

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

NATÁLIA AYMI YAMAGUTI

INTO THE WOODS: UMA RELEITURA DE CONTOS DE FADAS

SÃO PAULO

2018

NATÁLIA AYMI YAMAGUTI

INTO THE WOODS: UMA RELEITURA DE CONTOS DE FADAS

Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Bonito C. Pereira

SÃO PAULO

2018

Y19i Yamaguti, Natália Aymi
Into the woods: uma releitura de contos de fadas / Natália
Aymi Yamaguti.
107 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

Orientadora: Helena Bonito Couto
Pereira. Referências bibliográficas: f.
92-94.

1. Contos de fadas 2. Into the woods. 3. Grimm. 4. Adaptação.
5. Musical. I. Pereira, Helena Bonito Couto, *orientadora*. II. Título.

CDD 809.89282

NATÁLIA AYMI YAMAGUTI

INTO THE WOODS: UMA RELEITURA DE CONTOS DE FADAS

Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Helena Bonito C. Pereira

Profa. Dra. Lilian Cristina Corrêa

Profa. Dra. Luciana Duenha Dimitrov

Para Márcia, Fumico, Tutty e Julie.

AGRADECIMENTOS

Sou extremamente grata à minha mãe, Márcia. Sem ela, todo seu amor maternal e amizade eu não estaria hoje no Mestrado. Obrigada por manter-me sã e sempre estar ao meu lado. Eu te amo.

Sou eternamente grata à minha avó, Fumico. Diferentes gerações demonstram o amor de formas distintas, sei que seu amor por mim é infinito e nunca poderei retribuir tudo que fez e faz por mim da maneira que merece. Eu te amo.

Agradeço todas as professoras e professores que passaram por minha vida, todos foram essenciais para minha formação.

Obrigada, Helena, por me acolher como orientanda, clarear meu caminho, sempre me tratar com enorme respeito e carinho e ter me guiado nessa jornada. Tenho orgulho da dissertação que realizamos juntas.

Obrigada, Lilian e Luciana, por todas as aulas da graduação e agora fazerem parte da banca desta dissertação. Eu fico muito feliz de saber que as duas estarão para sempre marcadas na minha trajetória acadêmica.

A todos meus amigos que carrego no coração, obrigada pelo apoio, pelas conversas, pelas risadas e choros também. Sem vocês ter sido mestranda não teria sido tão marcante nem tão divino.

Não posso deixar de agradecer meus companheiros fiéis, amados e mais belos, Tutty e Julie. São os amores de minha vida e sou uma pessoa melhor por causa do amor incondicional que descobri existir no mundo por meio dos dois.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

*Careful the things you say
Children will listen
Careful the things you do
Children will see
And learn*

Stephen Sondheim

RESUMO

As versões dos contos de fadas que a grande maioria das pessoas conhecem são diferentes daquelas que há alguns séculos eram contadas oralmente. Histórias que se originaram dessa forma não são as mesmas que temos, atualmente, acesso em livros, por mais antigos que sejam, porém são as mais próximas existentes das originais. As releituras mais populares dos contos clássicos são as produzidas pelos Estúdios Walt Disney como: *Branca de neve e os sete anões* (1937), *Cinderela* (1950) e *A bela adormecida* (1959). Outras versões dos contos clássicos, como as que encontramos nas obras dos irmãos Grimm e de Charles Perrault são muito mais sombrias que as feitas pelos Estúdios Walt Disney. E atualmente não há apenas narrativas de tais contos com foco no público infantil. Uma das recriações disponíveis é a peça musical intitulada *Into the woods*, voltada para o público adulto, e que envolve quatro contos de fadas: “Chapeuzinho Vermelho” (1812-1822), “Cinderela” (1812-1822), “Rapunzel” (1812-1822) e “João e o pé de feijão” (1812-1822). Esta dissertação estuda componentes da peça, como os contos de fadas clássicos dos irmãos Grimm e algumas obras contemporâneas audiovisuais como *Once upon a time* e *Enrolados*. Fundamenta-se na teoria sobre adaptação de Linda Hutcheon para efetuar a comparação entre os contos, a peça e outras releituras.

Palavras-chave: Contos de fadas; *Into the woods*; *Caminhos da floresta*; adaptação; musical.

ABSTRACT

The fairy tales versions that most people know are different from those orally told some centuries ago. Stories that have oral origins are not the same ones we have access to nowadays by books, as old as they might be, but they are the closest versions to the original stories. Many rereadings and recreations arose based on Charles Perrault's and brothers Grimm's fairy tales versions. The most popular versions are the ones produced by Walt Disney Studios as: *Snow White and the seven dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950) and *Sleeping Beauty* (1959). Other classic tales versions as the ones found in books by brothers Grimm and Perrault are way darker than the ones made by Walt Disney Studios. There are not only childish rereadings of such tales nowadays. One of these rereadings is a play called *Into the woods*, made for adults, and that involves four fairy tales: "Little Red Riding Hood" (1812-1822), "Cinderella" (1812-1822), "Rapunzel" (1812-1822) and "Jack and the beanstalk" (1812-1822). This master's dissertation studies elements of the play, as well as classic fairy tales from brothers Grimm and some audiovisual contemporary works like *Once upon a time* and *Tangled*. We found the theory on adaptation theory from Linda Hutcheon to perform a comparison between the tales, the play and other rereadings.

Keywords: Fairy tales; *Into the woods*; *Caminhos da Floresta*; adaptation; musical.

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1: Capa do livro *O livro das lendas* da série *Ever after high* (à esquerda). p. 24
- Fig. 2: Pôster do filme *Descendentes* (à direita). p. 24
- Fig. 3: Pôster da primeira temporada de *Once upon a time*. p. 25
- Fig. 4: Pôster do filme *Branca de neve e o caçador* (à esquerda). p. 25
- Fig. 5: Pôster do filme *João e Maria: caçadores de bruxas* (à direita). p. 25
- Fig. 6: Capa do DVD do filme *Cinderella* (1950). p. 36
- Fig. 7: Informações sobre o filme *Cinderella* (1950). p. 37
- Fig. 8: Informações sobre o filme *Tangled* (2010). p. 39
- Fig. 9: Informações sobre a série *Once upon a time* (2011). p. 41
- Fig. 10: *Thumbnail* do vídeo “*Look what you made me do*” (2017) no *YouTube*. p. 44
- Fig. 11: Título e pequena descrição do vídeo. p. 44
- Fig. 12: Capa do livro *Wicked* (1995) na versão norte-americana. p. 45
- Fig. 13: Cartaz da peça musical *Wicked* (2003) na *Broadway*. p. 45
- Fig. 14: Pôster de *The evil dead (Uma noite alucinante: a morte do demônio)* de 1981 (à esquerda). p. 49
- Fig. 15: Pôster de *Evil dead (A morte do demônio)* de 2013 (à direita). p. 49
- Fig. 16: Pôster de *Friday the 13th (Sexta-feira 13)* de 1980 (à esquerda). p. 50
- Fig. 17: Pôster de *Friday the 13th (Sexta-feira 13)* de 2009 (à direita). p. 50
- Fig. 18: Pôster de *A nightmare on Elm street (A hora do pesadelo)* de 1984 (à esquerda). p. 50
- Fig. 19: Pôster de *A nightmare on Elm street (A hora do pesadelo)* de 2010 (à direita). p. 50
- Fig. 20: Pôster de *Halloween* de 1978 (à esquerda). p. 51

Fig. 21: Pôster de <i>Halloween</i> de 2018 (à direita).	p. 51
Fig. 22: À esquerda, <i>frame</i> da abertura de <i>Halloween</i> de 1978.	p. 53
Fig. 23: À direita, <i>frame</i> da abertura de <i>Halloween</i> de 2018.	p. 53
Fig. 24: Três cenários (1min 36seg).	p. 58
Fig. 25: Cinderela, a Madrasta e as Meio-irmãs (3min 16seg).	p. 59
Fig. 26: a Bruxa, o Padeiro e a Mulher do Padeiro (10min 12seg).	p. 61
Fig. 27: a Bruxa interage com alguém da plateia (43min 20seg).	p. 64
Fig. 28: a Bruxa e Rapunzel (1h 1min 33seg).	p. 69
Fig. 29: a Bruxa pede que Rapunzel retorne (1h 17min 38seg).	p. 72
Fig. 30: a Bruxa perde seus poderes (1h 18min 33seg).	p. 72
Fig. 31: Bruxa tenta impedir que Rapunzel aproxime-se da Gigante (1h43min20seg).	p. 75
Fig. 32: Príncipe da Cinderela com Bela adormecida e Príncipe da Rapunzel com Branca de neve (2h21min44seg).	p. 77
Fig. 33: Rapunzel com seus gêmeos (1h16min42seg).	p. 78
Fig. 34: Rapunzel e seu Príncipe quando se reencontram no filme (1h17min20seg).	p. 78
Fig. 35: Príncipe da Cinderela e Mulher do Padeiro no filme (1h34min51seg).	p. 79
Fig. 36: Mulher do Padeiro e Príncipe da Cinderela (1h52min36seg).	p. 81
Fig. 37: Mulher do Padeiro reflete sobre o adultério e sua vida (1h53min56seg).	p. 82
Fig. 38: Momento em que o Padeiro descobre que sua esposa faleceu (1h57min51seg).	p. 83
Fig. 39: Notas do Público.	p. 87
Fig. 40: <i>Metascore</i> , 41 notas de críticos de cinema.	p. 87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 13
1. CONTOS DE FADAS E <i>INTO THE WOODS</i>	p. 16
1.1: Sobre <i>Into the woods</i>	p. 16
1.2: Contos de fadas na sociedade	p. 21
1.3: Contos de fadas tradicionais na peça: semelhanças e diferenças	p. 30
1.4: Releituras dos séculos XX e XXI	p. 33
2. ADAPTAÇÃO EM DIFERENTES MÍDIAS	p. 46
2.1: Adaptações e recriações	p. 46
2.2: “ <i>Prologue</i> ” e a subversão da Bruxa	p. 58
2.3: Peça e filme: subversão dos contos de fadas	p. 73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 88
REFERÊNCIAS	p. 92
REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS	p. 95
ANEXO	p. 100

INTRODUÇÃO

Quando se pensa em contos de fadas, a reação de muitos seria questionar o porquê da escolha. Não seria algo infantil demais para uma dissertação? Muito pelo contrário: os estudos e pesquisas sobre contos são numerosos, afinal, é um assunto que está presente há alguns séculos. Então não seria redundante produzir outro trabalho já que o tema foi bastante explorado? Depende, sempre há diferentes aspectos a serem explorados. No caso deste texto, são abordados os contos de fada clássicos, mas também as recriações contemporâneas e, mais especificamente, a peça *Into the woods*, que até o momento não foi tema de estudos aprofundados em nosso meio acadêmico. Além disso, será dada ênfase à personagem Bruxa. É importante ressaltar que o termo “Bruxa” será utilizado para se referir à personagem de *Into the woods*, seja na peça ou no longa-metragem, já o termo “bruxa” será empregado quando houver referência à personagem em um contexto geral, como em contos dos irmãos Grimm e em outras releituras.

Depois de trabalhar muitos anos neste campo, cheguei à conclusão que todos os contos de fada tentam descrever apenas um fato psíquico, mas este fato é tão complexo, difícil e distante de se representar em seus diferentes aspectos, que centenas de contos e milhares de versões (como variações musicais), são necessários até que esse fato desconhecido penetre na consciência, sem que isso consiga exaurir o tema (FRANZ, 2005, p. 10).

Como foi apresentado por Franz, mesmo que um único tópico seja meticulosamente estudado, existe espaço para se fazer questionamentos e extrair mais informações sobre o assunto, pois há uma grande complexidade acerca do objeto de estudo, ainda que ela não seja evidente à primeira vista.

Adaptações de contos de fadas escritos para teatro e cinema são muito frequentes e fazem parte do contexto artístico e midiático contemporâneo. Nesta pesquisa serão analisados os contos “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel” e “João e o pé de feijão” (segundo as versões dos irmãos Grimm). Foram

selecionados tais contos porque releituras dessas histórias estão presentes na peça *Into the woods* (assim como na adaptação cinematográfica baseada na peça). Depois da análise dos contos selecionados dos Grimm, haverá uma análise e comparação com a peça comentada. Parte do trabalho será dedicado somente ao papel da bruxa, tanto nas narrativas escolhidas como na atualidade. Não faz parte do escopo deste trabalho analisar o modo como essa personagem foi considerada ao longo da História. O projeto insere-se na linha de pesquisa *Literatura e suas linguagens*, vinculada à Área de Concentração *Estudos discursivos e textuais* do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

O musical intitulado *Into the woods* assume, como base, os contos de fada: "Cinderela" ("Gata borralheira"), "Chapeuzinho Vermelho", "João e o pé de feijão" e "Rapunzel". São todas histórias conhecidas pela maioria das pessoas, muitos ouviram de seus pais, o que é comum porque culturalmente muitas sociedades o fazem de geração a geração. Dessa maneira, as crianças tiveram acesso a esses contos, o que as motivava a buscar os livros, quase sempre bem ilustrados, assim que aprendessem a ler. E é provável que essas crianças, ao crescerem, continuassem a se encantar com diferentes releituras dos contos que conheceram na infância, pois essa literatura não deve ser exclusiva para menores de idade.

Desse modo, percebemos que, apesar de serem histórias criadas há alguns séculos, elas permanecem em nosso imaginário e sempre oferecem as condições para serem adaptadas ou recontadas, de acordo com o contexto histórico-cultural e, principalmente, as condições, inclusive tecnológicas, do meio em que se encontram. Então, o estudo dos contos de fadas não ficou preso ao passado, faz parte do presente também, e há vários indícios de que as adaptações e recriações continuarão a se multiplicar. Uma das razões, voltadas principalmente para uma das questões mercadológicas, seria o papel da criança na sociedade.

A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. Todavia, a função que lhe cabe desempenha é

apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo da atenção e interesse dos adultos, que de exercer uma atividade econômica ou comunitariamente produtiva, da qual adviesse alguma importância política e reivindicatória (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 17).

A dissertação a seguir pretende discutir os contos escritos segundo a criação dos irmãos Grimm, a peça, por meio de uma gravação filmada em DVD, que conta com o respectivo roteiro disponível em inglês, e o DVD do filme, à luz de teorias sobre adaptação, com ênfase no papel da Bruxa nas três mídias. Embora as personagens literárias sejam fictícias, muitas vezes refletem os pensamentos da sociedade de sua época. É importante ressaltar o modo pelo qual a personagem é retratada nos contos tradicionais e a importância que lhe é atribuída na literatura, no palco e na tela do cinema.

No primeiro capítulo, será explicado, de modo geral, do que se trata a peça *Into the woods*. Em seguida, será como os contos de fadas estão inseridos na sociedade. Logo depois, os contos de fadas tradicionais (como os dos irmãos Grimm e Perrault) serão comparados com a visão que lhes é dada na adaptação teatral. Por último, serão citadas e mostradas algumas adaptações e releituras de diversos contos de fadas desde o começo do século XX até o XXI.

O segundo capítulo começará com diferentes adaptações e recriações não apenas de contos como no capítulo anterior, mas, de modo geral, principalmente no cinema que ocorre também muitos *remakes*. Posteriormente, haverá um maior aprofundamento da peça *Into the woods*, começando pela abertura, o “*Prologue*”. Finalmente, tal capítulo encerra-se com uma comparação direta da peça musical com o filme baseado na mesma.

CAPÍTULO I: Contos de fadas e *Into the woods*

1.1: Sobre *Into the woods*

Into the woods, a peça na qual será explorada de forma mais ampla a personagem Bruxa, estreou como musical na *Broadway* na década de 1980. É uma obra consagrada, pois conta com a participação de nomes considerados de peso em suas especialidades, como o compositor Stephen Sondheim¹, a atriz Bernadette Peters², famosa no ciclo de musicais nos EUA, que, na peça de 1986, interpreta a Bruxa, e a atriz Joanna Gleason, intérprete da Mulher do Padeiro que ganhou o *Tony Awards*³ pelo papel. Essa peça envolve os contos “Cinderela” (1812-1822) ou “Gata borralheira”, “Chapeuzinho Vermelho” (1812-1822), “Rapunzel” (1812-1822), e “João⁴ e o Pé de Feijão” (1812-1822). São todas histórias conhecidas pela maioria das pessoas, muitas ouviram de seus pais (fato que é comum porque culturalmente muitas sociedades o fazem de geração a geração), leram quando crianças ou assistiram encenações nos primeiros anos da vida escolar. Como Ana Maria Machado apresenta na obra *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*.

[...] há certas qualidades que cercam os contos de fadas e, com muita clareza, os distinguem de outros gêneros literários. Algumas se impõem à primeira vista e não têm a ver com traços identificáveis no texto em si. Por exemplo, sua universalidade e sua vizinhança com a infância. Desta última, decorre outra, ainda mais sutil: sua carga afetiva. Falar em conto de fadas é evocar histórias para crianças, lembranças domésticas, ambiente familiar. Equivale também a uma filiação ao maravilhoso, em que tudo é possível acontecer (2010, p. 9).

¹ Stephen Sondheim é um compositor e letrista americano, conhecido por seus trabalhos em grandes musicais como: *West side story* de 1957, *Sweeney Todd* de 1979, *Cinderella* de 1957, *Company* 1970 e *Into the woods* 1987.

² Bernadette Peters é atriz, cantora e dançarina, famosa principalmente por seus trabalhos em musicais na *Broadway*. Ela trabalhou em muitas produções de Sondheim como: *Into the woods* (1987), *Sunday in the park with George* (1894), *A little night music* (2010) e *Gypsy* (2003).

³ Premiação anual de peças e musicais que estão em cartaz na *Broadway*.

⁴ João é um nome usado com frequência em contos de fadas porque se trata de um nome que normalmente está associado à classe baixa e também é genérico, não é um indivíduo, representa um grupo de pessoas, no caso crianças pequenas, meninos, especificamente.

Entretanto, o diferencial que aqui se apresenta é: apesar de se tratar de contos de fadas, seu público é adulto. Mesmo sendo inevitável associar tais contos com literatura infantil, eles não se limitam apenas a ela. Sabe-se que essas histórias, inicialmente, não foram criadas pensando nas crianças. Os contos de fadas fazem parte da literatura mundial, como Machado complementa em sua apresentação: “Não só faziam parte dos primórdios da humanidade, mas neles e em gêneros correlatos germinava o embrião de toda a arte literária que a humanidade veio a desenvolver” (2010, p. 12).

Em *Into the woods*, durante o primeiro ato, acompanhamos as vidas de Cinderela (*Cinderella*), Chapeuzinho Vermelho (*Little Red Riding Hood*), o Padeiro (*Baker*), a Mulher do Padeiro (*Baker's Wife*), Rapunzel, João (*Jack*), a Mãe de João (*Jack's Mother*), o Príncipe da Cinderela (*Cinderella's Prince*), o Príncipe da Rapunzel (*Rapunzel's Prince*) e a Bruxa (*Witch*). Há apenas uma bruxa para todos os contos, e todas as personagens encontram-se, de alguma forma, por causa dela. Nesse ato, são contadas as histórias dos contos como conhecemos nos livros dos Irmãos Grimm. Já no segundo ato está a grande inovação da peça: vemos o que aconteceu com as personagens depois do "felizes para sempre".

Diferentemente, por exemplo, dos filmes dos Estúdios *Walt Disney*, *Into the woods*, a peça, não é recomendado para crianças porque seu público-alvo é adulto por conta dos temas abordados. A peça contém adultério (o príncipe de Cinderela, após casar-se com ela, a trai com a Mulher do padeiro), suicídio (Rapunzel joga-se em direção ao gigante no segundo ato e morre), homicídio (um servo da realeza mata a mãe de João), pedofilia (cenas entre o lobo e a Chapeuzinho Vermelho) e questões morais fortes, muito distantes do mundo infantil. No contexto atual, evidentemente, tais situações não são totalmente desconhecidas pelas pessoas adultas, nem muito diferentes das que enfrentamos em nosso dia a dia, ou das quais temos notícias pelos meios de comunicação. Surgem questões éticas, como: seria um direito ou seria correto matar alguém que assassinou um ente querido? Essa é uma circunstância que João enfrenta no musical porque sua mãe é morta por um servo da realeza, por isso, o garoto quer tirar a vida dele.

Em 2014, a peça *Into the woods*, ganhou uma adaptação cinematográfica, porém com consideráveis mudanças no enredo, pelo fato de os Estúdios *Walt Disney* terem sido os responsáveis pelo filme, afinal, uma história que toca em temas tão delicados e pesados não seria recomendável para crianças muito pequenas. É sabido que tal empresa é voltada para o público infantil e jovem, os adultos também ficam encantados com as obras produzidas, mas como a faixa etária de filmes como esse são normalmente classificadas como livres (recomendados para qualquer idade), não foi possível conservar o enredo da peça no filme *Caminhos da floresta* exatamente como em 1987.

Cada adaptação é uma nova leitura de uma obra, portanto, esta pesquisa traz uma reflexão sobre a peça escolhida, fruto de releituras de diversas obras presentes, há longo tempo, em nosso panorama cultural. À primeira vista, as personagens dos contos de fadas na literatura e no palco são as mesmas. Ao observá-las com atenção, entretanto, percebemos que na peça elas ganham novos componentes de personalidade e comportamentos marcantes que as distinguem de suas caracterizações anteriores.

Nos livros de contos, cada personagem representa um grupo de pessoas; nesta peça, a Chapeuzinho Vermelho representa qualquer menina ingênua que facilmente pode ser manipulada por outros; Cinderela representa o grupo de meninas que perderam a mãe na infância; João representa os garotos jovens, cheios de energia e curiosidade, porém, ainda muito ingênuos; o Padeiro e sua Mulher representam o típico casal comum que deseja ter filhos.

Em *Into the woods*, a personagem Bruxa deseja voltar a ser bela, pois a aparência dela durante o primeiro ato não seria sua verdadeira forma de acordo com o que ela diz de si mesma. Além disso, ela manipula o Padeiro e sua mulher para que façam o que deseja; ama Rapunzel e a protege da forma que desejaria ter sido protegida do mundo. Adora ouvi-la cantar e fica devastada quando sua filha de criação

a abandona. Sabe que é temida e desprezada pelos outros, mas também sabe que os outros não são totalmente bons como dizem ser.

A Bruxa sabe muito sobre as personagens: que todos têm defeitos, fraquezas e são egoístas, portanto, têm atitudes hipócritas, como culpar o próximo e tentar se isentar da culpa, mesmo sabendo que na realidade são tão igualmente culpados. Isso pode ser observado claramente na canção “*Your Fault*”, do segundo ato. A única que não tenta se livrar da culpa é a Bruxa que aponta algumas vezes durante a canção como cada um contribuiu para que a situação piorasse, ninguém foi inocente em suas ações do passado, das quais decorrem os acontecimentos no futuro deles: “Contou uma mentirinha, / Roubou um pouco de ouro, / Quebrou uma promessa, / Não foi?” (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 120) (Esta tradução e as seguintes são de autoria própria)⁵. A personagem Bruxa deve ser compreendida em suas camadas, não é má, não é uma vilã, ela apenas representa um ser humano com determinadas características.

[...] parece que a figura feminina enquanto feiticeira tem sido, desde sempre, a causadora de estranhamentos, temores, felicidades e amores.

A imagem da mulher como feiticeira está presente há muito na história da humanidade, como se tal imagem representasse seu duplo: de conhecedora de segredos da natureza a entidade demoníaca, tal figura feminina sempre sofreu consequências por ser “*diferente*”, por *ameaçar* as esferas do ser, do poder e do saber e, acima de tudo, por intimidar ou questionar os pontos de vista religiosos (CORRÊA, 2013, p. 11-12).

É importante verificar como ela era construída nos contos clássicos para entender como foi malvista e mal compreendida, ao longo do tempo, e como a bruxa é vista e compreendida nas versões atuais. Durante o processo, serão estudadas as adaptações de *Into the woods* (musical e filme), além da função dos contos de fadas antigamente e na atual sociedade. Portanto, será desenvolvido em grande parte do trabalho o tema das adaptações teatral e cinematográfica.

⁵ “*Told a little lie, / Stole a little gold, / Broke a little vow, / Did you?*” (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 120).

O comportamento da Igreja em atribuir traços desfavoráveis às mulheres, e até questionar se elas teriam mesmo uma alma ou se eram somente feras, era sem dúvida devido a atitudes degradantes relacionadas a sexualidade em geral, e era uma manifestação de uma misoginia mórbida produzida por uma repressão extrema. É provável que a situação tenha sido intensificada durante a Era Medieval pelas condições sociais que prevaleciam, o decréscimo da população masculina por causa de guerras gerava um estado de ciúmes propagado e insatisfação entre as mulheres. O resultado fora o medo e ódio contra certas classes de mulheres, contra aquelas que eram sexualmente fortes ou cheias de ódio por estarem insatisfeitas. As mulheres exóticas ou históricas desse tempo antigo eram magas, apaziguadoras, profetisas: mas na Era Medieval eram vistas como Bruxas (JONES, 1973, p. 222-223).

As bruxas foram criadas de modo estereotipado e assim são vistas há séculos. Elas seriam feias, velhas, narigudas, com verrugas, corcundas, dedos longos com unhas compridas como garras, traiçoeiras, manipuladoras, más e conhecedoras de magia negra. São atribuídas às bruxas características consideradas totalmente negativas em nossa sociedade. Apenas a partir do final da década passada, o papel da bruxa tem sido desconstruído e reconstruído com uma roupagem diferente. Em *Branca de neve e o caçador* (2012) e *Espelho, espelho meu* (2012) encontramos uma madrasta/bruxa poderosa, bela, mas ainda manipuladora, maldosa e traiçoeira. Depois, com o longa *Malévola* (2014), há a história recontada de *A bela adormecida* (1959) pela perspectiva da, até então, vilã. O espectador vê uma mulher boa, porém, amargurada por ter sido traída por um homem pelo qual fora apaixonada. Ela salva a princesa Aurora, ao contrário da versão animada do mesmo conto. Além de uma nova roupagem para a "vilã", a princesa não é salva por um príncipe, não é apenas o amor romântico que é poderoso, o amor, independentemente do tipo de relacionamento em questão, é forte se for verdadeiro.

1.2: Contos de fadas na sociedade

Contos de fadas sempre fizeram parte da formação de muitas pessoas. Quando crianças, vimos desenhos, animações, filmes ou lemos e ouvimos a história da gata borralheira que sofre nas mãos da madrasta e suas filhas, mas que no final encontra a felicidade ao casar com o príncipe; ou a da menininha que vai levar comida à avó doente mas não segue o caminho correto; ou então a da garota de longos cabelos loiros que é presa em uma torre altíssima por uma mulher má.

Evidentemente, essa opção histórico-cultural para o enfoque da Literatura mostra a importância que atribuímos ao Passado ou às Tradições herdadas, como o chão que nos deve servir de apoio para a caminhada inovadora do Presente, atento à constrição do Futuro. Sem o claro ou crítico conhecimento do *ontem*, dificilmente o *hoje* pode evoluir e preparar um *amanhã* que lhe seja superior em projetos, inventividade, realizações, etc (COELHO, 1991, p. 7).

São todas histórias antigas, tanto que eram contadas oralmente, só depois foram escritas e publicadas, havendo até hoje dúvidas sobre quem realmente as organizou em livros e as publicou primeiro.

Quando hoje falamos nos livros consagrados como *clássicos infantis*, os contos-de-fadas ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou Andersen, ou as fábulas de La Fontaine, praticamente esquecemos (ou ignoramos) que esses nomes *não correspondem aos dos verdadeiros autores* de tais narrativas. São eles alguns dos escritores que, desde o século XVII, interessados na literatura folclórica criada pelo povo de seus respectivos países, reuniram as histórias anônimas, que há séculos vinham sendo transmitidas, oralmente, de geração em geração, e as transcreveram por escrito.

Registradas em livros, tais coletâneas receberam os nomes de seus recriadores e continuaram a se difundir através do tempo e do espaço (COELHO, 1991, p. 12).

O que motivou a pesquisa foi a constatação de que os contos são atuais e próximos de nossas vidas. Afinal, tanto na infância quanto na vida adulta, temos de

aprender a lidar com situações desconfortáveis, temos de enfrentar o inesperado, e histórias como as mencionadas nos ajudam de algum modo. Bruno Bettelheim (2017) discute o assunto quando se trata de crianças, considerando que privá-las totalmente de qualquer situação difícil que as machuque não necessariamente as protege, afinal, cedo ou tarde, terão de enfrentá-las e, se lidam com tais ocasiões desde cedo, conseguirão superar momentos ruins com mais maturidade e tranquilidade.

[...] a crença prevalecente nos pais é de que a criança deve ser afastada daquilo que mais a perturba: suas angústias amorfas e inomináveis, suas fantasias caóticas, raivosas e mesmo violentas. Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança - que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas essa dieta unilateral nutre apenas unilateralmente o espírito, e a vida real não é só sorrisos[...]

A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado obscuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. A própria psicanálise foi criada para capacitar o homem a aceitar a natureza problemática da vida sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo. A prescrição de Freud é de que só lutando corajosamente contra o que aparenta ser desvantagens esmagadoras o homem consegue extrair um sentido da sua existência (BETTELHEIM, 2017, p. 14 -15).

Por sua natureza, o conto de fadas traz situações problemáticas, contribuindo para que a criança possa desde cedo conseguir lidar com momentos inesperados, começar a ser responsável pelas próprias escolhas sabendo que existem consequências que podem ser boas ou más. Não adianta querer proteger nossas crianças de tudo e todos, cedo ou tarde, cada indivíduo terá de enfrentar a vida sozinho, então, para que cada um possa sobreviver no mundo em que vivemos, é preciso passar por pequenas provas quando criança para que a cada dia possamos estar mais preparados e fortes para o inesperado. Quanto mais cedo esse processo de aprendizado se inicia, melhores as chances de conseguir lidar com situações problemáticas no futuro.

A segunda instituição convocada a colaborar para a solidificação política e ideológica da burguesia é a escola. Tendo sido facultativa, e mesmo dispensável até o século XVIII, a escolarização converte-se aos poucos na atividade compulsória das crianças, bem como a frequência às salas de aulas, seu destino natural.

Essa obrigatoriedade se justificava com uma lógica digna de nota: postulados a fragilidade e o despreparo dos pequenos, urgia equipá-los para o enfrentamento maduro do mundo. Como a família, a escola se qualifica como espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 17).

Como Lajolo e Zilberman (2009) expõem, a criança precisa ser preparada, aos poucos, para enfrentar o mundo maduro. A escola faz parte dessa formação, nela os pequenos aprendem a conviver com outros que, na maioria das vezes, são muito diferentes do que estão habituados no seu convívio familiar, aprendem a conversar e saber argumentar nessa pequena sociedade que é a sala de aula, aprendem a ter responsabilidades, estudar, fazer lições de casa. Nesse contexto, a literatura infantil apresenta a essas crianças diversas situações do cotidiano que, se ainda não as presenciou, serão obrigadas a lidar com elas quando envelhecer.

Estamos vivendo uma era rica para os contos de fadas: são muitos filmes, animações, séries e livros feitos com base neles. Não existem apenas adaptações no mercado, mas sim recriações. Para as crianças, por exemplo, existe o *Ever after high*: são livros e animações infantis que narram o que acontece na escola em que todos os filhos das personagens de contos de fadas estudam, filhos e filhas da Branca de Neve, Chapeleiro Maluco, Capitão Gancho e tantos outros. Há recentemente o filme *Descendentes* que passa na programação do *Disney Channel*, contando a história dos filhos e filhas de vilões como a Úrsula de *A pequena sereia* (1989), o Capitão Gancho de *Peter Pan* (1953) e a Rainha Má de *A branca de neve* (1937), além de conter músicas compostas para o longa.

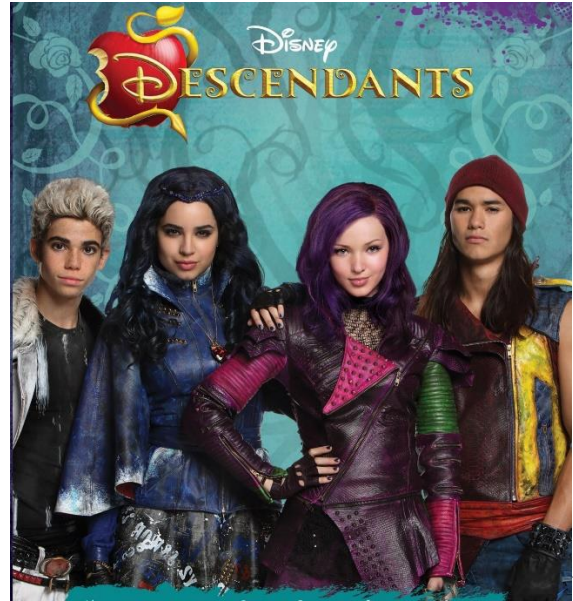
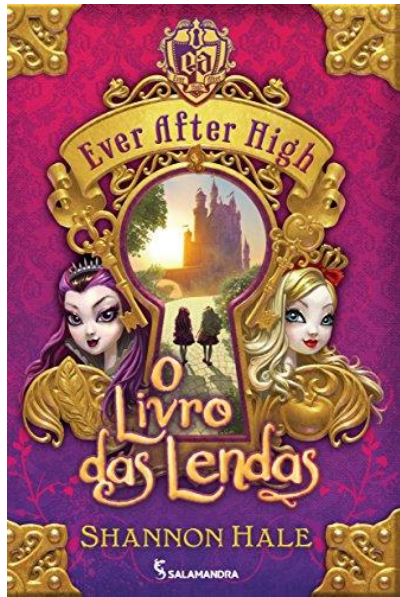


Fig. 1: Capa do livro *O livro das lendas* da série *Ever after high* (à esquerda)

Fig. 2: Pôster do filme *Descendentes* (à direita)

Para o público adolescente e jovem existe *Once upon a time* (2011), série que apresenta personagens de diversos contos de fadas, mas em um enredo diferente, em que todos estão presos no mundo real, fora do universo em que vivem; filmes como *Branca de neve e o caçador* (2012) e *João e Maria: caçadores de bruxas* (2013) recriam os contos tradicionais bem conhecidos pelo público, e têm grande poder atrativo para pessoas jovens, pois, além da história ter ação, romance e humor, em muitos desses trabalhos, participam atores e atrizes com os quais esse público está bastante familiarizado (como Charlize Theron, Kristen Stewart, Chris Hemsworth e Jeremy Renner). E, finalmente, para o público adulto, há obras como a peça *Into the Woods* (1987). São inovações que resgatam os clássicos, mas podem modernizá-los, para atrair o público de hoje, ou mesmo subvertê-los, acrescentando significados muito diferentes do que seria esperado.

⁶ Imagem disponível em: <http://statics.livrariacultura.net.br/products/capas_lg/916/42269916.jpg> Acesso em 12 nov. 2018.

⁷<<http://3.bp.blogspot.com/-dJtp0HJuVGw/VXo6GjimM->

[I/AAAAAAAAAJI4/uvyNhP6TNk/s1600/Descendants_Junior_Novel.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-dJtp0HJuVGw/VXo6GjimM-I/AAAAAAAAAJI4/uvyNhP6TNk/s1600/Descendants_Junior_Novel.jpg)> Acesso em 12 nov. 2018.



Fig. 3: Pôster da primeira temporada de *Once upon a time*



Fig. 4: Pôster do filme *Branca de neve e o caçador* (à esquerda)

Fig. 5: Pôster do filme *João e Maria: caçadores de bruxas* (à direita)

Nos séculos passados, os contos de fadas eram contados oralmente por muitas pessoas no mundo. Os irmãos Grimm, por exemplo, não inventaram todos os contos

⁸ Imagem disponível em: <https://cdn-static.denofgeek.com/sites/denofgeek/files/styles/main_wide/public/once_upon_a_time_0.jpg?itok=PRUKDvB7> Acesso em 12 nov. 2018.

⁹ Imagem disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/thumb/b/b5/Poster_do_filme_Snow_White_and_the_Huntsman.jpg/200px-Poster_do_filme_Snow_White_and_the_Huntsman.jpg> Acesso em 12 nov. 2018.

¹⁰ Imagem disponível em: <https://images.livrariasaraiva.com.br/imagemnet/imagem.aspx/?pro_id=4903595&qld=90&l=430&a=-1> Acesso em 12 nov. 2018.

que publicaram, eles foram procurar pessoas que conheciam tais histórias e, com a veia artística de escritores, formularam as narrativas que conhecemos das muitas versões impressas que temos de suas obras¹¹.

Sempre foi e ainda é praticamente impossível termos acesso atualmente às primeiríssimas versões escritas dos contos de fadas. Algumas seriam dos séculos XVIII e XIX e, como sofreram tantas alterações, não apenas de autores (como as versões distintas de *Cinderela* de Perrault e dos Grimm) como também na narrativa, ao passar dos anos, não se pode afirmar quais seriam as versões pioneiras. Há registro das versões dos três últimos séculos, porém são variados.

A menos que seja um artista original, um autor quando remodela um conto de fadas para nova impressão raramente é guiado sobretudo por seu sentimento inconsciente em relação à história, e tampouco tem em mente uma criança específica a quem queira entreter e ilustrar ou ajudar num problema premente. Tais alterações são, ao contrário, instituídas a maior parte das vezes com base naquilo que o autor acha que o leitor “em abstrato” deseja que lhe contem. Destinado a satisfazer os desejos ou escrúpulos morais de um leitor desconhecido, o conto é, com frequência, narrado sob formas gastas e cediças (BETTELHEIM, 2017, p. 299).

Não se pode afirmar veementemente quais seriam as características de um conto de fadas quando foi narrado pela primeira vez por quem realmente o tenha criado, nem mesmo se pode afirmar que uma única pessoa o criou e nesse formato ele passou para a tradição. Os famosos sapatinhos de Cinderela teriam sido de cristal, vidro, couro ou ouro? Não se pode comprovar, no entanto, toda versão contada sobre a história de Cinderela tem sapatinhos que são peças fundamentais para o enredo.

Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo [...]. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva (FRANZ, 2005, p. 9)

Quando uma história existe apenas na tradição oral, é em grande parte o inconsciente do narrador que determina que história ele relata e o que

¹¹ Informações disponíveis em: <http://literaryashland.org/?p=9986> Acesso em 01 mar. 2019.

lembre dela. Ao fazê-lo, ele é motivado não só por seus sentimentos conscientes e inconscientes em relação à história, mas também pela natureza de seu envolvimento emocional com a criança a quem narra. Em muitas dessas repetições orais de uma história ao longo dos anos por várias pessoas e para ouvintes diferentes, chega-se por fim a uma versão que é a tal ponto convincente para o consciente e inconsciente de tantas pessoas que não parece mais ser necessária qualquer alteração. Com isso, a história atingiu sua forma “clássica” (BETTELHEIM, 2017, p. 300).

Existem muitos contos que se assemelham, por exemplo, às versões do conto *Cinderela* que foram registradas antes de Grimm e Perrault.

[...] com relação à gênese da Literatura Popular/Infantil ocidental, sabe-se que está naquelas longínquas *narrativas primordiais*, cujas origens remontam a fontes orientais bastante heterogêneas e cuja difusão, no ocidente europeu, se deu durante a Idade Média, através da transmissão oral (COELHO, 1991, p. 7).

É o caso de um conto chinês em que uma jovem garota foge de uma festa e um de seus sapatos (de ouro, nesta versão) fica para trás¹². Há todo um fetiche com relação a pés pequenos nesse caso. Em muitas culturas orientais, ter pés pequenos é sinal de beleza e feminilidade, homens querem relacionar-se com mulheres que usem sapatos minúsculos, portanto, muitas delas desejam possuir os pés perfeitos (segundo o que lhes fora mostrado como belo). Isso gerou muitas deformidades, garotas desesperadas em obter tal padrão de beleza usavam sapatinhos pequeninos, que causavam dores excruciantes, os pés iam se deformando de tal maneira que não se poderia mais andar normalmente com as palmas dos pés retas no chão, apenas na ponta desses, já que fora assim que os membros foram (de)formados.

É uma situação de busca pela beleza inatingível que muitas meninas sofreram. Não que isso não ocorra atualmente, ainda ocorre, mas é interessante notar como essa obsessão por pés é mantida nos contos dos irmãos Grimm. No final da história, as irmãs tem pedaços de seus pés cortados pela própria mãe para que possam tentar alcançar a vida sonhada de riqueza e beleza que tanto almejam. Em Perrault, até existe um resquício desse fetiche, mas nada tão extremo. Talvez seja possível pensar

¹² Informações disponíveis em: <<http://www.ancient-origins.net/news-myths-legends/fish-wish-your-heart-makes-2200-year-old-tale-chinese-cinderella-003506>> Acesso em 17 maio 2018.

na beleza dolorida em relação ao sapatinho de vidro: um calçado que não é maleável, de um material duro e ainda frágil que possa se quebrar facilmente não seria seguro de usar, mas é o que acontece, já que, novamente, era belo calçá-lo.

Ao que todos dizem, “Cinderela” é o conto de fadas mais conhecido, e provavelmente também o mais apreciado. É um conto bastante antigo; ao ser registrado na China durante o século IX d.C., já possuía uma história. O incomparavelmente minúsculo tamanho do pé como um sinal de virtude, distinção e beleza extraordinárias, assim como o sapatinho feito de um material precioso, são facetas que indicam uma origem oriental, se bem que não necessariamente chinesa. O ouvinte moderno não associa a atração sexual e a beleza à pequenez extrema do pé, como faziam os antigos chineses, de acordo com o costume de enfaixar os pés das mulheres (BETTELHEIM, 2017, p. 329).

As diferentes gerações de qualquer família provavelmente saberiam dizer quem é Cinderela, Rapunzel ou Chapeuzinho Vermelho. Isso indica que não importa em que época estejamos, esses tipos de contos estão de alguma forma enraizados em nossas vidas. Podemos observar o quanto a televisão, o cinema e a internet produzem constantemente releituras de contos de fadas como em *Once upon a time* (2011-2018); *Encantada* (2007); *Frozen - uma aventura congelante* (2013); *Enrolados* (2010); *Ever after high* (2013); *Malévola* (2013); *Descendentes* (2015); *Espelho, espelho meu* (2012); *João e Maria: caçadores de bruxas* (2013); *Branca de Neve e o Caçador* (2012); *O Caçador e a Rainha do gelo* (2016); *Oz: mágico e poderoso* (2013); *Wicked* (1995); *Son of a Witch* (2005); *Out of Oz* (2011) e tantas outras obras.

Apesar dos contos de fadas apresentarem um mundo que, para alguns, seria irreal ou até absurdo, por meio deles, é possível enxergar de modo crítico muitas características da sociedade moderna.

[...] vista dentro do panorama geral das idéias e correntes que caracterizam o século XVII, tal literatura torna-se perfeitamente justificada. Conhecendo-se esse panorama e como nasceu essa “literatura infantil”, descobre-se a seriedade e os altos objetivos que nortearam a construção de cada um de seus títulos. Não há nada, nessa produção, que seja gratuito ou tenha surgido como puro entretenimento sem importância, como muitos vêem a Literatura Infantil em geral (COELHO, 1991, p. 76).

A Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, é inicialmente uma menina inocente que vai visitar a avó. Entretanto, em sua pequena jornada, há perigos que podem desviá-la do caminho correto. Ela poderia, facilmente, ser qualquer garota de uma cidade grande que sai de casa para visitar um parente, amigo ou simplesmente para passear e acaba sendo seduzida por estranhos (Lobo Mau) que a iludem. Cinderela é uma jovem, órfã de mãe, e seu pai, apesar de estar vivo, não lhe dá a atenção que um responsável teria de oferecer. Para piorar, vive com a madrasta e suas duas filhas que a tratam mal. A família da atual geração é muito heterogênea. Não há mais a velha definição de que a família é composta por uma mãe, um pai e um ou mais filhos. Um núcleo familiar que não seja padrão, segundo o que fora imposto à nossa sociedade durante tantos séculos, não significa que não seja uma família, independentemente de ligações biológicas. Isso mostra que os contos podem ter sido criados há muitos séculos, porém, a sua essência é atemporal. Não existe essa idealização que muitas releituras fizeram parecer que havia, o que ocorre nos contos é mais próximo da realidade do que se pensa.

Muitos dizem que os contos de fadas são historinhas para crianças, todavia, podemos dizer que, dependendo da versão que se lê ou se assiste, a narrativa pode refletir aspectos da vida adulta. Há versões feitas para o público infantil, porém, as primeiras registradas dos contos de fadas são enredos mais maduros, pois muitos contêm adultério, morte, suicídio, estupro, assassinato, pedofilia, entre tantos outros assuntos com temas pesados.

1.3: Contos de fadas tradicionais na peça: semelhanças e diferenças

Como se afirmou anteriormente, *Into the woods* traz histórias conhecidas: “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderela”, “Rapunzel” e “João e o pé de feijão”. A peça baseia-se nos contos clássicos nas versões dos irmãos Grimm. Porém o mais provável, para o público atual, é que tenha conhecido os contos por meio de adaptações, mais especificamente, as cinematográficas.

O cinema tem encantado seu público na mesma proporção que a literatura encanta seus leitores. Com origens histórico-temporais bastante distintas, há uma espécie de fio invisível que une essas duas artes quase incondicionalmente: o contar histórias. Por serem narradas dentro dos distintos meios que representam, as histórias ultrapassam limites linguísticos, sociais, geográficos, temporais.

[...]. Por ser uma arte inspirada, desde seus primórdios, nas demais artes que a precederam cronologicamente, de fato o cinema cumpre a função de apropriar-se de elementos das artes antecessoras a fim de criar significado. [...] considerando a relação que se estabeleceu entre cinema e literatura, a inspiração da Sétima Arte nessa arte de tão longa tradição acaba por afinar a relevância do cinema que, na atualidade, convive em harmonia, mesmo apresentando mudanças necessárias (com maior ou menos ênfase crítica) quando toma para si o aporte da literatura (DIMITROV, 2015, p. 15).

Os Estúdios *Walt Disney* são famosos por recontar esses enredos, dentre os quais podemos destacar: *Branca de neve e os sete anões* (1937); *Cinderela* (1950); *A bela adormecida* (1959); *A pequena sereia* (1989); *A Bela e a Fera* (1991). Contudo, o gênero ficou tão popular, que no século XXI, além de animações como *A princesa e o sapo* (2009)¹³ e *Frozen – uma aventura congelante* (2013)¹⁴, encontramos filmes que recriam os clássicos: *João e Maria - caçadores de bruxas* (2013); *Jack - caçador de gigantes* (2013); *Branca de neve e o caçador* (2012); *Espelho, espelho meu* (2012), além de séries como *Once upon a time* (2011-2018).

Uma característica marcante em contos de fadas é o fato de as personagens não possuírem um nome próprio (a bruxa, o velho, a menina, o garoto) ou, caso

¹³ *A princesa e o sapo* é uma animação inspirada no conto “O príncipe sapo” dos irmãos Grimm.

¹⁴ *Frozen* é um filme inspirado no conto “A rainha da neve” de Hans Christian Andersen.

tenham, como em “João e Maria”, seus nomes são muito comuns e usados genericamente.

A apresentação das polarizações de caráter permite à criança compreender facilmente a diferença entre ambas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as personagens fossem retratadas de modo mais semelhante à vida, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. As ambiguidades devem esperar até que tenha sido estabelecida uma personalidade relativamente firme com base nas identificações positivas. Então a criança tem uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem ela quer ser. Essa decisão básica, sobre a qual todo o desenvolvimento ulterior da personalidade se constituirá, é facilitada pelas polarizações do conto de fadas (BETTELHEIM, 2017, p. 17).

Em *Into the woods*, as personagens também não apresentam nomes próprios, porém, diferentemente da citação acima, são personagens complexas, elas não são totalmente más ou boas. Passam por conflitos e erram, mas tentam reparar seus descuidos.

As histórias em *Into the woods* entrelaçam-se durante a narrativa e é interessante notar como foram articuladas umas com as outras. É como imaginar um universo no qual todas as personagens de todos os contos de fadas existem. Então, Cinderela, em algum momento, conversa com Chapeuzinho Vermelho que, por sua vez, comprou pães com o Padeiro cujo pai roubou verduras da horta da Bruxa.

Em *Rapunzel*, dos Irmãos Grimm, não se sabe quais as reais razões da bruxa para que queira um bebê, decida esconder o mundo de uma jovem e fique tão zangada quando uma garota a desobedeça. Isso faz com que ela seja somente uma personagem má que deve ser superada para que a mocinha e o mocinho da história possam ter seu final feliz. É interessante observar também que nesse conto a bruxa não é morta nem castigada, pelo menos não há indícios do que teria acontecido com ela após ter abandonado Rapunzel, porém, pode-se interpretar que a punição da bruxa tenha sido perder para sempre a garota.

Na peça, o público tem como compreender o porquê das atitudes da Bruxa, não que sejam corretas, mas compreensíveis. Em “*Prologue*” (música que abre o primeiro ato), ela conta que o jardim que ela tanto preserva é tão importante para ela por causa de sua mãe, por isso, quando alguém tenta roubá-la, isso a enfurece e então propõe o acordo que lhe beneficia Rapunzel. Há evidentemente uma relação de mãe e filha entre a Bruxa e Rapunzel, apesar de suas crenças e atos de caráter duvidosos, ela faz o que pensa ser melhor para a filha adotiva.

Na peça musical, a Bruxa é uma personagem central, sem ela seria impossível mesclar as histórias entre si. Ela faz um trato com o Padeiro e sua Mulher, por causa disso, eles são obrigados a pegar a vaca de João, o capuz de Chapeuzinho, os sapatos de Cinderela e os cachos loiros de Rapunzel. Desse modo, a Bruxa é a vilã, vista como exclusivamente má no começo da narrativa. Aos poucos, percebe-se que ela tem medos, sonhos e fraquezas como qualquer um, ela é apenas humana, o que a torna muito diferente do modo como é representada em contos de fadas tradicionais.

1.4: Releituras dos séculos XX e XXI

É possível encontrar obras escritas das famosas versões cinematográficas de diversos contos de fada produzidos pelos estúdios Walt Disney. São livros direcionados ao público infantil, uma forma, talvez, de incentivar a criança a ler a história que tanto gostou ao assistir e também gerar mais produtos vendáveis, já que os filmes fizeram enorme sucesso.

Um exemplar intitulado: *Walt Disney's classic movie treasury: 10 favorite Stories* contém *Bambi* (1942); *Snow White (Branca de neve - 1937)*; *Lady and the Tramp (A dama e o vagabundo - 1955)*; *Peter Pan* (1953); *The Jungle Book (Mogli, o menino lobo - 1967)*; *Cinderella* (1950); *The Little Mermaid (A pequena sereia - 1989)*; *The Aristocats (Os Aristogatos - 1970)*; *101 Dalmatians (101 dálmatas - 1961)* e *Pinocchio* (1940). Muitas dessas histórias não são classificadas como contos de fadas, entretanto, não é incomum encontrarmos *Peter Pan* (1911) ou *101 dálmatas* (1956) na mesma categoria de contos, assim como fez *Once upon a time*, com *O médico e o monstro* (1886), *Frankenstein* (1818), *Alice no país das maravilhas* (1865) e tantas outras obras clássicas conhecidas.

Dessa coletânea que reúne dez histórias adaptadas para o cinema pelo Estúdios *Walt Disney* e que resultaram em grandes sucessos da empresa, será citado aqui apenas o conto "*Cinderella*". A narrativa é feita em terceira pessoa e lembra, em certo grau, os contos clássicos.

Era uma vez, em uma terra muito distante, viva um senhor muito gentil. Ele tinha uma boa casa e uma filha adorável, e lhe dava tudo que o dinheiro lhe podia comprar – um cavalo só dela, um cachorrinho engraçado, e lindos vestidos para usar.

Mas a garotinha não tinha mãe. Ela desejava ter uma e outras crianças para brincar junto. Então, seu pai casou-se novamente com uma mulher que tinha

duas filhas. Agora, pensou o pai, com uma nova mãe e irmãs, ela tinha tudo para lhe fazer feliz¹⁵ (*Walt Disney's classic movie treasury*, 1991, p. 48).

Contudo, a escrita é mais dinâmica e divertida, mesmo sendo mais longa que a versão clássica.

Mas você acha que a Cinderela vivia triste? Nem um pouco! Ela fez amizade com os pássaros que pousavam em sua janela. Ela também era amiga das galinhas e do ganso que ficavam no galinheiro. E seus melhores amigos eram – adivinhem quem – os camundongos!¹⁶ (*Walt Disney's classic movie treasury*, 1991, p. 48).

Nessa adaptação, há claras referências de que houve inspiração no conto de Charles Perrault por conta da abóbora que vira carruagem, da aparição da fada madrinha e os animais que se transformam em humanos ou outros bichos. Tais detalhes encontram-se apenas no conto de Perrault e não no dos irmãos Grimm.

“Eu sou sua fada madrinha,” disse a pequena mulher. E da fineza do ar, ela retirou uma varinha mágica. [...]
 “Vejam, a primeira coisa que você precisará é de – uma abóbora!” a fada madrinha continuou.
 Cinderela não entendeu, mas lhe trouxe uma abóbora.
 “Agora, as palavras mágicas! Salaga doola, menchika boola – bibbidi, bobbidi, boo!”
 Lentamente, a parte de trás da abóbora juntou-se com as vinhas e formaram uma bela carruagem.
 “Em seguida precisamos de bons e grandes – camundongos!”
 Cinderela trouxe seus amigos, os camundongos. Com um toque da varinha, eles transformaram-se em cavalos muito elegantes¹⁷ (*Walt Disney's classic movie treasury*, 1991, p. 50).

¹⁵ *Once upon a time in a far-off land, there lived a kindly gentleman. He had a fine home and a lovely little daughter, and he gave her all that money could buy – a horse of her own, a funny dog, and beautiful dresses to wear.*

But the little girl had no mother. She did wish for a mother and for other children to play with. So her father married a woman with two daughters. Now, with a new mother and sisters, he thought, his little daughter had everything to make her happy. (Walt Disney's classic movie treasury, 1991, p. 48)

¹⁶ *But do you suppose Cinderella was sad? Not a bit! She made friends with the birds who flew to her windowsill. She made friends with the barnyard chickens and geese. And her best friends of all were – guess who – the mice! (Walt Disney's classic movie treasury, 1991, p. 48)*

¹⁷ *“I am your fairy godmother,” said the little woman. And from the thin air she pulled a magic wand. [...] “Let’s see now, the first thing you will need is – a pumpkin!” the fairy godmother went on. Cinderella did not understand, but she brought the pumpkin. “And now for the magic words! Salaga doola, menchika boola – bibbidi, bobbidi, boo!” Slowly, up reared the pumpkin on its pumpkin vice, and it turned into a handsome magic coach. “What we need next is some fine, big – mice!”*

A animação *Cinderela* de 1950 dos Estúdios Walt Disney foi baseada no conto de Charles Perrault. Há numerosos elementos em comum entre as duas narrativas, tanto em um como no outro pode-se encontrar, por exemplo, uma abóbora que se torna a carruagem que levará a garota ao baile; há sapatinhos de cristal; animais que são transformados em humanos e a presença de uma fada madrinha que ajuda a mocinha.

Essa versão cinematográfica tornou-se um ícone. Quando se trata de “Cinderela”, imediatamente pensa-se em vestido azul de baile, sapatos transparentes de cristal ou vidro, ratinhos que são amigos da protagonista, uma carruagem em formato de abóbora, um grande baile no palácio real, uma madrasta má e suas duas filhas.

O sucesso estrondoso fez com que a versão de Perrault se tornasse a mais popular (depois que Walt Disney a recriou em sua versão). Filmes, desenhos e livros foram criados baseados na concepção da *Cinderela*¹⁸. Com isso, o conto dos irmãos Grimm de mesmo nome foi muitas vezes deixado de lado. Embora haja vários elementos em comum entre as histórias escritas pelos Grimm e por Perrault, há também peculiaridades em cada versão. Algumas particularidades da versão dos irmãos Grimm são: a ausência de uma carruagem (Cinderela vai a pé para o palácio); o sapatinho não é de cristal; não há uma fada madrinha, quem assiste Cinderela é o espírito de sua mãe falecida e, no final da narrativa, a madrasta corta pedaços dos pés das próprias filhas para tentar conseguir que uma delas se case com o príncipe. E a Cinderela que se encontra na peça *Into the woods* é exatamente essa dos Grimm.

Cinderella brought her friends, the mice. And a touch of the wand they turned into prancing horses (Walt Disney's classic movie treasury, 1991, p. 50)

¹⁸ Existe um filme de 2015, de mesmo nome *Cinderela*, que foi também produzido pelos Estúdios Walt Disney, entretanto, como esta película é praticamente igual à animação de 1950, salvo alguns detalhes, não será dada atenção a esta versão.

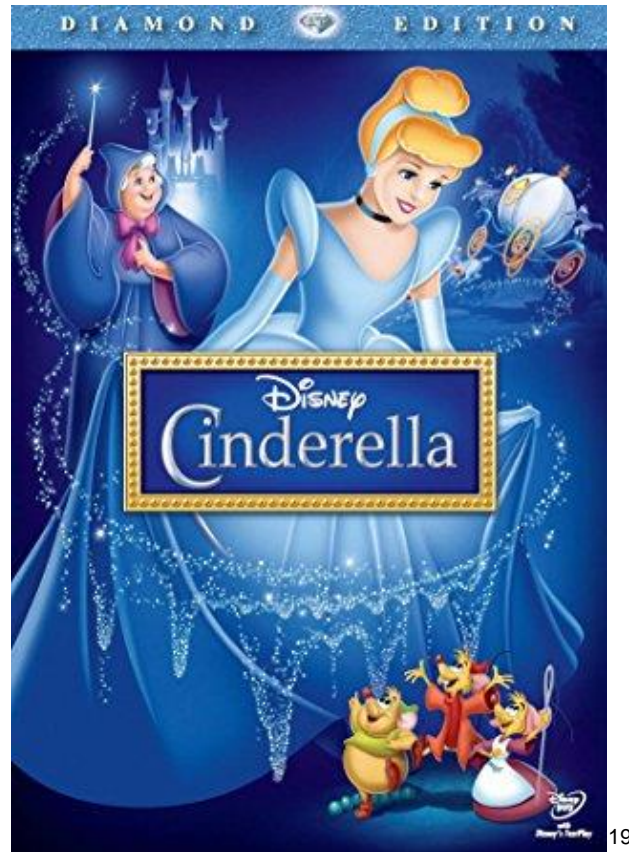
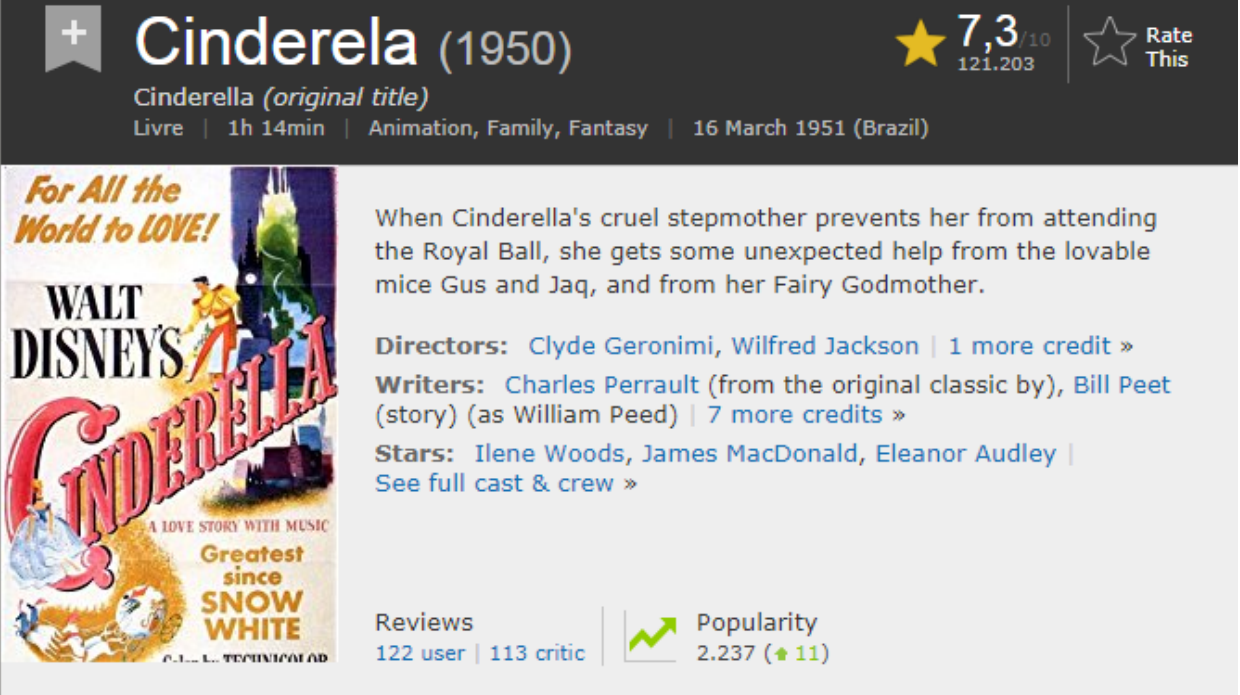


Fig. 6: Capa do DVD do filme *Cinderella* (1950)

¹⁹ <https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimages-na.ssl-images-amazon.com%2Fimages%2FI%2F813yRYMjwrL._SY445_.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.amazon.in%2FDisney-Cinderella-Clyde-Geronimi%2Fdp%2FB00AUHSXF2&docid=ea2NHWgTjYIQIM&tbnid=xs7KfZLoddDqiM%3A&vet=1&w=312&h=445&bih=662&biw=1366&ved=2ahUKEwipl6PK7YraAhXBhJAKHZsBA5YQxiAoAnoECAAQEw&iact=c&ictx=1> Acesso em 26 mar. 2018



Cinderela (1950)
 Cinderella (original title)
 Livre | 1h 14min | Animation, Family, Fantasy | 16 March 1951 (Brazil)

★ **7,3**₁₀
121.203 | ☆ Rate This

For All the World to LOVE!
WALT DISNEY'S CINDERELLA
 A LOVE STORY WITH MUSIC
 Greatest since SNOW WHITE

When Cinderella's cruel stepmother prevents her from attending the Royal Ball, she gets some unexpected help from the lovable mice Gus and Jaq, and from her Fairy Godmother.

Directors: [Clyde Geronimi](#), [Wilfred Jackson](#) | [1 more credit](#) »
Writers: [Charles Perrault](#) (from the original classic by), [Bill Peet](#) (story) (as William Peed) | [7 more credits](#) »
Stars: [Ilene Woods](#), [James MacDonald](#), [Eleanor Audley](#) | [See full cast & crew](#) »

Reviews: [122 user](#) | [113 critic](#) | Popularity: [2.237](#) (↑11)

20

Fig. 7: Informações sobre o filme *Cinderella* (1950)

O conto de fadas “Rapunzel” dos irmãos Grimm é uma história em que há mais enfoque na vilã do que no conto “Cinderela” (seja dos Grimm ou Perrault), porém ainda não há profundidade em nenhuma das personagens. Nesta narrativa, um homem rouba da horta de uma bruxa e, como é pego pela própria, fazem um acordo: ele pode levar o que pegou para sua mulher grávida, mas quando o bebê nascer deverá ser entregue à bruxa. A criança é Rapunzel e cresce presa em uma torre alta sem portas. Ela encontra-se secretamente com um príncipe, mas quando a bruxa descobre, Rapunzel é castigada, é abandonada em um deserto e seu amado cai em espinhos que o cegam. No fim, Rapunzel (com seus filhos gêmeos) reencontra o príncipe e as lágrimas da garota que caem em seu rosto e o curam da cegueira.

Essa história é contada em *Into the woods* em seu primeiro ato. Dentre as numerosas versões de “Rapunzel”, uma das mais famosas é a animação *Enrolados* (2010). Seu enredo é bem diferente do conto escrito, mas as personagens ganham complexidade, fatores que as motivam a certas decisões. Rapunzel é roubada de seus

²⁰ Imagem disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0042332/?ref_=nv_sr_4> Acesso em 26 mar. 2018.

pais quando bebê, e ela não é filha de pessoas comuns, é filha de um rei e uma rainha. Gothel, a bruxa que a toma, apenas a quer por perto por causa dos poderes mágicos que os cabelos da garota possuem, mas a cria como sua filha, pelo menos é nisso que a menina acredita. Rapunzel é uma garota sonhadora, alegre, que quer conhecer o mundo, faz várias atividades todos os dias (para ocupar a mente, não que ela seja obrigada a limpar como no caso de Cinderela).

Podemos acreditar que existe, de verdade, uma relação afetuosa entre Rapunzel e Gothel, pois a garota crê que ela seja sua mãe e Gothel, apesar de tê-la sequestrado, parece ter certo grau de carinho (mesmo por trás de seu interesse egoísta). Isso porque Rapunzel vive em um ambiente agradável, tem liberdade de fazer o que quer dentro de seu quarto na torre, ela pinta, lê livros, toca violão, arruma seu cômodo, cozinha, joga dardos e monta quebra-cabeças. Isso pode indicar que Gothel fornece todos esses materiais para que Rapunzel tenha o que fazer, possa distrair-se e divertir-se, em algum ponto, de alguma maneira, ela pensa no bem-estar da menina.

Mesmo tendo seu lado egocêntrico, ela não parece ser totalmente má como no conto dos Grimm (não que isso mude o fato de ela ter raptado a criança e ainda ter más intenções e agir de forma perversa, ela ainda é a vilã da animação). Esse filme diferencia-se também por mudar o interesse amoroso da protagonista, ela já nasceu na realeza, não precisa se casar com um príncipe para ser uma princesa, mas ainda existe um romance, pois se apaixona por um homem das classes populares e, no princípio, de índole duvidosa por ser um ladrão, no entanto, mostra-se ser um bom rapaz.

O filme *Enrolados* não está isento de clichês, porém, observam-se escolhas sutis que logo se expandem em obras como *Valente* (2012) e *Frozen*²¹ (2013), no

²¹ As animações *Valente (Brave)* e *Frozen: uma aventura congelante (Frozen)* são de 2012 e 2013 respectivamente. A primeira foi produzida por Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios, a segunda por Walt Disney Animation Studios e Walt Disney Pictures. (<https://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref_=tt_rec_tt> e <<https://www.imdb.com/title/tt1217209/>> Acesso em 17 abr. 2018)

quesito caráter de personagem. As protagonistas não têm mais a obrigação de casar-se para conseguirem seus finais felizes, elas podem encontrar a felicidade por conta própria. O amor ainda existe, porém não precisa mais ser um romance, as relações entre mãe e filha (em *Valente*) ou entre irmãs (em *Frozen*) mostram às meninas que o amor incondicional existe de variadas formas e com diferentes pessoas, não apenas da forma que lhes foi mostrado por tantos e tantos anos.



Enrolados (2010)
 Tangled (original title)
 Livre | 1h 40min | Animation, Adventure, Comedy | 7 January 2011 (Brazil)

7,8 / 10
 336.584

Rate This

They're taking adventure to new lengths.

Disney
Tangled
 SEE IT IN 3D ONLY IN CINEMAS

2:32 | Trailer

17 VIDEOS | 149 IMAGES

The magically long-haired Rapunzel has spent her entire life in a tower, but now that a runaway thief has stumbled upon her, she is about to discover the world for the first time, and who she really is.

Directors: [Nathan Greno](#), [Byron Howard](#)

Writers: [Dan Fogelman](#) (screenplay by), [Jacob Grimm](#) (based upon the fairy tale "Rapunzel" by) (as the Brothers Grimm) | [1 more credit](#) »

Stars: [Mandy Moore](#), [Zachary Levi](#), [Donna Murphy](#) | [See full cast & crew](#) »

71 Metascore
 From [metacritic.com](#)

Reviews
 412 user | 328 critic

Popularity
 554 (▲46)

22

Fig. 8: Informações sobre o filme *Tangled* (2010)

Apesar da versão de “Cinderela” de Charles Perrault parecer, para parte dos leitores, mais leve que as dos irmãos Grimm, isso pode se inverter no caso de “Chapeuzinho Vermelho”. Em Perrault, o conto termina no momento que o lobo devora

²² Imagem disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0398286/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 26 mar. 2018

a menina, um tanto abrupto e chocante. Já na narrativa dos Grimm, a garota e sua avó são salvas por um homem que corta a barriga do lobo, que pouco depois morre.

“A passagem do modo contar para o mostrar pode significar uma mudança não só de gênero, mas também de mídia, e com isso alteram-se as expectativas do público” (HUTCHEON; O’FLYNN, 2013, p. 76). Existem várias versões de diferentes contos, sejam releituras de um texto escrito para outro também escrito, ou de recriações que mudam de mídias, como do escrito para o audiovisual. E, em casos como esse, o novo público é distinto do anterior.

Nas muitas versões baseadas nesses contos, Chapeuzinho é sempre retratada como uma criança, às vezes uma pré-adolescente, entretanto, na série televisiva *Once upon a time* (2011-2018), ela é uma mulher adulta. Na adaptação para televisão, as personagens ao seu redor apenas a chamam de Red (do título em inglês do conto: “*Little Red Riding Hood*”), ela não é somente a garota inocente e boa, ela também é o lobo. Em noites de lua cheia, ela se transforma no animal e não tem controle do que faz, quando descobre ser o lobo, já havia matado pessoas, inclusive seu próprio namorado. Com o decorrer da história, ela aprende a controlar-se quando se transforma e sua capa vermelha tem a função de protegê-la, pois evita que ela se transforme em lobo quando não quer. Sua narrativa termina quando vai para Oz²³, lá encontra Dorothy (após anos dos eventos de *O mágico de Oz* de L. Frank Baum) e apaixona-se por ela. A última cena de Red é quando desperta Dorothy de um feitiço do sono (como o de *A bela adormecida*) com um beijo de amor verdadeiro.

É interessantíssimo como novas releituras adaptam-se aos novos tempos. Imaginar fundir dois mundos tão distintos como os dos contos de fadas com Oz poderia ser considerado improvável, mas isso foi feito na série. Os escritores criaram um conto utilizando como base personagens de duas narrativas diferentes (Chapeuzinho e Dorothy). Além disso, pela primeira vez no enredo de *Once upon a*

²³ Em *Once upon a time*, misturam-se não apenas histórias de contos de fadas, mas também de alguns livros como *O mágico de Oz*, *Alice no país das maravilhas*, *Frankenstein* e *O médico e o monstro*.

time, mostrou-se um episódio contendo uma relação homossexual que é bastante semelhante aos relacionamentos heterossexuais que são mostrados em outros episódios.



Era Uma Vez
Once Upon a Time (original title)
Livre | 44min | Adventure, Fantasy, Romance | TV Series (2011-)

★ 7,8¹⁰
189.828

☆ Rate This

Next Episode
Friday, March 30

Episode Guide
156 episodes

ONCE UPON A TIME
A NEW BOOK OPENS

FRIDAYS 8/7c abc

2:15 | Trailer

24 VIDEOS | 2614 IMAGES

A young woman with a troubled past is drawn to a small town in Maine where fairy tales are to be believed.

Creators: Adam Horowitz, Edward Kitsis

Stars: Ginnifer Goodwin, Jennifer Morrison, Lana Parrilla | [See full cast & crew »](#)

Reviews
361 user | 63 critic

Popularity
47 (↑ 1)

24

Fig. 9: Informações sobre a série *Once upon a time* (2011)

“João e o pé de feijão” dos irmãos Grimm é um conto que não sofreu tantas alterações em suas releituras ao passar dos anos. Um rapaz troca sua vaca por feijões que originam um alto pé, quando ele sobe a planta, descobre que um casal de gigantes vive nos céus. Ele rouba moedas de ouro deles, uma galinha que bota ovos de ouro e, quando tenta roubar uma harpa mágica, é descoberto pelo gigante que o persegue. João consegue ser mais rápido e, ao terminar de descer o pé, aproveita a oportunidade para cortá-lo com um machado enquanto o gigante ainda o está

²⁴ Imagem disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 26 mar. 2018

descendo. O grandalhão morre com a queda, João e sua mãe vivem ricos como reis e o garoto ainda se casa com uma princesa.

Em *Into the woods*, durante o primeiro ato, na narrativa desse conto, apenas João, sua mãe e o homem (nessa peça é o Padeiro) que lhe dá os feijões aparecem. Não se mostra ao público a moradia dos gigantes, mas toda a aventura que o menino vive ao roubá-los é resumida em forma de uma canção (“*Giants in the sky*”) na qual João relata sua experiência de conhecer gigantes e sua casa. A história na peça é basicamente a mesma até a parte em que João mata o gigante, ele não se casa, mas vive em riqueza com sua mãe.

Não apenas no cinema, na televisão e na literatura existem releituras de contos de fadas, na internet, pode-se encontrar muitas outras. No *site* de compartilhamento de vídeos *YouTube*, por exemplo, encontram-se várias produções divertidas como *covers* de músicas ou paródias.

Obviamente, a criação e recepção das adaptações estão inevitavelmente interligadas – e não apenas no que diz respeito a aspectos comerciais. Já que os públicos reagem de maneiras diferentes às diferentes mídias [...], a possível resposta do público-alvo a uma história será sempre uma preocupação do(s) adaptador(es) (HUTCHEON, 2013, p. 158)

Para exemplificar melhor, foi escolhido um vídeo intitulado “*Look what you made me brew – a Disney Villains / Taylor Swift Unexpected Musical*”²⁵ do canal *PattyCake Productions*, que foi publicado no dia três de outubro de 2017. Nesse caso, criou-se uma reunião entre alguns vilões de variados filmes feitos pelos Estúdios Walt Disney, inicialmente com o trio de bruxas de *Hocus Pocus* (Abracadabra - 1993): Winifred Sanderson, Sarah Sanderson e Mary Sanderson. Logo após, surge a *Evil Queen* (Rainha Má) da série *Once upon a time* (2011-2018), é o que se entende pela vestimenta, maquiagem e cartaz que a personagem rasga, pois é o mesmo que está

²⁵ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p43vsrE2a90>> Acesso em 29 mar. 2018

presente na série televisiva. Em seguida, *Maleficent* (Malévola) caracterizada como no longa-metragem homônimo de 2014 reúne-se às bruxas. Depois, *Cruella DeVil* de *101 dalmatians* (101 dálmatas – 1961, versão animada; e 1996, versão *live action*) entra em cena. E, por último, o *Captain Hook* (Capitão Gancho) da animação *Peter Pan* (1953) junta-se às demais vilãs.

O vídeo em questão não é somente interessante pela maquiagem, caracterização das personagens, roupas, cenário e excelente atores, mas também pela criatividade em juntar personagens icônicos (que são conhecidos pelo público) e fazê-los cantar uma música contemporânea da cantora pop Taylor Swift. Eles não mudaram a letra da canção, com exceção da troca da palavra *do* (do título original “*Look what you made me do*”) pela palavra *brew*, criando assim um jogo de palavras que está perfeitamente adequado ao contexto do clip musical²⁶.

Essa produção de 3 minutos e 22 segundos já foi visualizada quase um milhão de vezes, podendo ser considerada um sucesso. Os comentários recebidos pelo público foram muito positivos, o que reforça o fato de muitas pessoas gostarem de vilões, não é por acaso que tantas histórias foram feitas a partir da perspectiva das personagens que eram consideradas apenas como más, por exemplo: *Maleficent* (2014); *Wicked*²⁷ (1995/2003); *Once upon a time* (2011); e *The huntsman: winter’s war* (*O caçador e a rainha de gelo* – 2016).

²⁶ O título da canção de Taylor Swift é “*Look what you made me do*”, o que traduzindo seria “Olha o que você me fez fazer”. No caso de “*Look what you made me brew*”, uma tradução aproximada ao contexto da língua inglesa seria “Olha o que você me fez misturar”. A palavra *brew* dá a ideia de misturar uma poção, algo ligado à feitiçaria ou à bruxaria.

²⁷ *Wicked* é um romance de Gregory Maguire que foi publicado pela primeira vez em 1995. Conta a história da Bruxa má do Oeste, a mesma de *The wonderful wizard of Oz* (L. Frank Baum), nesse livro, ela se chama Elphaba e o leitor tem a oportunidade de saber sobre a vida dela desde quando ainda era um feto dentro da barriga de sua mãe até sua morte. Maguire escreveu muitos livros que contam histórias de personagens (normalmente secundários) de obras consagradas. Sobre Oz escreveu: *Wicked*; *Son of a witch*; *A lion among men*; e *Out of Oz*; sobre a meio irmã de Cinderela escreveu *Confessions of an ugly stepsister*; além de outros romances.

Em 2003, *Wicked* foi adaptado em forma de peça musical e estreou na Broadway. O musical foi extremamente bem recebido e encontra-se até hoje em cartaz em New York.



Fig. 10: Thumbnail do vídeo “Look what you made me brew” (2017) no YouTube

LOOK WHAT YOU MADE ME BREW - A Disney Villains /Taylor Swift Unexpected Musical

966.932 visualizações

👍 36 MIL 🗨️ 694 ➦ COMPARTILHAR ☰ ...



PattyCake Productions

Publicado em 3 de out de 2017

INSCREVER-SE 77 MIL

PREPARE THYSELVES! The Sanderson Sisters are back, and this time they've dug up a few friends with one thing on their mind...REVENGE.

LOOK WHAT YOU MADE ME BREW!

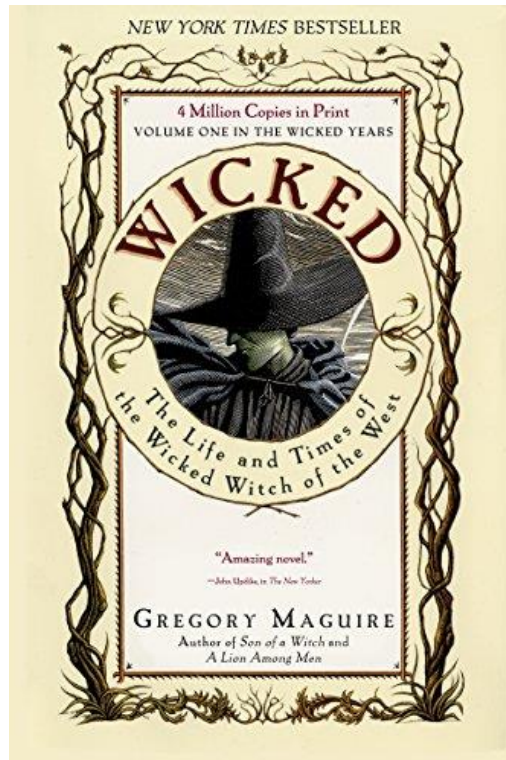
MOstrar MAIS

29

Fig. 11: Título e pequena descrição do vídeo

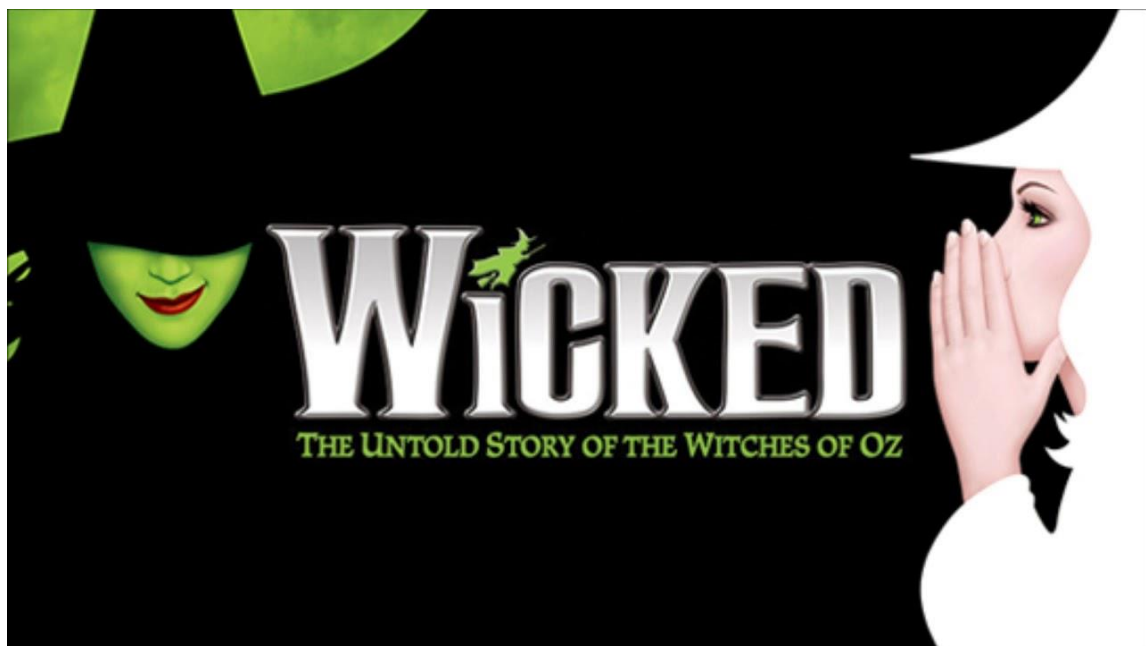
²⁸ Imagem disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/p43vsrE2a90/maxresdefault.jpg>> Acesso em 02 abr. 2018. Cartaz do vídeo “Look what you made me brew”.

²⁹ <<https://www.youtube.com/watch?v=p43vsrE2a90>> Acesso em 03 abr. 2018. Imagem contendo o título do vídeo (“LOOK WHAT YOU MADE ME BREW – A Disney Villains/Taylor Swift Unexpected Musical”), número de visualizações (966.932), nome do canal (PattyCake Productions), dia em que este vídeo foi postado (3 de out de 2017), número aproximado de pessoas inscritas neste canal (77 mil). “PREPAREM-SE! As irmãs Sanderson estão de volta, e desta vez elas desenterraram alguns amigos com apenas uma coisa em mente... VINGANÇA!”. “PREPARE THYSELVES! The Sanderson Sisters are back, and this time they've dug up a few friends with one thing in mind... REVENGE”.



30

Fig. 12: Capa do livro *Wicked* (1995) na versão norte-americana



31

Fig. 13: Cartaz da peça musical *Wicked* (2003) da Broadway

³⁰ Imagem disponível em: <<https://images-eu.ssl-images-amazon.com/images/I/51Yq1nJGnL.jpg>> Acesso em 02 abr. 2018. Capa da obra de Gregory Maguire: *Wicked*.

³¹ Imagem disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/OJz0aC39-XI/maxresdefault.jpg>> Acesso em 02 abr. 2018. Cartaz da peça musical *Wicked*. O subtítulo descreve a peça como: “*The untold story of the witches of Oz*” (“A história não contada das bruxas de Oz” - tradução própria).

CAPÍTULO II: Adaptação em diferentes mídias

2.1: Adaptações e recriações

O ato de adaptar não é algo novo. Na literatura, os escritores criavam muitas histórias baseadas no que viam ao seu redor, no cotidiano de pessoas comuns. Claro que sempre haveria uma expansão de como seria o dia a dia dessas pessoas, exageras até, mas ainda assim tudo haveria começado com as observações de vidas alheias feitas por um autor. Praticamente tudo depende da imaginação, criam-se em livros histórias, enredos e personagens que, de diversas maneiras, são transformados em filmes, peças e séries televisivas, por efeito da imaginação de outros criadores relacionados a fatos que foram observados ou até vividos por eles.

O desejo de transferir uma história de uma mídia ou de um gênero para outro não é algo novo nem incomum na cultura ocidental. Na verdade, é tão comum que se pode suspeitar que esteja relacionado em como a imaginação humana cria. Apesar do tom de desprezo de muitas críticas de cinema, o ato de adaptar não é necessariamente algo secundário ou derivativo. Afinal, a maioria das peças de Shakespeare foram adaptadas para outros trabalhos literários e históricos, mas isso não parece ter diminuído a reputação do Trovador. Shakespeare transferiu as histórias de sua cultura do papel para o palco e as tornou acessível (e divertido) para uma enorme audiência analfabeta³² (HUTCHEON, 2003, p. 39).

Shakespeare, autor respeitado e uma das maiores referências da literatura ocidental, é vastamente conhecido, principalmente na atualidade, pelas adaptações de suas obras. Em uma pesquisa informal, se a pergunta for sobre determinado autor, dirão que o conhecem, porém se a pergunta se referir a alguma obra que tenha sido lida, a resposta pode ser nenhuma. Existe um pensamento muito limitado, que muitas pessoas concordariam, que autores como Shakespeare são clássicos e eruditos,

³² *The desire to transfer a story from one medium or one genre to another is neither new nor rare in Western culture. In fact, it is so common that we might suspect that it is related to how the human imagination creates. Despite the dismissive tone of some film reviewers, the act of adapting is not necessarily a secondary or a derivative one. After all, most of Shakespeare's plays were adapted from other literary or historical works, but that doesn't seem to have damaged the Bard's reputation. Shakespeare transferred his culture's stories from page to stage and made them accessible to (and enjoyable for) a largely illiterate audience* (HUTCHEON, 2003, p. 39).

fazem parte do cânone. O autor escreveu obras acessíveis e divertidas para o público da sua época, porém o público contemporâneo as conhece mais porque foram adaptadas para outros formatos.

Ora, então, a literatura de William Shakespeare é popular ou erudita? É apenas literatura, ela pode ressurgir com um linguajar mais rebuscado e difícil de se compreender em um filme que algumas pessoas apreciaram (o que não seria ruim, afinal, um nicho aprovou a obra); ou de forma leve e facilmente compreensível por qualquer espectador, por exemplo, em um especial de natal produzido por um canal de televisão com diretores e atores de novelas que um grande público está acostumado. Nesse caso, seria adotado um formato parecido com o que essas pessoas assistem todos os dias, como forma de lazer.

Nos últimos anos, é verdade que testemunhamos nas telas de nossas televisões e nas salas de cinema um alto número de adaptações – baseadas desde histórias em quadrinhos até romances de Jane Austen – o que nos faz questionar se Hollywood não possui mais novos enredos. Deve haver mais candidatos para o *Academy Awards* na categoria de Melhor Roteiro Adaptado do que na de Melhor Roteiro Original³³ (HUTCHEON, 2003, p. 39).

Apesar das adaptações já fazerem parte da cultura ocidental há muito tempo, é necessário reconhecer que a maior indústria cinematográfica, Hollywood, está não apenas revisitando filmes de sucesso em forma de *remakes*, mas também reinventando histórias que o grande público já conhece. Com relação aos tão famosos *remakes* que tanto se comenta no cinema atual, um bom exemplo seria: *A morte do demônio* (2013) que traz a mesma narrativa de *Uma noite alucinante: a morte do demônio* (1981). São filmes de terror/*gore*³⁴, explicitamente violentos, porém também com momentos de humor ácido. Filmes como esse, feitos na década de 1980, eram

³³ *In recent years, it is true, we have witnessed on our television screens and in our movie theatres enough adaptations – based on everything from comic books to the novels of Jane Austen – to make us wonder if Hollywood has run out of new stories. There must be infinitely more candidates for the Academy Awards for the Best Adapted Screenplay than there are for the Best Original Screenplay* (HUTCHEON, 2003, p. 39).

³⁴ O termo *gore* está ligado a sangue em inglês, mas não seria como um sinônimo de *blood* porque remete ao sangue coagulado, ao sangue que derrama da pele humana perfurada. Por isso é um termo utilizado para referir à filmes com violência extrema e visualmente sanguinários.

realizados com pouquíssima verba, o que os tornou conhecidos como filmes *trash*, do inglês lixo, em razão de sua qualidade bastante precária. Apesar disso, possuem um público fiel que não deixa de assistir a essas obras sempre que possível.

Filmes de *slasher*³⁵ também entrariam para a mesma categoria de *Uma noite alucinante: a morte do demônio*. É o caso de obras como *Sexta-feira 13* (1980) com Jason, *A hora do pesadelo* (1984) com Fred Krueger e *Halloween* (1978) com Michael Myers. Todos esses filmes também apresentam *remakes* ou continuações que homenageiam as primeiras obras de forma nostálgica: *Sexta-feira 13* (2009), *A hora do pesadelo* (2010) e *Halloween* (2018), respectivamente. É interessante notar que os títulos dos filmes não mudam, mesmo que a obra mais recente seja uma continuação da mais antiga (como é o caso de *Halloween*), provavelmente seja uma estratégia para que aqueles que já assistiram ao longa-metragem décadas atrás lembrem-se imediatamente do filme e queiram assistir ao mais recente.

³⁵ *Slashers* são filmes que apresentam um grande vilão que comete uma série de assassinatos sanguinários.



36



37

Fig. 14: Pôster de *The evil dead* (*Uma noite alucinante: a morte do demônio*) de 1981 (à esquerda)

Fig. 15: Pôster de *Evil dead* (*A morte do demônio*) de 2013 (à direita)

³⁶ Imagem disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/8/87/The-evil-dead-original-1981-poster.jpg>> Acesso em 10 nov. 2018.

³⁷ Imagem disponível em: <<https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fthecinephiliac.files.wordpress.com%2F2013%2F04%2Fevil-dead-remake.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fthecinephiliac.com%2F2013%2F04%2F08%2Fevil-dead-2013-and-my-disdain-for-remakes%2F&docid=68h0Ko4Yp523ZM&tbnid=NYSfY9IGpBXWtM%3A&vet=1&w=600&h=889&bih=657&biw=1366&ved=0ahUKewiHv6DM6sreAhWLjJAKHeSuC1kQMwhMKA4wDg&iact=c&ictx=1>> Acesso em 10 nov. 2018.



38



39

Fig. 16: Pôster de *Friday the 13th* (Sexta-feira 13) de 1980 (à esquerda)Fig. 17: Pôster de *Friday the 13th* (Sexta-feira 13) de 2009 (à direita)

40



41

Fig. 18: Pôster de *A nightmare on Elm street* (A hora do pesadelo) de 1984 (à esquerda)Fig. 19: Pôster de *A nightmare on Elm street* (A hora do pesadelo) de 2010 (à direita)

38	Imagem	disponível	em:
< https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/thumb/b/b7/Sexta_Feira_13_%281980%29.jpg/220px-Sexta_Feira_13_%281980%29.jpg > Acesso em 10 nov. 2018.			
39	Imagem	disponível	em:
< https://pm1.narvii.com/6882/ce31471d7b1d858aff7bc7868b3b6b9d7fd5bb93r1-989-760v2_hq.jpg > Acesso em 10 nov. 2018.			
40	Imagem	disponível	em:
< https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/f/fa/A_Nightmare_on_Elm_Street_%281984%29_theatrical_poster.jpg/220px-A_Nightmare_on_Elm_Street_%281984%29_theatrical_poster.jpg > Acesso em 10 nov. 2018.			
41	Imagem	disponível	em:
< https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/e/ee/A_Nightmare_on_Elm_Street_2010_poster.jpg/220px-A_Nightmare_on_Elm_Street_2010_poster.jpg > Acesso em 10 nov. 2018.			



42



43

Fig. 20: Pôster de *Halloween* de 1978 (à esquerda)

Fig. 21: Pôster de *Halloween* de 2018 (à direita)

Pode-se entender com os exemplos apontados que vivemos em uma era repleta de adaptações, recriações e continuações baseadas em obras antigas que não deixam de ser recriações adaptadas. Isso não é diferente em qualquer mídia: literatura, cinema e televisão. “[...] adaptações tem sido a base, não apenas da indústria cinematográfica, mas também, do drama, da dança e das peças musicais – e, de fato, da literatura em geral”⁴⁴ (HUTCHEON, 2003, p. 39). Adaptações não deixam de ser criações, não se tratam de cópias, mas de novos produtos. Como Linda Hutcheon (HUTCHEON, 2003, p. 40) defende em *From page to stage to screen: the age of adaptation*.

O cineasta e semioticista Christian Metz disse sobre o cinema que ele “nos conta histórias continuamente; ele ‘diz’ coisas que poderiam ser transmitidas também na linguagem de palavras; porém as diz de maneira diferente”. O

⁴² Imagem disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/8/87/Halloween_cover.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.

⁴³ Imagem disponível em: <<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRDg1BOUOu8s-VEIL3wUH18AAGeOWJW5siYc-YZZRpfRkRk2IGG>> Acesso em 10 nov. 2018.

⁴⁴ “[...] *adaptation have been the staple not only of the modern film industry but also (even before that) of the dramatic, dance, and musical stage – and, in fact, of literature in general* (HUTCHEON, 2003, p. 39).

mesmo, entretanto, poderia ser dito sobre musicais, óperas, baletos, músicas e outras formas narrativas. Mas eu discutiria que é a possibilidade de contar a mesma história de muitas maneiras diferentes que nos provoca a tentar realizá-las. Quando adaptamos, criamos, utilizando todas as ferramentas que outros criadores sempre usaram: nós atualizamos ou concretizamos ideias; fazemos seleções simplificadas, mas também, ampliamos e extrapolamos; fazemos analogias; criticamos ou demonstramos nosso respeito. Quando fazemos tudo isso, importa se a narrativa que trabalhamos é “nova” ou adaptada?⁴⁵

Existe um certo preconceito quando se fala sobre adaptações, pois muitas pessoas tendem a vê-las como obras menores, menos relevantes do que as “originais”. Porém, por que uma adaptação deveria ser considerada inferior? Não é porque um enredo é feito baseado em algo já criado que essa recriação será mais fácil de se realizar. Ainda mais se levarmos em conta que obras como as já citadas (dos filmes clássicos e seus *remakes*) devem se atualizar ao momento que serão lançadas.

A grande maioria de longas-metragens recentes que foram citadas se passa na década atual, ou seja, a maneira de nos comunicarmos mudou (*smartphones*, *notebooks*, videochamadas, etc), as roupas que usamos são outras e a forma de agir também. Tudo isso e muito mais deve ser levado em conta quando se realiza um novo filme, livro ou série de televisão. O público também é outro, o que assustava a plateia nos anos de 1970/1980 não assusta a audiência atual.

Então, as técnicas cinematográficas de um filme de terror, por exemplo, não podem ser as mesmas, elas precisam ser inovadoras para poder entreter. “Numa mídia visual, nada é percebido mais imediatamente por uma plateia do que um velho

⁴⁵ *Film semiotician Christian Metz has said about cinema that it “tell us continuous stories; it ‘says’ things that could be conveyed also in the language of words; yet it says them differently. There is a reason for the possibility as well as for the necessity of adaptations.” The same, however, could be said of musicals, operas, ballets, songs, and other narrative forms. But I would argue that it is the very possibility of telling the same story in many different ways that provokes us to make the attempt. When we adapt, we create, using all the tools that creators have always used: we actualize or concretize ideas; we make simplifying selections but we also amplify and extrapolate; we make analogies; we critique or show our respect. When we do all this, does it matter whether the narrative we are working with is “new” or adapted? (HUTCHEON, 2003, p. 40).*

efeito, algo já visto, algo já realizado. Ou as plateias o rejeitam, ou o acolhem como se fosse um velho amigo. Uma coisa familiar conforta e tranquiliza” (CARRIÈRE, 2015, p. 19). Pode-se utilizar elementos que lembrem o material anterior, mas não pode limitar-se a eles para realização total da obra. O lançamento de *Halloween* em 2018 provou isso: a primeira sequência apresenta uma história de dois jornalistas que querem obter mais informações sobre Michael Myers, em seguida, os créditos iniciais são reproduzidos, de forma que, a música, o tipo de fonte das letras, a abóbora que se reconstrói e o fundo totalmente preto são todos aspectos presentes nos créditos iniciais do filme de 1978. É muito bem executado e montado, entrega ao público algo nostálgico, mas nas cenas seguintes não se prende totalmente à maneira do que fora feito no longa anterior. É basicamente uma obra que vai ser admirada por apreciadores da primeira sem deixar de lado quem ainda nunca teve contato com o material de base, além de a linguagem cinematográfica não ser entediante para o público jovem.



46



47

Fig. 22: À esquerda, *frame* da abertura de *Halloween* de 1978

Fig. 23: À direita, *frame* da abertura de *Halloween* de 2018

Apesar de muitos leitores, em geral conservadores, afirmarem que filmes são inferiores aos livros, a verdade comercial é de que livros, mesmo antigos, são mais vendidos depois que a história neles contida é adaptada para o cinema. “[...] a publicidade reporta que pessoas comuns na audiência estão mais propensas a ler o livro depois de ver o filme, se fizer sucesso na bilheteria”⁴⁸ (HUTCHEON, 2003, p. 49).

⁴⁶ Imagem disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/nnWw060ygG8/maxresdefault.jpg>> Acesso em 11 nov. 2018.

⁴⁷ Imagem disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/6OK36hsnxhA/maxresdefault.jpg>> Acesso em 11 nov. 2018.

⁴⁸ “[...] *marketing reports show that normal folks in the audience are just as likely to read the book after seeing the film, if it is successful at the box-office*” (HUTCHEON, 2003, p. 49).

Isso se deve, em parte, a vida urbana, rápida e agitada que muitos vivem. Ninguém gosta de perder seu tempo, ou pelo menos achar que o perdeu, por isso, as pessoas, muitas vezes, dão preferência para assistir a um filme a ler um livro. Às vezes, pode ser uma forma de teste, se alguém viu um longa-metragem e gostou, conseqüentemente, acha que gostará do livro. É um engano comum, esquece-se que apesar das histórias serem similares, as mídias não são, cada uma possui características próprias e, portanto, formas distintas de apresentar uma narrativa.

Eu direi que acredito que cada mídia tem sua própria especificidade, assim como sua própria essência. Ou seja, nenhuma mídia é inerentemente boa em fazer algo e não em outra; mas cada mídia (assim como cada gênero) tem seus diferentes meios de expressão e pode apontar (e alcançar) certas coisas de forma melhor que outras⁴⁹ (HUTCHEON, 2003, p. 43).

Apesar de serem mídias diferentes, o teatro e o cinema partilham muitas semelhanças: ambos têm um público que tentam agradar, roteiros para poderem montar e organizar suas histórias, cenários, atores, sonoplastia e, em quase todas as vezes, trilha sonora. Se pensarmos friamente, o teatro é como se fosse o pai do cinema, porque muito do que se encontra em um está no outro também. Assim como a ópera e o teatro musical. “E se falássemos [...] de bom teatro e de bom cinema? Como se esquecer então que se alguns dos maiores cineastas de ontem (Eisenstein), de hoje (Wells) ou do meio (Bergman, Visconti) foram, no pleno sentido da palavra, homens de teatro?” (METZ, 2017, p. 179).

Postular que uma teoria do filme só pode ser intrínseca é entrar a possibilidade de desenvolvimento de hipóteses cuja fecundidade deve ser testada pela análise; é também não levar em conta o fato de que o filme é, [...], o lugar de encontro do cinema e de muitos outros elementos que nada têm de propriamente cinematográfico (AUMONT et al, 2014, p. 14).

⁴⁹ *I will say that I believe each medium has its own specificity, of not its own essence. In other words, no medium is inherently good at doing one thing and not another; but each medium (like each genre) has different means of expression and so can aim at (and achieve) certain things better than others* (HUTCHEON, 2003, p. 43).

Porém, o cinema tem suas especificidades, como a edição e a montagem. Como Jean-Claude Carrière diz sobre a edição em *A linguagem secreta do cinema*: “No ardor de sua implementação, essa técnica aparentemente simples criou um vocabulário e uma gramática de incrível variedade. Nenhuma outra mídia ostenta um processo como esse” (CARRIÈRE, 2015, p. 14).

Já no teatro, representado ao vivo, não existe edição, ou seja, se um ator erra uma fala aquilo já está registrado na apresentação para aqueles que estão assistindo àquela sessão. Cada apresentação de uma peça em uma temporada é única, nunca será igual, mesmo que o elenco, o cenário, o roteiro e os figurinos sejam os mesmos, é imprevisível, e aí está a beleza e singularidade dessa mídia. O teatro, como a literatura, ressalvadas suas diferenças, exige um grau de imaginação maior do público do que o cinema. Nesse último, o espectador pode ver, por exemplo, um homem comendo uma torta, no teatro é mais complicado ter sempre uma torta para que um ator a coma em todas as sessões na mesma cena, portanto, na maioria das vezes, o ator pode fingir comer a torta mesmo que não haja alimento algum em suas mãos, mas a plateia entende e imagina o que está acontecendo.

Peter Brook costuma dizer que dirigir uma peça é tornar visível o invisível. A imagem do encontro decisivo com a plateia existe desde que o trabalho começa, na própria escolha da peça. Mas existe como uma forma imprecisa, imersa numa névoa. Todo o trabalho subsequente precisa se concentrar na elucidação dessa forma, tornando-a vívida e palpável. Ao longo do percurso, inevitavelmente, a névoa irá se dissipando e revelando contornos precisos. Iremos ver o que não conseguíamos – o modo como uma imagem entra em foco lentamente no visor da câmera (CARRIÈRE, 2015, p. 28).

Um filme é sempre idêntico, se a mesma pessoa o assistir hoje e depois amanhã, não só o elenco, os figurinos, o cenário serão iguais, mas o tom com que as falas são pronunciadas, os trejeitos dos atores, o movimento da câmera, o começo e o final de uma música inserida em uma determinada cena, enfim, todos os aspectos. “No teatro, o que representa, o que significa (atores, cenários, acessórios), é real e existe de fato quando o que é representado é fictício. No cinema, representante e representado são ambos fictícios” (AUMONT et al, 2014, p. 100).

Carrière (2015, p. 20) traz algumas das características do cinema.

Mas ele se formou, ante de mais nada, a partir de si mesmo. Inventou a si mesmo e imediatamente se copiou, se reinventou e assim por diante. Inventou até mesmo funções ainda desconhecidas: operador de câmera, diretor, montador, engenheiro de som; todos, gradualmente, desenvolveram e aperfeiçoaram seus instrumentos de trabalho. E foi através da repetição de formas, do contato cotidiano com todos os tipos de plateias, que a linguagem tomou forma e se expandiu, com cada grande cineasta enriquecendo, de seu próprio jeito, o vasto e invisível dicionário que hoje todos nós consultamos. Uma linguagem que continua em mutação, semana a semana, dia a dia, como reflexo veloz dessas relações obscuras, multifacetadas, complexas e contraditórias, as relações que constituem o singular tecido conjuntivo das sociedades humanas.

Entretanto, não é o caso de se fazer uma comparação absoluta entre mídias, uma não é pior ou melhor que outra, são apenas diferentes entre si, cada uma com características que podem ser boas em algumas situações e ruins em outras. Uma peça pode ser cancelada se houver um acidente com alguma atriz importante, o que nunca ocorreria no cinema. Mas a progressão de um filme pode ser totalmente quebrada pelo próprio espectador, que pode ver vinte minutos de um longa hoje, mais vinte amanhã e terminar o restante em outro dia, claro que não é o ideal nem o que planejava o diretor da película, porém não é algo difícil de ocorrer nos dias atuais, cada vez mais as pessoas têm menos tempo para fazerem o que gostam e acabam “parcelando” seus meios de entretenimento.

E o que se pode dizer sobre roteiros? É a partir deles que um filme ou peça será construído. Há uma certa apreciação quando se trata de roteiros, quando se tratam de cinéfilos, por exemplo, que amam cinema e querem saber sobre a produção de um longa-metragem. Roteiristas são premiados em cerimônias como o *Academy Awards* e o Globo de Ouro. E há muitas conferências sobre roteiros cinematográficos quando o assunto é cinema. Mas não se pode desassociar um roteiro do filme como um todo, um é parte do outro.

Não posso entender como é possível dissociar um roteiro de um filme, apreciá-lo separadamente. Não consigo fazer isso com os filmes de outras pessoas. Posso admirar um enquadramento preparado por um operador de câmera, ou ficar embaraçado pelo desempenho de um ator, mas é como um todo que eu gosto ou desgosto de um filme (CARRIÈRE, 2015, p. 117).

Porém, o público comum não se importa com o que acontece nos bastidores da realização de um filme, geralmente as pessoas vão ao cinema em busca de entretenimento. O que a maioria das pessoas sabe, se chegam a saber, é o nome de quem dirigiu o filme que gostaram. É uma forma simplificada de dizer de quem é a obra, claro que um diretor sozinho não faz filme algum, existem muitos nomes por trás de cada longa, mas é verdade que quem leva os créditos de um filme é sempre o diretor, mesmo que muitas ideias não tenham sido realmente dele. “Um roteirista tem que fazer acontecer. Precisa aceitar o fato de que o público dá ao diretor o crédito por ideias e intenções que com frequência pertencem a ele. Basicamente, como bem sabemos, é tudo apenas uma questão de vaidade” (CARRIÈRE, 2015, p. 140).

Não tenho a mínima ideia do tipo de monstro que poderia ser um filme *bem dirigido*, mas *mal escrito*. Seria uma criatura híbrida, quase inimaginável. Um filme é sempre uma coisa em si mesmo, um todo realizado com maior ou menor êxito, com trechos decepcionantes ou empolgantes. Uma direção apaixonada e inventiva pode, às vezes, insuflar vitalidade numa história fraca e banal. Isso acontece. Por outro lado, um diretor medíocre ou arrogante pode sabotar horrivelmente uma boa história. Ai de mim, isso também acontece. Mas, nesse caso, o roteiro original desapareceu, vítima de uma traição; não existe mais. Portanto, como podemos dizer ainda que ele é bom? (CARRIÈRE, 2015, p. 117).

Assim como uma língua está conectada diretamente à cultura de um país, uma boa direção está atrelada a um roteiro bem escrito. Um filme nunca será considerado excelente se não tiver direção e roteiro primorosos. Um eleva ou rebaixa o outro. Cinema é arte e “a arte é expressão; mas ela é, também, comunicação” (ROSENFELD, 2017, p.39)

2.2: “Prologue” e a subversão da Bruxa

A primeira aparição da Bruxa na peça *Into the woods* ocorre na primeira canção “Prologue” (que introduz todas as personagens para o público). O palco é dividido em três cenários, à esquerda, a casa de Cinderela, centralizado, há a casa de João e sua Mãe e, à direita, encontra-se a casa do Padeiro e de sua Mulher.



Fig. 24: Três cenários (1min 36seg)

Passa-se de um cenário ao outro contando o início de cada conto de fadas. Como o palco é inicialmente dividido em três cenários diferentes, cada um representando um conto de fadas distinto, dá-se atenção maior, por meio da iluminação, a cada cenário por vez. Começa-se a contar a história de Cinderela, depois a de João, então a do Padeiro e de sua Mulher e, depois, volta-se com a narrativa de Cinderela.

A mediação entre as histórias é feita pelo Narrador (que permanece, nesse trecho, no canto esquerdo do palco). A personagem Narrador “quebra a quarta

parede” todos os momentos em que está em cena, porque dirige-se diretamente à plateia. Segundo Brecht,

A noção de uma quarta parede que separa ficticiamente o palco do público e da qual provém a ilusão de o palco existir, na realidade, sem o público, tem de ser naturalmente rejeitada, o que, em princípio, permite aos atores voltarem-se diretamente para o público” (BRECHT, 1978, p. 80).

Entretanto, não é a única personagem que o faz. Nesse mesmo subcapítulo, ver-se-á que a Bruxa também “quebrará a quarta parede” com uma breve, mas divertida interação.

Cinderela quer ir ao baile, suas Meio-irmãs e Madrasta caçoam dela dizendo que ela nunca poderia ir com a vestimenta que usa, mas a madrasta propõe que se ela conseguir recolher todas as ervilhas que jogara nas cinzas poderá ir à festa. Com a ajuda dos pássaros que chama, Cinderela consegue cumprir a tarefa, mas em vão, pois a Madrasta recusa-se a deixar que a garota vá. Cinderela, entristecida, decide ir à floresta para visitar o túmulo de sua mãe.



Fig. 25: Cinderela, a Madrasta e as Meio-irmãs (3min 16seg)

João, um personagem bastante ingênuo, ama sua vaca Milky-White (que ele acredita ser *e/le*, apesar de sua Mãe lhe dizer ser *e/la* porque apenas *e/las* produzem leite), mas sua Mãe lhe diz que devem vendê-la porque estão passando necessidades e não têm mais o que comer. João não quer se separar de seu animal, mas concorda em ir à floresta com a vaca para tentar conseguir algum dinheiro.

O Padeiro e sua Mulher desejam ter um filho, mas por alguma razão, até agora desconhecida, não conseguiram realizar esse sonho. Primeiro, recebem a visita de uma garotinha que usa um capuz vermelho e pede pães para levar à casa da avó. Os dois lhe dão o alimento e uma cesta (a pedido da garota). Chapeuzinho Vermelho então sai da casa do casal e parte para a floresta.

A segunda visita que o Padeiro e sua Mulher recebem é a da Bruxa. Antes mesmo que ela lhes diga algo, o casal fala ao mesmo tempo: “Não temos pão”⁵⁰ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 12)⁵¹ e a Bruxa responde: “Claro que vocês não têm pão”⁵² (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p.12). Ela não havia ido à casa deles para pegar pão. A Bruxa lhes conta a razão de não conseguirem ter uma criança. O Pai do Padeiro havia roubado verduras da horta da Bruxa para oferece-las à esposa que estava grávida e com desejo de comer o que havia lá, mas foi flagrado pela dona do local e ela lhe propôs um acordo: ele poderia levar os alimentos apenas se quando o bebê nascesse eles o entregassem à Bruxa. O acordo fora selado, mas o Pai do Padeiro levava mais do que o combinado, roubou feijões da horta, a Bruxa não soubera do furto, então, uma maldição caiu sobre ela. Isso ocorreu porque a mãe da Bruxa a havia alertado para não deixar ninguém pegar os feijões especiais, caso contrário ela seria amaldiçoada com uma aparência velha, seria corcunda, teria verrugas pelo rosto, um nariz grande e pontudo, dedos longos com unhas mais longas ainda que lembravam garras. Com raiva, a Bruxa lançou um feitiço sobre a família do Pai do Padeiro: a árvore genealógica de sua família seria estéril daquele momento em diante.

⁵⁰ “*We have no bread*”.

⁵¹ Esta citação e as demais de mesma fonte foram retiradas do roteiro da peça.

⁵² “*Of course you have no bread*”.



Fig. 26: a Bruxa, o Padeiro e a Mulher do Padeiro (10min 12seg)

A Bruxa lhes propõe um acordo: ela quer que eles tragam “Um: a vaca branca como leite, / Dois: a capa vermelha como sangue, / Três: os cabelos loiros como milho, / Quatro: os sapatinhos puros como ouro”⁵³ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 16), para com isso fazer uma poção. Se conseguirem todos os itens em três dias ela diz que terão “Uma criança perfeita / Como uma criança pode ser”⁵⁴ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 16). Então, o Padeiro parte para a floresta, mas manda sua esposa ficar em casa porque “O feitiço está sobre *minha* casa. / Apenas eu posso quebrar o feitiço, / o feitiço está sobre *minha* casa”⁵⁵ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 18), a Mulher não fica contente, pois acredita que deveria ir junto: “Não, não, o feitiço está sobre *nossa* casa. / Nós devemos quebrar o feitiço junto, / O feitiço está sobre *nossa* casa”⁵⁶ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 18), mas obedece ao marido (por um curto período).

⁵³ “One: the cow as white as milk, / Two: the cape as red as blood, / Three: the hair as yellow as corn, / Four: the slipper as pure as gold”.

⁵⁴ “A child as perfect / As child can be”.

⁵⁵ “The spell is on my house. / Only I can lift the spell, / The spell is on my house”.

⁵⁶ “No, no, the spell is on our house. / We must lift the spell together, / The spell is on our house”.

No final da primeira música, sabemos quem são as personagens, o objetivo de cada uma e o que as motiva a ir à floresta. Cinderela, a Madrasta e as Meio-irmãs, João, Chapeuzinho e o Padeiro partem todos para dentro da floresta.

Como se comentou acima, a primeira aparição da Bruxa é marcada pela reafirmação do estereótipo criado ao longo dos anos para caracterizar a personagem. Ela invade a casa de um casal simples, conta-lhes o porquê de não conseguirem ter filhos, o que os deixa arrasados, mas ri da desgraça e infelicidade causada. Nessa primeira cena, há apenas uma camada superficial de quem é a Bruxa.

A Bruxa faz algumas rápidas aparições durante o primeiro ato para forçar o Padeiro a conseguir os itens desejados e para pressioná-lo a ser mais rápido e tomar decisões que ele considera más (como tentar roubar o capuz de Chapeuzinho Vermelho).

Aos 43min de peça, a Bruxa reaparece para o Padeiro e para a Mulher do Padeiro. O casal havia conseguido a vaca branca como leite (Milky-White), eles a haviam trocado com João por cinco feijões (que eram do Pai do Padeiro, os mesmos que roubara da Bruxa); obtiveram também o capuz de Chapeuzinho, ela mesma o dera ao Padeiro por ter salvo a ela e a sua avó do Lobo. Porém, como a vaca fugira, a Bruxa surge e ordena que o casal vá encontrá-la. O Padeiro aproveita a oportunidade para tentar entregar o capuz à Bruxa, entretanto, ela rapidamente nega pegar o objeto: “NÃO ME DÊ ISTO, IDIOTA!! Eu não quero tocá-lo! Você não pensa?”⁵⁷ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 46).

Em seguida, ouve-se uma cantoria melódica de uma voz feminina, a Bruxa logo se acalma e aparenta deleitar-se com o som: “Minha querida chama-me”⁵⁸ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 46). Um recurso que não é muito usual em peças musicais é a

⁵⁷ “DON’T GIVE ME THAT, FOOL!! I don’t want to touch that! Have you no sense?”. Há palavras em letras maiúsculas para insinuar que a fala deve ser gritada pela atriz.

⁵⁸ “My sweetness calls”.

“quebra da quarta parede”. Sabe-se que ela é utilizada com naturalidade pelo Narrador, como mencionado no começo deste subcapítulo, mas, nesse momento da narrativa, é a primeira vez que outra personagem o faz. É interessante notar que a Bruxa comenta algo se direcionando diretamente para uma pessoa na plateia: “Ela está ali”⁵⁹. Neste momento, percebe-se uma nova faceta da Bruxa, ela não é apenas maldade e perversidade, ela sente felicidade, alegria e amor por simplesmente ouvir a voz de Rapunzel e, como se fosse uma mãe orgulhosa, fala dela para um estranho (como muitas mães o fazem).

A fala “Minha querida chama-me” está presente no roteiro da peça, não há indicação de como essa fala deve ser dita, se a atriz deve demonstrar afeto ou não, por exemplo, porém, Bernadette Peters (intérprete da Bruxa) demonstra grande afeto e alegria mesmo antes da fala, e ainda acrescenta “Ela está ali”, ou seja, a quebra não é algo que estava planejado no roteiro, mas o fato de a atriz ter acrescentado emoções e fala à personagem enriquece o musical. Pode parecer apenas um detalhe, mas faz grande diferença no momento de interpretar a cena: “O ritmo pode ser transformado, o tempo comprimido ou expandido. Mudanças na focalização ou no ponto de vista da história adaptada podem conduzir a diferenças significativas” (HUTCHEON, 2013, p. 34).

⁵⁹ “*She’s over there*”.



Fig. 27: a Bruxa interage com alguém da plateia (43min 20seg)

Into the woods está disponível para o público de forma impressa em roteiro e de modo audiovisual em DVD. Por serem mídias diferentes, foi realizada uma adaptação do papel ao palco, então, mudanças, mesmo que pequenas, irão ocorrer inevitavelmente. “Assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal” (HUTCHEON, 2013, p. 39).

No conto de fadas “Rapunzel” dos irmãos Grimm, a bruxa flagra um homem roubando rapônços de sua propriedade. O homem explica que só estava furtando dela, pois sua esposa estava grávida e com desejo de comer a planta, por medo da mulher morrer se não comesse o que queria ele tomou tal atitude. A bruxa, então, propõe um acordo, como se encontra na versão publicada por Clarissa Estés (2005, p. 263).

- Se é como você diz, vou deixá-lo levar os rapônços que quiser, com uma condição. Terá de me entregar a criança que sua mulher vai dar á luz. Cuidarei dela como se fosse sua mãe e todos ficarão satisfeitos. – Amedrontado, o homem concordou com tudo e, quando o bebê nasceu, a bruxa apareceu, lhe deu o nome de Rapunzel (significando plantação de rapônços) e levou a criança.

Percebe-se que a bruxa impõe uma condição, diz que cuidará da criança (não pretende causar nenhum mal ao bebê) e que todos envolvidos no acordo ficarão satisfeitos (pelo menos na visão dela). Se realmente os pais ficaram satisfeitos não se sabe, pois não serão mais mencionados no decorrer do conto. A bruxa cria Rapunzel e, quando a menina completa doze anos, prende-a em uma torre sem portas e com apenas uma pequena janela, no meio da floresta. O leitor não tem como saber como fora a criação de Rapunzel, a bruxa a amava? A menina amava a bruxa? Elas mantinham uma relação afetiva como mãe e filha? Sabe-se apenas que Rapunzel cresceu sob os cuidados da bruxa e que essa a prendeu em uma torre. O príncipe desse conto, enquanto passava por um local perto da torre, ouve o cantar de Rapunzel e fica encantado. Ele percebe que a bruxa ordena que a garota jogue suas tranças para que possa subir, então, apaixonado, pede que ela lance seu longo cabelo novamente, após a bruxa sair de cena.

As tranças desceram em seguida e o filho do rei subiu até o alto da torre. A princípio Rapunzel ficou aterrorizada, porque nunca pusera os olhos em um homem antes, mas o filho do rei lhe falou gentilmente e lhe contou que seu coração se enternecera tanto com seu canto que ele não teve mais sossego e se sentiu obrigado a vê-la. Então Rapunzel perdeu o medo e, quando ele perguntou se o aceitava como marido, ela pensou, vendo que ele era jovem e bonito: “Ele me amará melhor do que a minha velha mãe Gotel.” Respondeu então que sim e deu a mão ao rapaz (ESTÉS, 2005, p. 264).

Rapunzel nunca tivera contato com outra pessoa a não ser a bruxa por toda sua vida. Quando ela vê o príncipe pela primeira vez, não sabe como agir, mas como o rapaz é gentil e lhe diz estar apaixonado, ela acredita. Ela aceita se casar com o príncipe, pode ser que dessa forma ela tenha visto uma oportunidade de ser livre da torre e talvez ter outro tipo de companhia, um novo relacionamento. Mesmo que Rapunzel considere Gothel sua mãe, isso não indica que haveria alguma relação carinhosa entre as duas, apenas indica que ela acredita que a bruxa seja sua mãe biológica.

“Rapunzel” é uma história que não apresenta grandes detalhes nem preocupação em desenvolver suas personagens, mas não se pode dizer que sejam

falhas na narrativa porque essas são características de contos de fadas. O que o leitor sabe sobre a bruxa por meio dessa história é que ela propôs um acordo que tirou um bebê de seus pais (não se sabe a razão dela querer ter uma criança); ela é velha (segundo o pensamento de Rapunzel); ela corta as tranças de Rapunzel e a castiga, levando-a para um lugar deserto; em nenhum momento a bruxa utiliza magia ou amaldiçoa ninguém (pelo menos nesta versão). Não há descrições sobre a aparência da bruxa, quais seriam seus desejos e pensamentos nem mesmo intenções ao tomar certas decisões (como isolar Rapunzel em uma torre aos doze anos).

Por volta de uma hora desde o início da peça, a Bruxa descobre que Rapunzel encontrava-se com o Príncipe secretamente. Nesse momento, a Bruxa confronta a garota.

“BRUXA:

O que eu claramente disse?

Crianças devem ouvir.

(Agarra o cabelo de Rapunzel, pega tesouras)

RAPUNZEL:

Não, não, por favor!

BRUXA:

O que você não deveria fazer?

Crianças devem ver –

RAPUNZEL:

Não!

BRUXA:

E aprender.

Rapunzel grita protestando.

Por que você não pôde obedecer?

Crianças deveriam ouvir.

O que eu fui pra você até agora?

O que você esperava que eu fosse?

Bela como um Príncipe?

Rapunzel chora.

Ah,mas eu sou velha.

Eu sou feia.

Eu lhe faço passar vergonha.

RAPUNZEL:
Não!

BRUXA:
Você tem vergonha de mim.

RAPUNZEL:
Não!

BRUXA:
Você tem vergonha.
Você não entende.

A música continua ao fundo.

RAPUNZEL: Era solitário no alto da torre.
BRUXA: Eu não era companhia o suficiente?
RAPUNZEL: Não sou mais uma criança. Quero ver o mundo.
BRUXA (*Firme, mas carinhosamente*):
Não sabe o que existe lá no mundo afora?
Alguém deve protegê-la do mundo.
Fique comigo.

Príncipes estão no mundo afora é verdade.
Príncipes, sim, mas lobos e humanos também.
Fique em casa.
Eu sou sua casa.

Quem nesse mundo a amaria mais do que eu?
O que existe lá fora que eu não posso lhe oferecer?
Fique comigo.

Fique comigo,
O mundo é escuro e selvagem.
Permaneça uma criança enquanto você pode ser uma.
Comigo.

Rapunzel apenas chora; a música continua ao fundo.

Lhe dei proteção e mesmo assim você desobedeceu-me.
RAPUNZEL: Não!
WITCH: Por que não me contou que tinha um visitante?

Rapunzel continua a chorar; a música cresce.

Eu não irei dividi-la com ninguém, mas irei mostrar-lhe um mundo que você nunca viu antes. (*Ela corta o cabelo de Rapunzel*)
RAPUNZEL: Não! NÃO!"⁶⁰ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 59-61).

⁶⁰ WITCH:

*What did I clearly say?
Children must listen.*

(Grabs Rapunzel's hair, takes out scissors)

RAPUNZEL:

No, no, please!

WITCH:

What were you not to do?

Children must see –

RAPUNZEL:

No!

WITCH:

And learn.

Rapunzel screams in protest.

Why could you not obey?

Children should listen.

What have I been to you?

What would you have me be?

Handsome like a Prince?

Rapunzel whimpers.

Ah, but I am old.

I am ugly.

I embarrass you.

RAPUNZEL:

No!

WITCH:

You are ashamed of me.

RAPUNZEL:

No!

WITCH:

You are ashamed.

You don't understand.

Music continues under.

RAPUNZEL: *It was lonely atop that tower.*

WITCH: *I was not company enough?*

RAPUNZEL: *I am no longer a child. I wish to see the world.*

WITCH (Tender but intense):

Don't you know what's out there in the world?

Someone has to shield you from the world.

Stay with me.

Princes wait there in the world it's true.

Princes, yes, but wolves and humans, too.

Stay at home.

I am home.

Who out there could love you more than I?

What out there that I cannot supply?

Stay with me.



Fig. 28: a Bruxa e Rapunzel (1h 1min 33seg)

O fragmento acima do roteiro da peça é do número musical “*Stay with me*”. Nele, mostra-se ao público uma faceta totalmente diferente, até então, da Bruxa. Vê-se um autêntico sentimento, o que deixa entrever o lado frágil da personagem. A partir desse momento, começa a desmoronar, aos poucos, o muro que fazia a Bruxa parecer sempre má e inatingível. Ou seja, inicia-se a superação de uma visão simplificada que as bruxas sempre inspiraram ao longo dos séculos.

Ela criou e ama Rapunzel que, por sua vez, também lhe mostra afeto e carinho, abraçando-a como se fosse ainda uma menininha, apesar de ter afirmado, pouco antes, não ser mais uma criança. Rapunzel é uma pré-adolescente de doze anos,

*Stay with me,
The world is dark and wild.
Stay a child while you can be a child.
With me.*

Rapunzel just whimpers; music continues under.

*I gave you protection and yet you disobeyed me.
RAPUNZEL: No!
WITCH: Why didn't you tell me you had a visitor?*

Rapunzel keeps whimpering; music crescendos.

*I will not share you, but I will show you a world you've never seen. (She cuts Rapunzel's hair)
RAPUNZEL: No! NO!*

dessa forma, pode-se imaginar que ela passa por uma fase de transição, o período entre a infância e a vida adulta. Por esse motivo, não é de se estranhar que queira agir como se fosse quase adulta, mas ainda ter atitudes infantilizadas. Na figura acima, vê-se que Rapunzel abraça a Bruxa na altura do tronco, enquanto a envolve de cima para baixo de forma protetora, como os pais costumam fazer ao abraçar seus filhos. As crianças entrelaçam-se ao corpo dos pais em uma posição que lhes passe segurança, e os pais oferecem essa segurança ao quase cobri-los com um abraço. Rapunzel apoia seu corpo contra o da Bruxa, o que sugere confiança, afinal, a Bruxa fora a única pessoa com a qual ela tivera contato por toda sua vida até a chegada do Príncipe.

O abraço não é mencionado no roteiro, porém, na peça, ele é um momento-chave para compreender melhor a relação de mãe e filha entre a Bruxa e Rapunzel, porque é nesse instante que se confirma a existência de um forte laço afetivo entre ambas.

A Bruxa diz: “O que você queria que eu fosse? / Bela como um Príncipe? [...] Ah, mas eu sou velha. / Eu sou feia. / Eu a envergonho. [...] Você tem vergonha de mim. [...] Você tem vergonha”⁶¹ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p.59-60). A Bruxa presume que o motivo de Rapunzel querer a companhia de outros, principalmente de um Príncipe, deve-se à sua aparência velha e feia, como ela mesma afirma. Mas Rapunzel nega diversas vezes que não seria essa a razão e até argumenta: “Era solitário no alto daquela torre. [...] Eu não sou mais uma criança. Eu quero conhecer o mundo”⁶² (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p.60). Ela se sentia muito solitária vivendo isolada na torre e desejava ver o que havia além dali.

A Bruxa mostra insegurança e aparenta ter baixa autoestima, o que chega ao ponto de cegá-la quanto aos reais motivos pelos quais Rapunzel a desobedece. Ela é uma garota jovem, é perfeitamente normal que queira conhecer algo ou alguém além

⁶¹ “*What would you have me be? / Handsome like a Prince? [...] Ah, but I am old. / I am ugly. / I embarrass you. [...] You are ashamed of me. [...] You are ashamed*”

⁶² “*It was lonely atop that tower. [...] I am no longer a child. I wish to see the world*”

da torre. Quando a Bruxa descobre que Rapunzel encontrava-se secretamente com o Príncipe, enfurece-se e confronta a menina ao mesmo tempo que tenta explicá-la dos perigos existentes fora da torre, como retratado na cena da música “*Stay with me*”. Logo em seguida, ela havia sido castigada pela Bruxa, jogada em um local deserto, vagou por muito tempo nesse lugar, deu à luz a gêmeos e seu Príncipe tinha acabado de recuperar a visão, pois havia ficado cego ao cair em cima de espinhos.

Sabe-se que, no início do musical, a Bruxa quer preparar uma poção, por isso, precisa dos ingredientes que ordenou que o Padeiro e a Mulher do Padeiro conseguissem. No fim do primeiro ato, revela-se que a poção, que ela consegue preparar e beber a faz retornar a sua real forma, tornando-se bela e jovem. Em seguida, a Bruxa, agora com sua recém readquirida aparência, procura Rapunzel, que não a reconhece à primeira vista. A Bruxa lhe explica que sua aparência real era aquela e pede que Rapunzel volte a viver com ela. Rapunzel nega. A Bruxa tenta lançar um feitiço sobre a garota e seu Príncipe, entretanto, nada acontece, ela havia perdido seus poderes mágicos. Com todos esses acontecimentos, pode-se pensar que, talvez, o motivo de a Bruxa querer tanto conseguir a poção, além de querer retomar sua beleza e juventude, seja ser admirada por Rapunzel. Como a Bruxa acreditava que a razão de Rapunzel a ter desobedecido fora, supostamente, a vergonha que talvez sentisse por sua figura materna ser feia e velha, ela pode ter acreditado que se conseguisse ser bela e jovem como fora um dia, Rapunzel não sentiria mais vergonha e as duas poderiam viver felizes como uma família novamente.



Fig. 29: a Bruxa pede que Rapunzel retorne (1h 17min 38seg)



Fig. 30: a Bruxa perde seus poderes (1h 18min 33seg)

2.3: Peça e filme: subversão dos contos de fadas

A película cinematográfica *Into the woods* (no Brasil, *Caminhos da floresta*) é uma adaptação da peça homônima que estreou há mais de 30 anos. “Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de “fontes”; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação” (HUTCHEON, 2013, p. 24). Apesar da estrutura narrativa ser quase a mesma, ambas as obras são distintas em algumas mensagens que transmitem e podem diferir em relação ao público-alvo.

A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o (HUTCHEON, 2013, p. 28)

Portanto, tendo em mente a citação de Linda Hutcheon, pode-se dizer que o filme tenta apagar certos pontos da obra original, omitindo e mudando alguns acontecimentos, ou criando novos. No presente estudo, diversos episódios mostram como as alterações podem ser feitas. O destino de Rapunzel, bem diferente do que consta no conto que o inspirou, é um exemplo.

Na peça, a garota fica grávida de gêmeos, que nascem em um local deserto desconhecido, seu Príncipe fica cego, pois caíra em espinhos que perfuraram seus olhos. Mas os dois se reencontram, por coincidência, porque ambos estavam vagando pelo mesmo local deserto, ele ganha novamente a visão, com duas lágrimas dela que caem em seus olhos e o casal vive junto. A felicidade dura por um tempo, porém as ações de Rapunzel indicam que ela teria adquirido alguma doença mental (não fica claro se fora trauma, depressão ou algo parecido) no período que permaneceu perdida no lugar desconhecido, enquanto isso, seu Príncipe apaixona-se por uma nova donzela, Branca de neve.

No início do segundo ato, há uma breve cena em que a Bruxa reencontra Rapunzel.

[...] *Rapunzel senta e chora baixinho enquanto a Bruxa aparece; a música para.*

BRUXA (*Urgente*): Rapunzel! O que você está fazendo aqui?

Rapunzel choraminga.

Qual o problema?

RAPUNZEL (*De repente ri*): Ah, nada! Você só me trancou em uma torre sem companhia por catorze anos, então cegou meu Príncipe e me banuiu para um deserto onde eu mal tinha o que comer, e novamente sem companhia, depois eu dei luz a gêmeos! Por causa da forma que você me tratou, eu nunca, nunca serei feliz! (*Ela chora*)

BRUXA (*Defensiva, mas sincera*): Eu apenas estava tentando ser uma boa mãe.

Rapunzel grita e corre.

Fique comigo! Tem um gigante perambulando por aí! (*Ela segue Rapunzel*)⁶³ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 95)

Rapunzel claramente culpa a Bruxa pela sua vida infeliz devido aos traumas que descreveu. Isso influencia sua morte no segundo ato. Ela vai em direção à gigante, que claramente está furiosa e pretende matar qualquer um até encontrar o culpado pela morte de seu marido, e acaba sendo esmagada. Rapunzel fica psicologicamente alterada depois dos acontecimentos do primeiro ato, tanto que, no

⁶³ [...] *Rapunzel sits weeping as the Witch appears; music stops.*

WITCH: (*Urgent*): *Rapunzel! What are you doing here?*

Rapunzel whimpers.

What's the matter?

RAPUNZEL (*Suddenly laughs*): *Oh, nothing! You just locked me in a tower without company for fourteen years, then blinded my Prince and banished me to a desert where I had little to eat, and again no company, and then bore twins! Because of the way you treated me, I'll never, never be happy! (She cries)*

WITCH (*Defensive, yet sincere*): *I was just trying to be a good mother.*

Rapunzel screams and runs off.

Stay with me! There's a giant running about! (She follows Rapunzel) (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 95)

segundo, a garota não age mais da maneira com que costumava agir antes de ser castigada pela Bruxa. Pode-se entender que ela fora até a gigante por distração, devido ao seu estado emocional, não compreendeu o perigo da situação, ou então, propositalmente quisera morrer.



Fig. 31: Bruxa tenta impedir que Rapunzel aproxime-se da Gigante (1h43min20seg)

O Príncipe da Rapunzel não aparece em nenhum momento lamentando sua morte, o público o vê apenas mais uma vez já com outra princesa, Branca de neve. No segundo ato da peça, o Príncipe da Rapunzel encontra seu irmão, o Príncipe da Cinderela, então ambos conversam. Esse encontro relembra outra cena do primeiro ato em que cantam a música “*Agony*”, descrevendo um ao outro as jovens por quem estão apaixonados (respectivamente Rapunzel e Cinderela). Na segunda vez que se veem, cantam a reprise da mesma canção, porém, agora, falam de suas novas paixões (Branca de neve e Bela Adormecida), mesmo que já sejam casados.

Príncipe da Rapunzel:

Achei um caixão
Feito todo de vidro –

(Enquanto o Príncipe da Cinderela começa a protestar)

Não, é inquebrável.
Dentro – não pergunte –

Uma donzela, infelizmente,
Adormecida –

Ambos:

Que horrível agonia!
O caminho sempre estará barrado?

Príncipe da Rapunzel:

Ela tem a pele branca como a neve –

Príncipe da Cinderela:

Você sabe o nome dela?

Príncipe da Rapunzel:

Não,
Tem um anão a vigiando.⁶⁴ (LAPINE; SONDEIM, 2014, p. 96-87)

Isso faz com que a magia dos relacionamentos vinculados à realeza seja quebrada se comparada aos famosos finais felizes que estão presentes em tantas versões variadas de contos de fadas, portanto, a peça subverte completamente o sentido original dos contos. O Príncipe pode ser bonito e galante, mas isso não significa, necessariamente, que será leal, fiel ou corajoso. O Príncipe da Cinderela abertamente diz à própria Cinderela: “Eu fui criado para ser encantador, não sincero.

⁶⁴ *Rapunzel's Prince:*

*I've found a casket
Entirely of glass –*

(As Cinderella's Prince starts to protest)

*No, it's unbreakable.
Inside – don't ask it –
A maiden, alas,
Just as unwakeable –*

Both:

*What unmistakable agony!
Is the way always barred?*

Rapunzel's Prince:

She has skin white as snow –

Cinderella's Prince:

Did you learn her name?

Rapunzel's Prince:

*No,
There's a dwarf standing guard. (LAPINE; SONDEIM, 2014, p. 96-87)*

Eu não pedi para nascer e ser Rei, eu não sou perfeito. Sou apenas humano”⁶⁵
(LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 127).



Fig. 32: Príncipe da Cinderela com Bela adormecida e Príncipe da Rapunzel com Branca de neve
(2h21min44seg)

Há algumas semelhanças entre a peça e o filme. Neste último, Rapunzel é punida pela Bruxa assim como na peça, é levada a um local desconhecido, seu príncipe fica cego, o casal se reencontra e foge para viver junto. Mas são numerosas as diferenças: Rapunzel não fica grávida, portanto não há gêmeos, ela não enlouquece devido à experiência traumática a que a Bruxa a submeteu, não morre e, talvez o ponto mais delicado (lembrando que o longa-metragem foi produzido pelo Estúdios *Walt Disney*): o Príncipe não a abandona nem vai viver com uma mulher mais jovem, bonita e sem problemas mentais. Então, essa é uma adaptação que subverte o sentido da anterior que, por sua vez, já era uma subversão dos contos tradicionais. Se as versões tradicionais faziam as crianças – sobretudo meninas – sonhar com um mundo em que todas as dificuldades seriam superadas e tudo terminaria em um final feliz, a peça desconstrói essa felicidade, mostrando as más qualidades de

⁶⁵ “I was raised to be charming, not sincere. I didn’t ask to be born a King, and I am not perfect. I am only human” (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 127).

determinados seres humanos, em especial dos príncipes, que são tão idealizados nos contos tradicionais porque salvam as princesas e as conduzem à felicidade.

O Príncipe da Rapunzel que o público vê no filme não é o mesmo da peça, ele é leal do começo ao fim, fiel a apenas uma mulher, passou por todas as dificuldades para poder viver com a personagem feminina que realmente ama.



Fig. 33: Rapunzel com seus gêmeos (1h16min42seg)



Fig. 34: Rapunzel e seu Príncipe quando se reencontram no filme (1h17min20seg)

Entretanto, a produção dos Estúdios Walt Disney é audaciosa em outro sentido, ao manter um fato essencial para uma grande reflexão sobre relacionamentos humanos que a obra original apresenta: o caso do Príncipe da Cinderela e a Mulher do Padeiro.



Fig. 35: Príncipe da Cinderela e Mulher do Padeiro no filme (1h34min51seg)

Em meio ao caos, a Gigante está destruindo tudo o que vê, à procura do jovem que matou seu marido. As personagens principais estão tentando sobreviver, mas acontecem episódios inesperados, como o encontro entre o Príncipe da Cinderela e a Mulher do Padeiro, que, após um pouco de conversa, e muita insistência por parte do Príncipe, cometem adultério.

PRÍNCIPE DA CINDERELA: *(Ao lado dela)*: Sim.

Qualquer coisa pode acontecer na floresta.
Posso te beijar?

A Mulher do Padeiro pisca.

A qualquer momento podemos ser esmagados.

MULHER DO PADEIRO: Ahn –

PRÍNCIPE DA CINDERELA:

Não se sinta pressionada.

Ele a beija. Ela está atordoada, dá um passo para trás e vira-se para nós.

MULHER DO PADEIRO:

Isso é ridículo,
O que estou fazendo aqui?
Estou na história errada.

Ela termina de beijá-lo, então se afasta; a música para.

Espere um pouco, por favor! Não podemos fazer isso! Você tem uma Princesa.

PRÍNCIPE DA CINDERELA: Bem, sim, eu tenho.

MULHER DO PADEIRO: E eu tenho um... padeiro.

PRÍNCIPE DA CINDERELA: Claro, você está certa. Que bobagem.

A música continua.

Bobagens podem acontecer na floresta.
Um momento, por favor –
Deixe que suas hesitações sumam.
Qualquer momento, grande ou pequeno,
É um momento, afinal.
Aproveite o momento, o céu pode cair
A qualquer momento.

*Ele a beija novamente.*⁶⁶ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 108-109).

⁶⁶ CINDERELLA'S PRINCE (Next to her): Yes.

*Anything can happen in the woods.
May I kiss you?*

Wife blinks.

Any moment we could be crushed.

WIFE: Uh –

CINDERELLA'S PRINCE:
Don't feel rushed.

He kisses her. She is stunned, steps away and turns to us.

WIFE:

*This is ridiculous,
What am I doing here?
I'm in the wrong story.*

She resumes the kiss, then pulls away; music stops.

Wait one moment, please! We can't do this! You have a Princess.

CINDERELLA'S PRINCE: Well, yes, I do.

WIFE: And I have a... baker.

CINDERELLA'S PRINCE: Of course, you're right. How foolish.

Music resumes.

*Foolishness can happen in the woods.
Once again, please –
Let your hesitations be hushed.
Any moment, big or small,
Is a moment, after all.
Seize the moment, skies may fall*



Fig. 36: Mulher do Padeiro e Príncipe da Cinderela (1h52min36seg)

Logo após o fato, o Príncipe rapidamente se despede e vai embora dizendo que aquele foi “apenas um momento na floresta” (*This was just a moment in the woods*) (SONDHEIM; LAPINE, 2014, P. 111)⁶⁷. A Mulher do Padeiro reflete sobre o que acabou de acontecer e fica feliz de ter beijado alguém da realeza, o Príncipe seria aquele homem que a maioria das mulheres desejam, pela aparência física e pelos significados associados a sua figura. Porém, ao mesmo tempo, ela se dá conta do que ocorreu e volta à sua realidade de mulher simples, casada com um homem comum, mas que ama sua vida, então deve “Voltar à vida, ao bom senso / Voltar à criança, ao marido” (*Back to life, back to sense / Back to child, back to husband*) (SONDHEIM; LAPINE, 2014, P. 112).

Any moment.

He kisses her again. (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 108-109).

⁶⁷ Foi-se utilizado a citação do roteiro da peça para se referir a cena entre a Mulher do Padeiro e o Príncipe da Cinderela porque as falas são as mesmas na peça e no filme.



Fig. 37: Mulher do Padeiro reflete sobre o adultério e sua vida (1h53min56seg)

Em seguida, essa personagem morre por conta da Gigante que está à procura de quem matou o marido e, naquele momento, passa pela Mulher do Padeiro que se desequilibra e cai de um alto penhasco. O marido, ao tomar conhecimento de sua morte, desespera-se, mas não fica claro ao público se o mesmo chega a saber da traição de sua mulher.

JOÃO: Aonde você está indo?

PADEIRO: Para longe daqui.

CHAPEUZINHO VERMELHO (*Com medo*): Mas você disse que tínhamos de achar uma saída juntos.

PADEIRO: Não importa se estamos junto ou não.

JOÃO: Precisamos da sua ajuda.

PADEIRO: Você não entende. Minha esposa era quem ajudava de verdade. Eu dependia dela para tudo. (*Afasta-se mais ainda*)

CINDERELLA: Você abandonaria seu filho?

PADEIRO (*Desanimado*): Meu filho será mais feliz nos braços de uma Princesa... (*Ele vai embora*)

CINDERELLA: Espere...⁶⁸ (LAPINE. SONDHEIM, 2014, p. 122-123).

⁶⁸ JACK: *Where are you going?*

BAKER: *Away from here.*

LITTLE RED RIDINGHOOD (*Frightened*): *But you said we had to find our way out of this together.*

BAKER: *It doesn't matter whether we're together or apart.*

JACK: *We need your help.*

BAKER: *You don't understand. My wife was the one who really helped. I depended on her for everything. (Moves further away).*



Fig. 38: Momento em que o Padeiro descobre que sua esposa faleceu (1h57min51seg)

Essa cena ocorre um pouco depois que o Padeiro descobre que sua esposa faleceu. Na cena seguinte, o foco concentra-se no luto e em como ele conseguiria ter forças para continuar e cuidar de seu bebê. O Padeiro conversa com o Homem Misterioso, uma figura que aparece poucas vezes durante a peça, é o pai do Padeiro, embora ele acreditasse que seu genitor tinha morrido em um acidente assando pães.

HOMEM MISTERIOSO: Eu ia para o jardim para levar um presente a sua mãe. E eu, tolo, peguei alguns daqueles feijões para mim. Como eu poderia saber? Como todos nós podemos saber de algo? E quando ela morreu, eu fugi da minha culpa. E agora, você não está cometendo o mesmo erro?

PADEIRO: Não. (Ele começa a se retirar)

HOMEM MISTERIOSO: Você não está fugindo?⁶⁹ (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 123).

CINDERELLA: You would leave your child?

BAKER (Despondent): My child will be happier in the arms of a Princess... (He exits)

CINDERELLA: But wait... (LAPINE. SONDHEIM, 2014, p. 122-123)

⁶⁹ *MYSTERIOUS MAN: I strayed into the garden to give your mother a gift. And I foolish took some of those beans for myself. How was I to know? How are we ever to know? And when she died, I ran from my guilt. And now, aren't you making the same mistake?*

BAKER: No. (He begins to exit)

MYSTERIOUS MAN: Aren't you running away? (LAPINE; SONDHEIM, 2014, p. 123).

O fato de o Príncipe da Cinderela, talvez o príncipe mais icônico de todos, mostrar-se como um homem superficial, mimado e infiel subverte a personagem idealizada pela tradição e pelos próprios Estúdios *Walt Disney*, na versão produzida em 1950. Ao subverter a natureza da personagem, tanto a peça quanto o filme se propõem a mostrar que pessoas não são ideais, são humanas, tem qualidades e defeitos, tomam decisões louváveis ou repreensíveis, ou seja, combate a idealização que foi cultivada, como se fosse uma verdade, durante séculos.

A partir das mudanças, não apenas da peça para o filme, mas também dos contos clássicos para a peça, como foi exemplificado com o Príncipe da Cinderela e o Príncipe da Rapunzel, pode-se dizer que.

[...] vista como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Ainda em sua reflexão, a pesquisadora afirma que “[...] como *um processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-) interpretação quanto uma (re-) criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação” (HUTCHEON, 2013, p. 29). No longa-metragem *Into the woods*, há recuperação de grande parte da narrativa dos anos de 1980. Entretanto, o filme como um todo gera interpretações distintas da peça, o que torna as duas obras muito diferentes entre si, apesar de ambas beberem da mesma fonte (contos de fadas).

Hutcheon (2013, p. 30) também explica que

[...] vista a partir da perspectiva do seu *processo de recepção*, a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação.

Todo o enredo de *Into the woods* surgiu a partir de alguns contos de fadas e do modo como tais contos são vistos pela maioria das pessoas. Poder-se-ia dizer que a peça é uma releitura dessas histórias, principalmente no segundo ato. O filme, que é parcialmente baseado na narrativa da peça, quando comparado aos contos, é também uma releitura, tão subversiva quanto a peça, mesmo que com algumas diferenças.

Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas (HUTCHEON, 2013, p. 9).

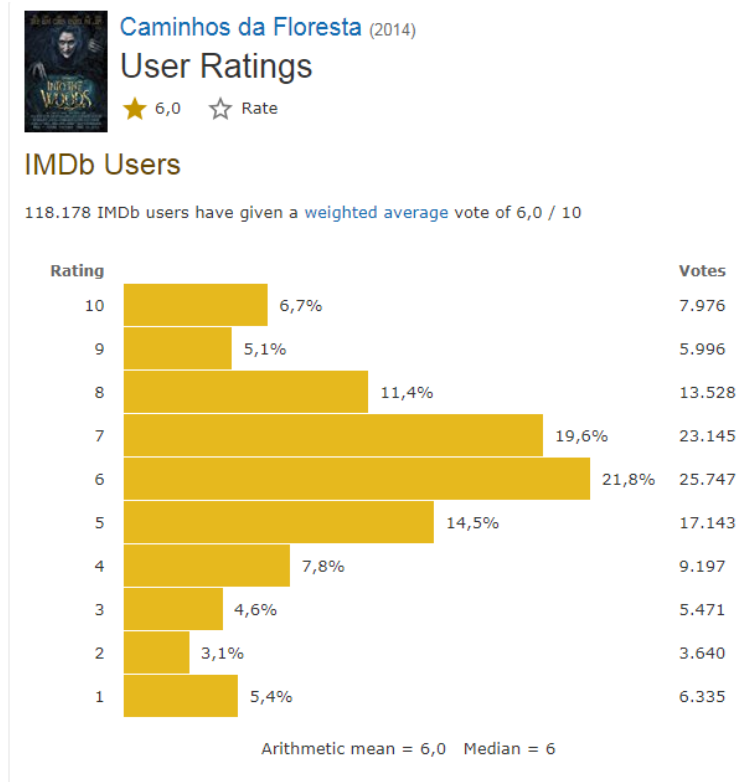
Quando um livro, uma peça ou uma série é adaptada para o cinema, sempre haverá mudanças, ampliações ou reduções, até porque se tratam de mídias diferentes, seria impossível adaptar uma obra para outra plataforma de maneira totalmente idêntica. Neste caso, estão em jogo três mídias, a impressa, a teatral (divulgada em forma de vídeo) e a fílmica. São, portanto, maneiras distintas de se contar histórias. “A diferença entre a literatura e o cinema [...] é que, na primeira, as sequências se fazem com palavras e, no segundo, com imagens” (PELLEGRINI, 2003, p. 18)

O longa-metragem não chegou a ser um sucesso de público nem de crítica cinematográfica. Talvez isso seja consequência das modificações que os responsáveis pelo filme tiveram de fazer, já que estavam adaptando uma peça destinada a adultos para uma película direcionada a, principalmente, pré-adolescentes. Diante da proposta para se reproduzir a história nos cinemas, foram

necessárias tais decisões de cortes de cenas no enredo que, originalmente, estão presentes na peça.

Deve-se lembrar também que um fator que fez com que a narrativa fosse bem reduzida é o tempo da obra, a peça tem 151 minutos de duração, enquanto o filme tem apenas 125 minutos. Esses 26 minutos a mais fazem a diferença ao contar uma história. Contudo, as modificações e cenas escolhidas para reduzir a obra para que se encaixasse melhor nas telas do cinema foram não apenas para uma melhor adequação de linguagem, mas uma adequação ao que os estúdios responsáveis pelo filme desejavam.

Se, na origem (como em Charles Perrault) os contos de fadas eram destinados ao público adulto e atualmente são apresentados principalmente ao público infantil, a peça inspirada nos contos e dirigida ao público adulto alcançou grande sucesso porque subverteu a simplificação de um mundo existente nas versões anteriores. Mas a tentativa de adaptação em filme, para o público infanto-juvenil não teve o sucesso esperado.




70

Fig. 39: Notas do público

Caminhos da Floresta (2014)

Critic Reviews

69 **Metascore**
 Based on 41 critic reviews provided by  Metacritic.com

71

Fig. 40: *Metascore*, 41 notas de críticos de cinema

⁷⁰ No endereço eletrônico do IMDb é possível encontrar um gráfico com a porcentagem das notas dadas pelos usuários do *site*. No caso do filme *Into the woods*, como mais de vinte por cento das pessoas atribuíram a nota 6,0; a média do mesmo é esta, o que não difere muito da nota dada pela crítica cinematográfica exemplificada na próxima figura. <https://www.imdb.com/title/tt2180411/ratings?ref_=tt_ov_rt> Acesso em 29 jul. 2018.

⁷¹ No mesmo *site* citado na nota de rodapé anterior (IMDb), é possível também encontrar o *Metascore* do filme (neste caso, a média de 41 críticas de variadas análises). Aqui, a média é de 69/100, o que equivale a 6,9; quase um ponto a mais que o público, segundo o que se viu na figura anterior. <https://www.imdb.com/title/tt2180411/criticreviews?ref_=tt_ov_rt> Acesso em 29 jul. 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato I de *Into the woods*, de forma geral, narra os contos de fadas nas versões dos irmãos Grimm, mas o modo como se apresentam tais histórias é de maneira diferente. Há muito humor ácido na maioria das vezes; os contos entrelaçam-se, Chapeuzinho conversa com João como se fosse uma irmã mais nova um pouco irritante, Cinderela conversa sobre homens com a Mulher do Padeiro, o Príncipe da Cinderela é irmão do Príncipe da Rapunzel e parecem que foram criados da mesma maneira, tanto que, sempre que se encontram na peça, ambos falam apenas de como estão apaixonados por alguma donzela; trata-se de um musical original, ou seja, seu roteiro, músicas e letras são inéditas, foram criadas para formarem essa obra.

Into the woods não é apenas uma adaptação dos contos de fada clássicos dos irmãos Grimm, a estrutura básica de tais histórias pode ser similar durante o primeiro ato, porém como esses enredos são desenrolados é distinto, sem mencionar toda a complexidade narrativa que o segundo ato proporciona ao público. O musical não se contentou em parar nos felizes para sempre, afinal, quem nunca se perguntou o que teria acontecido depois?

Como foi mencionado durante o corpo desta dissertação, adaptações, em geral, não são obras menores. Não se pode menosprezar algo apenas porque se baseia em um material já existente, dificilmente um filme, livro ou série será cem por cento original. Originalidade seria uma obra totalmente inédita? Se for, não existem mais obras assim, nem mesmo haveria certeza qual seria a fonte real como no caso de contos de fada e sua origem oral.

Por isso, é de extrema importância que, cada vez mais, existam estudos sobre adaptações, pois não é um tema altamente explorado e comentado. Trabalhos como o de Linda Hutcheon são essenciais porque, além de quebrar, aos poucos, o preconceito existente nessa área tão bela, mostra-nos o quanto ainda há de se explorar. Existem adaptações em vídeo games, pinturas, esculturas, óperas, balés,

livros, musicais, peças, músicas, memes da internet, séries televisivas, novelas, filmes, livros e em tantas outras mídias.

Adaptações e recriações são obras individuais das fontes que beberam, entretanto, isso não quer dizer que, de certa forma, em grande parte, elas não homenageiem o trabalho em que se basearam. Citou-se nesta dissertação o exemplo do filme *Halloween* (1978) e sua sequência (2018) de mesmo nome. É um exemplo claro de como uma obra pode ser nova e independente sem esquecer sua origem e ainda homenageá-la.

O espectador, ao recordar, tende a acreditar (como convida a crítica jornalística e o discurso cotidiano sobre cinema) que se identificou *por simpatia* a este ou àquele personagem em virtude de seu caráter, de seus traços psicológicos predominantes, de seu comportamento geral, assim como na vida, sentiríamos simpatia por alguém, devido, acredita-se, à sua personalidade (AUMONT et al, 2014, p. 265-266).

Independentemente da mídia que se aborde, ainda se lida com um público, leitores, plateia ou espectadores. E é imprescindível que haja, não apenas um enredo envolvente, mas também personagens nas quais as pessoas possam reconhecer um amigo, parente, inimigo ou a si mesmos. Isso faz com que a narrativa ganhe vida e seja verossímil, por mais fictício que o enredo possa parecer.

Arte e entretenimento andam de mãos dadas. Todas as mídias citadas durante este trabalho são formas de arte e de entreter também. É fato que algumas obras não irão entreter boa parte do público ou não terão valor artístico para outros, mas serão divertidas para alguns, assim como terão seu valor poético.

[...] considerando-se o entretenimento como conteúdo importante do nosso tempo livre e das nossas horas de lazer – essenciais à economia da nossa vida psíquica e ao verdadeiro sentido da cultura – verifica-se que o entretenimento e arte de modo algum se excluem. Só uma parcela do entretenimento é arte, mas toda arte é – para aqueles que a amam – entretenimento e prazer. [...] É através da superfície do entretenimento que a arte nos conduz imperceptivelmente aos mistérios mais profundos da vida.

O fato, portanto, de que o cinema é uma indústria de entretenimento não exclui a produção de arte (ROSENFELD, 2017, p. 42).

O esplêndido de releituras e adaptações de contos de fadas é a variedade de diferentes histórias que surgem a partir daquilo a que todos estão acostumados. Filmes, livros e séries têm a liberdade de criar características para personagens que antes eram quase como papéis em branco. Em muitas obras é possível encontrar personagens que subvertem o papel que tinham nos contos de fadas tradicionais. Em *Into the woods* essa subversão ocorre com a Bruxa, ela é humanizada, tirada do estereótipo.

Essa humanização de personagens clássicas em releituras atuais pode ser vista não apenas em bruxas, mas em vilãs de modo geral. Percebe-se que há uma preocupação em dar vidas verossímeis às personagens, deixar que elas sejam boas em alguns momentos e más em outros, serem complexas, assim como o ser humano é. Para grande parte dos leitores ou espectadores, o velho enredo em que há pessoas exclusivamente do bem e outras do mal não funciona mais, ou seja, não seria o suficiente para prender sua atenção. Existe um público para narrativas simplificadas, porém, para quem está acostumado com diversas histórias de diferentes épocas e mídias, a repetição de uma mesma fórmula pode ser cansativa. Não pela estrutura do enredo, mas como se conta essa narrativa.

Os contos de fadas mudaram muito com o passar dos anos, mas as características mais marcantes dessas histórias clássicas ainda permanecem em diferentes releituras, como a transformação de Cinderela para poder ir ao baile ou os longos cabelos de Rapunzel. O contar mudou e provavelmente continuará mudando de acordo com sua época, porém a base é a mesma.

A peça *Into the woods*, escolhida para esta dissertação, não é muito conhecida em nosso país, infelizmente. É certo que o fato de ser uma obra estrangeira, sem traduções do roteiro nem legendas disponíveis no DVD da gravação ao vivo e ser um

musical (já que não é uma forma de arte que agrada muitos brasileiros) contribuem para o desconhecimento da peça. Provavelmente, apenas quem tiver um bom nível de entendimento da língua inglesa e gostar de teatro musical conseguiria assistir *Into the woods* sem nenhum problema. A adaptação cinematográfica de 2013 pode ter feito com que algumas pessoas tivessem interesse em procurar a peça, mas devido a fraca bilheteria, não se pode esperar que milhares de espectadores tenham realmente tido contato com a obra de 1987.

Por não ser um musical famoso, mas ter um conteúdo tão rico, é importante falar sobre a obra. Quanto mais estudos e pesquisas surgirem, melhor. *Into the woods* é uma peça merecedora de maior atenção e reconhecimento fora de seu país de origem. Assim como tantas outras peças, filmes, livros, quadrinhos, videogames e qualquer outro tipo de mídia existem, mas ainda não foram “descobertos” pelas pessoas que as analisariam. Adaptações e releituras são parte da história de todos nós, não devem ser rebaixadas nem tidas como formas artísticas menores, por isso, devemos continuar sempre a estudá-las e apreciá-las, afinal, elas contam, de forma direta ou não, narrativas que refletem nossas vidas.

REFERÊNCIAS

- ALFRADIQUE, Julio; LIMA, Carla. *Da literatura para o cinema: guia de 1780 escritores e suas obras adaptadas*. Rio de Janeiro: Mirabolante, 2010.
- AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. *A estética do filme*. Trad, Marina Appenzeller. 9. ed. São Paulo: Papirus, 2012.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Trad. Eloisa Araújo Fonseca. 4. ed. São Paulo: Papirus, 2016.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema?* 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. Trad. Marcelle Pithon, Regina Machado. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- Caminhos da floresta*. Dir. Rob Marshall. Estados Unidos. Walt Disney Studios Home Entertainment.2014 (DVD).
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CORRÊA, Lilian Cristina. *As várias Titubas em Condé e na moda: de mulher, escreva e feiticeira a ícone fashion*. In: VASCONCELOS, Maria Lúcia Marcondes Carvalho; BATISTA, Ronaldo de Oliveira; PEREIRA, Helena Bonito (Org). *Estudos literários: ficção, história, mito*. 1. ed. São Paulo: Mackenzie, 2017. p. 47-65.

CORRÊA, Lilian Cristina. *Apresentação feitiçeras e feitiçeiros: figuras do bem ou do mal?*. In: JACOBS, Joseph. *Bruxas, bruxos e os feitiços mais cruéis que se podem imaginar*. Trad. Vilma Maria da Silva e Inês A. Lohbauer. São Paulo: Martin Claret, 2013. p. 11-15.

CORRÊA, Lilian Cristina. *Releituras em torno de Tituba – feitiçera... negra de Salém*. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, 2009. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2366>>. Acesso em: 14 set. 2018.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil juvenil*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros. Apresentação: Ana Maria Machado. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DIMITROV, Luciana Duenha. *A cor púrpura: desvendando o processo de adaptação cinematográfica do romance epistolar*. 2015. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, 2015. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/3019>>. Acesso em: 14 set. 2018.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Contos dos irmãos Grimm*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fadas*. São Paulo: Paulus, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

_____. *Uma teoria da paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *From page to stage to screen: the age of adaptation*. Toronto: Faculty of Arts and Science, University of Toronto, 2003.

Into the woods. Dir. James Lapine. Estados Unidos. Image Entertainment. 1987 (DVD).

- JONES, Ernest. Witches. In: JONES, Ernest. *On the nightmare*. Great Britain: R & R Clark, 1973. p. 190-236.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 2009.
- LAPINE, James; SONDEHEIM, Stephen. *Into the woods*. New York: Theatre Communications Group, 2014.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- METZ, Christian. *A significação no cinema*. Trad. Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PELLEGRINI, Tânia; JOHNSON, Randal; XAVIER, Ismail; GUIMARÃES, Hélio; ÁGUIAR, Flávio. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. CopyMarket.com, 2001.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro, Difel, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. *Cinema: arte e indústria*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema. Realismo, magia e a arte da adaptação*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. São Paulo: Papyrus, 2017.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro*. Trad. Alvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*, Trad. Maria Clara Correa Castelo. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- VALENZUELA, Sandra Trabucco. *Once upon a time: da literatura para a série de TV*. 1. ed. São Paulo: Chiado, 2016.
- Walt Disney's classic movie treasury: 10 favorite stories*. Racine: Golden, 1991.

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

A nightmare on Elm street (1984). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0087800/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 10 nov. 2018.

A nightmare on Elm street (2010). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1179056/?ref_=nv_sr_2> Acesso em 10 nov. 2018.

Amalie Dieter. The Legacy of the Grimm Brothers: Origins and Transformations. *Literary Ashland*. Janeiro 2017. Disponível em: <<http://literaryashland.org/?p=9986>> Acesso em 01 mar. 2019.

Bad Angels Productions; A 5678 Production; Disney Channel. *Descendants*. 2015. Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/-dJtp0HJuVGw/VXo6GjimM-I/AAAAAAAAAJI4/uvyNhfP6TNk/s1600/Descendants_Junior_Novel.jpg> Acesso em 12 nov. 2018.

Biography.com Editors. Stephen Sondheim Biography. *Biography.com*. Abril 2014. Disponível em: <<https://www.biography.com/people/stephen-sondheim-9488709>> Acesso em 30 out. 2018.

Blumhouse Productions; Miramax; Night Blade Holdings; Rough House Pictures; Trancas International Films; Universal Pictures. *Halloween*. 2018. Disponível em: <<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRDg1BOUOu8s-VEIL3wUHI8AAGeOWJW5siYc-YZZRpfrkRk2IGG>> Acesso em 10 nov. 2018.

Blumhouse Productions; Miramax; Night Blade Holdings; Rough House Pictures; Trancas International Films; Universal Pictures. *Halloween*. 2018. Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/6OK36hsnxhA/maxresdefault.jpg>> Acesso em 11 nov. 2018.

Brave (2012). *IMDB*. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt1217209/>> Acesso em 17 abr. 2018

CAVENDISH, Richard. The Publication of Grimm's Fairy Tales. *History Today*, Londres, Volume 62, Edição 12. Dezembro 2012. Disponível em: <<https://www.historytoday.com/richard-cavendish/publication-grimm%E2%80%99s-fairy-tales>> Acesso em 13 set. 2018.

- Cinderella (1950). *IMDB*. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0042332/?ref_=nv_sr_4> Acesso em 26 mar. 2018
- Cinderella (2013). *Cinderella on Broadway*. Disponível em: <<https://www.cinderellaonbroadway.com/theshow>> Acesso em 30 out. 2018.
- Company (1970). *IBDB*. Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-production/company-3077>> Acesso em 30 out. 2018.
- Compass International Pictures; Falcon International Productions. *Halloween*. 1978. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/8/87/Halloween_cover.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.
- Compass International Pictures; Falcon International Productions. *Halloween*. 1978. Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/nnWw060ygG8/maxresdefault.jpg>> Acesso em 11 nov. 2018.
- Disney-ABC Domestic Television; American Broadcasting Company (ABC). *Once upon a time*. 2011. Disponível em: <https://cdn-static.denofgeek.com/sites/denofgeek/files/styles/main_wide/public/once_upon_a_time_0.jpg?itok=PRUKDvB7> Acesso em 12 nov. 2018.
- Evil dead (2013). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1288558/?ref_=nv_sr_2> Acesso em 10 nov. 2018.
- Friday the 13th (1980). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0080761/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 10 nov. 2018.
- Friday the 13th (2009). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0758746/?ref_=nv_sr_2> Acesso em 10 nov. 2018.
- Frozen (2013). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref_=tt_rec_tt> Acesso em 17 abr. 2018
- Halloween (1978). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0077651/?ref_=nv_sr_3> Acesso em 10 nov. 2018.
- Halloween (2018). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1502407/?ref_=nv_sr_2> Acesso em 10 nov. 2018.

Into the woods (1987). *IBDB*. Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-production/into-the-woods-4486>> Acesso em 30 out. 2018.

JU, Jay. *Ever after High: o livro das lendas*. 2014. Disponível em: <http://statics.livrariacultura.net.br/products/capas_lg/916/42269916.jpg> Acesso em 12 nov. 2018.

LOOK WHAT YOU MADE ME BREW. WAKIM, Tony; STEIN, Laine. WAKIM, Tony; STEIN, Laine. Orlando. PattyCake Productions, 3 out. 2017. Online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p43vsrE2a90>> Acesso em 29 mar. 2018

New Line Cinema; Media Home Entertainment; Smart Egg Pictures; The Elm Street Venture. *A nightmare on Elm street*. 1984. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/f/fa/A_Nightmare_on_Elm_Street_%281984%29_theatrical_poster.jpg/220px-A_Nightmare_on_Elm_Street_%281984%29_theatrical_poster.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.

New Line Cinema; Platinum Dunes. *A nightmare on Elm street*. 2010. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/e/ee/A_Nightmare_on_Elm_Street_2010_poster.jpg/220px-A_Nightmare_on_Elm_Street_2010_poster.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.

New Line Cinema; Paramount Pictures; Platinum Dunes; Crystal Lake Entertainment; Sean S. Cunningham Films. *Friday the 13th*. 2009. Disponível em: <https://pm1.narvii.com/6882/ce31471d7b1d858aff7bc7868b3b6b9d7fd5bb93r1-989-760v2_hq.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.

Once upon a time (2011-2018). *IMDB*. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1843230/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 26 mar. 2018

Paramount Pictures; Warner Bros.; Georgetown Productions Inc.; Sean S. Cunningham Films. *Friday the 13th*. 1980. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/thumb/b/b7/Sexta_Feira_13_%281980%29.jpg/220px-Sexta_Feira_13_%281980%29.jpg> Acesso em 10 nov. 2018.

Paramount Pictures; Metro-Goldwyn-Mayer; MTV Films; Gary Sanchez Productions; Studio Babelsberg; Deutscher Filmförderfonds. João e Maria: caçadores de bruxas. 2013. Disponível em:

<https://images.livrariasaraiva.com.br/imagemnet/imagem.aspx/?pro_id=4903595&qld=90&l=430&a=-1> Acesso em 12 nov. 2018.

PattyCake Productions. *LOOK WHAT YOU MADE ME BREW*. 2017. Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/p43vsrE2a90/maxresdefault.jpg>> Acesso em 02 abr.2018

Peters, Bernadette 1948-. *Encyclopedia.com*. Disponível em: <<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/bernadette-peters>> Acesso em 30 out. 2018.

Renaissance Pictures. *The evil dead*. 1981. Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/8/87/The-evil-dead-original-1981-poster.jpg>> Acesso em 10 nov. 2018.

Roth Films; Universal Pictures. *Branca de neve e o caçador*. 2012. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/thumb/b/b5/Poster_do_filme_Snow_White_and_the_Huntsman.jpg/200px-Poster_do_filme_Snow_White_and_the_Huntsman.jpg> Acesso em 12 nov. 2018

SMITH, Douglas. *Wicked*. 1995. Disponível em: <<https://images-eu.ssl-images-amazon.com/images/I/51Yq1nJGnL.jpg>> Acesso em 02 abr. 2018

STONE, David; PLATT, Marc. *Wicked*. 2003. Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/OJz0aC39-Xl/maxresdefault.jpg>> Acesso em 02 abr. 2018
CARTAZ

STONE, Ryan. The 2200-year-old Tale of the Chinese Cinderella. *Ancient Origins*, Dublin. Julho 2015. Online. Disponível em: <<http://www.ancient-origins.net/news-myths-legends/fish-wish-your-heart-makes-2200-year-old-tale-chinese-cinderella-003506>> Acesso em 17 maio 2018.

Sweeney Todd (1979). *IBDB*. Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-production/sweeney-todd-3925>> Acesso em 30 out. 2018.

Tangled (2010). *IMDB*. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0398286/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 26 mar. 2018

The evil dead (1981). *IMDB*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0083907/?ref_=nv_sr_1> Acesso em 10 nov. 2018.

TriStar Pictures; FilmDistrict; Ghost House Pictures. *Evil dead*. 2013. Disponível em: <https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fthecinephiliac.files.wordpress.com%2F2013%2F04%2Fevil-dead-remake.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fthecinephiliac.com%2F2013%2F04%2F08%2Fevil-dead-2013-and-my-disdain-for-remakes%2F&docid=68h0Ko4Yp523ZM&tbnid=NYSfY9IGpBXWtM%3A&vet=1&w=600&h=889&bih=657&biw=1366&ved=0ahUKEwiHv6DM6sreAhWLjJAKHeSuC1kQMwhMKA4wDg&iact=c&ictx=1>> Acesso em 10 nov. 2018.

Walt Disney Productions. *Cinderella*. 1950. Disponível em: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/813yRYMjwrL._SL1500_.jpg> Acesso em 26 mar. 2018

West side story (1957). *IBDB*. Disponível em: <https://www.ibdb.com/broadway-production/west-side-story-2639>> Acesso em 30 out. 2018.

ANEXO

Filmes:

Título em português (Brasil)	Título original	Ano de estreia	Direção	Produtoras
101 dálmatas	101 dalmatians	1961	Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wolfgang Reitherman	Walt Disney Productions
A bela adormecida	Sleeping beauty	1959	Clyde Geronimi	Walt Disney Productions
A Bela e a Fera	Beauty and the Beast	1991	Gary Trousdale e Kirk Wise	Walt Disney Pictures, Silver Screen Partners IV e Walt Disney Feature Animation
Abracadabra	Hocus Pocus	1993	Kenny Ortega	Walt Disney Pictures, Walt Disney Productions, Rhythm & Hues Studios e Touchwoods Pacific Partners 1
A dama e o vagabundo	Lady and the tramp	1955	Clyde Geronimi, Wilfred Jackson	Walt Disney Productions

			e Hamilton Luske	
A hora do pesadelo	A nightmare on Elm street	1984	Wes Craven	New Line Cinema, Media Home Entertainment, Smart Egg Pictures e The Elm Street Venture
A hora do pesadelo	A nightmare on Elm street	2010	Samuel Bayer	New Line Cinema e Platinum Dunes
A morte do demônio	Evil dead	2013	Fade Alvarez	TriStar Pictures, FilmDistrict e Ghost House Pictures
A pequena sereia	The little mermaid	1989	Ron Clements e John Musker	Walt Disney Pictures, Silver Screen Partners IV e Walt Disney Feature Animation
A princesa e o sapo	The princess and the frog	2009	Ron Clements e John Musker	Walt Disney Animation Studios e Walt Disney Pictures
As aventuras de Peter Pan	Peter Pan	1953	Clyde Geronimi; Wilfred Jackson,	Walt Disney Productions

			Hamilton Luske e Jack Kinney	
Bambi	Bambi	1942	James Algar, Samuel Armstrong, David Hand, Graham Heid, Bill Roberts, Paul Satterfield e Norman Wright	Walt Disney Productions
Branca de neve e o caçador	Snow White and the hustrman	2012	Rupert Sanders	Roth Films e Universal Pictures
Branca de neve e os sete anões	Snow White and the seven dwafs	1937	William Corttrell, David Hand, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen	Walt Disney Productions
Caminhos da floresta	Into the woods	2014	Rob Marshall	Walt Disney Pictures, Lucamar Productions, Marc Platt Productions, Moving Pictures Company e Soho.
Cinderela	Cinderella	1950	Clyde Geronimi, Wilfred Jackson	Walt Disney Productions

			e Hamilton Luske	
Enrolados	Tangled	2010	Nathan Greno e Byron Howard	Walt Disney Animation Studios e Walt Disney Pictures
Espelho, espelho meu	Mirror, mirror	2013	Tarsen Singh	Relativity Media, Yucaipa Films, Goldmann Pictures, Rat Entertainment, Misha Films, Mel's Cite du Cinema e Misher FILms
Halloween	Halloween	1978	John Carpenter	Compass International Pictures e Falcon International Productions
Halloween	Halloween	2018	David Gordon Green	Blumhouse Productions, Miramax, Night Blade Holdings, Rough House Pictures, Trancas International Films e

				Universal Pictures
Frozen: uma aventura congelante	Frozen	2013	Chris Buck e Jennifer Lee	Walt Disney Animation Studios e Walt Disney Pictures
João: caçador de gigantes	Jack: the giant slayer	2013	Bryan Singer	New Line Cinema, Legendary Entertainment, Original Film, Big Kids Pictures, Bad Hat Harry Productions e Warner Bros
João e Maria: caçadores de bruxas	Hansel & Gretel: witch hunters	2013	Tommy Wirkola	Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, MTV Films, Gary Sanchez Productions, Studio Babelsberg e Deutscher Filmförderfonds
Malévola	Malificent	2014	Robert Stromberg	Roth Films e Walt Disney Pictures

Mogli, o menino lobo	The jungle book	1967	Wolfgang Reitherman	Walt Disney Productions
Os Aristogatos	The Aristocats	1970	Wolfgang Reitherman	Walt Disney Productions
Pinocchio	Pinocchio	1940	Norman Ferguson, T. Hee, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Bill Roberts e Ben Sharpsteen	Walt Disney Productions
Rainha de gelo e o caçador	The hustsman: winter's war	2016	Cedric Nicolas-Troyan	Universal Pictures, Roth Films e Perfect World Pictures (Beijin)
Sexta-feira 13	Friday the 13th	1980	Sean S. Cunningham	Paramount Pictures, Warner Bros., Georgetown Productions Inc. e Sean S. Cunningham Films
Sexta-feira 13	Friday the 13th	2009	Marcus Nispel	New Line Cinema, Paramount Pictures, Platinum Dunes, Crystal Lake Entertainment e Sean S.

				Cunningham Films
Uma noite alucinante: a morte do demônio	The evil dead	1981	Sam Raimi	Renaissance Pictures
Valente	Brave	2012	Mark Andrews, Brenda Chapman e Steve Purcell	Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios

Musicais:

Nome do musical	Ano de estreia	Compositor	Letrista	Roteirista
Company	1970	Stephen Sondheim	Stephen Sondheim	George Furth
Gypsy	1959	Jule Styne	Stephen Sondheim	Arthur Laurents
Into the woods	1987	Stephen Sondheim	Stephen Sondheim	James Lapine
Sunday in the park with George	1984	Stephen Sondheim	Stephen Sondheim	James Lapine
West side story	1957	Leonard Bernstein	Stephen Sondheim	Arthur Laurents
Wicked	2003	Stephen Schwartz	Stephen Schwartz	Winnie Holzman

Romances:

Título original	Título em português (Brasil)	Ano de publicação	Autor
Alice in wonderland	Alice no país das maravilhas	1865	Lewis Carroll
A lion among men	(Sem título em português)	2008	Gregory Maguire
Confessions of an ugly stepsister	(Sem título em português)	1999	Gregory Maguire
Frankenstein	Frankenstein	1818	Mary Shelley
Son of a witch	O filho da bruxa	2005	Gregory Maguire
Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde	O médico e o monstro	1886	Robert Louis Stevenson
The wonderful wizard of Oz	O mágico de Oz	1900	L. Frank Baum
Out of Oz	(Sem título em português)	2011	Gregory Maguire
Wicked	Maligna	1995	Gregory Maguire