

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LETRAS

JÉSSIKA CIEHORSKI

A CONSTRUÇÃO DE CARÁTER DO HERÓI:
Como a vilã vira heroína e se torna mais atrativa do que a mocinha

São Leopoldo

2018

JÉSSIKA CIEHORSKI

A CONSTRUÇÃO DE CARÁTER DO HERÓI:

Como a vilã vira heroína e se torna mais atrativa do que a mocinha

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras, pelo Curso de Letras da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos -
UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Inge Pritsch

São Leopoldo

2018

À minha bisavó Maria José, por ter me inspirado o gosto
pela leitura a partir de suas histórias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me concedido a graça de conseguir chegar até esse momento lindo de conclusão de curso, por ter me abençoado com saúde e sabedoria em todos os momentos da minha vida, me guiando sempre pelo melhor caminho.

Agradeço imensamente aos meus pais Valneri e Nilsa, por serem a minha base, pelo apoio que sempre me deram, tanto emocional quanto financeiro, sempre me incentivando a ser cada vez uma pessoa melhor, por estarem sempre ao meu lado nos momentos mais difíceis, me dando o suporte necessário para seguir em frente. Sem eles, com certeza nada disso seria possível.

Ao meu namorado Luis, pela compreensão em todas as vezes que precisei deixar de lhe dar atenção para focar nos meus estudos, por acreditar na minha capacidade e, desta forma, me fazer acreditar também, pelo amor e carinho com que me trata e por ser uma pessoa maravilhosa que faz meus dias mais felizes.

Às minhas amigas e colegas de faculdade, Joyci, Lilian, Jéssica e Mariana, que foram fundamentais no meu processo de formação durante esse tempo, pelos momentos de troca e aprendizagens, auxiliando nos trabalhos, na compreensão das matérias e compartilhando comigo suas alegrias e angústias.

À minha professora orientadora Eliana, por todo suporte, boas sugestões de livros, ótimas ideias que contribuíram imensamente para o trabalho ficar mais bonito e completo e por sua prontidão em me receber quando precisei. Sem ela, com certeza a minha conclusão de curso não teria sido possível.

À Unisinos, que foi o lugar em que passei por muitos momentos felizes durante a minha trajetória acadêmica, lugar que cresci tanto quanto pessoa como quanto profissional e o lugar que com certeza sentirei muita saudade após a minha formação.

“Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.”

Fernando Pessoa

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo identificar a construção do caráter do herói, seja na literatura clássica ou em obras modernas, e averiguar quais dessas duas construções atraem mais a sociedade atual. Como objeto de análise foram utilizadas duas grandes personagens para a literatura infantil e para a literatura moderna: Bela Adormecida e Malévola. A partir do perfil de herói moderno e do herói tradicional e de esclarecermos quais são as suas funções e o seu percurso dentro de uma narrativa – seja fílmica ou textual – colocamos em prova o caráter heroico dessas duas personagens. Para identificar o caráter de ambas, analisamos os três contos que falam sobre sua história – *Sol Lua e Tália*, *A Bela Adormecida no Bosque* e *A Bela Adormecida* – e os filmes da *Disney A Bela Adormecida* e *Malévola*. Com base na análise feita, conseguimos identificar que ambas podem ser consideradas heroínas e que a sociedade de hoje busca um herói mais humanizado e não o herói idealizado de antigamente. Concluímos, portanto, que a personagem Malévola é mais atrativa para as pessoas do que a Bela Adormecida.

Palavras-chave: A Bela Adormecida. Malévola. Contos de fada. Herói.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 BELA ADORMECIDA: LITERATURA INFANTIL?.....	10
2.1 Contos de fadas e seus benefícios na infância	13
2.2 A estrutura do conto	15
2.3 A história da Bela Adormecida: de Giambattista Basile aos Irmãos Grimm	16
2.4 Os três contos	18
3 O HERÓI ANTIGO X O HERÓI MODERNO	25
3.1 O percurso do herói	29
3.2 A adormecida, a bela.....	33
3.3 Bela passiva: temos aqui uma heroína?	35
3.4 As faces de Malévola	38
3.5 De vilã a heroína	41
3.6 Os filmes	45
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS.....	54

1 INTRODUÇÃO

Era uma vez uma menina que adorava histórias, todas as noites sua mãe lia uma historinha para ela, antes que ela dormisse. Certo dia, seu pai chegou em casa com um presente diferente, presente esse que, para ela, foi mágico: uma caixinha com uma coleção dos livros de contos de fadas dos Irmãos Grimm.

A menina logo se encantou com aquelas histórias, sua mãe teve que contar a ela todos os contos. Ela se perdia dentro daquelas histórias, quase como se quisesse entrar dentro dos livros; as cores e imagens presentes naqueles livrinhos eram as mais lindas de todos os outros livros que a menina tinha.

Entre todas as histórias, a que mais a chamava atenção era a história da Branca de Neve, pois, apesar de ter que enfrentar a bruxa má, ela conseguia viver feliz para sempre com o seu príncipe.

Essa menina cresceu, se formou no Ensino Fundamental, depois no Ensino Médio, virou adulta, e o seu gosto pela literatura continuava o mesmo de quando ela era uma criança e havia ganhado sua coleção de livros. Então, por causa disso, ela ingressou no curso de Letras da Unisinos. E é dessa forma que se inicia a minha vida acadêmica nessa universidade maravilhosa.

Desde que entrei no curso de Letras, dizia que meu trabalho de conclusão de curso seria na área da literatura e seria sobre os contos de fadas. Naquela época a ideia de fazer algo relacionado ao conto *A Branca de Neve* era incontestável, pois essa sempre foi a minha história favorita, mas então, em 2014, a Disney lançou o filme *Malévola* e eu me apaixonei por aquela mulher que era uma vilã cheia de defeitos, mas que, apesar disso, era uma pessoa de bom coração, cheia de sentimentos bons e atitudes nobres.

No momento em que assisti ao filme *Malévola* pela primeira vez, meu coração não deixou de gostar da Branca de Neve, mas me fez ler e refletir a respeito de *A Bela Adormecida* de uma outra maneira. Eu ficava impressionada com o quanto eu tinha odiado aquela fada má, sem saber realmente o motivo pelo qual ela era daquela forma, o que teria acontecido na sua vida para ela se tornar daquele jeito. O filme fez com que eu refletisse também sobre os personagens como seres humanos (independente de que aqui estamos falando de uma fada).

Os personagens retratam o que as pessoas gostariam de ser, mas sabemos que nós, mesmo querendo muito e tentando muito, não conseguimos agir

inteiramente com bondade 24 horas do nosso dia, nos 7 dias da semana, nas 4 semanas do mês e, pensando nisso, não seria exigir demais de um personagem ser assim? Mais do que isso, penso que tratar os personagens, que muitas vezes são utilizados pelas pessoas como alguém para se espelhar, chega a ser até crueldade por parte do criador deles para com as pessoas, uma vez que já se sabe que elas jamais conseguiriam agir da mesma forma que esse herói idealizado age.

Partindo disso, este TCC foi escrito para tentarmos traçar as definições desses dois tipos de heróis, verificar se eles exercem a mesma função e fazer um comparativo entre eles. Com essa análise, iremos verificar qual desses dois tipos de herói são mais atrativos para a sociedade atual e os motivos disso.

Para conseguirmos fazer essa análise, utilizaremos como objeto de estudo, as personagens A Bela Adormecida e Malévola, pois acreditamos que elas se inserem dentro desses perfis com os quais estaremos tentando definir o caráter do herói. Precisaremos traçar o perfil dessas duas personagens, para somente depois podermos analisá-las. Para isso, foram utilizadas as três versões do conto *A Bela Adormecida*, que são: *Sol, Lua e Talia*, de Giambattista Basile, *A Bela Adormecida no Bosque*, de Charles Perrault e *A Bela Adormecida*, dos Irmãos Grimm. Além dessas narrativas escritas, também foram utilizados para análise do perfil das personagens os dois filmes da Disney: *A Bela Adormecida* e *Malévola*.

Este trabalho está estruturado em dois capítulos principais – não contando aqui a introdução e a conclusão do trabalho – sendo que cada um contém uma parte teórica e uma parte de análise de dados.

O segundo capítulo do trabalho se refere à literatura infantil em geral e seus principais difusores pelo mundo, pois não há como trabalhar algum conto de fadas sem primeiramente falar em literatura infantil. Outro ponto importante do trabalho, ainda no capítulo 2 são os contos de fadas propriamente dito, a importância que eles têm na infância de inúmeras pessoas e de onde surgiram as fadas.

Como este trabalho se realizará a partir de três contos que, apesar de escreverem a respeito da mesma história, são narrativas distintas e contam essa história de maneiras diferentes, iremos, ainda nesse capítulo, fazer uma análise comparativa entre cada um deles, para que, dessa forma, possamos entender o que se passa em cada uma dessas histórias.

No capítulo três, trataremos do tema mais importante deste trabalho, que é o herói. Iniciaremos com uma parte teórica explicando o percurso do herói, tanto na

literatura, quanto na sociedade, delimitando a escrita sobre o herói apenas em tradicional e moderno. Após, traçaremos o percurso que o herói necessita realizar dentro de uma narrativa, para que assim possa ser chamado.

Após obtermos uma definição clara de cada tipo de herói e de seu percurso, iremos avaliar o perfil das duas personagens de que estaremos falando durante trabalho dentro dessas definições para que, com isso, possamos identificar se elas realmente podem ser consideradas heroínas e em qual classe de herói elas estão.

As histórias primeiramente apareceram em formais orais, após elas ganharam forma escrita e, hoje, elas estão também dentro dos filmes. Apesar de os filmes terem sido feitos por últimos, eles não são menos importantes que as histórias, pois foi a partir deles que os personagens começaram a ganhar formas e cores definidas, então também falaremos a respeito dos filmes dentro desse capítulo, ressaltando sua importância na representação dos personagens e dos símbolos presentes nessas histórias.

Nas considerações finais, iremos relatar, a partir do trabalho, qual desses dois tipos de heróis ou qual dessas duas heroínas, presentes neste trabalho são mais atrativas para o público e os motivos pelos quais isso ocorre.

2 BELA ADORMECIDA: LITERATURA INFANTIL?

Levando em consideração que trataremos de três contos de fadas específicos neste trabalho, para iniciá-lo é de extrema importância falarmos a respeito das origens dessas histórias fantásticas, para qual público, em especial, elas são escritas e o papel que elas desempenham em nossas vidas.

Não há como falar em literatura infantil sem pensarmos em nomes como Charles Perrault (1628-1703), Jean de La Fontaine (1621-1695), Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), mais conhecidos como os Irmãos Grimm, e Hans Christian Andersen (1805-1875), principais difusores dessa literatura no mundo. Apesar de serem pessoas diferentes que viviam em locais distintos, as histórias desses cinco homens apresentam semelhanças. Além de ser uma literatura escrita para crianças, elas tiveram praticamente a mesma origem, que foi a própria cultura do povo, muitas delas, através da linguagem oral.

Apesar de não haver uma data específica, sabemos que as narrativas maravilhosas existem desde a antiguidade, sendo elas, naquela época, voltadas para adultos e majoritariamente orais. Como aponta Nelly Novaes Coelho, em seu livro *O Conto de Fadas*, apesar de muitas pesquisas, foi impossível determinar os textos matrizes desse tipo de narrativa, logo, impossível saber precisamente a data em que foram escritos pela primeira vez. Após muitos estudiosos – filólogos, antropólogos, sociólogos, etc. – fazerem diversas pesquisas a respeito do assunto, sabe-se que já havia vestígios dessas narrativas maravilhosas desde antes de Cristo. Coelho (1991a) aponta que elas tiveram, primeiramente, origens orientais e célticas e foi só na Idade Média que essas histórias tiveram escritas europeias. Dentre as fontes orientais e célticas, a mais antiga foi a oriental, partindo de seu folclore; as fadas, no entanto, nasceram com o povo celta. Segundo Coelho (1991^a, p. 31) “Foi no seio do povo celta que nasceram as fadas. Ou melhor, foi na criação poética céltico-bretã que surgiram as primeiras mulheres sobrenaturais a darem origem a linhada das fadas.”

As fadas, seres fantásticos que apresentam imensa beleza e aparecem com a figura da mulher, entram nas histórias para ajudar os personagens com seus poderes e sua bondade, elas também podem se apresentar em forma de um ser maligno, representadas pela figura da bruxa. Esses seres são elementos tão especiais nas histórias por serem personagens imensamente curiosos, Coelho

(1991a) apresenta que as fadas surgiram na ambígua fronteira entre o real e o imaginário e é por isso que elas atraem os homens, porque o mistério que está em tudo o que para nós não é real, ou em tudo aquilo que não enxergamos, é muito atrativo. Vale lembrar que contos de fadas não são apenas as histórias que contenham as personagens fadas em seu enredo, mas sim, toda a narrativa acompanhada pelo maravilhoso, pela magia.

Em 1634, o erudito e aristocrata italiano Giambattista Basile publica a coletânea *O Conto dos Contos*, com histórias fascinantes e criativas, mas sem características de textos infantis e, sim, com um olhar que retratava os sentimentos humanos. O início da transformação dessas narrativas fantásticas para o público infantil ocorreu a partir do escritor francês Charles Perrault, no século XVII, que inclusive utilizou alguns dos contos de Basile como fonte para seus próprios contos, como o caso de *O Gato de Botas*, que surgiu a partir de *Cogluso*; *A Bela Adormecida*, que surgiu a partir de *Sole, Luna e Talia*; e *A Gata Borralheira*, que surgiu a partir de *Zezolla*. Aí foram surgindo os contos maravilhosos infantis, da era de Charles Perrault.

Com tempo todo esse maravilhoso, que nasceu com um profundo sentido de verdade humana, foi esvaziado de seu verdadeiro significado e, como simples “envoltório” colorido e estranho, transformou-se nos contos maravilhosos infantis. (COELHO, 1991a, p. 65)

Perrault, considerado o “pai” dessa literatura, criou o primeiro núcleo de contos desse gênero, o qual chamou de *Contos de Mamãe Gansa*, publicado a primeira vez em 1697. Foram utilizados oito contos para a composição dessa coletânea, sendo eles *A Bela Adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *As Fadas*, *A Gata Borralheira*, *Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar*. Com Perrault, obtivemos um grande processo de transformação na literatura, pois foi ele quem deixou de lado o racionalismo e nos trouxe o encantamento pelo mundo mágico e pela magia em si.

A época de Perrault correspondeu, pois, à decadência do racionalismo clássico (“A razão é a medida de todas as coisas”) e a conseqüente exaltação da fantasia, do imaginário, do sonho, do inverossímil, que empapavam uma literatura que se fazia mais ou menos à margem da literatura “oficial”. (COELHO, 1991a, p. 70)

Jean de La Fontaine (1621-1695) foi outro autor francês que contribuiu para a literatura infantil, com a escrita de muitas fábulas (histórias infantis que contêm animais que falam e são sempre escritas com um propósito de ensinar algo moral). Segundo Nelly Novaes Coelho (1991), em seu livro *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, La Fontaine deu forma definitiva à fabula, que é uma das espécies literárias mais resistentes ao desgaste dos tempos. Ele não apenas restituiu as fábulas, recuperando a tradição greco-latina de Esopo (fabulista grego que contava histórias em que os animais podiam falar e vinham sempre acompanhada de alguma moral) e Fedro (fabulista romano que enriqueceu estilisticamente muitas fábulas de Esopo), como elevou o padrão delas.

Nascidos na Alemanha, os irmãos folcloristas Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) publicaram *Os Contos de Fadas para o Lar e para as Crianças*, coletânea composta por contos como *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *A Gata Borralheira*, *Branca de Neve*, *Rapunzel*, *A Pastora de Gansos* e *João e Maria*. Apesar de ter sido Perrault o pioneiro nas narrativas infantis, essas histórias ganharam popularidade com a escrita dos Irmãos Grimm que, em uma época diferente, considerando os traços mais humanizados herdados pelo romantismo, escreveram seus contos com mais suavidade, sem a violência presente nos contos anteriores, pensando nas crianças e buscando o sentido maravilhoso da vida com leveza e bom-humor.

O poeta e romancista dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) também tem grande importância na literatura infantil. Era um escritor que se importava com a sensibilidade, herdada do Romantismo, em suas histórias e com títulos como *O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo*, *Os Sapatinhos Vermelhos*, *A Roupas Nova do Imperador*, entre tantos outros, transformou-se em um dos mais famosos escritores do gênero infantil do mundo.

Andersen atentava aos valores populares de sua época, como nos explica Coelho (1991b, p. 149 – grifo do autor)

Essencialmente “sintonizado” com os ideais românticos de exaltação dos valores populares, com os ideais de fraternidade e generosidade humana, Andersen vai-se revelar uma das vozes mais puras do espírito dos “simples”. Não do rudimentar e tosco, mas do singelo, do ingênuo que vive mais pelas emoções do coração que pelas forças do intelecto.

Andersen é um escritor que não apenas pesquisou histórias a partir de valores de seu povo, mas, além disso, criou modelo novo de literatura, agregando o mágico ao racional, como nos revela Coelho (1991b, p.77) “conseguiu de maneira admirável, a fusão entre o pensamento mágico das origens arcaicas e o pensamento racionalista dos novos tempos.” Ele uniu essas duas formas distintas de escrita e a partir delas, fazer esse lindo trabalho que se solidificou de tal forma que crianças de todas as idades conhecem suas histórias que foram passando de geração em geração e, ainda hoje, os acervos das bibliotecas de escolas que trabalham com crianças sempre apresentam suas narrativas.

2.1 Contos de fadas e seus benefícios na infância

Não há como falarmos em literatura infantil sem diretamente pensarmos em contos de fada. Desde a época de nossa infância – ou até mesmo antes dessa época – até hoje, os contos de fadas estão muito presentes na vida das crianças, sejam pequenas ou um pouco maiores. Livros de contos de fadas se fazem presentes na vida das pessoas desde antes de entrarem para a escola ou, até mesmo, antes de essas pessoas sequer aprenderem a ler. Por isso, quando Coelho (1991b, p. 85) avalia os contos de fadas, aponta que

É o único clássico que cada criança francesa conhece de cor antes de entrar para a escola, onde aliás, não é lido; o único que ela conhece antes mesmo de aprender a ler, o único também do qual ela guardará lembrança, mesmo que não o releia mais ou que não goste de ler.

Essa literatura, além de ser prazerosa de ler e encantar quem a lê, consegue abranger as necessidades ou acolher as crianças em momentos sensíveis, pois, apesar de serem contos fantásticos, são também contos humanizados, com personagens que enfrentam problemas e lutam para resolvê-los. Como nos revela Bettelheim (1979, p. 69), “Como toda grande arte, os contos de fadas tanto agradam como instruem”.

Dependendo do momento que o indivíduo esteja vivendo, determinado conto de fada pode fazer esse indivíduo se identificar com os problemas dos personagens e isso poderá ajudá-lo a refletir sobre o assunto, desta forma, fazendo a pessoa crescer intelectualmente. Segundo Bettelheim (1979, p. 33) “O conto de fadas é terapêutico porque o paciente encontra sua própria solução através da

contemplação do que a estória parece implicar acerca de seus conflitos internos neste momento da vida”

As pessoas, principalmente crianças, que apresentam um alto nível de imaginação, podem entender o que está ocorrendo com ela mesma e acabar encontrando soluções para seus problemas a partir do ocorrido com os personagens, colocando-se no lugar deles e tomando para si suas ações.

Os contos de fadas são uma literatura cativante; trata-se de uma leitura leve, apesar de não ter sido sempre dessa forma. Ela geralmente acaba com um final feliz, o que nos transmite certo ânimo ao ler. Um aspecto importante dos contos de fada é o fato de que o herói ou o protagonista, personagens esses que passam a impressão de serem pessoas de coração e caráter bons, sempre conseguem um final feliz, ao contrário do vilão, com quem sempre acaba acontecendo algo ruim, isso nos leva a pensar no que Bettelheim (1979, p. 15) apresenta em seu livro:

Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas estórias de fadas a pessoa má sempre perde.

Bettelheim reforça uma ideia maniqueísta, em que existe certa “guerra” entre o bem e o mal, guerra essa na qual os dois não se misturam, os personagens que são bons, são apenas bons, não existem defeitos neles e eles acabam sempre se dando bem; já os personagens que são malvados, são unicamente malvados e isso os leva a acabarem sempre se dando mal.

Partindo disso, podemos dizer que, inconscientemente, quando a criança lê ou escuta as histórias, ela percebe que as coisas boas acontecem para quem é “do bem” e as coisas ruins sempre acontecem para quem não é bom. Isso as leva a pensar que ser uma pessoa ruim, alguém que não obedeça, que pratique atos que não condizem com o que é correto, podem acontecer algo ruim podem acontecer a elas. Essa convicção é mais eficiente do que simplesmente um adulto explicar para a criança que praticar maldades é errado.

É surpreendente que, mesmo com os meios tecnológicos que temos nos dias atuais, e apesar de os contos maravilhosos serem narrativas tão antigas, eles continuam fazendo sucesso tanto com crianças, quanto com adultos. Afinal, qual o adulto que não gosta de escutar um conto de fadas e lembrar de sua infância?

O sucesso dessa literatura nos faz perceber que, apesar do tempo em que ela foi escrita, ela continua sendo atual, tão atual que as pessoas conseguem ver seus problemas dentro delas e, a partir delas, conseguem também resolvê-los.

Na verdade, em um nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil. (BETTELHEIM, 1979, p. 13)

Comprovando todo o sucesso dessas histórias infantis, temos as suas várias reescritas, umas viraram filmes, tanto em desenho animado quanto com atores reais, há algumas que até já fazem parte de seriados, como é o caso de *Once Upon a Time*, produzido pela emissora *American Broadcasting Company*.

Apesar de todas essas versões, a principal essência presente desde as primeiras, que é a magia, os seres mágicos e os lugares mágicos continua, contudo, elas não são apenas fantasias, mas deixam transparecer algumas verdades humanas e, desta forma, atraindo cada vez mais as pessoas.

2.2 A estrutura do conto

Existem muitos contos de fadas, e neles existem diversos personagens, sendo eles mocinhos, vilões, heróis, anti-heróis, entre outros tantos. Há diferença entre o mocinho de cada conto, entre os vilões de cada conto e entre todos os outros personagens, afinal, a história não é a mesma e os personagens também não são. Apesar desse grande número de contos de fadas e desses personagens diversos, percebemos que essas histórias se relacionam entre si.

Essa relação se dá pelo fato de a construção dos contos ser muito parecida, apesar de se tratarem de histórias distintas. Propp (1983), em seu livro *Morfologia do Conto*, apresenta que os contos são constituídos por funções semelhantes, mesmo que em casos diferentes. Ou seja, as sequências narrativas de todos os contos partem de um mesmo princípio – algo ruim que acontece ao personagem principal. Ao longo da trama, fatores implicam um problema e, ao final, esse problema é resolvido. Em alguns contos, essa sequência é maior, podendo acontecer mais de um problema e sua respectiva solução. Segundo Propp (1983, p.

43), “os contos têm uma particularidade: as partes constitutivas de um conto podem ser transportadas sem nenhuma mudança para outro conto”.

A chave para analisarmos os constituintes do conto está nas ações dos personagens,

O que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são as suas ações ou as suas funções. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas ações a personagens diferentes. É isso que nos permite estudar os contos a partir das funções das personagens. (PROPP, 1983, p. 58)

Os personagens dos contos acabam tendo funções semelhantes, ou até mesmo iguais, adaptadas para as situações que estão vivendo na trama, por isso o pouco número de funções dentro dos contos, sendo que existem muitos personagens. Levando em consideração as funções dos personagens, conseguimos analisar as sequências que acontecem no interior do conto.

Propp (1983) afirma que os contos podem passar por dois modelos diferentes de processo, sendo eles o combate contra o agressor e a vitória do herói ou a tarefa difícil e seu cumprimento; nos dois casos, o conto inicia por um problema e termina de uma forma boa para o herói e ruim para o vilão.

2.3 A história da Bela Adormecida: de Giambattista Basile aos Irmãos Grimm

Neste subcapítulo, falaremos a respeito de três contos específicos, contos esses que serão norteadores deste trabalho, são eles: *Sol, Lua e Tália* (1684), de Giambattista Basile, *A Bela Adormecida no Bosque* (1697), de Charles Perrault e *A Bela Adormecida* (1812), dos Irmãos Grimm. Essas histórias, apesar de serem escritas de maneiras e por pessoas diferentes, têm a mesma essência, tanto que uma serviu de fonte para a escrita da outra. *Sol, Lua e Talia*, a primeira versão dessa história, foi traduzida em nove idiomas e fez tanto sucesso que serviu de inspiração a Perrault e, posteriormente, aos Irmãos Grimm. Nos dias atuais, não ouvimos falar muito a respeito de *Sol, Lua e Tália*, pois a versão mais nova, dos Irmãos Grimm, ganhou mais popularidade diante do público, principalmente infantil, tendo um tom mais leve e sensível a esse público e tendo sido utilizada como fonte para o filme de animação dos Estúdios Disney em 1959.

A primeira e a última versão da história são as que mais se diferem, desde o início, com o motivo pelo qual a protagonista – Talia em uma, Aurora em outra – adormece, até o final, em que a primeira versão apresenta uma segunda parte da narrativa e essa parte inexistente na última versão. A versão de Perrault é uma mescla entre as outras duas, contendo elementos que foram retirados da primeira versão e outros elementos que os Irmãos Grimm – escritores da última versão – utilizaram para a sua história.

Impressiona-nos como histórias que partiram de uma mesma essência, tanto que foram inspirações na escrita uma da outra, podem diferir tanto entre si, seja em conceitos ou até mesmo na história propriamente dita. Um elemento importante que apresenta diferença em cada versão é a ênfase proposta em cada narrativa. Segundo Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso (2006), em seu livro *Fadas no Divã*, em uma história a ênfase está na mulher com o futuro marido (*Sol, Lua e Tália*), em outra está no nascimento da heroína (*A Bela Adormecida no Bosque*) e, por fim, na última, a relação com os pais, sua posterior maldição e seu despertar (*A Bela Adormecida*). Os detalhes dessas diferenças iremos abordar mais precisamente em outro momento.

Os três autores partem de um mesmo propósito, o interesse pelo folclore e pela tradição de seus povos. Eles partem da linguagem oral de seu povo, conhecendo a sua cultura religiosa e/ou social e ouvindo novos dialetos, o que foi o caso de Basile; como apresenta Coelho (1991b, p. 58) “o erudito e aristocrata Basile descobriu, entre os camponeses de Nápoles, as maravilhas linguísticas do dialeto da região”.

Perrault, como católico convicto que era, cria seus escritos em um tom mais moral, o que talvez possa explicar algumas das modificações que fez da primeira versão de *A Bela Adormecida no Bosque*. Os Irmãos Grimm, folcloristas e estudiosos da mitologia de seu país, buscaram também, a partir da linguagem oral de seu povo, criar ou reinventar a literatura infantil. Como nos apresenta Coelho (1991b, p. 140), “recolhem diretamente da memória popular as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas, conservadas por tradição oral”.

2.4 Os três contos

Apesar de um conto ter servido como base para os outros, foram escritos por pessoas diferentes, de formas diferentes e, cada um deles, com suas particularidades. Para demonstrar ao leitor o processo de diferenças que foram ocorrendo em cada um dos contos, abaixo faremos um quadro comparativo, exemplificando o que ocorre nos contos.

Quadro 1: Comparação da narrativa nas três versões de *A Bela Adormecida*

Sol, Lua e Tália XVII (Giambattista Basile)	A Bela Adormecida no Bosque XVII (Charles Perrault)	A Bela Adormecida XIX (Irmãos Grimm)
	O rei e a rainha queriam muito ter um filho, mas não conseguiam.	O rei e a rainha queriam muito ter um filho, mas não conseguiam.
No início da história Tália já nasceu.	A rainha fica grávida e tem uma filha.	Enquanto a rainha tomava banho, um sapo lhe deu a notícia de que dentro de um ano ela teria uma filha e ela a teve.
	Foi feito um lindo batizado, para o qual sete fadas foram convidadas para serem madrinhas da criança e iriam abençoá-la com dons.	Foi feito um lindo batizado, para o qual 12 fadas foram convidadas para serem madrinhas da criança e iriam abençoá-la com dons.
Após consulta com sábios e adivinhos, o pai de Tália descobriu que a menina estava exposta a perigo com uma farpa de linho.	Uma velha fada não havia sido convidada (Malévola). Na hora de presentear a menina, Malévola lança uma maldição, dizendo que a menina espetaria a mão em um fuso e morreria disso.	Uma fada que havia sido esquecida, zangada, na hora de presentear a menina lançou uma maldição, dizendo que aos quinze anos a menina espetaria a mão em um fuso e morreria.
	Uma fada que ainda não havia presenteado a princesa mudou a maldição para que, ao invés de a princesa morrer, ela dormisse durante cem anos. Ao final desse tempo, o filho de um rei a acordaria.	Uma fada que ainda não havia presenteado a princesa mudou a maldição para que, ao invés da princesa morrer, ela dormisse durante cem anos.
Rei proíbe o uso de linho.	Rei proíbe o uso de fusos.	Rei proíbe o uso de fusos.

		A menina, ao crescer, correspondia a todos os dons ofertados pelas fadas.
Já grande, Tália encontra uma velha que fiava; uma farpa de linho entra em sua unha e ela cai "morta" ao chão.	Ao fim de quinze ou dezesseis anos, a princesa encontra uma velha que fiava na roca, espeta a mão e cai desmaiada.	No dia em que completou quinze anos, a princesa encontra, no próprio castelo, uma velha que fiava em uma roca, espeta o dedo e cai desmaiada.
Tristeza do pai.	Tristeza do pai.	
Pai deixa Tália em um palácio, cerra as portas e abandona o local para sempre.	Rei leva a princesa a um aposento e pede que a deixem dormir em paz.	
	Uma fada fez um feitiço para que tudo no castelo (com exceção do rei e da rainha) dormisse, para assim, quando a princesa acordasse, eles pudessem servi-la.	Junto com a princesa, todos no castelo dormiram, o inclusive o rei e a rainha.
	Ao redor do castelo, cresceram árvores de espinhos que impediam a passagem de quem quer que fosse ao castelo.	Cresceu ao redor do castelo uma cerca de espinhos, que impedia qualquer pessoa que quisesse entrar.
		Surgiu a lenda da Bela Adormecida, príncipes tentavam entrar no castelo, acabavam ficando presos nos espinhos e morriam.
Depois de um tempo indeterminado, um rei (já casado) que estava caçando por ali, entra no castelo e não vê ninguém.	Depois de cem anos, um príncipe que caçava por ali conhece a história e resolve entrar no castelo, as árvores se abrem diante dele para lhe permitir passagem. Ao entrar no castelo, vê todas as pessoas dormindo.	Depois de cem anos, um príncipe que ouviu a história da Bela Adormecida foi até o castelo, a cerca de espinhos se transformou em flores e ele pôde passar. Ao entrar no castelo ele enxerga todos dormindo.
O rei encontra Tália, fica excitado por sua beleza, e, vendo que ela não acorda, a possui mesmo assim.	O príncipe encontra a princesa, ao se aproximar dela o encantamento termina e ela acorda, estão completamente apaixonados.	O príncipe encontra a princesa, beija-a e nesse momento ela acorda.

	Eles se casam, o príncipe não conta aos seus pais sobre a princesa.	Eles se casam e vivem felizes para sempre.
Tália dá à luz a duas crianças.	Os dois ficam dois anos juntos e têm dois filhos.	
Entram duas fadas no castelo e guiam as crianças até os seios da mãe.		
Uma das crianças chupa o dedo da mãe, a farpa sai e Tália acorda.		
Ela tinha tudo que desejava, mesmo sem ter ninguém no castelo. (magia?)		
O rei volta ao castelo, conta à Tália o que aconteceu, promete a levar até o seu reino.		
A rainha descobre sobre Tália e seus filhos.	A rainha, mãe do príncipe, que era uma ogra desconfiava de que o filho tivesse um amor.	
	O rei morre, então o príncipe declara publicamente seu casamento.	
Secretário, mandado pela rainha, pega os filhos de Tália.	O príncipe, agora rei, traz a princesa e seus filhos para viverem com ele em seu castelo.	
	O rei sai para a guerra e deixa o reino sob responsabilidade de sua mãe.	
Rainha ordena ao cozinheiro que matasse as crianças e servisse-as.	Rainha ordena que o cozinheiro mate Aurora e lhe sirva de comida.	
O cozinheiro pediu que a mulher escondesse as crianças e preparou cabritos em seu lugar.	O cozinheiro entrega Aurora para sua mulher e prepara um carneirinho em seu lugar.	
	Oito dias depois a rainha quis comer o menino Dia.	
	O cozinheiro entregou o menino para sua esposa e cozinhou um cabrito em seu lugar.	

Rainha manda chamar Tália.	Rainha diz ao cozinheiro que quer comer a nora.	
	Cozinheiro tentou matar Aurora, mas não conseguiu, então a levou para junto das crianças.	
Confronto entre a rainha e Tália; (rainha brigando e Tália de desculpando).	A rainha descobre que foi enganada e que a nora e os netos estão vivos.	
Rainha acende fogueira para que Tália fosse nela atirada.	Rainha manda trazer uma tina cheia de sapos, víboras e escorpiões, queria que a nora, seus filhos, o cozinheiro, sua mulher e a criada fossem atirados lá dentro.	
Tália começou a se despir, ao final, chega o rei.	Iam ser atirados quando o rei chegou.	
A rainha conta como fez o rei comer seus próprios filhos.	A rainha viu que nada saíria como desejava, se atirou na tina.	
Rei ordena que sejam jogados no fogo, a rainha, o secretário e o cozinheiro.		
Cozinheiro conta que havia salvo as crianças e é promovido.		
O rei e Tália ficam juntos.	O rei fica triste por se tratar de sua mãe. Mas logo se consola com sua bela mulher e seus filhos.	

Fonte: Elaborado pela autora

Como podemos perceber no quadro acima, há muitos tópicos diferentes entre elas. Nas histórias de Perrault e dos Irmãos Grimm, os pais de Aurora gostariam muito de ter uma filha, mas não conseguiam. A história se difere apenas na parte da descoberta da vinda da criança, sendo que, em Perrault, a história apenas apresenta a gravidez da mãe e a vinda da menina, sem explicar como isso acontece; na história dos Grimm, há o aparecimento de um sapo, que conta à mãe que ela ficará grávida. Na história de Basile, a filha também era querida pelos pais, mas o conto já se inicia com o nascimento da criança.

Uma enorme diferença da primeira história em termos cronológicos, a de Basile, para as outras é o fato de não haver a maldição da fada malvada (Malévola).

Mais que isso, não há nem a presença da Malévola. A primeira história também não conta sobre o batizado em que as fadas são convidadas para serem madrinhas da menina, o que acontece nas outras duas – mesmo que a quantidade de fadas em uma seja 7 e em outra 12.

Como foi o crescimento da menina é contado, brevemente, apenas na última história, quando o autor descreve que ela correspondia a todos os dons ofertados pelas fadas, no dia de seu batizado.

A proibição do uso das rocas é igual nas três histórias, assim como a concretização da maldição, como nos revelam Diana e Mario Corso (2006, p. 88) “existe uma fatalidade que vai acontecer sejam quais forem as precauções tomadas”. A única diferença, nesse ponto, é a idade em que isso acontece: na primeira, sem idade determinada; na segunda, podendo ser 15 ou 16 anos; e na última, no dia do aniversário de 15 anos.

Nas duas primeiras histórias, a menina passa o período do sono sem a presença dos pais – na primeira, ficando sozinha no castelo e, na segunda, todos os seres do castelo ficam adormecidos junto com ela. Na última versão, todos do castelo adormecem junto com a princesa, inclusive seus pais.

Em *Sol, Lua e Tália*, a fase em que Tália dorme é narrada e, logo após, já é narrado o momento em que o rei passa pelo local – tendo em vista que essa é a única versão em que é um rei (já casado) que chega até a princesa. Nas outras duas histórias, é contado o que aconteceu após a maldição, com o crescimento da cerca de espinhos ao redor do castelo, para só depois falar sobre o príncipe que encontra o castelo.

O momento do encontro com o amado é diferente nas três histórias, principalmente na primeira, em que não há nada de romance e, sim, uma história em que ocorre uma violência sexual do rei para com a princesa, levando em consideração o fato de que ele a possuiu enquanto ela estava dormindo. Mesmo os dois se encontrando, ela não acorda, vai acordar somente depois, quando engravida. Por causa da relação sexual que teve enquanto estava adormecida, nascem duas crianças, e uma delas chupa seu dedo, fazendo assim com que a farpa de linho que estava em seu dedo saísse e, desta forma, acordasse. A segunda história é uma versão bem mais leve e romântica, assim como a terceira, a diferença entre essas duas versões é que, em *A Bela Adormecida no Bosque*, só pelo fato de

o príncipe chegar perto da princesa ela acorda e, em *A Bela Adormecida*, a princesa só acorda com um beijo de amor.

Na versão de Basile, como o rei já era casado, não há casamento; nas outras duas versões, sim. A versão dos Irmãos Grimm termina no momento em que os dois se casam, idealizando que eles tenham um futuro em que vivam felizes para sempre. Nas duas primeiras versões, a história não acaba aqui, há o que podemos chamar de uma outra “fase” da história, em que ocorre um problema e, por fim, esse problema é solucionado. Nessas duas versões, o casal tem dois filhos, um menino e uma menina, e, nessa fase, contamos com a presença de uma nova mulher má – na versão de Perrault, porque, na versão de Basile, essa é a primeira mulher má que aparece, pois não há uma “bruxa” –, querendo acabar com a felicidade da família. No primeiro conto, a mulher má é a rainha traída, a esposa do Rei; no segundo, é a mãe do príncipe, sendo essa uma ogra.

Na primeira história, a rainha descobre a existência da amante do marido, conta com a ajuda do secretário para trazer primeiramente as crianças e após Tália para uma emboscada. Na segunda, o príncipe, após a morte de seu pai, vira rei, anuncia seu casamento com Aurora e sai para uma batalha, deixando sua mãe ogra, que prepara uma emboscada, cuidando de sua família. Apesar dessa diferença, o desenrolar das histórias nessa segunda fase é extremamente semelhante: ambas as mulheres más mandam o cozinheiro matar, para depois cozinhar, primeiramente as crianças, uma por vez, na primeira para a mulher dar para o marido e, na segunda, para a própria ogra comer. O cozinheiro, muito bondoso, mata animais no lugar das crianças e as entrega para sua esposa cuidar.

Na versão de Perrault, a Ogra acaba descobrindo que Aurora e as crianças estão vivas, então manda preparar um caldeirão para colocá-las dentro, juntamente com o cozinheiro e sua esposa que a tinham enganado. Na versão de Basile, a mulher não descobre isso, ela manda preparar o caldeirão para se vingar da mulher com quem seu marido a estava traindo, e não para os filhos dela também. Em ambas as histórias, o Rei chega bem na hora em que as pessoas estão prestes a serem jogadas no caldeirão, não deixa que isso aconteça, e quem acaba caindo é a própria mulher malvada, desta forma, a família consegue ficar junta. Não há menção de como seria o futuro deles, como em *A Bela Adormecida*, que sabemos que viveu feliz para sempre.

Ainda que essas personagens tenham destino diferente ou que seus finais não sejam detalhados, o que se precisa aprofundar são os limites entre personagens e heróis, ou seja, se elas, para além do estatuto de protagonistas das histórias, apresentam características de herói, tratado aqui no masculino por causa do papel e não da questão de gênero de uma heroína. No próximo capítulo, procuramos justamente investigar essa questão.

3 O HERÓI ANTIGO X O HERÓI MODERNO

Todo ser humano, ou a maior parte deles gostam de personagens heróis. Desde pequenos escutamos histórias em que ficamos fascinados com as façanhas do herói, sejam elas quais forem. As crianças – nós mesmos, quando crianças – ficam tão encantadas com os heróis, ou heroínas, que nas brincadeiras se passam por eles. Vivem, nas brincadeiras, um momento mágico, no qual podem se passar por heróis, aventurando-se com seus poderes e combatendo seus inimigos. Segundo Müller (1997, p. 8), “o herói nos fascina tanto porque pura e simplesmente ele personifica o desejo e a figura ideal do ser humano”.

Partindo disto, podemos dizer que a figura do herói retrata o que no nosso mais profundo desejo gostaríamos de ser. As pessoas são vaidosas, logo, todas as pessoas gostariam de ser reconhecidas por gestos nobres, por façanhas históricas, entre tantas outras coisas, mas, mais que isso, todas as pessoas gostariam de ter a coragem do herói, coragem de enfrentar o que viesse, de ser quem são, enfim, coragem, no sentido mais literal da palavra. Müller (1997) nos relata que o herói tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e valores, e é essa coragem que fascina tanto as pessoas, a ponto de desejarem ser como um herói.

Como todos podemos ver em filmes, livros, novelas, séries e histórias em geral, sempre há a presença de um herói, ou um mocinho – como também é chamado –, que lutará pelo bem, contra todas as injustiças que ocorrerão durante a história. O que talvez não se saiba é que existem formas diferentes de herói, e é isso que iremos examinar durante este capítulo.

Para iniciarmos a compreensão sobre o que é um herói e qual sua importância nas histórias, primeiramente iremos trazer sua definição. Segundo o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa,

he-rói

[Do gr. Héros, hérpoos, pelo lat. *heroe.] substantivo masculino

1. Homem extraordinário por seus feitos guerreiros, seu valor ou sua magnanimidade.
2. P. ext. Pessoa que por qualquer motivo é centro de atenções.
3. Protagonista de uma obra literária.
4. Mit. Semideus (20. [Fem.: heroína.]

Quando falamos em herói, logo vem à nossa cabeça a imagem de uma pessoa valente, a quem nada amedronta, aquela pessoa em que poderíamos confiar

a vida, o único ser que teria condição de salvar a todos, sem contar o belo caráter que faz parte de sua personalidade. Esse é um dos tipos mais comuns de herói, tão comum, que é a primeira definição que lembramos, quando nos é citado um herói. Joseph Campbell (2007), em seu livro *O Herói de Mil Faces*, relata-nos que, em ocasiões nas quais há um tirano, alguém que possa fazer o mal, há um grito da população – se não for externo, será feito dentro do coração de cada pessoa – em favor do herói, que será o redentor da situação. Isso ocorre, porque é isso que, em primeiro lugar, pensamos do herói: alguém que possa nos salvar.

Essa primeira definição de heróis que temos em nossas mentes pode acontecer devido ao fato de que as histórias que estamos acostumados a ouvir desde quando éramos crianças apresentam esses personagens, vistos como heróis dessa maneira.

Como já mencionado, existem outros tipos de herói, sendo eles os heróis clássicos – e dentro desse, o épico e o trágico –, os heróis bíblicos, cômicos, satíricos, entre muitos outros. Os heróis, além de terem uma tipologia variada, também vêm de lugares, países distintos e estão dentro de histórias diversas, o que certamente acarreta diferenças na composição do caráter de cada herói. Cada personagem tem sua forma ou suas características dependendo da intencionalidade que o autor da obra irá querer obter na história.

Neste trabalho iremos focar em apenas dois tipos de heróis: o herói mais tradicional, que é o herói de que já falamos acima, um ser grandioso e sem nenhum defeito, e o herói moderno, que veremos a seguir.

Essa forma idealizada de herói é linda, na teoria e até na prática da narrativa, seja em filme, teatro ou livro. Mas será que na vida real existem pessoas dessa forma? Que não apresentam defeito algum? Kothe (2000, p.13) nos revela que “Todo grande personagem é uma união de contrários”. Não questiono aqui a grandeza do herói tradicional, muito pelo contrário, todos sabemos que esse herói é grandioso; se não fosse, não o teríamos como base em tantas obras. O questionamento aqui é: será que um personagem que não entra em contradição consegue representar o ser humano, seja ele atual ou da antiguidade?

Quando se quer criar um personagem apenas sublime, elevado, acaba-se criando alguém artisticamente baixo porque carente de veracidade. Todo personagem que apenas corporifique qualidades positivas ou negativas é um personagem trivial, pois foge à natureza contraditória das pessoas e não questiona os próprios valores. (KOTHE, 2000, p. 58)

O herói tradicional é lindo, perfeito em todas as suas formas e reflete o que as pessoas, em seu íntimo, gostariam de ser. Mas, apesar de tudo isso, ele é utópico, não transmite a verdade do que o ser humano é, uma pessoa cheia de altos e baixos, fraquezas e grandezas, que erra e acerta. As pessoas não são homogêneas, elas são diferentes entre si e, talvez esse seja o ponto que abre espaço ao segundo tipo de heróis de que falaremos nesse trabalho: o herói moderno.

Sabemos que a sociedade sempre foi heterogênea, dessa forma, sempre houve diversas classes sociais no mundo, grupos minoritários, em que as pessoas pensam de formas muito distintas, seja em questões políticas, sociais, religiosas, entre tantas outras. Hoje em dia, a modernidade não poderia ser diferente; pelo contrário, a heterogeneidade está ainda maior, pensando que há ainda mais grupos fechados entre si, mais diferentes classes sociais – não sendo mais diferenciados apenas o pobre e o rico. A percepção da sociedade de hoje mudou, o que antes bastava, hoje já não satisfaz mais e, com os meios tecnológicos, as pessoas conseguem compartilhar essas novas percepções. A literatura, fazendo parte do mundo e tendo que abranger as ideologias das pessoas, teve que se reinventar.

Não existem pessoas que são unicamente bondade, assim como não existem pessoas que são unicamente maldade. A literatura, assim como a sociedade, manteve o herói, por muito tempo como só bondade e, por muito tempo esse herói foi suficiente para a sociedade, hoje já não é mais. Precisamos ver essa pessoa heterogênea, que somos, para que possamos nos encaixar nas histórias, para que possamos ver a nós mesmos dentro dos problemas, das escolhas, das lutas internas do personagem, porque é por isso que passamos em nossas vidas. Muitas vezes as batalhas em que lutamos, dia a dia, estão dentro de nós mesmos, na tentativa de sermos pessoas melhores, mas sem perder nossa essência e, inconscientemente, sem conseguir esquecer as maldades que sofremos, as atitudes erradas que praticamos e, acima de tudo, sabendo que ainda há muito o que errar durante nosso percurso.

O herói moderno é exatamente isso, ele retrata o que somos, diferentemente daquele personagem idealizado, demonstrado pelo herói tradicional, que retrata o que gostaríamos de ser. Lidamos aqui com um personagem mais humanizado, alguém que é dotado de valores, assim como o herói tradicional também era, mas que possui suas batalhas internas, muitas vezes por ser alvo de alguma maldade na qual fraquejou, assim como todo o ser humano. Kothe (2000) nos revela que as

obras modernas proíbem que os heróis sejam positivos e felizes. Temos um herói que pratica maldades, não porque é uma pessoa má, mas porque naquele determinado momento se enganou, julgou que o errado fosse o certo a fazer, ou porque simplesmente estava tomado por raiva e, mesmo sabendo que o que ia cometer não era correto, fez igual, porque o herói moderno tem seus momentos de fraqueza. Os autores não têm problema em relatar isso, pelo contrário, esse é o objetivo, trazer um ser humano real e não idealizado, que seja suscetível tanto a erros quanto a acertos.

No que diz respeito às classes sociais, também há um deslocamento do sentido do herói.

O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e baixa. (KOTHE, 2000, p. 65)

Passamos de um herói – o herói tradicional - que representa sua classe social para, nas narrativas modernas, ser-nos apresentado um herói – o herói moderno – que coloca em questão a sua classe social, independente de qual ela seja. Nas narrativas modernas, é o próprio herói que coloca em questão não só a classe social, mas também seus valores e atitudes, que não têm relação com sua classe e sim com seu caráter.

Pensando nesse aspecto, Campbell (2007) nos revela que não é a sociedade que orienta e/ou salva esse herói, e sim o contrário. As narrativas em que os heróis modernos aparecem não se preocupam com o meio social em que esse herói está inserido, porque o objetivo dessas novas histórias é fazer com que a sociedade possa utilizar o que acontece com esses personagens para reflexão e benefício próprio. Nesse modelo de história – e até mesmo de sociedade em que vivemos – não é mais necessário, para julgar um herói como bom, que ele pertença a uma classe alta, ou que ele obtenha uma ascensão social, subindo de classe por sua bravura, ou até mesmo, que esse herói defenda uma outra classe, seja ela qual for. Não é mais a partir da classe que o personagem é julgado, ele será julgado a partir de seus atos.

3.1 O percurso do herói

Anteriormente observamos que o herói representa um papel de salvador, alguém que seja capaz de tudo para salvar os outros, e a sociedade representada nas narrativas acredita fielmente no herói, porque é essa a percepção que a sociedade da época, ou, até mesmo, que os autores da época gostariam de passar, mostrando que enquanto houver um salvador no mundo, nele ainda irá ter esperança.

Todos os personagens têm determinado percurso dentro de uma história, isso não poderia ser diferente com o protagonista, que tem a função mais importante dentro da narrativa. O herói, visto como o salvador de seu povo, precisa enfrentar dificuldades e ter coragem para lidar com elas, para que seja visto dessa forma.

Como ponto inicial de seu percurso, o personagem é conduzido para fora de sua “zona de conforto”, por assim dizer.

a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou “imagens arquetípicas” (CAMPBELL, 2007, p. 27)

O personagem, sendo deslocado de seu lugar habitual, passa por um universo novo em que ele enfrentará dificuldades. Nesse novo lugar, teremos mistério, que por si só já fascina as pessoas. Além dos mistérios envolvidos na história, geralmente os embates que ocorrerão com o personagem serão contra criaturas que podem fascinar ou mesmo ser objeto de medo na cultura do povo em que a história estará acontecendo. Devido a isso, há o regresso dele, deixando uma lição de vida e contando sua vitória, que, seja como for, encantar-se-á a todos.

Anteriormente, também já falamos sobre a existência de mais de um tipo de herói, independentemente disso, eles passarão por esse mesmo processo, mesma trajetória ou percurso. Conforme Campbell (2007, p. 42), “seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial”. Apesar de serem histórias diferentes, com personagens diferentes e cada uma com seu herói, todos iniciarão sendo deslocados do que costumam

fazer ou de onde costumam ficar, para passar por dificuldades em um novo lugar no qual eles foram deslocados.

Campbell (2007) nos relata que a segunda tarefa do herói é retornar ao seu meio e ensinar ao seu povo a lição de vida que aprendeu durante sua jornada. O herói, independentemente de ter vencido ou não as batalhas por que passou durante o período em que estava afastado de sua terra e de seu povo, quando retorna, traz à população de sua terra uma lição de vida, relatando a respeito do que passou naquele local em que se aventurou.

É desta forma que basicamente acontece o percurso do herói: ele sai do local em que está habituado; no novo local em que ele está, passa por dificuldades ou provações; ao final da história retorna e, tendo ganhado ou perdido as batalhas, consegue passar para o seu povo uma lição de vida. Se a estrutura básica do percurso do herói é essa, o que difere são os elementos utilizados em cada uma delas, que farão com que heróis percorram diferentes caminhos.

Como este trabalho tem o objeto de analisar heroínas que se apresentam nos contos de fadas – sejam estas tradicionais, representada pela Bela Adormecida, ou modernas, representada pela figura da Malévola (apresentada no filme) –, é importante trazermos a afirmação de Campbell (2007) a respeito do herói do conto de fadas, que ele diz obter um triunfo microcômico, ou seja, os seus combates, ou as lutas pelas quais irá passar, serão feitos a partir dos seus próprios ideais, ou de pessoas muito próximas a eles, sem haver nesse herói um desejo de justiça pelo mundo em geral ou por algo muito grande, mas sim, por si mesmo. Partindo disso, delimitamos os percursos pelos quais o herói irá passar: os seus próprios ideais.

A aventura inicia com um chamado para que ela aconteça; esse chamado pode ter diversas maneiras de ser inserido na história, mas geralmente acontece a partir de um animal ou algo que causa repúdio ao herói. Esse ser que irá representar o chamado será nomeado o arauto ou o agente que irá anunciar a aventura

Mas pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração - um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. (CAMPBELL, 2007, p. 61)

Na narrativa, esse chamado para a aventura acontece para que o herói comece a entender que precisará se preparar para algo novo que está por acontecer

na vida dele. Isso fica claro na história, o que talvez fique um pouco subjetivo é que, a partir desse chamado, irá ocorrer uma transfiguração na forma de composição desse personagem. Essa transfiguração pode acontecer a partir de um amadurecimento do herói, seja em caráter espiritual, emocional, interno ou externo, ou pode acontecer por uma mudança de ideais ou de pensamentos do herói sobre o mundo ou sobre as próprias pessoas.

O chamado para a aventura é uma convocação para que o herói embarque nesse novo mundo, cheio de possibilidades e descobertas. Esse chamado, dependendo da história, pode ser logo atendido, mas, em alguns casos, pode haver uma recusa do herói perante o chamado, o personagem pode não aceitar viver essa aventura.

Segundo Campbell (2007, p.67), “os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio”. Partindo dessa afirmação, podemos dizer que o herói é microcômico, portanto, defende seus próprios ideais. Desta forma, ele pode recusar essa entrada em um mundo novo, por não querer deixar de lado todas as coisas que já conquistou e que lhe interessam, para embarcar em uma viagem que possa não abranger o que ele realmente deseja.

Os heróis dos contos maravilhosos sempre podem contar com os auxílios mágicos, então, aqueles heróis que não se recusaram a entrar na aventura, mesmo estando longe das pessoas a quem amam, não podem se considerar sozinhos, pois pessoas ou “entidades” boas, vistas nas narrativas como figuras protetoras, virão para auxiliar o herói. Essas pessoas irão entregar ao herói artefatos mágicos e/ou amuletos com os quais o personagem poderá conseguir enfrentar dificuldades futuras ou, até mesmo, dificuldades que já esteja passando no momento do encontro. Todas as vezes em que o personagem se sentir ameaçado ou passar por alguma dificuldade, basta que ele confie no poder dos auxiliares mágicos que eles o ajudarão.

Todo o herói que tiver respondido positivamente ao chamado e tiver coragem para enfrentar o que essa jornada lhe propuser, segundo Campbell (2007), terá todas as forças do inconsciente ao seu lado, por isso não precisará ter medo, basta ter fé em si mesmo e nos artefatos dispostos a ajuda-lo e guia-lo.

O percurso do herói chega em um ponto no qual se estabelece um limite de segurança. Até esse ponto, o herói conta com todas as defesas ao seu favor, mas, a

partir desse local, chamado por Joseph Campbell de limiar, encontram-se as forças desconhecidas, pois é um lugar no qual o personagem jamais esteve, logo, nunca o explorou.

As regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes. A *libido* incestuosa e o *destrudo patricida*, por conseguinte, se refletem contra o indivíduo e sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso – não apenas de ogros, mas também de sereias de beleza misteriosamente nostálgica e sedutora. (CAMPBELL, 2007, p. 83)

O herói, ao passar pelo limiar, entrará em um mundo que ele não faz ideia de como é, do que há nele e de quem o habita. Nesse lugar pode existir qualquer coisa, desde monstros que o deixarão com medo, ogros que podem querer devorá-lo e, até mesmo, figuras belas, como é o caso das sereias, que, mais perigosas do que as outras criaturas, irão tentar seduzir o herói, para que caia em sua armadilha. Essas figuras serão as mais perigosas para o herói, pois, com elas no pensamento de que são criaturas indefesas, ele desmontará a guarda, dessa forma, ficando vulnerável a elas.

Campbell (2007) afirma que a passagem do herói por esse limiar constitui uma forma de autoaniquilação, pois o herói, ao chegar a essa etapa, é jogado ao desconhecido, fica afastado de entes queridos e precisa se adaptar a viver ali, com o que esse lugar lhe proporcionar, o que provavelmente não será nada bom, com exceção da aventura.

Essa passagem pelo limiar pode significar um renascimento do herói, ele deixa de viver no cenário de sua própria vida, para ir além dos limites do seu mundo. Passando desses limites, ele aprenderá e passará por diversas coisas e, com as experiências que ganhará nesse percurso, poderá se reinventar e melhorar a si mesmo como ser humano. Dessa forma, sairá desse local – quando chegar a hora – um novo homem, com ideias e atitudes melhores e com uma força e maturidade, mais intelectual do que física, muito maior, conseguindo passar mais facilmente por situações que talvez antes não conseguiria.

O herói irá concluir sua jornada nesse universo novo, que será representado como a terra das trevas, em que teve que enfrentar criaturas malignas, mas, independentemente de ter vencido ou perdido as batalhas que ali ocorreram, apenas

quando tiver aprendido a lição que deveria e se reinventado como pessoa é chegada a hora do herói retornar.

[...]trata-se da paradoxal e supremamente difícil passagem do herói pelo limiar do retorno, que o leva do reino místico à terra cotidiana. Seja resgatado com ajuda externa, orientado por forças internas ou carinhosamente conduzido pelas divindades orientadoras, o herói tem de penetrar outra vez, trazendo a bênção obtida, na atmosfera há muito esquecida na qual os homens, que não passam de frações, imaginam ser completos. Ele tem de enfrentar a sociedade com seu elixir, que ameaça o ego e redime a vida, e receber o choque do retorno, que vai de queixas razoáveis e duros ressentimentos à atitude de pessoas boas que dificilmente o compreendem. (CAMPBELL, 2007, p. 213)

Assim como o herói pode recusar o chamado para a aventura, ele também pode recusar-se a sair dela, mas, como ele completou a sua missão, ele terá de voltar, independente da forma que ele volte – se com ajuda ou não – e levar consigo, para o seu mundo, seus exemplos e suas histórias, pois elas poderão servir para que o seu povo se utilize delas para se renovar também. É essa a última tarefa do herói, conseguir ensinar ao seu povo, contar a eles o que aconteceu, de modo que entendam o verdadeiro significado da existência, do mundo das trevas, do mundo em que vivem.

Campbell (2007) relata que o problema do herói que retorna é aceitar seu mundo como real, depois de ter passado por uma experiência de visão de completeza no limiar em que estava. A volta do personagem para o seu mundo é extremamente impactante, pois são dois universos completamente diferentes. Partindo disso, podemos nos questionar: se é difícil para o herói, na volta ao seu verdadeiro mundo, o aceitar, depois de passar por tantas coisas no limiar em que estava, mais difícil ainda deve ser relatar para seu povo tudo o que aconteceu e ensiná-los um pouco sobre esse mundo, no limiar em que estava e do próprio mundo em que vivem. No limiar, ao passar por dificuldades, ele aprendia as coisas, agora, em seu retorno, ele precisa ensinar, por isso essa tarefa é ainda mais difícil do que a própria passagem pelo limiar e por isso, também, é a mais grandiosa.

3.2 A adormecida, a bela

No conto de fadas *A Bela Adormecida*, é-nos apresentada uma figura doce, linda, cheia de bondade e com inúmeras qualidades. Essa personagem,

representada, mais recentemente, com o nome de Aurora, mas já, anteriormente, chamada de Tália, obtém em sua personalidade a típica mocinha.

Ela é muito esperada e amada por seus pais; antes mesmo de ter nascido, todos no reino festejaram sua chegada que se concretiza em uma linda festa de batizado. Pelas fadas, ela é abençoada com os mais belos dons: beleza, virtudes, riqueza, cantar belamente, encantar a todos que passam por ela, entre muitos outros. Aurora, na história, é uma figura fascinante. Para denominá-la, podemos até utilizar a palavra apaixonante, pois, com tantas qualidades, todos os seres do universo – e quando me refiro a seres, incluo os animais de todas as espécies e todas as criaturas existentes – que passam por ela acabam se encantando.

Aurora, desde pequena, tem uma vida feliz, as narrativas não contam exatamente como foi a sua infância, mas o filme *A Bela Adormecida* e, até mesmo o filme *Malévola*, indicam-nos que ela passou uma alegre infância com as fadas, sempre brincando com os animais, cantando na floresta, colhendo flores e, com as fadas, que ela acreditava serem suas tias, cuidando dela.

Apesar de todas essas qualidades que enchem a vida de Aurora de felicidades e dessa linda infância que ela teve, ela é alvo de uma terrível maldição, rogada por uma fada má – pelo menos era isso que achávamos, até pouco tempo atrás – chamada de Malévola. Essa maldição faz com que Aurora adormeça, em algumas histórias por cem anos, em outras, sem uma data específica, mas o que é comum em todas é que ela realmente adormece. Não em todas as suas versões, mas nas mais recentes – de livros e filmes – a única forma capaz de fazer com que ela acorde é o amor verdadeiro.

Na história, todos sofrem com o sono da menina, principalmente seus pais. Em algumas versões, com o auxílio das fadas, todos que moram no mesmo castelo acabam dormindo junto com ela, para acordar apenas quando o encanto da menina se quebrar e ela também acordar. Mas, como em toda boa história romântica, ao se cumprir o tempo estipulado da maldição, eis que surge o príncipe encantado, para libertar a mocinha da maldição e, em todas as suas versões, acabar, de uma forma ou de outra, casando-se com ela.

Como já analisado no Capítulo 2, nas versões *Sol, Lua e Tália* e *A Bela Adormecida no Bosque*, existe uma segunda parte, que conta o que acontece na história depois que a protagonista acorda. Nessas versões, a vida da mocinha não é nada fácil, ela precisa que seus filhos sejam protegidos e precisa também ser

protegida de outras pessoas más, representadas, na primeira, pela sogra e, na segunda, pela esposa do rei, mas, ao final da história, o príncipe acaba a salvando das maldades novamente e ela segue sua vida.

Enfim, temos em Aurora, Tália ou Bela uma verdadeira mocinha, com seu final feliz, isso é certo. Mas, partindo do ponto que, na maior parte da história ela passa dormindo, e quando não está, precisa da proteção de outros seres bons, será que podemos dizer que temos aqui uma heroína? É o que veremos agora!

3.3 Bela passiva: temos aqui uma heroína?

Para fazermos essa análise da Bela Adormecida como heroína, utilizaremos as três versões escritas, já especificadas no Capítulo 2, bem como os dois filmes da Disney. Como na versão de Basile, o nome da personagem é Tália, na versão de Perrault seu nome não é especificado e nos filmes ela é chamada de Aurora, utilizaremos, durante a análise, apenas o nome de Bela.

A figura da Bela Adormecida é sem dúvida o retrato de uma personagem conhecida e querida aos olhos de tantos leitores que se encantam com ela e sofrem junto com a personagem por causa da sua maldição. Apesar disso, é nítido, ao ler as versões literárias, que, apesar de o conto girar em torno da situação de Bela, ela pouco aparece, principalmente na versão dos Irmãos Grimm, em que a história termina quando ela acorda; portanto, não encontramos em Bela nenhuma grande atitude heroica. Partindo disso, podemos afirmar que Bela é a mocinha da história, mas não podemos afirmar que ela realmente seja uma heroína.

Na primeira parte da história, Bela não é uma personagem que participa ativamente, pelo fato de a maldição fazer com que ela durma quase a história inteira. Segundo Campbell (2007, p. 66-67) “Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela “cultura”, o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva.”

Uma personagem que dorme durante cem anos, com certeza, deve estar extremamente entediada, ela fica em sua cama, estática, sem movimento, sem ação, apenas dormindo, como se estivesse morta. Não podemos esperar que uma personagem que esteja nesse estado tenha força suficiente para realizar grandes feitos; precisamos pensar exatamente o contrário, ela não consegue realizar exatamente nada, pois ela está dormindo. Ela foi vítima de uma maldição e,

assumindo esse papel de vítima, ela precisa ser salva por alguém, se não o for, não há o que ela possa fazer.

Um herói necessita passar por uma aventura em um mundo novo para realmente ser considerado um herói. No caso de Bela, a primeira aventura pela qual ela passa é o próprio sono, quando se consuma a maldição para ela rogada. Todos esses anos que ela dorme podem ser considerados o limiar pelo qual o herói precisa passar porque é algo novo para ele. Durante o tempo que ela passa nesse transe, dando a impressão de que está morta, ela precisa enfrentar sozinha os obstáculos obscuros desse sono amaldiçoado. Nesse momento, a personagem, inconscientemente, está dentro desse lugar assustador e desconhecido e precisa se manter firme ali, pelo menos até ser resgatada dele.

Como já visto, primeiramente há um chamado para que o herói deixe o seu povo e vá para o lugar desconhecido; na história de Bela Adormecida, esse chamado é a própria aparição da Malévola no batizado da menina para profetizar a maldição. Se não fosse a aparição da fada má no evento, ela não teria rogado a praga e nada disso teria acontecido. Em suas duas primeiras versões, que contam com a segunda parte da história, há um novo chamado para que Bela entre em outro limiar. Esse novo chamado é representado no momento em que a Rainha Má manda o secretário chamar Bela e seus filhos para a casa dela, para que lá pudesse fazer maldades com ela.

A recusa ao chamado está representada no conto pela prevenção do pai da menina, que decreta que seja proibida a utilização de rocas em todos os lugares do reino. No filme, com a ajuda das fadas, a menina ainda fica escondida dos olhos de Malévola, para que essa não consiga lhe fazer mal, na esperança de que passe a data prevista para a maldição sem que de fato aconteça. Observamos aqui que a recusa ao chamado provém do pai de Bela, não dela própria, até porque, no filme, fica explícito que a menina nem ao menos sabia da existência da maldição.

A entrada no limiar é representada primeiramente pelo sono, a partir do qual não fazemos ideia do que pode ter acontecido com Bela. Ela pode simplesmente ter dormido, sem nem perceber que o tempo passou e, quando for acordada, parecer que estava simplesmente em um sono normal e tranquilo, mas ela pode também ter, dentro do seu sono, conhecido lugares sombrios. Campbell (2007, p. 102) relata que “tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão

de provas”. A série *Once Upon a Time*, na qual aparece a personagem Bela Adormecida, mesmo que ela não seja o centro da história, mostra que o lugar em que as pessoas que estão na maldição do sono ficam é um lugar horrível, com fogo e com várias provações pelas quais elas precisam passar.

O novo limiar pelo qual Bela entra, na segunda parte da história, é a própria casa de seu marido (ou amante, em uma das versões). Essa casa também é um lugar desconhecido para ela; além disso, é um mundo novo, visto que já se passaram cem anos que ela não via pessoas nem lugares novos, com exceção de seu marido. Nesse lugar, ela passa por muitas provações, para conseguir se safar das armadilhas da rainha má.

Os auxiliares que ajudam Bela em suas situações difíceis são, em sua primeira versão, as “entidades”, que nem aparecem na história, mas que sabemos que estão lá, pelo fato de que, apesar de Bela estar dormindo em uma casa sozinha, tudo de que ela necessita era levado até ela, através de magia. Inclusive, foram elas que a ajudaram quando ela teve seus dois filhos, ainda dormindo. Outro auxiliar muito importante para que a vida de Bela e de seus filhos fossem salvas foi o cozinheiro; sem ele, a rainha má teria matado os três e os devorado, ou teria os servido para o rei. O cozinheiro salvou a vida de Bela e das crianças, mesmo sabendo que, por causa disso, poderia se dar muito mal com a rainha, tanto que, algumas vezes, ele realmente tenta matá-los, mas sua consciência fala mais alto, o que mostra que ele foi um auxiliar de coração extremamente bom.

Campbell (2007, p. 111) afirma que “a aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento místico”. Essa união está presente em todas as versões de A Bela Adormecida – com exceção do filme da Malévola, no qual não fica muito clara a relação da Bela com o príncipe. Mesmo quando não há de fato o casamento, ela vive com o amado, o que representa a união entre dois seres que se amam, presente no casamento.

Com isso, por mais que não interaja ativamente na maior parte da história e, na maioria das vezes, precise ser salva ao invés de conseguir salvar as pessoas, a personagem Bela marca, em sua passagem, a trajetória a que todos os heróis são submetidos, desde o chamado ao limiar, até o casamento. Dessa forma, com subjetividade, assume o papel de heroína da sua própria história e nos faz pensar

¹ Seriado da emissora American Broadcasting Company que conta a vida de vários personagens de contos de fada, incluindo A Bela Adormecida e a Malévola.

nas tantas possibilidades de heróis existentes, as quais nem sabíamos que seriam possíveis.

Bela Adormecida foi realmente passiva, ocupou a posição paradigmática da feminilidade tradicional, aquela que conduzida pelo pai é entregue nos braços do marido na cerimônia de casamento. (CORSO E CORSO, 2006, p. 87)

Os traços da personalidade de Bela assumem as características do herói tradicional, pois, como relatado na própria história, Bela é inteiramente bondade, o que, segundo Kothe (2000), pode ser considerado um herói trivial. Nela são existentes apenas dons e sentimentos bons, sem caber em seu caráter espaço para nenhuma maldade, tanto que não consegue guardar rancor nem mesmo da rainha má, que quase a matou, só não o fez porque não teve chance. No filme *Malévola*, por ser uma narrativa mais moderna, percebemos que Bela até fica chateada com Malévola, ao saber que foi ela quem rogou a maldição, mas esse sentimento logo se acaba e seu amor por Malévola torna-se cada vez maior.

3.4 As faces de Malévola

Malévola é uma personagem que foi crescendo em densidade dramática com o tempo. Ela nasceu no conto *A Bela Adormecida no Bosque*, sendo que, nesse conto, ela teve uma breve passagem, apenas aparecendo na história como a fada má que roga a maldição para Bela. Sabemos que ela era uma vilã, pois só uma vilã poderia cometer tamanha maldade com uma criança recém-nascida, que nada de mal havia feito para ninguém. Apesar de sua atuação nos impactar tanto por sua vilania, é somente nesse momento que Malévola aparece, sem que, durante a história, seja contado mais nada a seu respeito. Na primeira versão do conto, Malévola nem mesmo aparece. Nessa versão, após o pai da menina investigar sobre como seria o futuro dela, os sábios lhe falaram o que iria acontecer com ela. Sendo assim, o sono aparece como algo que já se sabia que iria acontecer, como se fosse um “carma” pelo qual a personagem deveria passar.

Foi apenas a partir do filme que a Disney lançou *A Bela Adormecida*, que começamos a ter uma visão mais ampla a respeito de quem realmente era Malévola. Nesse filme, é-nos mostrado que Malévola era realmente uma figura abominável.

Somente uma pessoa com um coração ruim poderia rogar tamanha maldição para uma menina apenas porque ninguém a tinha convidado para seu batizado.

Mas até essa parte já conhecíamos, pois dessa forma a personagem já nos havia sido apresentada nas narrativas escritas, o que o filme nos apresenta de novo foi a perseguição que essa fada má fez com a Bela Adormecida. Os pais da menina, com medo da maldição, pediram que as fadas fossem morar com Aurora, escondidas em um lugar distante, até que se cumprisse o tempo previsto pela maldição. Durante esse tempo, Malévola, com a ajuda de seus súditos, procurou a menina incessantemente, para fazer com que a maldição realmente fosse consumada, até que, por um descuido das fadas, no dia do aniversário de 16 anos de Aurora, o corvo – animal que estava sempre junto de Malévola ajudando-a – descobre o paradeiro da menina e conta para Malévola.

Malévola, má como era, fica extremamente feliz de encontrar a garota ainda em tempo de fazer com que a maldição acontecesse. Houve uma modificação na maldição de Malévola, feita por uma das fadas boas que ainda não havia presenteado a menina com seu dom. Essa modificação dizia que a maldição só poderia ser quebrada com um beijo de amor verdadeiro. Malévola, quando encontra Bela, descobre que ela conhecera um príncipe, pessoa que poderia fazer com que a maldição fosse quebrada. Como a fada má não quer isso de jeito nenhum, ela arma uma cilada para o príncipe, tentando fazer com que ele não consiga chegar até a menina para beijá-la e fazendo-a voltar à vida.

Toda essa desenvoltura de Malévola nos mostra quão má ela é, ao ponto de passar sua vida toda à procura de uma criança, para fazer com que ela caia em uma maldição. Tudo isso por vingança de não ter sido chamada para um batizado, pelo menos era exatamente isso que pensávamos até pouquíssimo tempo atrás, quando a própria Disney, através do filme *Malévola*, retrata-nos essa mesma história, mas de uma forma diferente, contando quem foi Malévola na sua infância, identificando como tudo aconteceu, revelando-nos os motivos que a, até então, vilã teve para fazer o que fez e nos mostrando, também, o que acontecia com ela, a cada dia que se passava, em que ela ficava vigiando Aurora para tentar lhe fazer mal.

Esse filme nos mostra Malévola de uma outra maneira, retratando ela apenas como uma mulher amargurada, que sofreu e foi humilhada pelo seu amor – o menino que acreditava ser o homem da sua vida – que acabou traindo-a da maneira mais cruel.

Quando criança, Malévola era uma doce menina, que vivia no mundo dos Moors, junto com as fadas e os animais; era um lugar mágico e colorido onde Malévola era querida por todos. Certo dia, aparece um menino chamado Stefan – que, aparentemente, também tinha uma alma pura. Ele havia roubado uma pedrinha de um lago, Malévola fez com que o menino devolvesse a pedra e, a partir desse momento, os dois formam uma amizade que, aos poucos, vai se transformando em amor.

Quando Malévola completa seus 16 anos, o menino a beija, esse foi seu primeiro beijo de amor. O tempo foi passando, e a ambição foi tomando conta do amado de Malévola, até que um dia, para que ele conseguisse se tornar rei, teria que matá-la. Ele realmente tentou fazer isso, mas, desistiu. Pode até ter sido porque ele ainda sentia algo por ela. No entanto, sua ambição novamente falou mais alto e, como ele não a matou, cortou suas asas, para apresentá-las ao rei e poder viver no castelo.

Esse último filme retrata-nos Aurora como a filha de Stefan – o homem que traiu Malévola – e que realmente Malévola não foi convidada ao batizado da menina, mas na verdade, não rogou a maldição por causa disso, mas sim como vingança ao que Stefan tinha feito a ela, vingança por ele tê-la enganado e a humilhado, cortando suas asas que, para Malévola, eram motivo de orgulho, além de representarem sua força.

Como já contado no primeiro filme da Disney, as fadas, a mando do Rei, realmente levaram Aurora para morar com elas em um local escondido para que Malévola não a encontrasse. No entanto, no filme *Malévola* fica evidente que o rei não era uma boa pessoa, como até então ele nos era apresentado nas outras obras.

Malévola realmente perseguiu Bela Adormecida durante toda sua infância, observando-a de longe e desejando todo o mal possível para ela. Mas, conforme a menina ia crescendo, Malévola, apesar de tentar detestá-la, acabava tendo a cada dia mais afeto por Aurora, tanto que, quando Aurora conheceu Malévola, acreditou que ela fosse sua fada madrinha. Todo o mal que Malévola dizia desejar para a menina, inclusive chamando-a de “praga”, todas suas ações para com a menina demonstravam que, na realidade, não era nada disso que ela desejava. Por muitas vezes Malévola salvou Bela Adormecida, com a ajuda de seu corvo, como, por exemplo, na vez em que a alimentou, quando as fadas, que eram imensamente

atrapalhadas, não o fizeram, ou no momento em que evitou que a menina caísse de um penhasco quando as fadas não estavam vendo o que ia acontecer.

Malévola provou que, na verdade, era uma pessoa boa, pois só pessoas com a alma boa podem manter em seu coração o sentimento mais puro do mundo: o amor. E isso Malévola nos mostrou que teve, e muito, pois, apesar de estar tão desiludida, julgando que esse sentimento não existisse, foi ela que acabou salvando Bela da maldição que ela mesmo havia rogado, dando-lhe um beijo de amor verdadeiro.

Podemos observar aqui uma Malévola que deixa o papel de fada má – ou bruxa – para obtermos uma mulher de bom coração, que teve seus tropeços, mas que consegue carregar no peito o amor mais puro, que é o maternal, e criar nela própria, a figura de uma mãe, ou de uma fada madrinha, como a própria Bela a chamou em parte do filme.

3.5 De vilã a heroína

A partir do que vimos anteriormente sobre Malévola, conseguimos acreditar que tudo o que ela fez teve um real motivo. Sendo assim, podemos enxergá-la de uma maneira mais leve, não apenas tendo essa personagem como uma vilã malvada. Tal fato torna Malévola uma personagem complexa de identificar dentro de um grupo. Sabemos que ela não é mais uma simples vilã, mas, segundo o conceito de mocinha, também não conseguimos defini-la, porque, por mais que ela tenha tido motivos para fazer o que fez, o fato é que a maldade foi igualmente cometida, e com um ser inocente que acabava de nascer.

Já nos foi apresentado, neste trabalho, um novo conceito de herói, que pode apresentar pontos positivos, como todo bom herói, mas também, pontos negativos, pois, apesar de ser um herói, trata-se de uma pessoa e, como pessoa, ninguém é todo bondade. Durante este subcapítulo, vamos analisar se a figura da Malévola, em sua totalidade, pode ser considerada uma heroína, de acordo com conceito de herói moderno, ou não.

Para analisar o perfil de Malévola como heroína, seja tradicional ou moderna, primeiramente iremos identificar se essa personagem se encaixa nas funções que todo o herói precisa cumprir.

O chamado para a aventura, no caso de Malévola, inicia de forma extremamente dura e sombria; ele pode ser identificado no momento em que Stefan corta suas asas, que faziam parte dela e com as quais a personagem se sentia poderosa e orgulhosa. Campbell (2007, p. 93) relata que “[...]o corpo físico do herói pode ser cortado, desmembrado e ter suas partes espalhadas pela terra ou pelos mares”. Foi exatamente isso o que aconteceu com ela nesse momento da história, teve parte de seu corpo cortada, com a diferença de que suas asas não foram espalhadas, mas foram muito bem guardadas por quem as cortou.

A partir disso, a personagem aceita o chamado para entrar nesse novo mundo que, para ela, foi deixar uma forma de viver com amor, paz e harmonia, para a entrada em um mundo de amargura e vingança. Nesse limiar, Malévola passa por várias provações: ela veste uma máscara de mulher má (a única que nos é apresentada até o filme) e luta contra as pessoas que fizeram mal para ela; vingasse, roga maldição, tenta fazer mal para Aurora, para que assim se cumprisse a maldição. É odiada por muitos, inclusive pelas três fadas que cuidam de Aurora. No mundo dos Moors, quem não a odeia, sente medo dela, essa mudança de personalidade de Malévola é que revela a sua passagem pelo limiar.

Como amuleto, auxiliar, ajudante ou até mesmo amigo, em determinada parte da história, a personagem conta com o Corvo que, apesar de vigiar tudo o que Malévola lhe ordenava e fazer o que ela pedia, tentava também abrir os olhos de Malévola para seus verdadeiros sentimentos e para fazer com que ela fosse uma pessoa melhor, mostrando-nos, em suas ações, um caráter de amigo de Malévola, alguém que a queria bem.

Na tentativa de sair desse limiar, Malévola tenta fazer com que o encanto que havia posto em Aurora se quebrasse, não obtendo sucesso. Mas isso não a fez parar, vendo que não importava o que fizesse, o feitiço iria acontecer, saiu em busca do amor verdadeiro de Aurora, mesmo não acreditando que ele existisse. Nesse momento, sua esperança foi maior do que sua crença.

A saída de Malévola desse limiar é quando ela beija Aurora e, com seu beijo, a menina acorda. Nesse momento seu coração começa novamente a acreditar no amor, porque esse sentimento nunca saiu de Malévola, era ela quem não acreditava nele. Depois disso, ela deixa de ver o mundo como pura maldade, para voltar a acreditar nos sentimentos bons. A prova disso é que, no filme, ao mesmo tempo em

que Malévola volta a ter seu coração puro, o mundo dos Moors volta a ficar colorido e cheio de alegria.

Malévola, ao entrar no castelo para salvar Aurora, acaba entrando na casa do inimigo que quer acabar com a vida dela. Campbell (2007) afirma que a passagem do limiar constitui uma forma de autoaniquilação e é isso que a personagem faz com ela mesmo, entrando no cativeiro do inimigo e quase morrendo para tentar salvar a vida de Aurora.

Campbell (2007) nos revela que o herói pode se reinventar no limiar por onde passa, é isso que ocorre com Malévola. Ela se reinventa, primeiramente de forma negativa, pois passa a ser uma pessoa malvada, porém, posteriormente, conseguimos ver uma mulher renovada, melhor do que a que víamos no início, pois não existia mais nela apenas uma pessoa boa e, sim, uma pessoa que enfrentou diversos percalços em seu caminho, tentou – e conseguiu, por um tempo – passar para o lado das trevas, mas não conseguiu ser inteiramente má, porque o bem dentro dela falou mais alto. Ao final, venceu a vergonha, a humilhação pela qual passou e redescobriu o bem mais precioso, que é o amor, mais que isso, se redescobriu quanto pessoa.

O final da aventura do herói geralmente é constatado pelo casamento com o amor do herói. Malévola não passa por um casamento, mas o final da sua aventura se consuma com a volta da pureza em seu coração e da alegria em sua vida, junto com os seres a quem ama e que a querem bem.

Tendo Malévola passado por esse percurso que faz parte da passagem do herói em toda história, podemos afirmar que ela é, sim, uma heroína, basta saber agora em qual classe de heroína ela se insere.

Como vimos, Malévola, com toda sua complexidade, não pode nunca ser considerada uma personagem trivial e está longe de ser uma mocinha. Em sua vida, ela passou tanto por momentos bons quanto por momentos ruins, o que acontece com todos, inclusive com os mocinhos ou com os heróis tradicionais. O que difere Malévola desses tipos de heróis ou mocinhos são suas reações a partir do que acontece com ela. Ela mostrou ser uma personagem que reage ao que acontece com ela, independente de o que acontecer ser algo positivo ou negativo. Ela demonstrou a típica humanidade presente no caráter do herói moderno, uma personagem cheia de erros e acertos, que sentiu medo – fato marcado quando cortam suas asas e quando ela tem de enfrentar Stefan e seus soldados –, que

demonstrou fraqueza – fato marcado quando, apesar de querer sentir raiva de Bela, começou a amá-la – e certa maldade – quando se propõe a fazer a maldição para se vingar.

Malévola trouxe aos espectadores a realidade humana das pessoas, mostrou que as pessoas podem cometer maldade, porque é do ser humano, em sua vida, falhar e isso não significa que a pessoa seja má, significa que a pessoa é humana e que pode falhar, em sua caminhada. Com a personagem Malévola, aprendemos que somos suscetíveis a erros o que torna o fardo das pessoas mais leve, lembrando que não precisamos ser um exemplo de pessoa em todos os momentos de nossa vida, porque ninguém consegue realmente ser assim.

3.6 Os filmes

Os filmes *A Bela Adormecida* (1959) e *Malévola* (2014), apesar de terem sido produzidos muito tempo após a escrita dos contos, também são bastante importantes para a história. Com os filmes conseguimos ter uma visibilidade – que nos contos não tínhamos – sobre a forma como eram essas personagens, especificando aqui o aspecto físico delas. Ao ler os contos, imaginávamos como eram esses personagens, mas foi a partir dos filmes que conseguimos ter um padrão físico para eles.

A questão da simbologia de cores claras e escuras em determinados momentos da história também é extremamente interessantes nos filmes. É importante ressaltar que, mesmo os dois filmes retratando a história de maneiras completamente distintas, a representatividade das figuras dentro da história é muito parecida. Discorreremos sobre isso neste capítulo.

Como podemos identificar nas imagens a seguir, foi a partir dos filmes que ficamos sabendo que a personagem Malévola possui dois cornos, esconde seu cabelo e utiliza roupas escuras. No desenho animado, ela é assim representada:

Imagem 1: Malévola, em *A Bela Adormecida* (1959)



Fonte: Studios Disney ... (2018)

No filme *Malévola*, a atriz Angelina Jolie desempenha o papel da personagem homônima. Apesar de não ser mais um desenho, mas uma pessoa/persona, ainda

assim os elementos caracterizadores dessa personagem permanecem, como se pode observar abaixo.

Imagem 2: Malévola, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney... (2018)

Nas imagens, conseguimos observar que repetem-se os elementos no filme mais recente e o figurino da atriz retoma as imagens do desenho animado: dos cornos, o cabelo oculto e a cor negra da roupa.

Outro aspecto marcado nos dois filmes é a presença do corvo fiel de Malévola, igualmente negro e sempre muito próximo a ela ou carregado por ela, como podemos observar nas imagens a seguir.

Imagem 3: Malévola e o corvo, em *A Bela Adormecida* (1959)



Fonte: Studios Disney... (2018)

O corvo, desde os primórdios, está associado ao mal. Na Bíblia, aparece em algumas passagens como um animal impuro, e para muitos povos, ele representa uma figura de mau agouro. É dessa forma que ele está retratado na figura em desenho animado; como Malévola, nesse filme representava o mal, o corvo, juntamente com ela, praticava também o mal e cabia inteiramente dentro dessa definição de “ser maligno”.

Imagem 4: Malévola e o corvo, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney... (2018)

Apesar de, para alguns, o corvo representar o mal, em algumas culturas de outros povos, segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Herder Lexikon, ele era considerado um animal que representava coisas boas, provavelmente isso ocorria por causa da inteligência dessa ave. Essa forma de representação do corvo está retratada no filme *Malévola*, porque nesse filme, ele é bom e, por diversas vezes, tenta aconselhar a personagem a aceitar seus sentimentos e fazer o bem.

Percebemos nessas duas ocorrências da figura do Corvo que, apesar de ele aparecer em ambos os filmes, em cada um deles ele tem uma representatividade diferente, assim como *Malévola* e, além disso, ele consegue ser inserido dentro dos dois aspectos com que é referido na simbologia.

Até a chegada dos filmes, já sabíamos que a personagem *Bela Adormecida* era muito bonita, doce e carismática, pois isso já havia nos sido apresentado nos contos, mas foi a partir dos filmes que começamos a identificá-la como uma personagem loira e que utiliza roupas azuis.

Imagem 5: A Bela Adormecida, em *A Bela Adormecida* (1959)



Fonte: Studios Disney... (2018)

Imagem 6: A Bela Adormecida, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney... (2018)

A figura da personagem é muito próxima nos dois filmes, além de conseguir retratar a pureza e beleza já mencionada nos contos, traz a identidade de uma menina loira, com os cabelos ondulados e com vestimentas muito parecidas, sendo elas, da mesma cor: azul.

A forma como eram as fadas também foi apresentada apenas nos filmes. Outra semelhança entre os dois filmes, que se difere dos contos, é que havia a presença de apenas três fadas, como podemos identificar nas figuras a seguir:

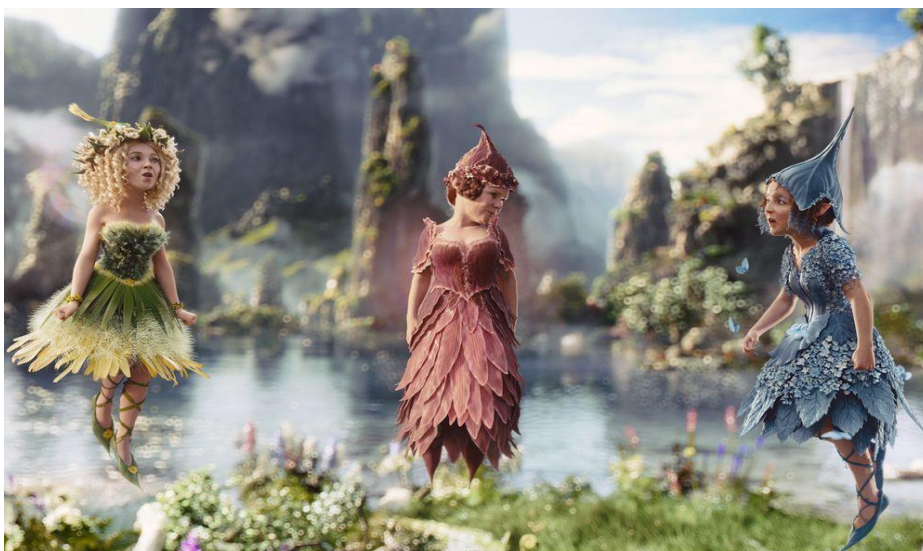
Imagem 7: As fadas, em *A Bela Adormecida* (1959)



Fonte: Studios Disney... (2018)

As cores de suas vestimentas em rosa, verde e azul e seus nomes, que são Fauna, Flora e Primavera são iguais nas duas narrativas fílmicas. Esses detalhes foram identificados apenas a partir dos filmes.

Imagem 8: As fadas, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney... (2018)

Percebemos extrema semelhança nas fadas retratadas em ambos os filmes, pois os dois filmes são compostos com a mesma quantia de fadas, elas demonstram ter idade semelhante, apresentam as mesmas cores de suas roupas e são igualmente atrapalhadas nos dois filmes.

No filme *Malévola* é muito interessante o jogo de cores que os produtores fazem para identificar o estado de espírito da protagonista. O mundo dos Moors – local em que Malévola vive – era colorido quando Malévola tinha o coração puro, mas, no momento em que ela descobre o motivo da traição de Stefan, fica amargurada e, junto com seu amargor, o mundo dos Moors perde suas cores.

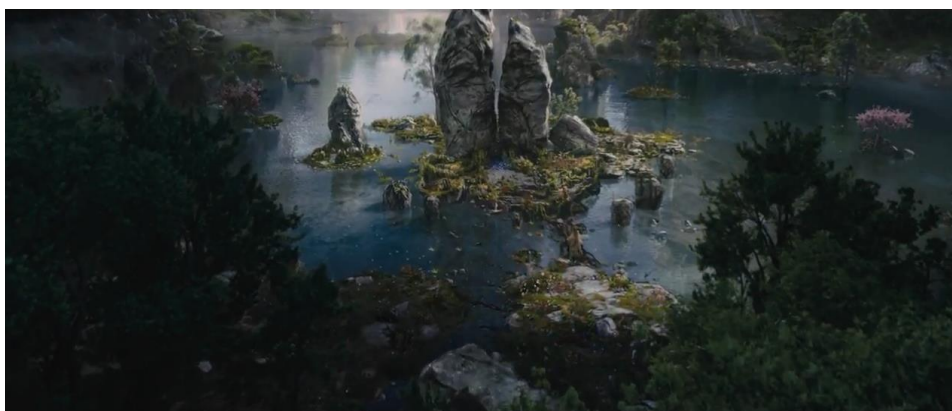
Imagem 9: O Mundo dos Moors antes do amargor de Malévola, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney ... (2018)

Na figura a cima, podemos observar claramente que está sendo representado um lugar feliz, repleto de boas energias. Em um lugar assim, só podem existir pessoas, e quando falamos pessoas, nos referimos a todos os seres, felizes. Sendo assim, Malévola, morando nesse local, era feliz.

Imagem 9: O Mundo dos Moors depois do amargor de Malévola, em *Malévola* (2014)



Fonte: Studios Disney ... (2018)

Essa imagem, representa o estado em que ficou o mundo dos Moors, após Malévola ter se amargurado. As tonalidades cinzas e pretas, que invadiram o

colorido do local, significam o luto de Malévola, para com o sentimento que dentro dela havia morrido. Além disso, essa passagem do colorido para o escuro, simboliza a passagem da personagem que foi da felicidade para a desgraça.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste trabalho foi identificar dois dos tipos de heróis existentes na literatura, sendo eles o herói clássico e o herói moderno, verificando se duas grandes personagens, queridas pelo público, podem ser consideradas heroínas e, obtendo uma resposta positiva, verificar a qual classe de heróis elas pertencem. Após isso, buscamos averiguar qual desses tipos de heróis conseguem atingir o público presente na sociedade de hoje.

Depois de analisar o caráter das personagens Bela e Malévola, foi possível confirmar que ambas compõem o quadro necessário para serem heroínas. Bela é uma heroína tradicional, tudo em sua personalidade é bondade, uma personagem que, apesar de passar por diversas situações, não é capaz de sentir ódio ou algum outro sentimento ruim. Malévola, por sua vez, é uma heroína moderna, capaz de amar e odiar quem quer que seja, uma personagem de personalidade forte, que reage a qualquer situação e pode ser boa, ou má, dependendo do que fazem para ela.

Ao longo deste trabalho, percebemos que o herói moderno só teve espaço, porque a forma tradicional com que os heróis eram tratados – sendo eles triviais, em que não havia confronto de ideias e lugar para mais de um sentimento – não estava mais satisfazendo a necessidade da sociedade, que não conseguia se enxergar dentro daquele quadro.

Aurora foi uma personagem passiva; ela, em nenhum momento, lutou pelos seus ideais, pelo contrário, foram as outras pessoas que lutaram por ela. Diana e Mário Corso (2006, p.87) afirmam que “Não há nenhuma mulher que possa ou queira plenamente se instalar nesse lugar passivo”, sendo assim, a trivialidade de sua personalidade não retrata mais a mulher da sociedade atual, pois as mulheres não conseguiam e, mais que isso, não queriam viver dessa maneira passiva, aceitando tudo o que todos querem para ela, sem ir em busca do que realmente precisam.

Foi isso que abriu espaço para a Malévola, uma mulher dona do seu próprio destino. Atualmente se fala muito em empoderamento feminino, e a personagem Malévola retrata isso. Foi uma mulher que cresceu feliz, amou, foi vítima de traição de um homem, se vingou dele – independente de quem precisou envolver nessa vingança –, errou, viu que errou e se arrependeu, criou um amor materno pela

pessoa a qual ela tentava com todas as suas forças odiar, tentou desfazer o mal que havia cometido e não conseguiu. Apesar disso, não se deu por vencida, encontrou outros meios de desfazer o mal e acabou conseguindo.

Malévola representa a mulher guerreira atual, ela é uma personagem, acima de tudo, humana, que tem seus altos e baixos, que apresenta em seu caráter uma dualidade de sentimentos que está presente dentro do ser humano. Esse é o motivo pelo qual muitas pessoas conseguem ver a si mesmas dentro dessa personagem e é por isso que ela é tão rica em seu conteúdo e acabou se tornando tão querida pelo público.

“O permanente elogio dos encantos da adolescência na sociedade contemporânea (que preservou a versão dos irmãos Grimm) torna-se um coletivo sedento de água da fonte da juventude.” (CORSO E CORSO 2006, p. 89)

Essa “fonte da juventude” Malévola apresenta em sua história, não fazendo aqui referência à idade da personagem, mas sim a seus atos, que contemplam a história da mulher atual, que luta por seus direitos e por seus interesses e que não fica esperando outras pessoas fazerem por ela aquilo que ela mesma pode fazer.

REFERÊNCIAS

A BELA adormecida: 1959. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/search?sa=G&hl=pt-BR&q=belle+au+bois+dormant+pique+le+doigt&tbm=isch&tbs=simg:CAQSmQEJ39yQyuPgXMsajQELEKjU2AQaBggVCAQICQwLELCMpwgaYgpgCAMSKLUOqQXqC5wJhwyJF-oEmBehHpclLySyGOukjzCzxl4U6gzrRLPAjxywaMLh0mNbr0xdhqsU9OoxkUg8teteNXbj5ks209k-H73ge_13_1hqdvUQwgrKUnPTCHHESAEDAsQjq7-CBoKCgglARIEotIV0ww&ved=0ahUKEwiMx-6k2dTeAhXGFJAKHdc5B-kQwg4IKSgA&biw=1366&bih=657#imgrc=E5LhdxzjUPO_9M> Acesso em: 10 nov. 2018

A BELA adormecida: 2014. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/search?hl=pt-BR&biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=rIDsw4SGFIqfwgSx4Yf4Cw&q=a+bela+adormecida+filme+malevola&oq=a+bela+adormecida+filme+malevola&gs_l=img.3..439400.445224.0.445407.32.20.0.12.12.0.228.1939.0j13j1.14.0....0...1c.1.64.img..6.21.1354...0j0i67k1j0i24k1j0i30k1.0.aa6IGb-R8RU#imgrc=psshWrVVreCeJM> Acesso em: 10 nov. 2018

A BELA ADORMECIDA. Direção: Clyde Geronimi. Walt Disney Pictures, 1959: Google, (75min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5c0P5updcBo>> Acesso em: 07 jun. 2018

BASILE, Giambattista. Sol, Lua e Talia. Tradução de Karim Volobuef. Disponível em: <http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf> Acesso em: 04 maio 2018

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1991a.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991b.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FADAS: 1959. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/search?hl=pt-BR&biw=1366&bih=657&tbn=isch&sa=1&ei=a4LsW6-AE8G3wQSF7rmwAg&q=fadas+em+a+bela+adormecida&oq=fadas+em+a+bela+adormecida&gs_l=img.12...126810.133284.0.137758.57.33.0.0.0.0.278.3724.2j18j5.25.0...0...1c.1.64.img..39.5.1077...0j0i67k1j0i8i30k1.0.frb04uKwmkA#imgrc=bqA7HgX4ULYIcM:>> Acesso em: 10 nov. 2018

FADAS: 2014. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/search?hl=pt-BR&biw=1366&bih=657&tbn=isch&sa=1&ei=9oLsW-jJOoGGwQTuslf4Bg&q=fadas+em+malevola&oq=fadas+em+malevola&gs_l=img.3...89349.92958.0.93100.25.17.0.0.0.0.336.2329.0j7j3j2.12.0...0...1c.1.64.img..16.3.512...0j0i8i30k1j0i24k1.0.98J4ZxXXxWg#imgrc=s2WpSE6u2vSPdM:>> Acesso em: 10 nov. 2018

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Bela Adormecida*. Disponível em: <<http://www.botucatu.sp.gov.br/Eventos/2007/contHistorias/bauhistorias/A%20Bela%20Adormecida.pdf>> Acesso em: 04 maio 2018

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Dicionário Aurélio*. Curitiba: Positivo, 2010.

KOTHE, Flávio René. *O herói*. São Paulo: Ática, 2000.

MALÉVOLA: 1959. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018.

Disponível em:

<<https://www.google.com/search?q=malevola+no++filme+a+bela+adormecida&sourc>

e=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjrkvqU0NTEAhVEQ5AKHskJDvAQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=gIN9ljzjP1JmM:> . Acesso em: 10 nov. 2018

MALÉVOLA: 2014. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018.

Disponível em:

<[MALÉVOLA. Direção: Robert Stromberg. Interpretes: Angelina Jolie, Elle Fanning, Breton Thwaites, Charlto Copley. Walt Disney Pictures, 2014. Netflix \(97 min\)](https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=knjsW- ezK8qpwgTpxYPwCw&q=malevola+no++filme+mal%C3%A9vola&oq=malevola+no++filme+mal%C3%A9vola&gs_l=img.3...1442447.1448208.0.1448443.27.21.1.0.0.3 27.2191.0j11j1j1.13.0...0...1c.1.64.img..15.2.335...0i30k1j0i5i30k1.0.JpmUTE7PBW Y#imgrc=4egT8ll5W74h3M:> . Acesso em: 10 nov. 2018</p>
</div>
<div data-bbox=)

MALÉVOLA e o corvo: 1959. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018.

Disponível em: <[BR&q=madrastra+de+cenicienta&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJ8cTxM34TJSwaiw ELEKjU2AQaBAGVCAAMCxCwjKclGmlKYAgDEiiTC7kOjReoFa0ZhwyYF8sV9xjvF4 Y6zCzRLPAjzyzJLPIjgTq5LK8sGjB9fcls1fCgKli7OYyLYqoN4a6ljmyBDTONb77S- WgCUkf5CIHXBE0nmYU7cd8DVRMgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBOUCjCMM&ved=0ahUKEwimudzw19TeAhWGf5AKHYtxDDsQwg4IKSgA&biw=1366&bih=657#imgrc=e4v_VwVKAd-BSM:> Acesso em: 10 nov. 2018](https://www.google.com/search?sa=G&hl=pt-BR&q=madrastra+de+cenicienta&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJ8cTxM34TJSwaiw ELEKjU2AQaBAGVCAAMCxCwjKclGmlKYAgDEiiTC7kOjReoFa0ZhwyYF8sV9xjvF4 Y6zCzRLPAjzyzJLPIjgTq5LK8sGjB9fcls1fCgKli7OYyLYqoN4a6ljmyBDTONb77S- WgCUkf5CIHXBE0nmYU7cd8DVRMgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBOUCjCMM&ved=0ahUKEwimudzw19TeAhWGf5AKHYtxDDsQwg4IKSgA&biw=1366&bih=657#imgrc=e4v_VwVKAd-BSM:> Acesso em: 10 nov. 2018</p>
</div>
<div data-bbox=)

MALÉVOLA e o corvo: 2014. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018.

Disponível em:

<[MOORS colorido. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível](https://www.google.com/search?q=malevola+e+o+corvo+no+filme+malevola&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjZ5YG42NTEAhWCF5AKHc4kBLwQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=TxAVOlA-oRysiM:> Acesso em: 10 nov. 2018</p>
</div>
<div data-bbox=)

em: <[BR&biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=VYPsW4nLloGMwgT4yrTQAg&q=mundo+dos+moors+colorido&oq=mundo+dos+moors+colorido&gs_l=img.3...83381.8883](https://www.google.com/search?hl=pt-BR&biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=VYPsW4nLloGMwgT4yrTQAg&q=mundo+dos+moors+colorido&oq=mundo+dos+moors+colorido&gs_l=img.3...83381.8883</p>
</div>
<div data-bbox=)

4.0.89083.40.26.0.0.0.0.261.2661.0j16j3.19.0....0...1c.1.64.img..23.7.1228...0j0i67k1.0.H23Y9YQfj4M#imgrc=wIXmwwCqu8mcJM:> Acesso em: 10 nov. 2018

MOORS escuro. In: GOOGLE IMAGENS. Mountain View: Google, 2018. Disponível em: <https://www.google.com/search?sa=G&hl=pt-BR&q=moors+maleficent&tbm=isch&tbs=simg:CAQSmQEJ4rfRoMYjppqcajQELEKjU2AQaBggVCAAIawwLELCMpwgaYgpgCAMSKJMLjwvoFcMVyhXCFcsV3RwoFfoK5CisN7Ut6ijpKeY44yijN8oo8zkaMH-aDKjU2Jj-Owfl49DO5J0Za8AQpLYcoaoH-68FSMK_1YPUI-4AdF_1lqmA0V7IW9aiAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEIO69fww&ved=0ahUKEwjWm9Gx29TeAhVEj5AKHUFKBdwQwg4IKSgA&biw=1366&bih=657> Acesso em: 10 nov. 2018

MULLER, Lutz. *O herói: todos nascemos para ser heróis*. São Paulo: Cultrix, 1987.

PERRAULT, Charles. *A Bela Adormecida no Bosque*. São Paulo: Ática, 1998.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. São Paulo: Veja, 1983.