

ESTUDO ACERCA DOS CONTOS DE FADAS E ADAPTAÇÕES AUDIOVISUAIS.

PARREIRA, Talita Maria Botelho Mantovani. Mestranda (UNESP)¹

AFFINI, Letícia Passos. Doutora (UNESP)²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar uma revisão bibliográfica acerca dos contos de fadas, refletindo sobre suas origens, adaptação, estrutura narrativa e arquétipos. Inicia-se com a leitura de artigos e obras literárias a serem perscrutadas e a partir dos estudos, observa-se que o conto de fadas é uma história popular, anônima, recontada por séculos. Também, uma das maiores inspirações de adaptações portando elementos narrativos indispensáveis como: aspiração, jornada, desafio, mediador e conquista do objetivo, levando as personagens a viver uma trajetória de autoconhecimento, demonstrando a simbologia da representação coletiva de ensinamentos proveniente dos arquétipos do inconsciente coletivo.

Palavras-chave: Conto de Fadas; Adaptação Audiovisual; Estrutura Narrativa.

Resumen: Este trabajo pretende realizar una revisión bibliográfica sobre los cuentos de hadas, reflexionando sobre sus orígenes, adaptación, estructura narrativa y arquetipos. Como metodología se utilizó la investigación a través de Google Académico y Scielo utilizando palabras clave que permitieron escoger once artículos y elegir los autores y trabajos a escudriñar. El resultado es que el cuento de hadas es una historia popular y anónima, que se repite desde hace siglos. También es una de las mayores inspiraciones para las adaptaciones, ya que lleva consigo elementos narrativos indispensables y personajes que viven un viaje de autoconocimiento, poseyendo una simbología procedente de los arquetipos del inconsciente colectivo, que actúa como combustible para el alma.

Palabras clave: Cuento de hadas; Adaptación audiovisual; Estructura narrativa.

INTRODUÇÃO

O ato de contar histórias está presente na sociedade desde os primórdios. As narrações partiam desde relatos do cotidiano até aos mitos e contos de fadas, literatura com elementos provenientes do imaginário ancestral, com seres mágicos, animais fantásticos, feiticeiros, deuses, gênios e heróis em jornadas que possuíam objetivos a

¹ Discente no programa de Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia UNESP – FAAC - Campus Bauru; Professora de Língua Portuguesa. *e-mail: talita.maria@unesp.com*

² Doutora em Comunicação e Cultura e Docente na UNESP/FAAC - Campus de Bauru. *e-mail: leticia.affini@unesp.br*

serem alcançados, permeados de autoconhecimentos. Produtos de uma cultura que refletem costumes e mentalidade dentro das narrativas.

Literariamente, a partir das narrativas do era uma vez, aprende-se que o bem sempre vence o mal e que as personagens boas conquistam aquilo que, de certa forma, era predestinado a ela, enquanto os malvados recebem seus castigos. Entretanto, ao crescer todo e qualquer indivíduo pode observar que existe uma complexidade maior entre ser bom ou mau. Afinal, os seres humanos têm em suas ações reflexos de seus instintos, desejos, sentimentos, conquistas e perdas.

É inspirado neste mundo encantador dos contos de fadas que este trabalho se veste para realizar uma revisão bibliográfica acerca dos contos de fadas, refletindo sobre suas origens, adaptação, estrutura narrativa e arquétipos dentro do universo narrativo audiovisual.

UM POUCO DE HISTÓRIA: A ORIGEM DOS CONTOS DE FADAS

A expressão “conto de fadas” pode ser discutida através de perspectivas históricas, antropológicas, psicológicas e literárias, cada uma com suas características de análises. Os historiadores e antropólogos estudam os contos de fadas a partir do contexto histórico, cultural e social baseado na relação sociedade x época, podendo ser assimilado como resultado de costumes e mentalidade. Ana Maria Machado (*apud* Merege, 2010, n.p) conceitua o conto de fada como “uma história popular [...] que surgiu anonimamente no seio do povo e foi sendo recontada durante séculos”. Merege (2010) acrescenta que “é também a história autoral escrita ou narrada [...] evocando a mesma atmosfera de sonho, ideal e sobrenaturalidade”, sem deixar de associar os aspectos sociopsicológicos reconhecendo como “ligação de alguns de seus elementos-chave com os símbolos e arquétipos da memória coletiva”. Sendo assim a autora afirma que se pode compreender os contos de fadas como: “parte do patrimônio cultural de toda a humanidade [...] cujo significado está profundamente enraizado em nossas vidas e que, por nosso intermédio, irá se manter e perpetuar ao longo das gerações futuras.”

Essas histórias possuem teorias de propagação como o difusionismo que defende a transmissão das narrativas por fronteiras, através do contato entre diferentes povos e

suas tradições ocasionando apropriações culturais e a teoria que diz a respeito aos arquétipos sendo uma ideia-base universal e representativa dos indivíduos, afirmando que a imaginação e experiências humanas sociais influenciam explicações narrativas. Diante disso, presume-se que o simbolismo dos contos de fadas, assim como os arquétipos que eles caracterizam, são universais.

Durante o reinado de Luís XIV na França, século XVII, Charles Perrault (1628-1703) recolheu da memória da população algumas narrativas e as publicou no seu livro “Contos da Mãe Gansa” em 1697. Cem anos depois, na Alemanha durante o século XVIII, a partir de pesquisas linguísticas, os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm tornaram-se os provedores da coletânea de narrativas, entre 1812 e 1822, que posteriormente foram publicados em um volume denominado “Contos de Fadas para Crianças e Adultos”. O sucesso desses contos possibilitou o que hoje se entende por Literatura Clássica Infantil.

Apesar de ser denominado “contos de fadas” qualquer indivíduo pode encantar-se pelo mundo maravilhoso do “Era uma vez” que possuem muito mais em seus enredos do que apenas “ finais felizes”. Sobre essa afirmação, Hueck (2017) diz:

Por trás dos enredos simples estão narrativas sobre vida e morte, alegria e tristeza, conquista e derrota – que falam diretamente com o mundo interior dos leitores. Quem lê as histórias acredita que metamorfoses sejam possíveis e que mesmo o mais desajustado dos protagonistas possa encontrar a redenção. Escondidas nos contos de fadas estão inquietações que todos nós já sentimos e soluções para problemas que parecem enormes. Isso os torna universais.

Originalmente os contos eram denominados como “contos de alerta” pois tinham exatamente a função de alertar as crianças dos perigos da vida.

[...] por trás das histórias que conhecemos, havia um mundo ainda mais assustador. Nos seus primórdios, contos de fadas eram mais violentos, cruéis e indecentes do que imaginamos. [...]. Por trás de cada um dos contos originais estão séculos de mitologia e folclore que contribuíram para criar o mundo de fantasia que conhecemos e de cujos componentes ainda são feitos nossos sonhos. (HUECK, 2017, p.14)

Mas, tais narrativas não são tão conhecidas pois passaram por adaptações, isto é, as histórias passam por modificações conforme a sociedade evolui.

[...] os Grimm suavizaram a maior parte dos contos de fadas, o que fizeram, em parte, com base nas críticas de vários intelectuais e escritores daquele tempo. No fim, o material

concebido inicialmente para servir ao estudo de filólogos e folcloristas acabou sendo expurgado de todo conteúdo “inadequado a crianças”, como referências a sexo ou gravidez pré-nupcial [...] foi a partir dos irmãos Grimm que o conto de fadas assumiu sua roupagem atual, e foram as suas versões que serviram como base para que as histórias fossem contadas, reescritas, encenadas e filmadas ao longo de todo o século XX (e XXI). (MEREGE, 2010, np.)

Os contos de fadas, como percebe-se, vem perpetuando gerações e nações com seus encantos e certamente ainda cativará os indivíduos das futuras sociedades.

ADAPTAÇÕES E CONTOS DE FADAS

A adaptação é uma variedade de escrita comum no mundo dos roteiristas e criadores. Segundo Comparato (2018, p.446) “a adaptação é uma transcrição da linguagem que altera o suporte linguístico utilizado para contar a história”. Entretanto, esse hábito não é uma habilidade tão recente, mas sim proveniente do século XIX, como afirma Hutcheon (2011):

Os vitorianos tinham o hábito de adaptar quase tudo - e para quase todas as direções possíveis; as histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, danças e tableaux *vivants* (A expressão refere-se a uma cena representada por atores que permanecem imóveis e silenciosos a fim de simular um “quadro vivo”) eram constantemente adaptados de uma mídia para outra, depois readaptadas novamente. Nós, pós-modernos, claramente herdamos esse mesmo hábito, mas temos ainda outros novos materiais à nossa disposição.

Adaptar, implica na escolha de uma obra adaptável, ou seja, uma obra que tenha possibilidade de ser transformada sem perder qualidade. Uma das grandes fontes de inspiração para esse tipo de produção são os contos.

Quando adaptamos um conto deparamos com um material básico bastante condensado, com base no qual se deve construir o restante: diálogo, ação dramática, *plots* etc. Devemos desenvolver o que está implícito. [...]. Enfim, a adaptação de um conto é um trabalho de extensão, de prolongar frases, descobrir intenções ocultas, perceber mudanças, imaginar concepções e captar emoções ocultas num texto curto. (COMPARATO, 2018, p.449)

Segundo Comparato (2018), esse processo deve ser realizado com cuidado para se manter o espírito da obra. Embora o roteirista seja livre para mudanças de aspectos

funcionais. Linda Hutcheon, 2011, p.25 afirma que “as adaptações nunca são simplesmente reproduções”. E posteriormente aponta diferenças que fazem parte do processo de adaptação:

No modo contar - na literatura narrativa, por exemplo - nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual. Nós não apenas podemos parar a leitura a qualquer momento, como seguramos o livro em nossas mãos e sentimos e vemos quanto da história ainda falta para ler; de resto, podemos reler ou pular passagens. Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece “equivalentes” auditivos para as emoções dos personagens, e, assim, provoca reações afetivas no público. (HUTCHEON, 2011, p.48).

Hutcheon (2011, p.32) diz que a adaptação busca, de forma geral, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história e acrescenta que nos dias de hoje as adaptações se encontram em diversos lugares como “nas telas da televisão e do cinema, nos palcos do musical e do teatro dramático, na internet, nos romances e quadrinhos, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de você.” (HUTCHEON, 2011, p.22). Diante disso, é possível observar que a tecnologia possibilita adaptações através da sua evolução e do surgimento de novas mídias que, constantemente, abrem portas para novas possibilidades.

Pensando na história dos contos de fadas, pode-se afirmar que desde suas origens os contos vêm sofrendo adaptações. Pode-se considerar como um primeiro processo de adaptação aquele que passaram de contos sangrentos, como mencionado anteriormente, para versões mais aceitáveis, como as de Perrault que foram alteradas pelos Grimm para serem socialmente mais admissíveis e mais tarde por Walt Disney que fez seus embelezamentos nessas mesmas histórias para serem transmitidas através das telas de cinema e Tv.

A ESTRUTURA NARRATIVA DOS CONTOS DE FADAS

A literatura dos contos de fadas, como já apresentado, tem envolvimento socioculturais. Entretanto, alguns critérios são constituídos na parte da análise textual. Existem modos clássicos, como por exemplo a abertura “Era uma vez...” e o desfecho “viveram felizes para sempre”. A estrutura narrativa possui diretrizes básicas nos registros tradicionais e populares das histórias. Propp (2001) dedica-se a estudar os contos de magia e com isso apresenta cinco pontos que não variam nesse tipo de histórias. São eles:

- Aspiração ou desígnio: o motivo que leva o herói à ação, ou seja, ponto de partida para a história;
- A viagem: jornada que o herói precisa passar, como por exemplo, sair de casa, deixar a família;
- O desafio/obstáculo: essencial na jornada do herói, é a prova pela qual ele passa para merecer a sua recompensa ou receber a sua redenção;
- Mediador: é quem ou algo que amparará o herói;
- A conquista do objetivo: quando o herói cumpre com seu desígnio ele por fim pode usufruir do que tanto almejava.

Além desses elementos básicos existem funções exercidas por personagens, que devem ser definidas sem levar em consideração quem a executa. Segundo Propp (2001) as funções constituem os elementos [...] sobre os quais se constrói o curso da ação. Dessa maneira, o conto de magia constrói-se através da continuidade ordenada das funções em divergentes delineamentos, com ausência de algumas e repetição de outras.

Joseph Campbell, pesquisador sobre estrutura das narrativas e estudos míticos, estruturou “A Jornada do Herói”. Segundo Vloger (2015, n.p.) a jornada do herói trata de “princípios que regem a conduta da vida e do mundo das narrativas, da mesma forma que a física e a química governam o mundo físico”. Christopher Vloger, seguindo a linha de Campbell, criou a obra “A Jornada do Escritor” buscando auxiliar escritores a

partir dos estudos de Campbell. Sobre a obra de Campbell e a jornada do herói, Vloger relata:

A Jornada do Herói é uma estrutura esquelética que deve ser preenchida com detalhes e surpresas da história individual. A estrutura não deve chamar atenção, tampouco ser seguida com tanta precisão. A ordem dos estágios dada aqui é apenas uma das muitas possíveis variações. Os estágios podem ser excluídos, acrescentados e drasticamente embaralhados sem perder em nada sua força. A importância está nos valores da Jornada do Herói. [...] Os símbolos podem ser alterados *ad infinitum* para se adequar às histórias e às necessidades da sociedade.

Campbell (1989) mostra-nos que toda narrativa tem início com o “chamado da aventura”. Este chamado significa que o destino convocou o herói para um lugar ou ação desconhecida. Sobre o chamado, Vloger (2015) aponta:

O Chamado à Aventura estabelece as regras do jogo e deixa claro o objetivo do herói: conquistar o tesouro ou o amor, vingar-se ou corrigir um erro, realizar um sonho, enfrentar um desafio ou mudar sua vida.

Este herói pode agir independentemente ou ser levado por um intermediário, seja ele benigno ou maligno. Em alguns casos este chamado pode não obter resposta, denominada como estágio do medo por Vloger (2015). Esta recusa transforma o sujeito em vítima a ser salva.

Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela "cultura", o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva. Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido. (CAMPBELL, 1989, n.p)

A recusa à aventura pode acarretar uma espécie de castigo que acaba sendo o gerador de novos planos para a personagem. Campbell (1989, n.p.) relata que “E assim, às vezes, o castigo que se segue a uma recusa obstinada ao chamado mostra ser a ocasião da providencial revelação de algum princípio insuspeitado de liberação”. Como o próprio termo designado por Campbell prediz, estes novos planos podem se tornar uma sentença ou infortúnios na vida desta personagem onde será necessária uma “operação de milagre”. Ou seja, algo muito bom que faça a personagem ganhar de volta sua redenção.

Os heróis deparar-se-ão com um auxílio sobrenatural, frequentemente dado por uma figura de ancião, anciã ou até mesmo uma fada madrinha. Essa alegoria representa poder e proteção do destino da personagem. É comum no mundo dos contos de fadas

que o ajudante sobrenatural, aquele que aparecerá para fornecer os elementos mágicos que será o auxílio do herói, seja uma figura masculina.

Seguindo seu caminho, o herói tende a encontrar uma via de acesso que ampliará suas forças, algo que marca o limite entre o que se conhece e o desconhecido.

Tendo as personificações do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao "guardião do limiar", na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções — assim como em cima e embaixo —, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói. Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado. (CAMPBELL, 1989, n.p)

Esta passagem faz com que a personagem fique no limbo do desconhecido, simbolicamente com a função de renascer. Tendo cruzado o limite o herói é posto a provas e obstáculos que nem sempre são superados com facilidade. Além de adversidades físicas, há dificuldades no âmbito psicológico; questões que aprofundam os problemas. Pode, segundo Vloger (2015), resumir-se em três fases: A primeira é a decisão do herói de agir; a segunda trata-se da ação em si e a terceira revela as consequências da ação que “agora está comprometido com a jornada e não há caminho de volta”. (VLOGGER, 2015, n.p.).

Seguindo pelo seu caminho, o herói encontra diversos desafios em cenas que possibilitam o desenvolvimento de caráter. Após todas as barreiras vencidas há casamento místico da alma-herói com a rainha-deusa do mundo. Este, é o último teste que segundo Campbell (1989, n.p.,) “é o teste final do talento de que o herói é dotado para obter a bênção do amor (caridade: *amor jaú*), que é a própria vida, aproveitada como o invólucro da eternidade.” Vloger (2015) retrata de maneira mais simplória que este é o momento da recompensa. Terminada essa busca do herói, agora cabe a ele retornar com seu “troféu”. Entretanto, pode haver uma constante recusa da parte da personagem.

Para sua volta, se o herói possuir uma benção de regresso ou se tiver a missão de retornar com um elemento em prol da sociedade, seu retorno será sustentado por todos os poderes ou auxílio sobrenatural. Todavia, se a sua volta não possui a benção, seu

retorno pode ser complicado. Por este motivo, a personagem do herói pode vir a ser resgatada por outro sujeito, uma assistência externa. Isto leva ao nó final da trajetória.

Ele tem de enfrentar a sociedade com seu elixir, que ameaça o ego e redime a vida, e receber o choque do retorno, que vai de queixas razoáveis e duros ressentimentos à atitude de pessoas boas que dificilmente o compreendem. (CAMPBELL, 1989, n.p.)

Após sua volta o herói depara-se com a aceitação do real para viver com uma falta de completeza que lhe trazia satisfação à alma. Precisa remanescer a comoção para a completude. O sentido é liberdade para viver, transformado, deleitar-se com a vida que um dia desejou ou deixou. Em outros termos isto significa ter uma vida satisfatória, usufruindo das recompensas de sua batalha pessoal, àquela que compõe a jornada do herói, que traz altos e baixos, êxitos e perdas, mas que faz do indivíduo ser humano.

AS PERSONAGENS DOS CONTOS

Segundo Renata Pallottini (1989, p.7), a personagem seria como a imitação, e, portanto, a recriação dos traços fundamentais da pessoa. Seguindo a conceituação de Aristóteles na Poética, Pallottini (1989) explana que personagens devem ser construídos adequadamente para o fim da ação. Além disso, necessariamente a personagem deve possuir verossimilhança, ou seja, parecer verdadeiro.

[...] tem de ter semelhança com o ser humano, tem de ter relação com o que nós, os espectadores, entendemos ser próprio de todo ser humano, se não for assim, não haverá forma de nos relacionarmos com ele, em termos de terror e piedade [...]. (PALLOTTINI, 1989, p.18)

Portanto, toda personagem deve causar questões de verossimilhança entre ela e o espectador a partir de uma coisa chamada particular dentro do universal, ou seja, referência às experiências, crenças e cultura, sendo de geral interesse da natureza humana.

[...] o personagem (imitação do ser humano, segundo Aristóteles) é imutável e previamente conhecido; quando muito, segundo se tentou expor, se diria que ele tem uma natureza básica comum a todos os homens e que a mudança que vier a sofrer deveria estar, já, contida nele, em potência. (PALLOTTINI, 1989, p.40)

Por se tratar de representações humanas, a personagem deve ter impulsos, vontades e objetivos, geralmente aspirando uma conquista como qualquer pessoa real, enfrentando conflitos e obstáculos para a realização do seu propósito. Deste modo, cada decisão da personagem gera uma ação decorrente do seu propósito. Isso faz com que sua força e esforços cresçam, fortalecendo-o para seu desígnio, que uma hora ou outra tudo seja elucidado.

Nos tradicionais contos de fadas, a construção das personagens dá-se tipicamente de forma plana, ou seja, são construídas em volta de apenas uma ideia ou qualidade. Podendo ser particularmente boa ou má, sem trazer nenhum tipo de surpresa ao leitor ou espectador. Na atualidade esse modelo de personagem nem sempre agrada o público que cada vez mais é exigente. Por este motivo, constrói-se personagens redondas, mais conhecidas como complexas. Aquela que traz consigo uma variedade de qualidade e tendências e que costumam surpreender e se parecer mais com o seu leitor ou espectador. Sendo desenvolvida para se criar como uma impressão ou reflexo das características humanas ajudando-a a existir em veracidade.

OS CONTOS E OS ARQUÉTIPOS

As narrativas dos contos de fadas estão impregnadas de significados simbólicos que vêm sendo transmitidos desde sua origem. Marie-Louise Von Franz (1990) afirma que estas narrativas se compõem por significados psicológicos manifestos a partir de figuras e eventos simbólicos pois são a representação dos processos psíquicos do inconsciente coletivo, que representam os arquétipos em seu aspecto mais simples, pleno e conciso.

Arquétipos, segundo Carl G. Jung (2000), são imagens substanciais do nosso imaginário a respeito de alguém ou de algo que atuam diretamente nas fantasias, sonhos e até mesmo no comportamento do indivíduo. Também podem ser tratados como símbolos das qualidades humanas de modo universal.

A respeito da ligação do arquétipo e do conto de fadas o autor diz:

Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada. Aqui também, no

entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo. O conceito de "*archetypus*" só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que designar apenas aqueles conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente. Neste sentido, representam, portanto, um dado anímico imediato. Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação imediata, como a encontramos em sonhos e visões, é muito mais individual, incompreensível e ingênua do que nos mitos, por exemplo. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. (JUNG, 2000, p. 17)

A partir da fala de Jung pode-se estabelecer que o leitor/ouvinte dos contos de fadas recebem influência de um ensinamento através dessas narrativas, das quais seu inconsciente irá avaliar e julgar. Posto isto, o indivíduo estabelecerá uma relação de valores daquilo que ele acredita ser certo ou errado, trazendo para a sua vida o ensinamento simbólico, repleto de significados, que o enredo mágico manifesta através da imagem representativa de um arquétipo da personagem que traz a este indivíduo um valor emocional/afetivo.

O ser humano é motivado por objetivos, desejos, por este motivo, talvez, os contos de fadas estejam sobrevivendo na humanidade há tanto tempo, para motivar o indivíduo, afinal as personagens sempre encontram seus caminhos, realizam seus sonhos, conquistam aquilo que lhe é predestinado e se as personagens conquistam por que não os seres humanos também não podem conquistar e se autorrealizar.

Coelho (2012), em seu livro “O conto de fadas” onde trata sobre origem, mitos, arquétipos e símbolos, explana:

Entre as análises da matéria arquetípica encontrada nos contos de fadas (realizadas por Jung e sua maior discípula Marie-Louise Von Franz), ressalta a ligação à realização da alma humana, em busca de seu centro, sua unidade (*self*). Daí que as personagens, as situações ou os conflitos que provocam a efabulação, as peripécias, os desenlaces correspondam a imagens, ou melhor, ao processo de busca da unidade interior. Reis, rainhas, príncipes, fadas bruxas, duendes, objetos mágicos, profecias, obstáculos, ameaças, auxiliares, provas quase impossíveis de serem vencidas são símbolos de situações arquetípicas: vivências éticas, sociais, existenciais que vêm sendo revividas desde a origem dos tempos, sob diferentes formas, em virtude do desejo de autorrealização do eu em

relação ao outro (mundo) que impulsiona o ser humano.”
(COELHO, 2012, n.p)

Desta maneira é possível relacionar os desejos da alma humana às projeções vividas pelas personagens de contos de fadas e pode-se dizer que ver uma personagem com a projeção dos desejos humanos trilhar um caminho de erros e acertos faz com que o indivíduo enxergue para sua vida também uma luz no fim do túnel.

“Mas não podemos esquecer que na vida real não existem fadas nem madrinhas que venham realizar por magia aquilo que temos vontade de fazer. Há, na vida, um trabalho a ser realizado, uma luta a ser empreendida por todos nós. E, nesse sentido, a literatura cumpre um papel. Pela imaginação, varinha de condão capaz de revelar o homem a si mesmo, a literatura vai-lhe desvendando mundos que enriquecem seu viver. [...] Como diz Lotman, a literatura “ajuda o homem a resolver uma das questões psicológicas mais importantes da vida: a *determinação do próprio ser*”.” (COELHO, 2012, n.p)

Sendo assim, o mundo mágico dos contos de fadas está intrinsecamente ligado ao mundo dos arquétipos, que nascem da esfera humana, representando as forças ou impulsos da alma da humanidade, através do instinto, sentimentos, desejos e necessidades. É por meio dessa correlação do universo literário dos contos de fadas e do universo humano que se entende o encanto por um mundo de possibilidades que causa sensações de autorrealização e impulsiona o seguir a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto acima, conclui-se que os contos de fadas coexistem com a sociedade, afinal, são narrativas que expressam os arquétipos através da representação coletiva de ensinamentos que refletem a consciência e a expressão simbólica do drama interno e inconsciente de cada indivíduo. Constata-se, no contexto contemporâneo, a alteração das personagens literárias planas (boas ou más) em personagens complexas pois estas representam de forma fidedigna as transformações vivenciadas pelo indivíduo. Fomenta-se assim, a identificação da personagem com o telespectador.

REFERÊNCIAS

Em fonte Times New Roman tamanho 12, espaço entrelinhas simples (1,0), Espaço entrelinhas simples (1,0), o título do livro ou periódico deve estar em negrito, seguindo as normas da ABNT 6023. As referências devem seguir os seguintes modelos:

ALVES-MAZZOTTI, A. J. **A Revisão Bibliográfica: Em Teses E Dissertações: Meus Tipos Inesquecíveis – O Retorno.** In: BIANCHETTI, L.; MACHADO, A. M. N. (Org.). **A Bússola do Escrever: Desafios e Estratégias Na Orientação de Teses e Dissertações.** São Paulo: Cortez, 2002.

BRAIT, Beth. **A Personagem.** São Paulo, Ática, 1985.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces.** São Paulo, Editora Cultrix/ Pensamento, 1949.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro – Teoria E Prática.** Summus Editorial, 2018.

HUECK, Karin. **O Lado Sombrio dos Contos de Fadas.** São Paulo, Editora Abril, 2016.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação.** Florianópolis, Editora Ufsc, 2ª ed. 2011.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2ª ed. 2000.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os Contos de Fadas: Origens, História e Permanência no Mundo Moderno.** Editora Nova Alexandria, 2019.

NOVAES, Coelho Nelly. **O conto de Fadas: Símbolos, Mitos, Arquétipos.** Editora Paulinas, 2012.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia. A Construção do Personagem.** São Paulo, Editora Ática S.A, 1989.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso.** Editora Nauka, 2001. Baseado 2ª ed. 1969.

MORAES, Rafael Ribeiro de Castro. **Narrativa Seriada na Televisão e Suas Origens nos Meios de Comunicação**. Universidade Federal Fluminense, COMUNICON, 2016. Disponível em: <http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTGRAD/GT3/GT03-RAFAEL_MORAES.pdf>. Acessado em maio de 2021.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A Interpretação dos Contos de Fadas**. São Paulo : Paulus, 1990.

VLOGGER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura Mítica para Escritores**. Editora Aleph, 2015.