

Uma leitura do feminino na HQ *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti

Ilonita Sena
Márcia Tavares

Resumo: Os contos de fadas do século XVII, apresentavam diversas personagens femininas que fazem parte do elenco dessas narrativas feéricas como, as princesas, as fadas e as bruxas. Nesse viés, o presente trabalho objetiva analisar as relações de poder estabelecidas entre as personagens femininas presentes na HQ *Adormecida: cem anos para sempre* (2012), de Paula Mastroberti. Em nossa análise, discorreremos sobre o surgimento dos contos de fadas para, assim, abordarmos de forma mais específica a ocorrência da intertextualidade, tomando como objeto os diálogos entre os textos. Para isso, utilizamos o conceito de dialogismo de Bakhtin (2008), e sobre conto de fadas, Coelho (1987) e (1991), nos pressupostos teóricos de Hall (2015), Louro (2014), Hutcheon (2013).

Palavras-chave: Identidade; Personagens femininas; Intertextualidade.

Ilonita Patricia Sena de Souza é Graduada em Letras Língua Portuguesa e mestranda em Linguagem e Ensino na Universidade Federal de Campina Grande.

Márcia Tavares é Doutora em Letras e Professora da Universidade Federal de Campina Grande; é membro do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino.

A reading of the feminine in the comic “Sleepy: hundred years of forever”, by Paula Mastroberti

Abstract: The fairy tales of the seventeenth century featured several female characters that are part of the cast of this narrative such as: princesses, fairies and witches. In this perspective, this work aims to analyze the relations of power established between the female characters present in the *Sleeping HQ: one hundred years forever* (2012), by Paula Mastroberti. In our analysis, we discuss the emergence of fairy tales in order to address more specifically the occurrence of intertextuality, taking as the main point the dialogues between texts. Therefore, we regard to Bakhtin’s concept of dialogism (2008), and on fairy tale, Coelho (1987) and (1991), in the theoretical assumptions of Hall (2015), Louro (2014), Hutcheon (2013).

Keywords: Identity; Female characters; Intertextuality.

Sobre os contos de fadas e suas leituras

Os contos de fadas ocupam um lugar de importância na memória popular, tendo em vista que suas origens estão nas raízes da história oral. Durante muito tempo os valores sociais e culturais valeiram-se, de forma majoritária através da transmissão oral, ou seja, são também traços e fonte de uma estrutura social que se configurava em épocas que não são fáceis de datar de maneira precisa. Em seus estudos, Coelho (1987) nos esclarece que os primeiros registros estão por meados de 4.000 a.C., realizados pelos egípcios com o chamado “livro mágico”, também apareceram na Índia, Palestina, Grécia Clássica, e posteriormente, o Império Romano tornou-se um dos principais di-

fusores dessas histórias do Oriente para o Ocidente. A fusão entre a materialidade sensorial do Oriente, impregnado de luxúria, à cultura Celta e dos Bretões, cheia de magia e espiritualidade, se contrapõem em um primeiro momento, mas ambas sofreram influências. O registro material desses contos começou no século VII, com a transcrição do poema épico anglo-saxão *Beowulf* (COELHO, 1987).

A priori, estes textos não tinham o caráter infantil, muito porque até o momento não se pensava em infância e muito menos uma literatura voltada para esse público, uma vez que a criança assim como a mulher eram sujeitos invisíveis socialmente. Somente a partir do século XVI, período que marca mudanças referentes às concepções de criança e infância, é que se começa a pensar em uma literatura destinada a elas. De acordo com Coelho (1987), o início da mudança para as crianças entendidas como sujeitos a quem se destinava uma literatura específica, teria tido forte influência com Perrault, no século XVII na França, sendo ele o responsável por dar início à Literatura Infantil enquanto gênero. Seguido dos Irmãos Grimm, século XVIII na Alemanha, de Andersen, século XIX na Dinamarca e Walt Disney, século XX na América.

Mais do que destacar momentos históricos, esses registros favorecem a percepção de que estas narrativas são mais do que histórias que se tornaram textos para os leitores infantis, elas fazem parte de um acervo histórico, político e social de transformações vivenciadas. Cabe ressaltar que os contos que permaneceram como os clássicos sofreram um filtro para se adequar ao que cada grupo social, historicamente determinado, entendia ser passível de aprovação para ser lido por crianças.

É nesse sentido que entendemos o *dialogismo* discutido por Bakhtin (2008), que concebe a linguagem como social, sendo o diálogo entre discursos o que favorece as relações dialógicas, e que de maneira sucinta aconteceria porque “todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro” (FIORIN, 2006, p. 170). Junto a isso, ocorre o enfrentamento de múltiplas vozes sociais. Nesse sentido, ao existir várias vozes em conflito surge a ideia de *polifonia*, que pode ser entendida como “a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto” (BAKHTIN, 2008, p. 4 e 38-39).

De acordo com esse ponto de vista, passamos a entender a adaptação *Adormecida: cem anos para sempre* (2012) de Paula Mastroberiti, como posicionada entre essa multiplicidade de vozes, possibilitando entender os diversos discursos sobre a mulher, tendo em vista que é uma obra situada em um contexto diferente, em que as tessituras sociais se configuram de forma distinta, permitindo, portanto, outra perspectiva e outra leitura. A proposta é realizar uma leitura da construção imagética em torno do feminino, entendendo que essas personagens assumem lugares narrativos definidos historicamente, por um processo que está pautado na construção identitária.

Sobre adaptações

As adaptações aos poucos consolidaram o seu caráter onipresente em nossa sociedade, sendo inegável que elas têm ocupado um lugar de expressividade e o número de produções cada vez mais crescente comprova isso, a citar filmes, séries, teatro, HQ, dentre outros

meios que exploram o viés adaptativo. Em uma linha mais teórica, nos angariamos, principalmente nos estudos de Linda Hutcheon (2013) que considera este um fenômeno enraizado há muito tempo nas estruturas sociais. Hutcheon (2013) defende que duas instâncias estão conectadas, pois entende-se que é igualmente um produto e uma produção. O que em linhas gerais significa que como produto trata-se de uma entidade formal, sendo em sua essência palimpsesto, além de ser uma transposição de outra obra. Já como produção, se trata de um ato criativo que opera em três pilares: um processo específico de leitura, interpretação e recriação. A partir desses direcionamentos, deve-se perceber principalmente que estamos diante de uma outra leitura possível, o autor é alguém que está inserido em um determinado contexto e sua leitura está condicionada a estes elementos já que “Nem o produto nem o processo de adaptação existem num vácuo: eles pertencem a um contexto – um tempo e um lugar, uma sociedade e uma cultura” (HUTCHEON, 2013, p.17).

Além disso, atrelado a esse fator, reside um apelo ainda mais profundo, o prazer que o texto adaptado desperta no leitor, pois uma parte desse prazer consiste em constatar a presença do já conhecido-da repetição, só que acrescido do frescor de novidade, sendo uma repetição com variação. Nesse sentido, não se tratam, portanto, de uma cópia, ou simples decodificação, nem muito menos possui o propósito de ser um facilitador de leitura para o “texto original”, como pode-se pensar, são textos que possuem autossuficiência e trazem consigo novos dizeres. Compreende-se, dessa maneira, que as adaptações são compostas por uma pluralidade de vozes, como pontua Bakhtin (2008), que estão angariadas em determinado es-

paço e momento histórico social, possibilitando novas significações. É nesse sentido que pensamos a obra analisada e as personagens femininas, uma releitura com traços sociais e históricos, que pode ser percebida como autônoma que está configurada na linguagem dos quadrinhos.

Personagens femininas

A HQ *Adormecida: cem anos para sempre* (2012), da Paula Mastroberti, é uma adaptação do conto *A Bela Adormecida*, do Charles Perrault. A narrativa, por sua vez nos envolve na jornada de um jovem, perdido no deserto, que ao encontrar um castelo em ruínas decide passar a noite lá, para se abrigar. No entanto, o local está enfeitado e há muitos anos repete-se o mesmo feitiço, o batizado de uma princesa que é amaldiçoada por uma feiticeira. A partir da construção do enredo e tendo em vista que as narrativas em quadrinhos possuem múltiplos aspectos a serem explorados, em termos práticos a análise desdobra-se para as personagens femininas, com ênfase maior na feiticeira e na menina adormecida. Segue abaixo a imagem da capa.

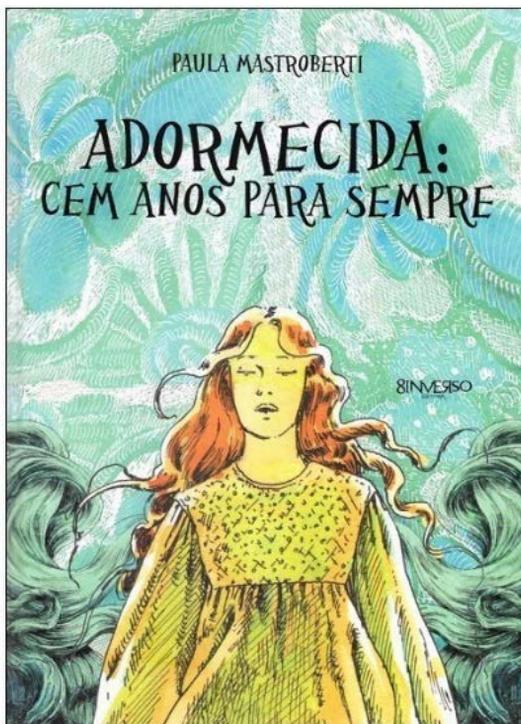


Figura 1 - Imagem da Capa
Fonte: Mastroberti, 2012

A publicação tende a ser bastante chamativa, muito por causa dos contrastes de cores, basicamente compostas pelos tons de verde, azul, amarelo e um pouco de laranja. Essas escolhas obedecem ao que Oliveira (1995, p.108) chama de composição pictórica das imagens, que são fundamentadas basicamente por três dimensões: cromática (enquanto cor); eidética (enquanto forma) e topológica (combinação das duas primeiras em um determinado espaço). Assim, as cores se afirmam como um dos eixos que se sobressaltam. Podemos dividi-las em dois planos: as que se apresentam ao fundo,

predominantemente verde e azul; e as que compõem a personagem: amarelo, laranja e um pouco da presença do verde. Em seus planos e na composição panorâmica atuam quase que de forma complementar entre si. Há outro contraste entre os volumes, principalmente pelo efeito de sombra atingido pelo preto e, de luminosidade pelos espaços quase brancos que aparecem no plano do fundo e sobressalta-se para todo o contorno da personagem, funcionando como uma áurea e iluminando o seu rosto, principalmente.

E ainda, outro mais sutil que é percebido no manuseio do livro físico – em capa dura – pois, é aplicado uma espécie de verniz, provocando um brilho no título, nome da autora e nos cantos inferiores. A textura da capa podemos dizer que fica entre o encerado e o fosco. O título sobressalta aos olhos pela tipografia da letra e a cor escolhida, além de ‘Adormecida’ já fazer uma referência semântica ao conto adaptado, muito embora ao ler a narrativa percebamos que outros elementos estão atrelados e que são, de fato, o foco, como por exemplo o protagonismo da história.

Nesse sentido, esclarecemos que ao entendermos que estas personagens assumem um lugar histórico marcado, faz-se necessário um entendimento sobre a identidade feminina para compreender os delineamentos que temos hoje. Ao abordar esse tema, interligamos a concepção pós-moderna abordada por Stuart Hall que identifica as identidades em um movimento de constante construção, ou seja, elas não começam e terminam em um determinado momento, o processo é contínuo tendo em vista que “conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’” (HALL, 2015, p.11).

E é esta celebração móvel que a torna um conceito complexo, que se caracteriza, principalmente, por serem instáveis e, conseqüentemente, suscetíveis a transformações, pois é acima de tudo histórica e não biológica. Em seus estudos Hall (2015, p.12) afirma que: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. Por isso, ao falar do feminino verificamos através da história social que durante um longo período tivemos uma completa invisibilidade da mulher enquanto sujeito, havia um silenciamento de voz e repressão que foram articuladas pelos discursos promulgados e o poder articulado em todos os âmbitos da vida social.

É nessa perspectiva que Louro (2014) indica no seu estudo sobre *Gênero, sexualidade e educação* em uma perspectiva pós-estruturalista que “A segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito — inclusive como sujeito da Ciência” (LOURO, 2014, p. 21). A autora assinala, pois, a concepção de que é necessário estar atentos às relações de poder que se instauram nas várias partes do corpo social e ao qual fazemos parte. Nos contos de fadas, por sua vez, é possível notar os vestígios desses discursos devido ao caráter histórico dos textos, é nesse sentido que Fiorin (1997) defende que “Todo texto tem um caráter histórico, não no sentido de que narra fatos históricos, mas no de que revela os ideais e as concepções de um grupo social numa determinada época” (FIORIN, 1997, p.17).

Quanto aos contos de fadas em específico, Coelho (1991) sustenta que em um determinado momento, esses valores presentes socialmente estavam incutidos nessas histórias, por serem um meio de re-

verberar os discursos sociais defendidos principalmente pela Igreja, a qual instituiu a organização estritamente patriarcal da família, o que significava uma centralização de poder na figura do homem e a subordinação feminina. As nuances de mudança desse cenário, começaram a emergir inicialmente com a problematização e a percepção de negação e esquecimento promovido, principalmente, a partir da *segunda onda* do feminismo, datada no final da década de 1960, que: “[...]No âmbito do debate que a partir de então se trava, entre estudiosas e militantes, de um lado, e seus críticos ou suas críticas, de outro, será engendrado e problematizado o conceito de gênero” (LOURO, 2014, p. 19).

O contexto de lutas, contestação e conseqüentemente, transformação defendido pelo movimento, além da constante busca por visibilidade e a possibilidade de dar voz àquelas que estão silenciadas marcaram um momento importante, já que a partir desse momento, gradativamente os delineamentos sofreram modificações e contribuíram para as discussões que fazemos hoje. É necessário pontuar que por estarmos vivenciando uma liquidez social, em que as identidades e os discursos estão em constante movimento, o que se diz é com base naquilo que identificamos como as tessituras presentes no que chamamos de pós-moderno. Louro (2014) enfatiza a necessidade de recusar-se ao binarismo rígido nas relações de gênero, em uma busca incessante para uma problematização cada vez mais ampla, na qual seja possível angariar às múltiplas e complexas combinações de gêneros, sexualidade, classe, raça e etnia. Ao sermos sujeitos sociais fazemos, portanto, parte desses arranjos, e imersos nessas relações de poder. Por causa disso, por vezes, torna-se difícil a cons-

tatação dessas construções, uma vez que sendo do campo simbólico pode ser imperceptível. Daí a necessidade de discussões e análises que se pautam nesse viés de abordagem. É por isso que entendemos que a literatura e as artes repercutem esses momentos, tornando-se de certa forma, um espelho constituído de elementos que viabilizam a percepção de representações imagéticas, por isso, passíveis de análise. Dessa maneira, os textos analisados se apresentam como um recorte do que poderíamos entender como uma leitura possível do que se discute em torno do feminino, que é percebido por meio da construção narrativa e dos elementos gráficos dos quadrinhos.

Assim como outras linguagens que exploram o viés narrativo, as histórias em quadrinhos possuem ferramentas para a configuração dos personagens. A composição imagética suscita o foco em outros aspectos, específicos desse meio. A forma como a página é diagramada, por exemplo, por meio dos quadros em sequência, explana a ação realizada. Sobre isso, Eisner (2001), em *Quadrinhos e Arte Sequencial* resalta essa particularidade de distribuição das narrativas em quadrinhos, e que este aspecto é de extrema relevância não só para a narrativa, mas para a pontuação do contexto, por exemplo. E ainda nesse âmbito, McCloud (1995, p. 60-93) menciona a importância do que ele chama de *sarjeta*, ou seja, o espaço em torno dos quadros, que suscitaria no leitor além do mistério inerente, exigiria a conexão entre as imagens para se chegar a uma conclusão, uma ideia sobre algo ou ações. Por exemplo, a Figura 2, extraída de *Adormecida: cem anos para sempre*, de Paula Mastroberti, narra o envolvimento entre o personagem viajante que assume o lugar do príncipe, com a feiticeira má. A cena que segue, Figura 3, é o resultado desse contato mais intimista,

embora em nenhum momento seja explícito o que de fato ocorre, o leitor pode fazer inferência através dos vestígios encontrados nos enquadramentos, e no foco em cada uma das cenas.



Figura 2 – Feiticeira
Fonte: Mastroberti, 2012



Figura 3 – Bela adormecida

Fonte: Mastroberti, 2012

A interação entre eles em uma instância simbólica representa uma transgressão dos moldes encontrados nos contos de fadas, onde há de uma maneira clara uma divisão entre tudo que é bom e mal. Os elementos de sedução e sensualidade aparecem na Figura 2 em vários pontos, o foco no olhar da feiticeira no segundo quadro, é penetrante e fixo naquele que lhe é objeto de desejo, o que se materializa quando acontece o ‘agarrar os cabelos’ para culminar no beijo, que parece ser tão envolvente que o arrebatada e a página é finalizada com um zoom nos cabelos meio encaracolados do viajante, transparecendo o movimento-a-movimento da entrega. É nesse espaço entre as cenas e entre as páginas que o leitor conclui a ação, que é fortemente confirmada quando na Figura 3 temos a ênfase nas partes corporais, o foco nos olhos, nas mãos, e na maneira como ele se encontra disposto na cama, que reforça a ideia de transgressão e sensualidade.

Outro campo de análise a ser pensado é na construção semântica das palavras dispostas na Figura 2, aqui transcrito: “E quando me penetras com tua luz queimante”, “E incendeias o meu ser frio e escuro... Deixo-me lânguida a esperar o gozo...Que só **o inferno** concede alcança”. Todos os elementos composicionais estão intimamente conectados para que seja possível a construção dos sentidos e as relações simbólicas possam ser estabelecidas de forma mais completa. A palavra destacada anteriormente faz referência a sequência abaixo, (Figura 4):



Figura 4 – Transformação
Fonte: Mastroberti, 2012

Os quadros mostram a transformação da personagem em uma espécie de serpente forjada em chamas que podem simbolizar o inferno a que se refere na cena anterior, além de ao mesmo tempo referenciar ao âmbito religioso, já que segundo a concepção bíblica, foi ela quem com astúcia e ofertando conhecimento como recompensa instruiu Eva, que até então não conhecia o pecado, a experimentar do ‘fruto proibido’ (vide o livro de Gêneses). O contraste aqui é que ela pode ser entendida como o próprio fruto proibido que o viajante experimenta e por consequência realiza o “pecado” de ser conduzido pelo desejo e instintos sensoriais.

Em todas as cenas apresentadas em que a personagem aparece percebem-se as mesmas nuances de cores, verde e amarelo, ao passo que na cena da Figura 3, ela não aparece, mas é perceptível que ainda reside os vestígios dela pela permanência do amarelo e alguma nuance do verde. É importante destacar esse aspecto em nossa análise porque nos quadrinhos, as cores quando aparecem têm uma função extremamente importante: ajudar a contar a história, pois, além de localizar os personagens elas conseguem ir “[...] *direcionando o olhar do leitor para um elemento importante*, ou dando a ideia de dimensão dos cenários que estão sendo representados. A cor ajuda a guiar o olhar do espectador” [grifo nosso] (PETER, 2014, p. 135). Haja vista as cenas apresentadas, o elemento importante trata-se da personagem da feiticeira e como ela direciona a maioria dos acontecimentos, sendo a mais importante em definir quais os caminhos para o desfecho que não será mencionado aqui, na tentativa de despertar curiosidade ao possível leitor para os desdobramentos e outros momentos que não foram mencionados, mas que em con-

junto funcionam para representar mais uma leitura dessas histórias. Ao final da narrativa quadrinística temos o retorno para o espaço do castelo do viajante, a destruição do castelo e a quebra do feitiço, no entanto, a ambiguidade da personagem feminina permanece.

Algumas considerações

Neste momento, fazemos uma recapitulação do que foi apresentado para delinear que entendemos prioritariamente que as adaptações apresentam uma nova leitura, é um (re)contar com adição de elementos, ajustados a partir de uma tessitura social a que o autor está inserido, sendo, portanto, um interpretante da realidade e um sujeito interpelado pelos discursos e submetido às relações de poder. Com isso, a construção dos personagens, principalmente da Feiticeira, está pautada nessas condições apresentando características de uma sociedade líquida, que concebe as identidades como passíveis de mudanças e em constante processo de estruturação. Faz-se necessário problematizar, desmembrar e discutir o que está posto sobre o feminino, que é perceptível na obra, sobre a inserção de desejos e vontades que podem ser comuns ao constituir do ser feminino, e não necessariamente deve ser percebido de forma negativa.

Nesse sentido, é bastante representativo que as cores narrem muitas mudanças ocorridas ao personagem feminino, construindo o ritmo visual que sugere o movimento de ambiguidade dos personagens. Os resultados da leitura mostram que os elementos gráficos dispostos na história em quadrinhos analisada constroem significados abertos à investigação do leitor, no entanto, só podem ser re-

lacionados na medida em que sejam considerados em conjunto e percebidos como fundamento da adaptação e não apenas como referências ao texto fonte. Ademais, as narrativas em quadrinhos estão entre as manifestações de imagens mais atuais, principalmente por possuírem uma capacidade importante de interligar outras linguagens, como é o caso de obras adaptadas. Suas possibilidades expressivas inerentes ao meio emergem como uma experiência imagética que deve ser explorada.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Ática, 1991.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAITH, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

_____. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12ª ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

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

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MASTROBERTI, Paula. *Adormecida: cem anos para sempre*. Porto Alegre: 8Inverso, 2012.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

PETER, Cris. *O uso das cores*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2014.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de. *As semioses pictóricas*. FACE, São Paulo, v.4, n. 2, p.104-145, jul/dez. 1995.