

## **MEU FINAL FELIZ QUEM FAZ SOU EU: A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS DOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM NA SÉRIE NORTE AMERICANA *ONCE UPON A TIME***

Bruno Santos Melo<sup>1</sup>; Fernanda Karyne de Oliveira<sup>2</sup>; Jailma da Costa Ferreira<sup>3</sup>; Maria Ismênia  
Lima<sup>4</sup>;

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Maria de Souza Neves<sup>5</sup>

*Universidade Estadual da Paraíba – bsantasmelo@hotmail.com<sup>1</sup>*

*Universidade Estadual da Paraíba – fernandakoliveira@gmail.com<sup>2</sup>*

*Universidade Estadual da Paraíba – jailma.jdf@gmail.com<sup>3</sup>*

*Universidade Estadual da Paraíba – ismenialima302@hotmail.com<sup>4</sup>*

*Universidade Estadual da Paraíba – analiteraturasouza@yahoo.com.br<sup>5</sup>*

**Resumo:** Em um contexto no qual os contos clássicos infantis estão em constante processo de adaptações e ressignificações, este artigo objetiva identificar a representação das personagens Branca de Neve e Bela Adormecida, dos contos dos irmãos Grimm, na série norte americana *Once Upon a Time*, atentando no que se diferem e no que se assemelham. A mulher por muito tempo teve negado o direito à autoafirmação e fora representada pela figura do masculino, que lhe ditava normas de como ser, falar, agir, vestir, se portar, de como ser uma “verdadeira princesa”. Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar a importância que as adaptações têm para tais literaturas, proporcionando novos olhares às personagens femininas. Os contos refletiam os valores impostos à mulher na época em que foram escritos e se faz necessário evidenciar, principalmente ao público infanto-juvenil, haja vista a fase de aquisição de novos conhecimentos e a formação enquanto leitor-cidadão, que a mulher na contemporaneidade está assumindo novos papéis sociais e conscientizando-se do seu valor e importância para a sociedade, ainda que seja esta embasada em valores machistas e patriarcais, que tendem a subalternizar a figura feminina. Como aporte teórico, faremos uso de Schneider, Torossian (2009), Cândido (1972) e Coelho (1991) com suas contribuições acerca da literatura infanto-juvenil, da mesma forma Corso e Corso (2006) e Machado (2010), enriquecendo a discussão com uma visão mais ampla dos textos escritos pelos irmãos Grimm. Para as contribuições acerca do contexto das adaptações fílmicas e da importância da imagem para a construção de sentidos, faremos uso de Amorim (2010) e Rahde e Cauduro (2005).

**Palavras-chave:** Contos de fadas, Once Upon a Time, Literatura Infanto-Juvenil.

## INTRODUÇÃO

*"Acha que as histórias servem para que? Essas histórias? Os clássicos? Tem uma razão para nós os conhecermos. São uma maneira de lidarmos com nosso mundo. Um mundo que nem sempre faz sentido." (Mary Margareth – Branca de Neve)*

Os clássicos contos de fadas dos irmãos Grimm, conhecidos em todo o mundo nas mais diversas versões, estão assumindo novas significações na contemporaneidade. É sabido que tais histórias trazem consigo um fim moralizante, que, em sua criação original, consideravelmente diferente das atuais, era retratado de forma extremamente realista e violenta, pois tinham como público alvo os adultos, não as crianças, tratando de temas como inveja, perversidade, traição, adultério, canibalismo, dentre outros. Com o passar dos anos, essas histórias se tornaram menos violentas, havendo uma maior inserção do fantástico, por meio de mais finais felizes, magia, criaturas fantásticas, etc.

Nesse contexto, é relevante, pois, destacar a importância que os clássicos têm na formação leitora das crianças e adolescentes, pois desde a mais tenra idade este público está em uma fase de descobertas do mundo que o cerca, bem como o seu próprio mundo subjetivo. Essa é uma tradição que permeia a cultura mundial, o constante contato da criança com essa literatura fantástica, que faz o leitor projetar sua própria imagem nos príncipes, cavaleiros, princesas, reis, bruxas, e tantos outros personagens que os contos de fadas permitem que ele se veja. Como destaca Schneider e Torossian (2009, p. 35):

Os contos se caracterizam por serem uma narrativa cujos personagens heróis e, ou, heroínas enfrentam grandes desafios para, no final, triunfarem sobre o mal. Permeados por magias e encantamentos, animais falantes, fadas madrinhas, reis e rainhas, ogros, lobos e bruxas personificam o bem e o mal.

Diante disto, faz-se necessário, portanto, observar a forma com que a indústria cinematográfica, sobretudo as séries televisivas, estão abordando esses contos em suas tramas. Pode-se depreender, inicialmente, que é de se prever que essas adaptações se distanciem, de certa forma, do conto original, pois no constante processo de transformação social, no qual valores instituídos há muito tempo estão diariamente se ressignificando, bem como o pensamento das gerações, o público consumidor dessas adaptações não tem as mesmas ideologias que a população do século passado, e é necessário que as séries, filmes, animações, se adequem a esses espectadores,

pois como afirma Amorim (2010, p. 1736): “Se na leitura literária fatores sociais, ideológicos e históricos influenciam, podemos dizer que ao adaptar uma obra para o cinema tais fatores também devem ser levados em conta, assim como a transposição de meios.”

Novos posicionamentos ideológicos exigem novas leituras. Nos contos de fadas, as personagens femininas são retratadas como as mulheres da época em que os textos literários foram escritos. O feminino se encontra, portanto, em uma situação de subserviência e de dependência do masculino até para poder “acordar do sono”, em um constante processo de passividade (CORSO e CORSO, 2006). Inúmeras críticas são levantadas à representação do feminino nesses contos, porém, é importante compreender que tanto Charles Perrault, pioneiro da literatura infanto juvenil, quanto os irmãos Grimm traziam para as suas narrativas às suas respectivas realidades, inclusive aquilo que se era de se esperar de uma mulher; que fosse delicada como uma princesa, educada, sempre bem vestida, à espera do príncipe encantado, sempre aceitando ordens de como viver e se portar diante das pessoas. As adaptações, sobretudo as fílmicas, se constituem como importantes ao passo que partem das histórias originais, mas ressignificando essas representações patriarcais do feminino, empoderando as personagens femininas, antes subservientes, agora detentoras de suas próprias histórias.

A perspectiva metodológica que norteará esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, no que diz respeito à abordagem e bibliográfica, no que tange ao procedimento. Realizar-se á uma breve análise acerca da forma que há a representação das personagens “Branca de Neve” e “Bela adormecida”, dos contos dos irmãos Grimm, na série norte americana *Once upon a time*. Considera-se, portanto, a série enquanto um meio facilitador para a leitura dos clássicos, no que corrobora para uma ressignificação dos mesmos. Para fins de análise, delimitou-se apenas a primeira temporada da série, para a representação da Branca de Neve e a quinta temporada, para a representação da Bela Adormecida.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### *1. Mundo fantástico e mundo real: uma linha tênue*

A série norte americana *Once upon a time*, criada em outubro de 2011 por Adam Horowitz e Edward Kitsis e transmitida pelo canal ABC, nos EUA e pela Sony, no Brasil, tem seis temporadas até o momento, e tem como ambientação a cidade fictícia de Storybrooke, no Mayne, que é habitada por personagens dos contos de fadas, como a Chapeuzinho Vermelho, a Vovó, a Rainha Má, Branca de Neve, os sete anões, entre outros. Os personagens são transportados da

Floresta Encantada, na qual os reinos viviam em harmonia, para esta cidade após uma maldição da Rainha Má, que, para ter o que deseja (o respeito e admiração de todos do reino), rouba todas as memórias dos personagens e apenas ela e Rumpelstiltskin (um dos personagens clássicos e também um poderoso feiticeiro) recordam-se de todas as histórias. Todos são, agora, pessoas reais, com problemas e rotinas reais; professoras, mecânicos, marceneiros, mineradores, médicos. A série tem início com o aniversário de 28 anos de Emma Swan, filha da Branca de Neve e do Príncipe Encantado, é “A Salvadora”, a responsável em devolver todas as memórias aos personagens quando completasse essa idade, segundo a profecia de Rumpelstiltskin. Foi encontrada em uma floresta e deixada em um orfanato, e adotada por algumas famílias até atingir a maior idade, quando é presa por roubo. Não tem ideia da existência da Floresta Encantada e de quem são seus pais biológicos. Nesse contexto se dá o desenrolar da trama, no descobrimento da subjetividade de Emma bem como o de sua responsabilidade para com os habitantes de Storybrooke.

Na sociedade contemporânea,

É certo que correr atrás das novidades é uma característica do nosso tempo e não se restringe à infância, mas as crianças são ainda mais suscetíveis à essa demanda. Se crescerem num ambiente estimulante, serão curiosas, pois sua vida tem necessidade de fantasia para apoiar suas brincadeiras e seu pensamento mutante. Se possível, buscarão a fantasia em todas as suas formas: brinquedos, filmes, *games*, livros, teatro, brincadeiras com os amigos, programas de televisão, narração de histórias, etc. Não há um meio privilegiado de consumo de ficção, e hoje existe uma multiplicidade de modalidades pelas quais elas podem acessar as histórias que lhes interessam. (CORSO; CORSO, 2006, p. 254)

Dessa forma, essas múltiplas modalidades de representação da realidade, tendo como base a literatura infanto-juvenil despertam a curiosidade não só das crianças, mas também dos adultos, que, munidos de um arcabouço literário, têm a oportunidade de vivenciarem novas experiências a partir das leituras realizadas nos mais diversos suportes. Pode-se afirmar, diante disto que há uma necessidade de “consumo de ficção” (op. cit) em meio ao excesso de realismo dos dias atuais, independentemente da idade do leitor/espectador.

## 2. *Ladra ou princesa, minha história quem decide sou eu!*

No conto dos Grimm, a personagem Branca de neve é representada a partir do modelo feminino europeu predominante na época, que era imposto às meninas desde sua infância. Vestir-se como uma princesa, ter “modos de agir”, falar, se portar perante a sociedade. Nesse contexto, é de se esperar uma personagem que abarque esses padrões, haja vista o fim moralizante das narrativas. A história, como é sabido, tem início com a rainha costurando, quando, certa hora, olhando à janela,

fura o dedo e “[...] três gotas de sangue caíram sobre a neve. O vermelho pareceu tão bonito contra a neve branca que ela pensou: “Ah, se eu tivesse um filhinho branco como a neve, vermelho como o sangue e tão negro como a madeira da moldura da janela.” (MACHADO, 2010, p. 72). A partir desse desejo da rainha, ela engravida e dá a luz a Branca de Neve, mas não sobrevive ao parto. Um ano depois o rei casa-se com outra mulher. A madrasta, cheia de si e inconformada pela beleza que Branca, aos sete anos, já apresentava, intenta a morte da criança e para isso, contrata um caçador, que, admirado com a beleza da garota, tem piedade dela e lhe ordena que fuja, e, vendo um javali que passava na floresta “[...] retirou os pulmões e o fígado e os levou para a rainha como prova de que matara a criança.” (MACHADO, 2010, p. 73).

Na fuga para a floresta, Branca de Neve encontra a casa dos sete anões, estranha tudo aquilo e deita em uma das caminhas para descansar. Ao chegarem em casa, os anões se encantaram pela beleza da menina e decidiram deixá-la dormir. Ao acordar, Branca recebe uma proposta de morar ali, desde que lave, costure, arrume a casa e cozinhe. A rainha, acreditando ser agora a mais bonita de todas, descobre, por meio do espelho, que a menina ainda está viva, e então se fantasia de uma velha, vendedora ambulante, que “mal tinha o que se temer” (CORSO e CORSO, 2006), e vai até à casa dos anões, chegando, bate à porta e oferece à Branca um cadarço para o corpete, o pente dourado e, por fim, a maçã envenenada, que é a mais memorável simbologia do conto. A personagem, após consumir a maçã e imersa em seu sono, é colocada em um caixão de vidro pelos anões e levada ao topo da montanha. O filho de um rei que por ali passava se apaixona por Branca e propõe aos anões levar o caixão para seu reino, pois não poderia viver sem a jovem. Diferentemente dos contos conhecidos na contemporaneidade, nos quais Branca de Neve é acordada por um beijo, na versão dos Grimm, com o sacolejar do caixão, o pedaço da maçã envenenada soltou-se de sua garganta, e ela desperta e aceita casar-se com o príncipe. A Rainha, quando descobre, vai ao castelo para tentar uma última investida contra a jovem, mas é reconhecida por ela e como recompensa por tudo que fez é obrigada a calçar um par de sapatos de ferros, aquecidos no fogo, e dançar até a morte.

A Branca de Neve retratada em *Once Upon a Time* se difere em diversos aspectos da Branca do conto clássico. Na construção não-linear da trama, a personagem é uma das principais protagonistas, pois por meio de uma atitude dela a Rainha Má adquire todo o ódio acumulado e lança a maldição na Floresta Encantada. A série tem início em um *foreshadowing*, com o príncipe acordando Branca com um beijo, e logo há a cena do casamento deles, com a chegada da rainha, anunciando a maldição que está por vir. Grávida, a personagem consegue ter a filha – Emma – a

tempo de salvá-la da maldição, enviando-lhe para o “mundo real”, por meio de um guarda roupas mágico, construído por Gepeto.

Branca de neve quando criança, assim como no conto original, sofre a perda de sua mãe, e passa a ser criada pelo rei, seu pai. Em um dia, cavalgando, seu cavalo se desgoverna e Regina, uma moça que estava por perto, salva a menina. O feito cativou tanto o rei, que a pediu em casamento. Prontamente, ela é obrigada por sua mãe a aceitar, porém Regina já tinha seu grande amor, o cuidador dos cavalos, Daniel. Ere esta seu segredo, até o dia em que Branca vê-los se beijarem e, em sua inocência pueril, conta para Cora, a mãe de Regina, após ser ludibriada pela suposta preocupação dela por sua filha. Descoberta a verdade, a poderosa feiticeira Cora arranca o coração de Daniel, deixando Regina em profunda tristeza, o que corroborou para o nascimento da Rainha Má, que, após a morte repentina do rei, passa a caçar Branca de Neve, para arrancar-lhe o coração.

A partir de então, Branca adota o nome de Mary e passa a viver nas florestas, fugindo de Regina para salvar sua vida. Após abandonar o Reino e a vida de princesa, Branca torna-se uma ladra, com o intuito de acumular dinheiro para fugir do reino. Conhece o Príncipe Encantado após roubar-lhe as joias do casamento da sua futura esposa. Diferentemente dos contos, nos quais há “o amor à primeira vista”, o príncipe persegue Mary, que a derruba, mas ela o acerta com um tronco e foge. Vende as joias para os Trolls, criaturas que moravam em baixo de uma ponte. Retornando para casa, é aprisionada pelos guardas da Rainha, mas o príncipe a salva, na troca pelas joias. Ela retorna à ponte e recupera os objetos e devolve ao príncipe. Após todo o ocorrido, Branca passa a pensar no príncipe com frequência.

Desse momento em diante, Mary se torna uma militante no processo de destronamento da Rainha Má e devolver a paz e tranquilidade à Floresta Encantada, sem perseguições, injustiças ou chantagens. Passa a morar com os anões, que lhe são como uma família. A Rainha prende o príncipe e só o libertaria com uma condição: que Branca de Neve comesse uma maçã envenenada, que só faria efeito se ela a comesse por livre e espontânea vontade, e assim o fez, e entrou em um sono profundo, mantendo, assim, as referências do conto. Então o início da série é explicado, por meio de uma espécie de “ciclo”, que tem como fim, o início. A princesa torna-se, portanto, uma ladra devido a sua empatia e sede por justiça. Há diversos embates entre ela e a Rainha no decorrer de toda a série. A personagem tão pura e passiva dos contos de fadas é ressignificada e se torna detentora de sua própria história, independentemente do que lhe estava “programado” para ser antes mesmo de seu nascimento. A quebra dessa predestinação não a faz infeliz ou odiada pelos habitantes da Floresta, pelo contrário, a admiração por ela só aumentava.

Na sociedade contemporânea, é necessário que haja releituras dos valores incumbidos às personagens, sobretudo as femininas, pois o público leitor precisa ter um contato com essas novas leituras em diversos suportes, que demonstram o avanço ideológico da sociedade, não se prendendo a estereótipos, mas refazendo os papéis sociais impostos, pois os valores retratados nos contos não são totalmente fictícios, mas se baseiam em uma realidade, pois “[...] o maravilhoso, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas.” (COELHO, 1991, p. 9)

Em Storybrooke, Branca é retratada como Mary Margareth, uma professora de educação infantil, que, sem memória, assim como todos, com exceção de Regina e Rumplestiltskin, presenteia Henry Mills, filho de Emma Swan, mas adotado por Regina Mills, com um livro de histórias, histórias da Floresta Encantada. Com essas leituras o menino descobre quem é quem na cidade, e vai em busca de Emma.

Em um contexto contemporâneo de leituras multimodais, não se pode negar a importância das imagens para a construção/ampliação de sentidos, bem como a possibilidade de uma ponte para a (re)leitura dos clássicos, encarados, muitas vezes, como enfadonhos ou monótonos, pois como destaca Rahde e Cauduro, (2005, p.196):

Pela sua onipresença na modernidade, constatamos que a imagem participa ativamente das criações, sejam elas literárias, poéticas, musicais, plásticas ou gráficas. Estas criações são representadas por imagens, sejam elas metafóricas, puramente visuais, simulações – mas todas elas frutos do imaginário.

O cinema tem uma fundamental importância na propagação da literatura, sobretudo no que diz respeito às novas roupagens dos clássicos, pois como destaca Amorin (2010, p. 1737): “Afirmado o cinema como discurso narrativo, o papel do espectador seria também o de ler, interpretar, construir sentidos em cima da obra cinematográfica, num exercício de reconhecimento e compreensão, prazer e fruir.” As adaptações fílmicas são vistas, portanto, para além de seu valor de entretenimento, há diversas funções imbricadas à sétima arte, como a de proporcionar ao leitor diversas imagens que talvez não tenham sido construídas apenas com a leitura do texto escrito, bem como suas implicações sociais. Na série, os personagens não são apenas personagens do mundo fantástico, mas também pessoas com problemas da realidade, permitindo assim, ao espectador a oportunidade de identificação com estas personagens, ao passo que “dessacraliza” a literatura clássica, de modo a reforçá-la, aumentando sua disseminação, mas adequando-se a novos contextos.

3. *O que fazer enquanto durmo além de esperar meu príncipe? Salvar o dia!*

No conto dos Grimm, a história da Bela Adormecida tem início com o desejo de um rei e uma rainha em ter um filho. Um dia, a rainha banhando-se, vê uma rã que a diz que seu desejo seria realizado, e que ela daria a luz a uma linda menina. A menina nasce e o rei oferece um grande banquete, e convida as feitiçeras do reino, treze ao total, mas só tinha doze pratos, então uma delas teve que ficar ausente. Cada feitiçeira abençoava a criança com um dom, beleza, inteligência, saúde... A feitiçeira que não foi convidada decide se vingar e aparece na cerimônia, lançando uma maldição na menina, que quando ela fizesse quinze anos, furaria o dedo em um fuso e morreria. Ainda restava a bênção da última feitiçeira, que, não podendo desfazer a maldição anterior, podia torná-la menos cruel. “Assim, ela disse: “A filha do rei não morrerá, cairá num sono profundo que durará cem anos.” O rei, que queria fazer o possível e o impossível para preservar a filha da desgraça, ordenou que todos os fusos do reino inteiro fossem reduzidos a cinzas.” (MACHADO, 2010, p. 68.

A jovem, agora com quinze anos, passeava pelo castelo na ausência do pai, quando sobe no alto da torre e vê uma velha a fiar. Lhe desperta a atenção e logo se aproxima da roca, e espeta o dedo, caindo em um sono profundo, efetivando a maldição. Nesse momento todo o reino paralisa, e ficou assim durante cem anos. Nestes cem anos, uma cerca viva de espinhos crescia ao redor do castelo, matando qualquer um que ousara invadir o local, em busca de acordar a princesa. Até que, terminado os cem anos, um príncipe, que ouviu a lenda que se espalhava, resolve despertar a Bela Adormecida do seu sono, e agora, a cerca que antes matava os que ali tentavam entrar, se encontrava repleta de flores, abrindo caminho para o jovem, que sobe à torre onde estava e beija a moça, dona de uma beleza até então inerte (CORSO e CORSO, 2006). Neste momento, tudo volta ao normal, eles se casam e vivem felizes para sempre.

Vê-se, no conto que as princesas se encontram em uma situação de total dependência do masculino, inclusive para poder tornar à vida, que só lhe é devolvida a partir de um beijo. Em *Once Upon a Time*, a princesa Aurora não habita na Floresta Encantada, mas em outro reino. A maldição é lançada por Malévola e ela entra em um sono profundo, antes da maldição da Rainha Má, que congelou o tempo na Terra dos Contos de Fadas por 28 anos, que só voltou a ser cronometrado quando Emma completa seus 28 anos. Nesse período, Mulan e o príncipe Phillip ficaram presos no tempo, enquanto buscavam encontrar a princesa Aurora, para despertar-lhe do sono. Completado esse período de “congelamento”, eles a encontram e o príncipe a acorda com um beijo.

Diferentemente da Bela Adormecida do conto dos Grimm, Aurora é destemida, corajosa e decidida. Tenta aprender a manejar a espada e a lutar com Mulan, a guerreira, que protege sua vida diversas vezes. Ainda resguardando certa delicadeza, a princesa não se acomoda a sua condição real para ausentar-se nas lutas para ajudar os reinos, contudo, une-se ao príncipe, salvando-lhe de algumas criaturas fantásticas. Um outro ponto que merece destaque e que diferencia as personagens do conto e da adaptação é o fato de que o tempo em que a Bela Adormecida passa dormindo não tem serventia algum, assim como o de Aurora, porém, em episódios subsequentes, Aurora descobre que através do seu sono ela tem a capacidade de se comunicar com Henry e salvá-lo de uma situação que lhe tiraria a vida. Dessa forma, é perceptível, mais uma vez, que as personagens femininas são retratadas em uma perspectiva de independência e empoderamento. Aquilo que é visto como uma fraqueza e maldição (o sono) é subvertido em força e instrumento de auxílio aos que precisam, pois o príncipe, com todas as suas armas e força física, não seria capaz de salvar as pessoas que Aurora salvou “dormindo”.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A literatura, sobretudo a infanto-juvenil, tem um papel fundamental na formação do indivíduo enquanto sujeito social, bem como em sua formação leitora. Seja por meio do contato com os livros ou com a oralidade, a criança tem um contato com os clássicos contos de fadas, que cativam ainda hoje tantos leitores. Uma possibilidade de releitura desses clássicos são as adaptações, em suas variadas instâncias, cinema, teatro, dança, entre outras manifestações artísticas, promovem a disseminação dessa cultura, que, em um contexto social de constantes transformações, faz-se necessário uma nova roupagem às histórias contadas e aprendidas, considerando o valor sócio histórico que estas contemplam.

É perceptível, pois, que as adaptações não inferiorizam ou denigrem o valor das obras originais, dos clássicos da literatura fantástica, pelo contrário, contribuem para que o leitor possa enxergar diversas interpretações para o texto lido e relido desde a infância, ao passo que os contos passam a serem vistos não apenas como histórias fantasiosas ou distantes da realidade, mas sim narrativas que tratam de temas reais, utilizando-se da literatura enquanto um meio para se discutir questões presentes na sociedade desde a escrita dos primeiros contos, de forma que o leitor possa descobrir-se, encontrar semelhanças com os personagens, bem como compreender melhor o mundo que o cerca. Pode-se concluir, portanto, que

“A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura.” (CÂNDIDO, 1972, p. 83)

É possível afirmar que as adaptações fílmicas apresentam uma maior dimensionalidade do que o próprio texto escrito, pois há um jogo entre imagem e palavra, de modo a promover uma maior aproximação entre o leitor que, já tendo o conhecimento das histórias originais, a exemplo dos clássicos dos Grimm, Perrault, Andersen, entre outros, vê-se agora imerso em um universo plurisignificado, repleto de cores e sons. Portanto, é necessário pensar nas adaptações não como instâncias que substituem ou afastam o leitor das obras originais, mas sim enquanto um meio facilitador para a leitura dos mesmos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, M. A. **Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura.** In: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 4., 2010, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro, 2001. p. 1725-1739.

CÂNDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Texto recebido para publicação em 8/8/1972. São Paulo.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.** 4. ed. São Paulo, Ática, 1991

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

MACHADO, A. M. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros / apresentação Ana Maria Machado; tradução Maria Luiza X. de A. Borges.** – Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; CAUDURO, Flávio Vinicius. Algumas características das imagens contemporâneas. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, São Gonçalo, v. 7, n. 3, p.195-205, set. 2005.

SCHNEIDER, Raquel Elisabete Finger; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009.