.

Outra famosa produção chegou à TV em 2011. *Once Upon a Time*, uma série de televisão produzida pelo canal ABC, aborda a história de diversas personagens dos contos de fadas. Entretanto, mantém seu foco principal na vida de Branca de Neve e seu príncipe encantado.

Inúmeros são os exemplos de releituras que podem ser citados, existem muitas adaptações já produzidas e outras que ainda aparecerão e que precisam ser recontadas.

## 2.6 O Significado Psicológico dos Contos de Fadas

Os contos de fadas há muito vêm encantando e entretenendo pessoas de todas as idades ao redor do mundo. Contrariamente ao que se possam pressupor, estas narrações vão além do entretenimento e da transmissão de valores e ensinamentos morais:

Enganam-se quem acha que as historinhas são sobre fadas, bruxas, príncipes encantados ou meninas perdidas na floresta. Por trás dos enredos simples estão narrativas sobre vida e morte, alegria e tristeza, conquista e derrota- que falam diretamente ao mundo interior do leitor. Escondidas nos contos de fadas estão as inquietações que todos nós já sentimos e soluções para problemas que parecem enormes. (HUECK, 2016, p.12).

Portanto, eles evidenciam, através da personalidade dos personagens, dramas psíquicos da mente humana e salientam os medos, anseios, angústias e fraquezas do ser humano. Os contos também apresentam os problemas familiares que as personagens vivenciam.

O psicanalista Bruno Bettelheim (1903 -1990) acredita que os contos de fadas, por conterem projeções dos fenômenos psicológicos humanos, possuem fins terapêuticos e, sob a forma simbólica, buscam respostas para os seus enigmas e soluções de conflitos internos. Em sua obra, *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (2002), Bettelheim expõe os verdadeiros significados por trás das mais famosas estórias infantis:

Os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas estórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. (BETTELHEIM, 2017, p.12).

Para ele, os contos de fadas são de suma importância para o desenvolvimento psicológico e social das crianças, pois os mesmos apontam os processos psicológicos que se sucedem em seu cérebro, e as ajudam a enfrentar as adversidades da vida real:

Para Bruno Bettelheim, os contos de fadas apresentariam elementos importantes para ajudar as crianças a lidar com problemas pessoais que não necessariamente entenderiam sozinhas. Isso seria bem diferente das histórias infantis modernas, onde há uma tentativa de poupar a criança dos perigos, dos conflitos, negando a existência de ansiedades e dilemas existenciais. (BREDER, 2013, p.21).

Ainda em sua obra, Bettelheim (2017, p. 330) cita *Borralheira* ou mais popularmente conhecida, *Cinderella*, como “o conto de fadas mais conhecido, e provavelmente o mais apreciado.” Sendo assim, este conto representa:

[...] as relações fraternas pelas relações entre irmãos adotivos - talvez um expediente para explicar e fazer com que se aceite a animosidade que gostaríamos que não existisse entre irmãos verdadeiros. Embora a rivalidade fraterna seja universal e "natural" no sentido de ser a consequência negativa natural de sermos irmãos, esta mesma relação produz sentimentos igualmente positivos entre os irmãos, enfatizadas em contos como "Irmão e Irmã". (BETTELHEIM, 2017,p.330).

O conto *Cinderella* é claramente uma representação de conflitos familiares vivenciados por muitas pessoas na vida real.

Em *Cinderella*, podemos perceber outro conflito interno vivenciado por muitas pessoas. A protagonista é uma menina maltrapilha, maltratada pela madrasta e que, apesar de tais circunstâncias, consegue dar a volta por cima e ser feliz, ao casar-se com um príncipe. Essa trama muito se assemelha a situações do cotidiano de pessoas oprimidas, que de alguma forma, superam suas dificuldades e se dão bem na vida:

Cinderela é uma história padrão de superação. É o relato com o qual todos os fracos e oprimidos se identificam, com a esperança de que um dia sua grande reviravolta também chegue. Para melhorar, ela contém um elemento de metamorfose: a menina maltrapilha ganha um banho de loja e vira princesa – dezenas de reality shows e programas de auditório, de Luciano Huck a Netinho de Paula, bebem da mesma fonte até hoje na hora de presentear os participantes com uma transformação incrível. (HUECK, 2016, p.23)

Além dos dramas psíquicos presentes nos contos de fadas, eles ainda são repletos de símbolos que se disfarçam em uma estória que aparentemente não é real e está cercada de imaginação, mas revelam – através das personagens – um conflito interior que muitos vivenciam.

A seguir, apresentamos a metodologia empregada, o tipo de pesquisa e os meios utilizados para a coleta analise e comparação dos dados.

## **3 METODOLOGIA**

### **3.1 Tipo de Pesquisa**

Classificamos esta pesquisa como bibliográfica de natureza comparativa, a qual foi desenvolvida com base em outros trabalhos já existentes sobre o assunto a ser pesquisado e a partir da análise dos textos *Cinderella* (2013) e *Charm* (2015) e destacando os elementos comparados e expondo suas principais diferenças e semelhanças. Foram utilizados livros e textos acadêmicos impressos e em formato digitais.

### **3.2 População**

O universo desta pesquisa é composto por todos os livros escritos pelos autores alemães Wilhelm e Jacob Grimm e pela autora britânica Sarah Pinborough.

### **3.3 Amostra**

As amostras analisadas nesta investigação são extratos da obra *Cinderella* (2013), de Jacob e Wilhelm Grimm, e *Charm* (2015) de Sarah Pinborough.

### **3.4 Técnica de coleta dedados**

A amostra desta pesquisa contém 11 extratos retirados do conto *Cinderella* (2013), de Jacob e Wilhelm Grimm, e 21 extratos retirados do romance *Charm* (2015) de Sarah Pinborough para análise.

Na próxima seção, expomos a análise e discussão dos dados coletados, assim como as comparações dos dados obtidos, mostrando os trechos extraídos das obras em quadros comparativos com o propósito de relacioná-los e diferenciá-los.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DO CORPUS

Neste seguimento, o qual se refere à análise dos dados, tratamos da comparação das protagonistas das obras literárias *Cinderella* (2013), de Wilhelm e Jacob Grimm, e *Charm* (2015), de Sarah Pinborough, caracterizando o comportamento das mesmas, destacando as principais semelhanças e diferenças entre o clássico e a adaptação.

Desta forma, antes de discutirmos propriamente a comparação a qual o capítulo propõe, é de suma importância conhecer as principais personagens das já mencionadas obras.

### 4.1 Personagens do conto *Cinderella*

Apresentaremos, a seguir, as personagens mais relevantes no enredo, bem como seus papéis, com a finalidade de melhor compreender os quadros comparativos que tratam, principalmente, da protagonista Cinderela nas duas obras. São elas:

- **Cinderella:** é uma menina órfã de mãe, criada por seu pai e madrasta;
- **Pai de Cinderella:** um homem muito rico e que fica viúvo logo após o nascimento de sua primeira filha;
- **Madrasta:** é uma bela mulher, mas com um coração maléfico, e faz de tudo para ver Cinderella humilhada;
- **Irmãs dotivas:** *filhas da madrasta de Cinderella, ambas são tão más quanto à mãe;*
- **Animais:** neste conto, a figura da “fada madrinha” é representada por duas pombas, rolinhas e outros pássaros;
- **Príncipe:** um bom homem, e encontra o amor nos braços de Cinderella.

## 4.2 Personagens do romance *Charm*

Aqui faremos a mesma descrição das personagens feita em *Cinderella* (2013), agora em *Charm* (2015), no que se refere aos papéis principais. Diferente da obra anterior, na qual é mencionado apenas o nome de Cinderella, em *Charm* são apresentados os nomes de algumas das personagens.

- **Cinderella:** ainda criança, foi abandonada pela mãe e criada pelo seu amoroso pai e sua madrasta;
- **Pai de Cinderella:** é um escritor, não tem muitas posses, apenas uma casa na qual vive com sua família;
- **Esme:** esposa do pai de Cinderella, consequentemente madrasta da mocinha;
- **Rose:** filha da madrasta de Cinderella, considerando-se irmã da mesma;
- **Ivy:** segunda filha de Esme, também considerada irmã de Cinderella;
- **Príncipe:** é o herdeiro da coroa, um rapaz mimado e fútil;
- **Buttons:** melhor amigo de Cinderella, o qual sempre ajuda a mocinha quando necessário.

## 4.3 Comparações entre as personagens protagonistas da obra clássica e as da obra adaptada

Em *Charm*, a clássica história de Cinderella é recontada de forma moderna e sensual. Nesta releitura, encontram-se os heróis e vilões, tais como o encantador príncipe, a fada madrinha, a madrasta má, as desprezíveis irmãs e a admirável moça. Contudo, esta narrativa apresenta também diferenças em relação à estória tradicional. Nos quadros demonstrativos evidenciamos as principais semelhanças e diferenças entre as duas.

Os três primeiros quadros apresentam algumas das equivalências, os demais demonstram as divergências.

Quadro 01

| Obra Clássica  | Obra Adaptada   |
|--|---|
| Cinderella   | Charm   |
| <i>[...]There she had to do hard work from morning till night, get up before daybreak, carry water, light fires, cook and wash.</i><br><i>(GRIMM, 2013, p. 81)</i> | <i>Cinderella was back in the house and clearing the ashes from the dining room fireplace [...] she'd be spending her mornings scraping ice from the top of the milk and the morning washing bowls as well as doing all the other chores that had crept up on her over recent months.</i><br><i>(PINBOROUGH, 2015, p. 12)<sup>1</sup></i> |

Fonte: A autora

No Quadro 01, vemos a descrição da protagonista Cinderela. Neste primeiro momento, ela é apresentada, nas duas versões do conto, como uma criada de sua própria família.

Quadro 02

| Obra Clássica  | Obra Adaptada  |
|--|--|
| Cinderella   | Charm  |
| <i>It happened, however, that the King appointed a festival which was to last three days, and all the beautiful young girls in the country were invited, in order that his son might choose himself a bride [...].</i><br><i>(GRIMM, 2013 p. 82)</i> | <i>"His Majesty the King announces his intent to hold two Bride Balls two weeks from Saturday for his royal Highness the Prince. All young ladies of noble birth and their chaperones are invited to attend. The Prince himself will dance with each, and by the end of the two balls he will have selected his bride."</i><br><i>Cinderella almost dropped the shopping she carried. The prince was having two Bride Balls and she wouldn't be invited. She wouldn't be, but Rose and her step-mother would. It was so awful she couldn't bear it.</i><br><i>(PINBOROUGH, 2015, p. 40 - 41)<sup>2</sup></i> |

Fonte: A autora

No Quadro 02, encontramos substancialmente a mesma situação. O rei anuncia que haverá um grande baile real, no qual o príncipe herdeiro elegerá uma bela donzela para tomar como esposa.

O que diferencia estes dois momentos é que, no conto original dos irmãos Grimm, este grandioso evento ocorrerá em três noites. Porém, na adaptação, ocorrerá em apenas duas.

Ainda no Quadro 02, Cinderela mostra-se triste, pois certamente não participaria de tal evento, mas sua madrasta e Rose sim. Tal situação gera um sentimento de raiva e iniquidade na jovem.

<sup>1</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice I

<sup>2</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice I

Quadro 03

| Obra Clássica   | Obra Adaptada  |
|---|--|
| Cinderella  | Charm  |
| <p>[...] The eldest went with the shoe into her room and wanted to try it on, and her mother stood by. But she could not get her big toe into it, and the shoe was too small for her. Then the mother gave her a knife and said, "Cut the toe off" [...] The maiden cut the toe off, forced the foot into the shoe [...] (GRIMM, 2013, p. 84)</p> | <p><i>It was gone ten at night when she crept into the kitchen and found Rose. At first she couldn't quite take it in. The bandages were undone and spread all over the floor. Rose, her hair free around her shoulders, was sitting on a wooden chair, one knee tucked under her chin. She was sobbing and muttering incoherently, focused intently on whatever she was trying to do. Cinderella's eyes widened. What was she trying to do?</i></p> <p><i>Rose had gripped her little toe with one hand, separating it from the rest, and was cutting at it with a small knife. "— Help me", she said eventually, her words thick through the snot and sweat that covered her face. "— I can't quite cut it off."</i></p> <p>(PINBOROUGH, 2015, p. 86 - 87)<sup>3</sup></p> |

Fonte: A autora

Durante a última noite do baile real, Cinderela e o Príncipe estavam juntos e felizes; contudo, a moça ouviu as badaladas do sino que anunciava que já era meia noite. Cinderela recordara as palavras de sua fada madrinha, que diziam que a jovem deveria deixar o castelo antes da meia noite. Apesar de sua vontade de permanecer nos braços de seu príncipe, ainda meio tonta e eufórica, a bela moça dirigiu-se à porta rapidamente e foi embora. No caminho, seu encantador sapatinho saiu de seu pé e, posteriormente, foi encontrado pelos serviços do palácio. Após essa descoberta, o príncipe iniciou uma busca por todo o reino à procura de sua amada. A moça na qual o sapatinho servir perfeitamente seria a escolhida.

No quadro 03, no trecho retirado da obra dos irmãos Grimm, podemos ver a madrasta tentando o possível e o impossível para que o sapatinho sirva no pé de uma de suas filhas. Ela entrega-lhes uma faca para que cortem seus dedos dos pés, a fim de que o sapato se encaixe perfeitamente. No texto de Pinborough, vemos Rose em um momento de completo desespero, ao ponto de a mesma pegar a faca e mutilar-se.

Ainda que haja uma pequena distinção entre estes dois instantes, ambos se assemelham em relação à mutilação das personagens.

---

<sup>3</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice II

Quadro 04

| Obra Clássica  | Obra Adaptada   |
|--|---|
| Cinderella   | Charm   |
| <i>The woman had brought two daughters into the house with her, who were beautiful and fair of face, but vile and Black of heart.</i><br><i>(GRIMM, 2013, p. 81)</i> | "Another missing child. A little girl". [...] "Something needs to be done about whatever's in the woods," Rose muttered. 'We can't keep losing children. And the forest is the city's life blood. The more people fear going into it, the weaker the kingdom becomes.' (PINBOROUGH, 2015, p. 13)<br>"You shouldn't be out on the streets in this if you don't have to be", she said. "Aside from the trouble you could get into. I'm presuming you didn't buy this stuff." (PINBOROUGH, 2015, p. 82) <sup>4</sup> |

Fonte: A autora

No Quadro 04, a personagem retratada é uma das “irmãs” de Cinderela. No conto clássico, não é mencionado seu nome, porém na adaptação, a mesma é conhecida como Rose. Essas personagens, embora se tratando da mesma figura, em nada se assemelham.

Segundo a versão escrita pelos irmãos Grimm, esta personagem é descrita como uma belíssima moça por fora, mas em seu íntimo, é perversa e invejosa. Ao mesmo tempo em que Rose mostra-se bondosa e mais humana, preocupando-se de fato com o misterioso desaparecimento de crianças, relatado no enredo. Posteriormente, através de uma fala do próprio personagem, podemos perceber sua preocupação com o bem estar do personagem Buttons, melhor amigo de Cinderela, em uma situação em que o mesmo leva mantimentos e carvão para sua família.

Quadro 05

| Obra Clássica  | Obra Adaptada  |
|--|--|
| Cinderella   | Charm  |
| <i>The wife of a rich man feel sick [...], she called her daughter to her bedside and said: "Dear child, be good and pious, and then the good God will always protect thee [...]</i><br><i>Every day the maiden went out to her mother's grave and wept, and she remained pious and good.</i><br><i>(GRIMM, 2013, p. 81)</i> | "She almost wept with envy when the dressmaker came bearing swathes of beautiful silks for Rose to choose from. Ivy was paying for her sister's dress and cost was no object, and her mother was holding her to that. (PINBOROUGH, 2015, p. 47)<br>The temperature was dropping as night took hold, but Cinderella hardly noticed the chill as she stepped down at the entrance to the castle. She could barely breathe with the beauty of it. |

<sup>4</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice III

|  |  |
|--|--|
|  | [...] She wondered how she could have born losing it in the first place.<br>(PINBOROUGH, 2015, p. 58) <sup>5</sup> |
|--|--|

Fonte: A autora

Os contos de fadas são protagonizados, em sua maioria, por belas, corajosas e bondosas princesas. Em *Cinderella* não é diferente. No conto clássico, a mocinha é denotada como a bela e injustiçada donzela, aquela que não é notada e nem ao menos valorizada por sua família. Todavia, ao observar o Quadro 05, podemos notar discrepâncias entre as duas protagonistas. Ao contrário, em *Charm*, temos uma princesa invejosa, alguém capaz de executar qualquer coisa para conseguir o que almeja. Uma mulher ambiciosa e vaidosa, que não pensa nas consequências que seus atos podem causar.

Quadro 06

| Obra Clássica  | Obra Adaptada  |
|--|--|
| <i>Cinderella</i>  | <i>Charm</i>   |
| <p>[...] When the winter came, the snow spread a white sheet over the grave, and when the spring sun had drawn it off again, the man had taken another wife.</p> <p>The woman had brought two daughters with her, who were beautiful and fair of face, but vile and black of heart. Now began a bad time for the poor step-child.</p> <p>(GRIMM, 2013, p.81)</p> | <p>"She hates me". She flopped down into the chair opposite him, feeling more ten than twenty. "She always has."</p> <p>"Your step-mother, well, she feels a great responsibility for what her daughters lost. For what she lost. You were too young to understand. When she left the old earl and married me their entire lives changed. And does she miss the trappings of her old life sometimes? Of course she does. I could never give her all the things she used to have. Things she'd had all her life." He gazed into the flames. "But she chose us, Cinderella. Over all of that. And she never looked back."</p> <p>(PINBOROUGH, 2015, p. 30 - 31)</p> <p>[...] "We loved you. You were like mine and Ivy's pretty little doll. My mother used to scoop you up and read you stories and stroke your hair until you slept."</p> <p>(PINBOROUGH, 2015, p. 88)<sup>6</sup></p> |

Fonte: A autora

*Cinderella* foi criada por seu pai e a madrasta que assumiu o papel de "mãe", casando-se com o rei que acabara de ficar viúvo. No conto clássico, a madrasta é apresentada como uma mulher malévolas e sem nenhuma empatia para com a jovem. Na narrativa dos Grimm não é mencionado seu nome. Em *Charm*, é chamada de Esme.

<sup>5</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice III

<sup>6</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice IV

Esme é de origem nobre, antes fora casada com um velho e rico conde, o qual é o verdadeiro pai de suas filhas, Rose e Ivy. Devido à sua infeliz vida ao lado do marido, simultaneamente com o amor que sentiu ao conhecer o pai de Cinderela, divorciou-se do velho conde. Sem demora, casou-se novamente e passou a viver de forma mais humilde, visto que seu novo marido era apenas um escritor. Neste ponto, Cinderela questiona seu pai a respeito do caráter e amor de Esme por eles, pois acredita que não foi ao baile por pura maldade de sua madrasta.

No Quadro 06, pelo diálogo entre Cinderela e seu pai, percebemos algumas diferenças entre as personagens. No conto clássico, observamos a madrasta como uma mulher impiedosa, sem escrúpulos, que aprecia humilhar sua enteada e a trata como uma mera subalterna. Na adaptação, Esme mostra-se mais amável, dado que abriu mão de uma vida luxuosa para viver de maneira mais simples com o amor de sua vida. Através da fala da personagem Rose, no quadro 06, também se pode concluir que a madrasta sentia alguma afeição por Cinderela e a tratava como uma filha.

Quadro 07

| Obra Clássica   | Obra Adaptada  |
|---|--|
| Cinderella  | Charm  |
| <p>[...] she too would liked to go with them to the dance [...]</p> <p>The maiden went through the back-door into the garden, and called, “You teme pigeons, you turtle-doves, and all you birds beneath the sky, come and help me to pick” [...] (GRIMM, 2013 p. 82)</p> | <p><i>One night of feeling special. Overhead, a star shot across the dark sky. She squeezed her eyes shut. Just one ball, she wished. If only she could go to the castle just once. “It would appear I’m late.” Startled, Cinderella opened her eyes, just in time to see the last of the sparkles of light disappear in the frosty air, leaving a beautiful woman in their place. [...] “Who are you?” Cinderella breathed. [...] “I suppose”, the woman shrugged, “if you must call me something, you can think of me as your fairy godmother. Do you want to go to this ball or not?”</i></p> <p><i>Inside the warmth of the kitchen Cinderella thought her fairy godmother looked even more beautiful than she had in the moonlight. Her delicate features were catlike but there was a hardness in her poise that transformed her into something ethereal. There was also something quite unsettling about her. She hardly radiated kindness. She was yet to even smile.</i></p> <p>(PINBOROUGH, 2015, p. 51 - 52)</p> <p>[...] “Thank you so much. You’ve made my dreams come true.” With a rush of warmth she tried to hug the fairy godmother, but instead of embracing her, the icy woman gripped her arms tightly, breaking off the gesture before it had begun. She didn’t let go. “I didn’t say it</p> |

|  |  |
|--|--|
|  | <i>wasn't without a price. Nothing comes without a price." Slowly the fairy godmother released her. "I can do this for you, but there is something I need in return".</i><br><i>(PINBOROUGH, p. 55 - 56, 2015)<sup>7</sup></i> |
|--|--|

Fonte: A autora

No quadro 07, podemos perceber que Cinderela deseja intensamente comparecer aos bailes com intuito de conhecer o Príncipe, porém não dispõe de vestimentas adequadas para tal evento. Nesse momento, outras personagens são fundamentais na realização deste sonho da protagonista, pois providenciam o que é necessário para que ela compareça ao tão desejado baile.

Contudo existe algo que diferencia as duas estórias. Esta diferença consiste em que, no conto clássico, tais personagens são animais e na adaptação esta figura é representada por uma lindíssima mulher chamada Lilith.

Lilith surge repentinamente e oferece sua ajuda para Cinderela, no entanto, ela exige um favor em troca. Tal atitude demonstra que Lilith não a ajuda porque é bondosa, mas sim porque lhe é conveniente. Também podemos notar traços de sua frieza em seu comportamento.

Quadro 08

| Obra Clássica  | Obra Adaptada   |
|--|---|
| Cinderella   | Charm   |
| [...] Then she seated herself on a stool, drew her foot out of the heavy wooden shoe, and put it into the slipper, which fitted like a glove. And when she rose up and the King's son looked at her face he recognized the beautiful maiden who had danced with him and cried, "That is the true bride".<br>(GRIMM, 2013, p. 85) | [...] Although the prince smiled at her often, their conversation was somewhat stilted, as if the passion they had felt two weeks previously had left them awkward in each other's company.<br>(PINBOROUGH, 2015, p. 99)<br>As she stood outside his bedroom, the floor cold beneath her bare feet, she couldn't help but push the door open a little to look inside.<br>[...]<br>The bedroom was empty and the covers still perfectly made [...]. Where was he? It was nearly three in the morning and he'd said at dinner that he was tired.<br>[...] She felt sick. Her prince was in another woman's bed. He hadn't even tried to get into hers – even after everything at the Bride Ball.<br>(PINBOROUGH, 2015, p. 109) <sup>8</sup> |

Fonte: A autora

<sup>7</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice V

<sup>8</sup> Tradução para Língua Portuguesa – apêndice VI

Nos contos de fadas tradicionais, na maioria das vezes, a felicidade da protagonista está condicionada a um relacionamento com um príncipe. Com Cinderela não poderia ser diferente. A moça sonha com seu amado nobre que irá tirá-la da vida miserável e injusta na qual a mesma se encontra.

No Quadro 08, podemos notar as diferenças entre os príncipes do clássico dos Grimm e o da adaptação *Charm*. Em nenhuma das duas obras, seu nome é mencionado.

Nestes dois enredos, após realizar uma grande busca a procura da moça que conquistou seu coração, as personagens comportam-se de maneiras distintas. No clássico, ao encontrar Cinderela, o Príncipe mostra-se emocionado e muito contente ao rever sua amada. Porém, na adaptação, ele surge indiferente. Ao longo da narrativa podemos perceber o quanto ele é fútil, não se importa com sua noiva. Por vezes Cinderela compareceu a seu quarto durante a noite e encontrou a cama ainda feita, sem vestígios de que o mesmo deitara nela.

Ao analisarmos os extratos no quadro 08, podemos notar que ele não era tão “encantado” como no conto clássico. Ao final da estória também descobrimos que ele possui outra esposa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa teve como objetivo geral a análise comparada do conto *Cinderella* (2013) e do romance *Charm* (2015), com a finalidade de verificar suas principais similaridades e divergências de comportamento entre as personagens protagonistas.

Para isso, elaboramos hipóteses, objetivos geral e específicos que foram alcançados e confirmados.

Através das análises das personagens, podemos confirmar que nos contos de fadas tradicionais, as protagonistas são bondosas e parte de sua felicidade está condicionada ao relacionamento com um príncipe. Nesses contos, geralmente, são narradas as desventuras das protagonistas e no final, elas conseguem seus finais felizes nos braços de um príncipe. Também é possível afirmar que *Cinderella*, dos irmãos Grimm, é destinado a crianças e por isso, tem uma mensagem moralizante, uma vez que cada conto deixa uma mensagem alertando as crianças dos perigos que as cercam e lembrando-as de sempre ouvirem os conselhos de seus pais. Por fim, concluímos que em *Charm*, a protagonista é anti-heroína, distanciando-se de sua origem humilde e generosa, visto que a protagonista não mede esforços para conseguir o que almeja.

No decorrer dessa pesquisa podemos constatar que existem semelhanças e diferenças entre as duas narrativas, porém a obra adaptada recria o cenário e as personagens, transformando-a em uma história diferente, com aspectos semelhantes com da obra original, porém, com outras características novas e oriundas da criatividade do novo autor.

De um lado, temos a personagem *Cinderella*, uma moça frágil, indefesa, explorada por madrasta e irmãs malvadas e que é dependente emocionalmente do amor de seu “príncipe encantado”. No outro, lado está a figura de uma outra *Cinderella*, uma mulher ambiciosa que não hesita em nada quando o assunto é a realização dos seus desejos e sair da vida medíocre que leva na casa de seu pai

Concluímos assim que romance *Charm* é releitura do conto *Cinderella*, porém dispõe de algumas características que o permitem diferenciar-se da narrativa original, utilizando-a como auxílio para recriar uma história semelhante, porém, nova.

Esta pesquisa permitiu a reflexão sobre a comparação de uma obra clássica e uma de suas adaptações, mostrando que, apesar de uma servir de inspiração para a outra, ambas podem ser histórias completamente distintas.

Quanto à relevância ao meio acadêmico, este trabalho mostra que as adaptações são importantes, pois elas dão uma nova roupagem e adéquam uma história ao estilo de novos leitores.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, L. M. **Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, e *Kim*, de Rudyard Kipling.** São Paulo: UNESP: 2005.
- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas.** Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
- BREDER, F. C. **Feminismo e príncipes encantados: A representação feminina nos filmes de princesa da Disney.** 2013. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) - Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- COELHO, N. N. **O Conto de Fadas: Símbolos, Mitos, Arquétipos.** São Paulo: Ática, 2003.
- CORSO, D. L.; CORSO, M.. **Fadas no Divã: Psicanálise nas histórias infantis.** Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FERNANDES, A.; JUGURTA, B. Contos: Ontem e Hoje. In: NASCIMENTO, L. M. do. (Org.). **Tempo de Ensaio: Múltiplos olhares sobre o literário. Ensaios de graduandos em Letras.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 29-38. (Série Acadêmica).
- GOMES. H., SOUZA. G. **Princesas, bruxas e uma sardinha na brasa.** São Paulo: Biruta, 2017.
- GRIMM, J. C., GRIMM, W. C. **Cinderella.** In: \_\_\_\_\_. **The Complete Grimm's Fairy Tales.** New York: Race Point, 2013. p. 81 - 85
- GRIMM, J. C., GRIMM, W. C. **Little Briar Rose.** In: \_\_\_\_\_. **The Complete Grimm's Fairy Tales.** New York: Race Point, 2013. p. 176 - 179.
- GRIMM, J. C., GRIMM, W. C. **Little Snow White.** In: \_\_\_\_\_. **The Complete Grimm's Fairy Tales.** New York: Race Point, 2013. p. 187- 194
- HUECK, K. **O Lado Sombrio dos Contos de Fadas.** São Paulo: Abril, 2016.
- MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault.** São Paulo: UNESP, 1999.
- PINBOROUGH, S. **Charm, A Wicked Cinderella Tale.** London: Titan Books, 2015.

PINBOROUGH, S. **Feitiço, Saga Encantadas – Livro 2** . Tradução de Edmundo Barreiros. São Paulo: Única, 2013.

# **APÊNDICES**

## APÊNDICE I

Quadro 01

| Obra Clássica   | Obra Adaptada   |
|---|---|
| <i>Cinderella</i>   | <i>Charm</i>  |
| <p>[...] Lá ela teve que trabalhar duro da manhã até a noite, levantar-se antes do amanhecer, carregar água, acender o fogareiro, cozinar e lavar. (GRIMM, 2013, p.81) (Tradução nossa)</p> | <p>Cinderela estava de volta em casa e limpava as cinzas da lareira da sala [...] ela ia passar o início da manhã tirando gelo da superfície do leite, e o resto dela lavando tigelas, além de fazer todas as outras tarefas que lhe haviam passado nos últimos meses. (BARREIROS, 2013, p. 12)</p> |

Quadro 02

| Obra Clássica   | Obra Adaptada  |
|---|--|
| <i>Cinderella</i>   | <i>Charm</i>   |
| <p>Aconteceu, no entanto, que o rei anunciou uma festa que durariam três dias, e todas as moças bonitas do país foram convidadas, para que seu filho escolhesse uma noiva [...] (GRIMM, 2013, p. 82) (Tradução nossa)</p> | <p>“Sua majestade, o rei, anuncia a intenção de realizar dois bailes da Noiva Real quinze dias depois deste sábado para sua alteza o príncipe. Todas as jovens de famílias nobres e suas acompanhantes estão convidadas a comparecer. O príncipe em pessoa vai dançar com todas elas e, ao final dos dois bailes, vai escolher sua futura esposa.”</p> <p>Cinderela quase deixou cair as compras que carregava. O príncipe ia dar dois bailes e ela não seria convidada. Ela não seria, mas Rose e sua madrasta seriam. Era tão horrível que ela não conseguia aguentar. (BARREIROS, 2013, p. 47 - 48)</p> |

## APÊNDICE II

Quadro 03

| Obra Clássica   | Obra Adaptada   |
|---|---|
| <i>Cinderella</i>   | <i>Charm</i>  |
| [...] A mais velha foi com o sapato até o quarto e quis experimentar, e a mãe a acompanhou. Mas ela não conseguia colocar o dedão do pé nele e o sapato era pequeno demais para ela. Então a mãe lhe deu uma faca e disse: “Corte o dedo do pé” [...] A moça cortou o dedo do pé, forçou o pé no sapato [...] (GRIMM, 2013, p. 84) (Tradução nossa) | Já passava das 10 horas da noite quando ela desceu até a cozinha e encontrou Rose. No início, ela não conseguiu entender direito. As ataduras estavam desfeitas espalhadas por todo o chão. Rose, com os cabelos soltos sobre os ombros, estava sentada em uma cadeira de madeira com o queixo apoiado sobre um joelho erguido. Estava chorando e murmurando palavras sem sentido, muito concentrada no que quer que estivesse tentando fazer. Os olhos de Cinderela se arregalaram. O que ela estava fazendo?<br>Rose tinha segurado o dedo mínimo do pé com a mão, separando-o dos outros, e o estava cortando com uma faquinha. “— Ajude-me”, disse ela por fim. Suas palavras estavam roucas, saindo através do catarro e do suor que cobriam seu rosto. “— Não estou conseguindo cortá-lo fora.” (BARREIROS, 2013, p. 103 - 104) |

Quadro 04

| Obra Clássica   | Obra Adaptada   |
|---|---|
| <i>Cinderella</i>   | <i>Charm</i>  |
| “A mulher trouxera duas filhas para a casa com ela, que eram bonitas e belas de rosto, porém más e de coração negro”. (GRIMM, 2013, p. 81) (Tradução nossa) | “Outra criança desaparecida. Uma garotinha.” [...] “Alguma coisa precisa ser feita com o que quer que tenha nessa floresta”, murmurou Rose. As crianças não podem continuar sumindo assim. E a floresta é o sangue que dá vida à cidade.<br>“Quanto mais medo as pessoas tiverem de entrar nela, mais fraco fica o reino”.<br>(BARREIROS, 2013, p. 13 - 14)<br>“Você não devia estar pelas ruas nesse frio sem necessidade” disse ela. “Sem falar nos problemas em que pode se meter. Imagino que não tenha comprado estas coisas.”<br>(BARREIROS, 2013, p. 98) |

## APÊNDICE III

Quadro 05

| Obra Clássica  | Obra Adaptada   |
|--|---|
| <i>Cinderella</i>  | <i>Charm</i>  |
| <p>A esposa de um homem rico adoece [...], ela chamou sua filha ao seu leito e disse: “Querida filha, seja boa e piedosa, e então o bom Deus sempre te protegerá [...]”</p> <p>Todos os dias a moça saía para o túmulo de sua mãe e chorava, e ela continuava sendo piedosa e boa. (GRIMM, 2013, p. 81) (Tradução nossa)</p> | <p>Ela quase chorou de inveja quando a costureira chegou com lindos cortes de seda para que Rose escolhesse. Ivy estava pagando o vestido da irmã. O preço não era problema, e a mãe estava se assegurando disso. (BARREIROS, 2013, p. 54)</p> <p>A noite avançava, e a temperatura caía, mas Cinderela mal percebeu o frio quando desceu na entrada do castelo. Ela mal podia respirar com sua beleza. [...] Ela se perguntou como podia ter nascido sem aquilo, pra começar. (BARREIROS, 2013, p. 70)</p> |

Quadro 06

| Obra Clássica  | Obra Adaptada  |
|--|--|
| <i>Cinderella</i>  | <i>Charm</i>   |
| <p>[...] Quando o inverno chegou, a neve espalhou-se com um lençol branco sobre o túmulo e, quando o sol da primavera voltou, o homem tomou outra mulher como esposa. A mulher trouxera duas filhas para a casa com ela, que eram bonitas e belas de rosto, porém más e de coração negro. Agora começou tempos ruins para a pobre enteada.</p> <p>(GRIMM, 2013, p. 81)</p> | <p>“Ela me odeia.” Cinderela se afundou na poltrona em frente a ele, sentindo-se mais com 10 do que com 20 anos. “Sempre odiou.”</p> <p>“Sua madrasta, bem, ela sente uma grande responsabilidade pelo que as filhas perderam. Pelo que ela perdeu. Você era muito nova para entender. Quando ela deixou o velho conde e casou-se comigo, toda a vida delas mudou. E será que às vezes ela sente falta de algumas coisas de sua antiga vida? Claro que sente. Eu nunca pude dar as coisas que ela tinha antes. Coisas que ela teve durante toda a vida.” Ele olhou para dentro das chamas. “Mas ela escolheu ficar com a gente, Cinderela. Acima de todas as outras coisas. E nunca se arrependeu.”</p> <p>(BARREIROS, 2013, p. 34)</p> <p>[...] “Nós amávamos você. Você era como a bonequinha linda minha e de Ivy. Minha mãe costumava pegar você no colo e lia histórias e acariciava seus cabelos até você dormir.”</p> <p>(BARREIROS, 2013, p.106)</p> |

## APÊNDICE IV

Quadro 07

| Obra Clássica<br><i>Cinderella</i>  | Obra Adaptada<br><i>Charm</i>  |
|---|--|
| [...] Ela também gostaria de ir com eles para a festa [...] A moça atravessou a porta dos fundos para o jardim e gritou: “Vocês pombas, vocês rolinhas e todos vocês pássaros sob o céu, venham e ajudem-me” [...] (GRIMM, 2013, p. 82,) (Tradução nossa) | <p>Uma noite apenas em que se sentisse especial. Lá no alto, uma estrela cadente cruzou o céu escuro. Ela fechou os olhos bem apertados. Só um baile, deseja ela. Ela queria poder ir ao castelo pelo menos uma vez. “Ih, parece que estou atrasada!” Cinderela abriu os olhos assustada, bem a tempo de ver as últimas centelhas de luz desaparecerem no ar frio, deixando em seu lugar uma bela mulher. [...] “Quem é você?” perguntou Cinderela. [...] “Eu acho que...” a mulher deu de ombros, “ se você tem de me chamar de algo, pode me chamar de sua fada madrinha. Você quer ir a esse baile ou não?” No interior do calor da cozinha, Cinderela achou sua fada madrinha ainda mais linda que à luz da Lua. Tinha traços delicados e felinos, mas havia uma dureza em sua postura que a transformava em algo etéreo. Também havia algo perturbador sobre ela. Ela mal radiava bondade. Ela ainda não tinha sorrido. (BARREIROS, 2013, p. 62 - 63)</p> <p>[...]"Muito, muito obrigada. Você realizou meus sonhos." Tomada por uma onda de carinho, tentou abraçar a fada madrinha, mas em vez de abraçá-la a mulher de gelo segurou seus braços com força, interrompendo o gesto antes mesmo que começasse. E ela não os soltou. "Calma, eu não disse que não havia um preço por isso. Tudo na vida tem seu preço." Lentamente, a fada madrinha a soltou. "Posso fazer isso por você, mas tem uma coisa que quero em troca." (BARREIROS, 2013, p. 66 - 67)</p> |

## APÊNDICE V

Quadro 08

| Obra Clássica<br><i>Cinderella</i>   | Obra Adaptada<br><i>Charm</i>  |
|--|--|
| [...] Então ela se sentou em um banquinho, tirou o pé do pesado sapato de madeira e colocou-o no sapatinho, que encaixou-se como uma luva. E quando ela se levantou e o filho do rei olhou para seu rosto, ele reconheceu a linda donzela que dançou com ele e exclamou: "Essa é a verdadeira noiva". (GRIMM, 2013, p.85) (Tradução nossa) | [...] Apesar de o príncipe sempre sorrir para ela, a conversa dos dois de algum modo empacou, como se a paixão que sentiam nas duas semanas anteriores os tivesse deixado um pouco sem jeito na presença um do outro. (BARREIROS, 2013, p. 120 - 121)<br><br>Parada diante do quarto dele, com o chão frio sob seus pés descalços, ela não evitou empurrar um pouco a porta e abrir uma fresta para espiar lá dentro. [...] O quarto estava vazio, e a cama, ainda perfeitamente arrumada. [...]. Onde ele estava? Eram quase 3 horas da manhã, e no jantar havia dito que estava cansado. [...] Ela se sentia mal. Seu príncipe estava com outra mulher. Ele nem a havia procurado, mesmo depois do clima entre os dois no baile. (BARREIROS, 2013, p. 131 - 132) |