

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

KELLEN SARA MUNIZ SANTOS

***A PRINCESA E O SAPO: O CONTO E SUAS TRANSPOSIÇÕES
INTERMIDIÁTICAS***

UBERLÂNDIA

2022

KELLEN SARA MUNIZ SANTOS

***A PRINCESA E O SAPO: O CONTO E SUAS TRANSPOSIÇÕES
INTERMIDIÁTICAS***

Trabalho de Conclusão de Curso como parte dos requisitos para a obtenção grau de licenciada em Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa - Instituto de Letras e Linguística (ILEEL).

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

UBERLÂNDIA

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 Santos, Kellen Sara Muniz, 2000-
2022 A Princesa e o Sapo [recurso eletrônico] : o conto e
suas transposições intermediáticas / Kellen Sara Muniz
Santos. - 2022.

Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Letras.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Linguística. I. Ribeiro, Ivan Marcos, 1975-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia.
Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 801

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

KELLEN SARA MUNIZ SANTOS

***A PRINCESA E O SAPO: O CONTO E SUAS TRANSPOSIÇÕES
INTERMIDIÁTICAS***

Trabalho de Conclusão de Curso como parte dos
requisitos para a obtenção grau de licenciado em
Letras Inglês e Literaturas de Língua Inglesa -
Instituto de Letras e Linguística (ILEEL).

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia, 12 de agosto de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro / UFU (Presidente)

Profa. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre / UFU

Cynthia Beatrice Costa / UFU

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que sempre esteve comigo e por ter me dado forças para seguir em frente mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos familiares que me apoiaram nessa jornada, em especial meus pais e avós que me deram suporte em todos esses anos.

Agradeço meu orientador, Ivan Marcos Ribeiro, um excelente professor, que com muita atenção e profissionalismo, me apoiou a seguir com este trabalho.

Aos amigos, obrigada pelo carinho, amor e conselhos. Aos colegas de curso, pois juntos enfrentamos nossas adversidades e concluímos esta etapa com excelência. Sem vocês, o caminho seria solitário.

RESUMO

Este trabalho visa analisar o conto *O Príncipe Sapo* dos Irmão Grimm (1812) e a sua relação com a adaptação filmica da Disney *A Princesa e o Sapo* (2008). O filme, lançado em 2009 pelo *Walt Disney Animation Studios*, narra a história da primeira princesa afro-americana da Disney em Nova Orleans, no século 20. A protagonista do filme, Tiana, tem o sonho de abrir seu próprio restaurante, mas para isso deve trabalhar muito. Primeiramente tentaremos entender a relação entre literatura e cinema, partindo da percepção de que as duas artes se relacionam por meio de adaptações cinematográficas. Em seguida buscaremos realizar um panorama acerca da crítica sobre as adaptações e quais implicações a crítica se atêm. Por fim, analisaremos como o filme *A Princesa e o Sapo* revitaliza o conto no qual foi baseado, com base das teorias dos estudos de adaptação refletindo acerca das transformações pelas quais um texto é submetido no processo adaptativo.

Palavras-chave: Estudos Intermediáticos; Estudos de Adaptação; *A princesa e o Sapo*; Irmãos Grimm; O Príncipe Sapo; Walt Disney.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to examine the Brothers Grimm's story *The Frog Prince* (1812) and its relationship to the Disney film adaptation *The Princess and the Frog* (2008). The film, released in 2009 by Walt Disney Animation Studios, tells the story of Disney's first African-American princess and takes place in the twentieth century in New Orleans. First, we will attempt to understand the relationship between literature and cinema, based on the belief that the two arts are linked through film adaptations. Furthermore, we will attempt to present an overview of adaptation criticism and its implications. Finally, we will examine how the animation movie *The Princess and the Frog* remediates the story on which it is based, using adaptation studies theories to reflect on the transformations that a text undergoes throughout adaptation process.

Keywords: Intermedial Studies; Adaptation Studies; *The princess and the Frog*; Brothers Grimm; The Frog Prince; Walt Disney.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Princesas Disney.....	18
Figura 2 - Princesas Disney em Wifi Ralph (2018).....	19
Figura 3 - Pôster de divulgação do filme A Princesa e o Sapo	22
Figura 4 - Casa de Charlotte La Bouff.....	23
Figura 5 - Casas no bairro em que Tiana mora.....	24
Figura 6 - A cidade	24
Figura 7 - A cidade	25
Figura 8 - O pântano	26
Figura 9 - O pântano	26
Figura 10 - O pântano	27
Figura 11 - O conto O Príncipe Sapo no filme.....	35
Figura 12 - Tiana após uma noite de trabalho	36
Figura 13 - Facilier fazendo magia.....	37
Figura 14 - Jornal local anunciando a chegada do Príncipe Naveen	37
Figura 15 - Tiana rejeitando os galanteios de Naveen.....	38
Figura 16 - Charlotte contratando Tiana para o baile de máscaras.....	39
Figura 17 - Lawrence fazendo o acordo com o Homem das Sombras	40
Figura 18 - Príncipe Naveen sendo “mordido” pelo talismã.....	40
Figura 19 - Tiana conversando com os irmãos Fenner.....	41
Figura 20 - Naveen com o conto “O Príncipe Sapo”	42
Figura 21 - O beijo.....	43
Figura 22 - Charlotte com o falso Naveen	44
Figura 23 - Tiana e Naveen dançando	45
Figura 24 - Casa de Mama Odie.....	46
Figura 25 - Tiana se impondo contra Dr. Facilier	47
Figura 26 - Dr. Facilier sendo levado para “o outro lado”	48
Figura 27 - Charlotte (princesa) beijando o sapo.....	48
Figura 28 - Casamento de Tiana e Naveen como sapos.....	49
Figura 29 - Transformação dos personagens após o beijo	49
Figura 30 - Tiana e Naveen reformando o restaurante.....	50
Figura 31 - Tiana’s Palace.....	50
Figura 32 - Imagem de divulgação da série “Tiana”	51

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de personagens de O Príncipe Sapo.....	27
Tabela 2 - Lista dos personagens de A Princesa e o Sapo	28

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CINEMA	11
2.1 A questão da fidelidade nas adaptações	14
2.2 Adaptação fílmica de contos na Disney	17
3. O CONTO “O PRÍNCIPE SAPO” E O FILME <i>A PRINCESA E O SAPO</i>	20
3.1. “O Príncipe Sapo”: o conto	20
3.2. <i>A Princesa e o Sapo</i> : o filme	20
4. RELAÇÕES ENTRE O CONTO E O FILME.....	22
4.1. O cenário	22
4.2. Os personagens	27
4.3. A história	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53
7. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	53

1. INTRODUÇÃO

Claus Clüver defende que adaptação “é o termo usado para tais conversões de novelas em peças teatrais, peças em óperas, contos de fada em balés, e contos em filmes ou "especiais" de televisão.” (CLÜVER, 1997, p. 45). Linda Hutcheon, uma das principais teóricas dos estudos intermediários define adaptação como “[...] um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções.” (HUTCHEON, 2011, p. 61). As adaptações cinematográficas estão cada vez mais presentes em nossa sociedade, e vem sendo vistas, majoritariamente, como unidirecionais, caminhando do literário para o fílmico (DINIZ, 2005). Dessa forma, a indústria cinematográfica continua fortalecendo sua relação com a literatura através das inúmeras adaptações fílmicas, assim, entende-se que a teoria da adaptação

dispõe de um rico universo de termos e tropos - tradução, realização, leitura, crítica, dialogização, canibalização, transmutação, transfiguração, encarnação, transmogrificação, transcodificação, desempenho, significação, reescrita, detournement - que trazem à luz uma diferente dimensão de adaptação. (STAM, 2006, p. 21)

Nos estudos de adaptação, um dos principais aspectos que a crítica tem se atentado, bem como o público, é o quão fiel à obra adaptada é seu texto fonte. Entretanto, com o avanço dos estudos intermediários, diversos teóricos defendem que devemos compreender a mudança de linguagem de um meio para o outro e as intenções por trás de cada obra adaptada. Logo, por serem dois tipos de artes com suas próprias funções, o cinema e a literatura dialogam de maneira distinta com os telespectadores e leitores. Considerando o cenário atual, as mídias visuais — entendidas como produtos de comunicação e cultura — predominam na sociedade contemporânea como: filmes, novelas, seriados, propagandas e histórias em quadrinhos. Esses produtos culturais se caracterizam na relação existente entre as artes, não sendo possível delimitar e compreender as formas artísticas/midiáticas como “puras”.

Os estudos intermediários, área que vem ganhando cada vez mais espaço no meio acadêmico, promovem sustentabilidade teórica ao corpus. Clüver (1997, p. 40) atenta ao fato da intertextualidade (ou transtextualidade, nos termos de Genette) ser base dos estudos intermídias (ou interartes): “Questões de intertextualidade podem fazer de textos literários objetos propícios a estudos interartes – o que não vale apenas para textos literários ou simplesmente verbais.”

Posto isso, neste Trabalho de Conclusão de Curso, visamos discorrer acerca dos estudos das relações entre cinema e literatura e as transposições intermediárias, utilizando como corpus

de pesquisa a obra *O Príncipe Sapo* (1812), dos compiladores Jacob e Wilhelm Grimm e sua adaptação cinematográfica dos Estúdios de Animação da Disney, *A Princesa e Sapo* (2009), sob direção de Ron Clements e John Muskers.

O conto *O Príncipe Sapo* (1812) narra a história de uma princesa que encontra um príncipe sapo amaldiçoado por uma bruxa. O filme *A princesa e o sapo*, lançado em 2009, é ambientado em Nova Orleans em meados do século XX e narra a história de Tiana, uma jovem afro-americana que sonha em ter seu restaurante em memória de seu falecido pai. A vida de Tiana muda drasticamente quando conhece o príncipe Naveen da Maldonia, que foi transformado em sapo pelo feiticeiro vodu Dr. Facilier. Após Tiana aceitar beijar o sapo, ao invés do príncipe se tornar humano, como acontece no conto de fadas, a jovem é que se transforma em rã. Assim, Tiana, Naveen e seus amigos cruzam o pântano a fim de encontrar uma forma de quebrar o feitiço.

Esta monografia se justifica como uma tentativa de contribuição para os estudos sobre a adaptação, mais especificamente sobre como *A princesa e o Sapo* revitaliza a tradição dos contos de fadas. Assim, propomo-nos a estudar os recursos enquanto meios de recontar uma narrativa em um suporte diferente daquele de origem e atentaremos aos itens narrativos presentes e ausentes em cada mídia, para então avaliar o processo de adaptação, o foco principal do trabalho.

2. A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E CINEMA

A relação entre literatura e cinema se estabeleceu desde o início do cinema, devido à interdependência dos dois sistemas e confluências existentes entre o texto literário e o fílmico. Como o cinema era uma arte nova, precisou das artes que o antecederam para se estabelecer, pois “se pensarmos no desenvolvimento do cinema no século XX, veremos que parte considerável das produções seguiu ou perseguiu enredos e personagens consolidados primeiro na literatura”. (AGUIAR, 2003, p. 119). Ao ganhar fala em 1930, o cinema teve a necessidade de trabalhar com escritores (roteiristas) e com o *script*/enredo. Essa arte se reinventou ao longo dos anos, criando funções inexistentes até o momento, como: operador de câmera, diretores de cinema, engenheiro de som, etc. Carrière (2006, p. 15) afirma que o cinema “criou uma nova linguagem - absolutamente nova - que poucos espectadores podiam absorver sem esforço ou ajuda.”. Ainda, após a edição da obra, uma nova linguagem surgiu como resultado das relações invisíveis entre as cenas do filme. Dessa forma, por basear sua narrativa em imagens, sons, gestos e música, essa linguagem pode ser tanto auditiva quanto visual.

O cinema mostrou-se capaz de narrar uma história previamente contada em romances ou contos usando seus próprios recursos. Como a maioria dos filmes é constituído por narrativas, a relação entre literatura e cinema passou a ser vista como uma tradução, ou seja, “a história narrada na literatura traduzida para o cinema.” (DINIZ, 2005, p. 19). Johnson (2003) afirma que as relações entre cinema e literatura

são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade. Embora questões relacionadas a adaptações e a diferenças entre os dois modos de expressão artística tendam a dominar discussões sobre o assunto, uma perspectiva mais compreensiva teria de ser multifacetada (...). Inumeráveis filmes contêm, dialogicamente, alusões ou referências literárias, sejam elas breves ou extensas, implícitas ou explícitas. (JOHNSON, 2003, p. 37).

Tendo em vista essa relação, Tânia Pellegrini (2003, p. 7) afirma: “o cinema, arte, indústria e a televisão devem muito à literatura pelo que esta lhes fornece em matéria de enredos e recursos para a história que exibem”. Logo, seria inviável afirmar que a literatura não influenciou o cinema, e como prova, temos a frequência das adaptações fílmicas. Nesse sentido, compreendemos que as adaptações alimentaram a relação entre literatura e cinema, pois é nela que às duas artes “se tocam ou se repelem, se acasalam ou se agrirem.” (BRITO, 2006, p. 68).

Na introdução do livro *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*, Diniz (2005) mostra a trajetória dos estudos da teoria da adaptação. Sendo o cinema, inicialmente, uma arte inclinada a adaptar obras literárias, os estudos de adaptação até a década de 80 buscavam comparar a obra literária e o filme, isto é, em quais aspectos se assemelham ou se distanciam. Geoffrey Wagner (1975) e Dudley Andrews (1984) em seus estudos, voltaram-se para o critério de fidelidade e classificaram que no processo de adaptação ocorriam-se transposições, empréstimos, interseções e transformações. Diniz (2005, p. 14) conclui que o processo de adaptação era visto como uma tradução intersemiótica “na medida em que se visava transmitir uma mensagem/ história/ ideia, concebida em um determinado sistema – a literatura – nos termos de outro sistema sótico – o cinema.”.

Portanto, a análise da adaptação estaria preocupada com a proximidade da obra literária com o filme, procurando por equivalências nos dois tipos de arte. Para Hutcheon (2011, p. 32) o processo de adaptação buscará por “equivalências em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens, e assim por diante.” Entretanto, ao comparar literatura e cinema, devemos considerar a enorme lacuna que separa essas duas formas de expressão, cada uma baseada em tipos tão díspares de signos e códigos. Se nos atentarmos

apenas para o quão próximo à adaptação estará da obra literária, isto é, se é fiel ou não ao original, descartamos o processo de adaptação, bem como as intenções do diretor para a obra.

Brito (2006), ao retomar as ideias de Bazin, diz que toda fidelidade é ilusória, senão mesmo indesejável. A adaptação cria um novo conceito de obra, mais móvel e aberto, pois carece de fronteiras semióticas, isto é, essa “obra” seria construída como uma soma virtual do romance adaptado e do filme adaptante. O crítico e cineasta François Truffaut, em consonância com Bazin, defende que, no processo de adaptação, o diretor está livre para encontrar soluções cabíveis em cada adaptação, segundo o crítico “não existem regras, nem fórmulas mágicas possíveis, só contando o sucesso do filme, este ligado exclusivamente à personalidade do cineasta.” (BRITO, 2006, p. 71). Não somente, devemos também considerar qual público e quais objetivos o diretor almeja alcançar.

Segundo Diniz (DINIZ, 2005, p. 17), James Naremore

propõe uma abordagem que vai "além da fidelidade para chegar à especificidade do meio" e, "além da tradução, para a transformação". Para Naremore, a adaptação é um processo multidirecional, dialógico e intertextual. [...] As adaptações filmicas estariam situadas num redemoinho de referências e transformações intertextuais, de textos que geram outros textos, num processo infinito de reciclagem, transformação, transmutação, sem qualquer ponto de origem necessariamente definido. Entram aí as noções de intertextualidade, transtextualidade e hipertextualidade, sugeridas por Gérard Genette, que se mostram úteis para se conceituar as adaptações.

O crítico literário Gérard Genette propõe cinco tipos de relações transtextuais, para nos ajudar a compreender a teoria e análise da adaptação. São elas: *intertextualidade*, *paratextualidade*, *metatextualidade*, *arquitextualidade* e *hipertextualidade*. A *intertextualidade* refere-se a presença de um texto em outro, seja como alusão, plágio ou citação. A *paratextualidade* trata-se da totalidade do texto, isto é, tudo que está entre o texto e seu *paratexto* como títulos, prefácios, posfácios, epígrafes, dedicatórias, ilustrações etc. O terceiro tipo, *Metatextualidade*, é a relação crítica entre um texto e outro, isto é, quando um texto é citado em outro explicitamente ou silenciosamente. O crítico usa como exemplo o filme *As Patricinhas de Beverly Hills*, que silenciosamente faz referência ao romance *Emma* (1815) de Jane Austen. A *arquitextualidade* são as “taxonomias genéricas sugeridas ou refutadas pelos títulos e subtítulos de um texto.”. Por fim, o quinto tipo de transtextualidade, a *hipertextualidade*, é considerado o mais relevante para os estudos de adaptação. A *hipertextualidade* trata da relação existente entre um “hipertexto”, um texto alvo, e um “hipotexto”, um texto anterior. Logo, adaptações cinematográficas são consideradas hipertextos que surgem a partir de hipotextos transformados. Stam (2006, p. 34) afirma:

adaptações cinematográficas, desta forma, são envolvidas nesse vórtice de referências intertextuais e transformações de textos que geram outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem nenhum ponto claro de origem.

Como as adaptações cinematográficas vem sendo vistas majoritariamente como unidirecionais, caminhando do literário para o fílmico (DINIZ, 2005), ainda são alvos de críticas relacionadas a sua fidelidade à matriz. O argumento geral pode ser o da traição ao original, da distância semiótica entre as duas linguagens, e do desnível qualitativo supostamente inevitável, mas o fato é que as indisposições contra a adaptação são tantas que nem faria sentido tentar resumí-las. (BRITO, 2006, p. 68).

2.1 A questão da fidelidade nas adaptações

A crítica define a adaptação como um desserviço à literatura, e desde seu início, não foi bem recebida por escritores que hoje são considerados clássicos. Diversos escritores renomados, consideravam o cinema como uma arte desnecessária, principalmente quando se tratava das adaptações. Virginia Woolf, renomada escritora do modernismo, considerava o cinema uma arte "parasita", por simplificar o trabalho literário, "tornando a literatura "presa" e "vítima". (HUTCHEON, 2011, p. 23). A adaptação é inicialmente vista pela crítica como algo "vergonhoso" e "um quebra galho", com a sua origem na cópia de um hipotexto. (BAZIN, 1991, p. 84-85). Stam (2008, p. 20) defende que a "fidelidade não é um princípio metodológico [...] Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação". Diniz (2005, p. 30) reitera: "a tradução é um texto alusivo a outro texto, que mantém com ele uma determinada relação ou que ainda o representa de algum modo.". Contudo, a (in)fidelidade das adaptações fílmicas ao projeto original é sempre questionada. Por ora, os críticos têm se preocupado com a autenticidade do filme à obra de ficção, ou seja, se a adaptação captura todos os elementos da narrativa como enredo, personagens, entre outros.

Segundo Stam (2008), a crítica à adaptação fílmica tem sido tremendamente discriminatória e espalha a noção de que o cinema fez um desserviço à literatura. Termos como "infidelidade", "traição", "deformação", "violação", "vulgarização", "adulteração" e "palavrões" são usados para caracterizar negativamente as adaptações fílmicas. Independente das alegações, a motivação das críticas parece ser a mesma: o livro sempre é considerado melhor que a adaptação.

Na realidade, podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é possível. Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (STAM, 2008, p. 20).

À vista disso, Stam (2008) reitera que a pouca probabilidade de uma fidelidade literal de uma obra se justifica no processo de adaptação de um meio unicamente verbal (romance) para um meio multifacetado (filme), que pode utilizar de outros elementos como música, edição, efeitos sonoros e imagens gráficas. Reconhecendo que nas adaptações temos a diferença semiótica de uma obra literária e uma filmica, e que a intenção do diretor do filme contará para o produto final. Brito (2006) defende a ideia de que a *redução* deve ser o procedimento que mais corre no processo de adaptação. Isso se deve, pois, a linguagem verbal do texto literário é mais extensa, analítica e prolixa. Como exemplo, o autor cita uma possível cena na qual a personagem sai de casa enquanto chove: em um livro, a cena deveria ser mais extensa e descritiva — muitas vezes descreve-se o pensamento da personagem em questão e sua sensação perante o evento. Entretanto, no filme existe a possibilidade de apenas mostrar a personagem realizando as duas coisas ao mesmo tempo.

Portanto, esses cortes passam a ser praticamente obrigatórios no processo de adaptação, “o que já é feito naquela etapa pré-filmica chamada de roteirização. [...] roteirização é a primeira forma não-literária que um romance, ou peça, adquire, antes de virar imagem cinematográfica.” (BRITO, 2006, p. 6). Ainda, Brito (2006) traz alguns conceitos sobre o processo adaptativo. Para ele, no processo de adaptação, pode ocorrer a *redução*, *adição*, *deslocamento*, *transformação*, *simplificação* e *ampliação* de determinados elementos.

A *redução* ocorre quando os elementos da obra original são cortados na adaptação. O autor afirma que no processo de adaptação, a *adição* desempenha uma função crucial e ajuda a definir a essência da obra. O *deslocamento* trata-se da realocação de elementos, ou seja, os elementos são os mesmos, só são apresentados em outra ordem cronológica ou espacial; esse deslocamento pode ser apenas trechos dos diálogos ou uma cena e isso influencia na significação final da obra. Em algumas adaptações, a *transformação* ocorre quando os elementos presentes no romance e no filme, “possuem significados equivalentes, mas têm configurações diferentes.” (BRITO, 2006, p. 7-8). Vale ressaltar que nem sempre essas transformações serão aparentes e precisam de maior atenção para serem detectadas. Por exemplo, um personagem masculino que se torna um feminino ou a mudança de profissão de um personagem. Essas transformações costumam causar nos fãs do livro (obra original) um

certo tipo de revolta, pois a adaptação não está sendo completamente fiel à sua matriz. Na *simplificação*, um ou mais elementos são diminuídos na adaptação; por exemplo, dois ambientes podem ser “resumidos” em um único só no filme. A *ampliação*, ao contrário, aumenta a dimensão desses elementos; dependendo da complexidade, um personagem pode ser desdobrado em dois.

Geralmente, as adaptações fílmicas de romances utilizam-se da *redução* para a criação do roteiro, pois se tratam de um texto longo e cheio de detalhes. No entanto, diferente das adaptações de um romance, a partir das análises das adaptações de contos, percebe-se que há uma maior adição de detalhes do que a redução de elementos no longa-metragem. Para tanto, Hutcheon (2011, p. 43-44) diz:

“Em geral, as adaptações, especialmente de romances longos, sugerem que o trabalho do adaptador é o de subtrair e contrair; [...] Obviamente, nem todas as adaptações envolvem simplesmente o corte. [...] As adaptações de contos por vezes são obrigadas a expandir as fontes consideravelmente.”

A autora cita a adaptação fílmica do conto “*A Companhia dos Lobos*” (*The Company of Wolves*) de Angela Carter. Para a adaptação, lançada em 1984, os diretores da obra, Neil Jordan e Angela Carter, adicionaram detalhes que não estavam presentes no conto homônimo. Eles fizeram o acréscimo de elementos de outros dois contos de Carter, *The Werewolf* e *Wolf-Alice*, ambos publicados em uma coletânea de contos em 1979 *The Bloody Chamber*. Ainda, adicionaram um prólogo contemporâneo da adaptação da peça de Carter para o rádio.

Segundo Hutcheon (2011), a fidelidade exigida pelo público é uma das questões principais quando se pensa em adaptação. A autora pontua que isto ocorre especialmente com os clássicos como a obra de Dickens ou Austen. Entretanto, a partir dos estudos, nota-se que o público de hoje se mostra menos exigente quanto à fidelidade quando analisamos as adaptações populares *cults*, como a obra de J. R. R. Tolkien, Philip Pullman e J. K. Rowling. Hutcheon diz que a crítica da adaptação para cinema se dá pela perda, mas essa perda é apenas uma redução no escopo “modifica-se a extensão, eliminando detalhes e alguns comentários.” (HUTCHEON, 2011, p. 66).

Certamente, as adaptações fílmicas de obras literárias clássicas, atingiram um novo público que, possivelmente, não teria nenhum tipo de interesse ou acesso direto aos livros clássicos. Com as adaptações fílmicas de livros, as vendas de exemplares se tornam maiores, portanto, “o cinema estaria não apenas dialogando com a literatura, mas também, a ela remetendo novas camadas de leitores.” (BRITO, 2006, p. 71). Atualmente, a frequência com que os livros vêm sendo adaptados em filmes da cultura *popular* tem sido muito maior. No

início dos anos 2000, livros populares entre o público juvenil como *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001) e *Crepúsculo* (2008) foram adaptados e se tornaram grandes sucessos de bilheteria. Com o decorrer dos anos, tornou-se uma prática comum adaptar livros infanto-juvenis em filmes e séries. Uma das possíveis razões da frequência das adaptações hoje, é que os livros adaptados já garantem o sucesso do filme devido aos leitores. Assim, eles podem alcançar um novo público por meio de adaptações, e possibilitar que tanto o cinema e a literatura lucrem com as vendas.

Em suma, no processo de adaptação, o conceito de fidelidade tem um caráter discriminatório em relação a cinema e como essa arte funciona e quais são as suas necessidades. Nenhuma obra adaptada deve ser compreendida somente no âmbito da fidelidade, pois nenhuma obra é fechada a ponto de não estar aberta a várias leituras e interpretações. Stam (2008, p. 20) reforça a diferença entre os processos de produção quando diz:

“A mudança de uma mídia com uma única forma de expressão, sendo esta verbal, como um romance, que utiliza somente palavras para se constituir, para uma mídia multimodal como um filme, que pode contar não somente com palavras (escritas e faladas), mas também com a performance, música, efeitos sonoros e imagens em movimentos, explica a impossibilidade - e eu sugeriria até a indesejabilidade - da fidelidade literal.”

Como mencionado anteriormente, é importante salientar que a teoria da adaptação possui diversos termos que nos ajudam a compreender as adaptações fora do escopo da fidelidade como: *tradução, realização, leitura crítica, transmutação, transfiguração, corporificação, transcodificação, performance, significação e reescrita*.

2.2 Adaptação filmica de contos na Disney

The Walt Disney Company foi fundada por Walt Disney, Roy Oliver Disney e Ub Iwerks (criador do personagem *Mickey Mouse*) em 16 de outubro de 1923. Atualmente, a Walt Disney Company é uma das maiores empresas de entretenimento do mundo. Ela é responsável por alguns dos filmes e franquias de maior sucesso atualmente, como o *Universo Cinematográfico Marvel* (*Marvel Cinematic Universe* - MCU) e *Star Wars*. Contudo, uma das razões pela qual a Disney se estabeleceu no mercado de entretenimento, foram os filmes de animação produzidos pela empresa, especialmente as adaptações filmicas de contos populares como *Cinderella* (*Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, 1697) de Charles Perrault, *Branca de Neve* (*Schneewittchen*, 1812) dos Irmãos Grimm de e *A Pequena Sereia* (*Den Lille Havfrue*, 1837)

de Hans Christian Andersen. Devido ao sucesso das adaptações dos contos das princesas, a Disney lançou uma franquia nos anos 2000 chamada *Princesas da Disney* (*Disney Princess*).

Até o momento de escrita desta monografia são ao todo 12 princesas: Branca de Neve (*Branca de Neve e os Sete Anões*, 1937), Cinderela (1950), Aurora (*Bela Adormecida*, 1959), Ariel (*A Pequena Sereia*, 1989), Bela (*A Bela e a Fera*, 1991), Jasmine (*Aladdin*, 1992), Pocahontas (1995), Mulan (1998), Tiana (*A Princesa e o Sapo*, 2009), Rapunzel (*Enrolados*, 2010), Merida (Valente, 2012) e Moana (2016). Vale ressaltar que nem todas as princesas da Disney são consideradas como parte do grupo por nascimento ou matrimônio, como o caso de Mulan, que é considerada uma das *Princesas Disney* devido ao seu ato heroico ao salvar toda a China e o Imperador dos inimigos. Elsa e Anna do filme *Frozen* (2013) não são consideradas princesas porque Elsa é rainha no primeiro filme e Anna se torna rainha em *Frozen 2*. Entretanto no filme *WiFi Ralph: Quebrando a Internet* (*Ralph Breaks the Internet*, 2018), Elsa e Anna aparecem juntamente com as outras princesas Disney em uma cena e também nas imagens de divulgação conforme na figura X.)

Figura 1 - Princesas Disney



Fonte: Site, Nerd Cult News. Disponível em: <https://www.ed92.org/en/the-disney-princess-franchise/>. Acesso em 30 de maio de 2022.

Figura 2 - Princesas Disney em Wifi Ralph (2018)



Fonte: Delirium Nerd, Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/01/15/wifi-ralph-princesas-feminismo-critica/>. Acesso em 03 de jun. de 2022.

Embora não haja registro sobre a ascendência de todas as personagens nos contos originais, as antigas ilustrações retratavam as personagens como brancas, pois os contos, em sua grande maioria, foram escritos na Europa. Conforme Carrière (2006, p. 52) afirma, “os objetivos dos estudos interartes são largamente determinados pelas mesmas preocupações que dominam o discurso crítico atual — e por isso deverão frequentemente coincidir com os objetivos dos Cultural Studies.”. Assim, a fim de acompanhar as necessidades sociais de representações de princesas não brancas na mídia que acabam influenciando na construção de identidade de muitas crianças e adolescentes, desde os anos 90, os Estúdios Disney vem tentando diversificar e abranger outras culturas em seus filmes, como é o caso de Mulan (Asiática), Pocahontas (índio-americana), Jasmine (Arábe), Tiana (Afro-Americana) e Moana (Polinésia).

O objeto desta pesquisa é o longa-metragem *A princesa e o sapo*, lançado em 2009. Esta foi a primeira adaptação da Disney em animação, e a única até o momento, a ter uma mulher afrodescendente como protagonista e princesa. Portanto, considerando a relação que há entre literatura e cinema, e as inúmeras adaptações já realizadas pela Disney, nosso intuito será tecer relações entre o conto *O Príncipe Sapo* e o filme *A Princesa e o Sapo*. Vale ressaltar que não será nosso intuito analisar o corpus a partir dos elementos apresentados por Brito (2006).

3. O CONTO “O PRÍNCIPE SAPO” E O FILME *A PRINCESA E O SAPO*

3.1. “*O Príncipe Sapo*”: o conto

Jacob e Wilhelm Grimm são dois compiladores germânicos mundialmente conhecidos por publicarem contos de grande sucesso. Baseando-se nos contos orais, os Irmão Grimm, publicaram em 1812 uma coletânea de contos intitulada *Kinder-und Hausmärchen* (*Contos de Fadas para o Lar e as Crianças*). A coletânea continha alguns dos contos mais populares na atualidade, são eles: *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, registrado por Charles Perrault), *O Príncipe Sapo*, *Branca de Neve*, *Rapunzel* e *João e Maria*.

O conto *O Príncipe Sapo* (*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*), narra a história da filha mais nova de um rei, que ao brincar no jardim com sua bola de ouro, deixou-a cair no lago. Porém, a princesa não se dispôs a entrar na água e pediu ajuda a um sapo que ali morava. O sapo apenas aceitou ajudá-la se a princesa fizesse dele seu companheiro de todas as horas. A princesa faz essa promessa, mas ao receber a bola, foge do sapo o mais rápido possível. O sapo, após perseguir a princesa, é lançado contra parede tornando-se um belo príncipe.

Em narrativas mais recentes, o sapo enfeitado precisa que uma princesa lhe beije para quebrar o feitiço e voltar a ser um belo príncipe. Esta é a grande diferença entre as narrativas recentes e o conto publicado pelos Irmãos Grimm em 1812, que para quebrar o feitiço, no conto, o príncipe é jogado contra parede pela princesa e o feitiço se quebra; porém, ficou popularmente conhecida a versão em que a princesa beija o sapo e ele se torna um belo príncipe.

3.2. *A Princesa e o Sapo*: o filme

Baseado no conto *O Príncipe Sapo* (1812) dos Irmãos Grimm, em 2009, a *Walt Disney Animations Studios* lançou o filme de animação musical *A princesa e o Sapo*. O longa-metragem é dirigido por John Musker e Ron Clements, responsáveis pela direção de animações de grande sucesso como *A Pequena Sereia* (1989), *Aladdin* (1992) e *Moana: Um Mar de Aventuras* (2016). O filme narra a história de Tiana, a primeira princesa afrodescendente das animações da Disney. Tiana sonha em abrir seu próprio restaurante, e assim cumprir o desejo de seu falecido pai. Para alcançar seu objetivo, apesar de ainda ser muito jovem, a menina trabalha em dois empregos. Enquanto isso, Naveen, o jovem príncipe de Maldonia, viaja até Nova Orleans, para conhecer o berço do jazz, se divertir e por fim encontrar uma jovem rica para o sustentar, já que seus pais cansaram de financiar a vida luxuosa do rapaz. O príncipe

acaba sendo transformado em sapo pelo Dr. Facilier, um feiticeiro vodu. Naveen conhece então Tiana, que o ajuda lhe dando um beijo para que o feitiço se quebre, entretanto, o feitiço não é quebrado e Tiana se torna uma rã após beijar o príncipe. Os dois partem em busca de Mama Odie, uma feiticeira experiente que mora no pântano para que assim o feitiço se quebre e eles possam ser humanos de novo.

Em *The Art of The Princess and The Frog* (2009), livro de arte conceitual oficial do filme, Jeff Kurtti percorre a trajetória da criação do longa-metragem. A princípio, a adaptação do conto seria ambientada na década de 30 em Chicago, Illinois, mas a equipe de criação do filme decidiu mudar a rota. No prefácio do livro, John Muskers e Ron Clements, diretores do filme, revelam que eles e sua equipe de criação, viajaram até Nova Orleans para conhecer o berço do Jazz, inspirarem-se nos lugares que visitaram e as pessoas que ali viviam para criarem o enredo do filme. John Muskers e Ron Clements trabalharam juntos na direção de diversos projetos da *Walt Disney Animation Studios* como *A Pequena Sereia* (1989), *Aladdin* (1992) e *Moana: Um Mar de Aventuras* (2016). A animação musical é estrelada pelas vozes de Anika Noni Rose, Bruno Campos, Michael-Leon Wooley, Jim Cummings, Jennifer Cody, John Goodman, Keith David, Peter Bartlett, Jenifer Lewis, Oprah Winfrey e Terrence Howard.

Ambientado na Nova Orleans de 1920, conhecemos a história de Tiana que após beijar um sapo, inesperadamente se transforma em uma rã. A adaptação fílmica do conto *O Príncipe Sapo* nos mostra um pouco da magia de Nova Orleans, uma cidade marcada pelo Jazz e pela cultura afro-americana. Randy Newman, reconhecido por sua autoria em músicas de grande sucesso da *Disney Pixar* como a franquia *Toy Story* (1995-2019), *Vida de Inseto* (1998), *Monstros, S.A* (2001) e a série de filmes *Carros* (2006-2017), é o grande compositor por trás das músicas do filme de animação musical *A Princesa e o Sapo*. No ano de 2010, as composições de Newman para o filme, “*Almost There*” e “*Down in New Orleans*” foram indicadas ao Oscar de melhor canção original. Vale ressaltar que essa não foi a primeira nomeação do compositor ao Oscar; “*You’ve Got a Friend in Me*” música do filme *Toy Story* (1995) e “*Our Town*” de *Carros* (2006) foram duas canções de Newman a serem indicadas à premiação. Assim como nos demais filmes musicais, as canções de *A Princesa e o Sapo* desempenham uma importante função no filme, pois estão entrelaçadas na narrativa e nos ajudam a compreender o enredo e desenvolver as crenças dos personagens.

Figura 3 - Pôster de divulgação do filme *A Princesa e o Sapo*



Fonte: AMAZON, *Princess And The Frog* Movie Poster 2 Sided Original Intl 27x40. 2009. Disponível em: <https://www.amazon.com/PRINCESS-MOVIE-POSTER-Sided-ORIGINAL/dp/B013IJ1X7I>. Acesso em: 13. jun. 2022.

4. RELAÇÕES ENTRE O CONTO E O FILME

4.1. O cenário

O conto *O Príncipe Sapo* (1812) não descreve com riqueza de detalhes os cenários. Os lugares apresentados são: o lago, o castelo e o quarto da princesa. Perto do castelo havia uma floresta escura, a qual a princesa gostava de visitar e se sentar perto do rio. Mais adiante, a princesa está jantando com a sua família, mas a única informação que temos é que a princesa comia em seu prato de ouro. Nem mesmo o quarto da princesa é descrito, o sapo apenas menciona o quarto da princesa: “Estou cansado, leve-me para o seu quartinho e prepare sua pequena cama de seda.”¹(IRMÃOS GRIMM, 1812).

Em oposição ao conto, o cenário do filme é rico em detalhes, mostrando um pouco da Cidade Crescente. Nova Orleans foi fundada em 1718 pelo francês canadense Jean Baptiste Le Moyne de Bienville. Devido à imigração de diversos povos, a cidade tem influências africanas, francesas (*cajun*) e indígenas que contribuíram para a riqueza multicultural da Cidade

¹ Tradução nossa para: “I am tired, carry me into thy little room and make thy little silken bed ready.”

Crescente. Ainda, Nova Orleans é considerada o berço do jazz, e é conhecida pelos pântanos e pelo rio Mississippi que a atravessa.

A figura 4 mostra a casa da família La Bouff que vive na área branca e rica da cidade, onde há enormes e luxuosas mansões. Tiana, em seu caminho de volta para casa, se maravilha com as mansões do bairro em que Charlotte mora. A protagonista, por sua vez, mora na parte mais pobre da cidade, onde as casas são pequenas e simples. Vale ressaltar que, na cena em que o pai de Tiana convida os vizinhos para comerem a sopa que Tiana e ele haviam cozinhado, todos os vizinhos são afrodescendentes. Assim, podemos ver o contraste entre as duas vizinhanças e as classes sociais às quais as duas meninas pertencem.

Figura 4 - Casa de Charlotte La Bouff.



Fonte: Reprodução.

Figura 5 - Casas no bairro em que Tiana mora.



Fonte: Reprodução.

Figura 6 - A cidade



Fonte: Reprodução.

Figura 7 - A cidade



Fonte: Reprodução.

Nos fotogramas acima, conseguimos visualizar um pouco da estrutura dos prédios da cidade. Kurtti (2009, p. 16) nos mostra diversos comentários da equipe de criação do filme. No livro, Sue Nichols, artista de desenvolvimento visual, diz que Nova Orleans mistura diversas culturas e é a definição para o termo “Americana”. Assim, não haveria uma cidade que pudesse expressar toda a magia que a equipe de direção precisava para recriar *A Princesa e o Sapo*. Os diretores conseguem capturar a magia em todos cenários exibidos. As cenas conseguem nos transportar para Nova Orleans e transmitem os mínimos detalhes sobre a cidade como: as ruas antigas, os prédios franceses e a multiculturalidade, mas também a segregação e as diferenças das classes sociais e raciais.

Após Naveen e Tiana serem transformados em sapos por Dr. Facilier, eles se perdem no pântano, e são atacados por diversos animais. Eles conhecem Louis, que os leva até Mama Odie, a fim de quebrar o feitiço. Nas figuras abaixo, conseguimos visualizar um pouco dos arredores do rio que corta a cidade: a flora, a fauna, como jacarés, uma enorme família de vagalumes e até mesmo Mama Odie que mora na parte mais sombria do pântano.

Figura 8 - O pântano



Fonte: Reprodução.

Figura 9 - O pântano



Fonte: Reprodução.

Figura 10 - O pântano



Fonte: Reprodução.

Uma das críticas ao filme é que, apesar da riqueza de detalhes nos cenários, o filme não aborda completamente as condições de emprego de homens e mulheres afrodescendentes e a segregação de Jim Crow, que exigiam lugares separados para negros e brancos². Uma das alternativas era incluir indicadores históricos de como o racismo, discriminação e segregação influenciavam nas ações daquele povo nas décadas de 1910 e 1920 em Nova Orleans. É difícil determinar se a Disney pretendia silenciar as experiências da população negra na época ou se queria demonstrar como a raça não deve afetar as relações interpessoais, como a população afrodescendente tem o direito de ter uma vida digna e adquirir posses, e quão bem negros e brancos podem se relacionar. Também, devemos lembrar que o filme tem como público-alvo crianças, dessa forma a Disney pode considerar que as discussões entre a relação de poder e raça, possam ser “difíceis” para esse tipo de público.

4.2. Os personagens

Tabela 1 - Lista de personagens de O Príncipe Sapo

Princesa
Príncipe Sapo

² FERRIS STATE UNIVERSITY. What Was Jim Crow. Ferris State University. Disponível em: <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/what.htm>. Acesso em: 19 jun. 2022.

Rei
Henrique de Ferro

Tabela 2 - Lista dos personagens de *A Princesa e o Sapo*

Tiana	
Tiana como sapo	

Príncipe Naveen



Naveen como sapo



Eudora e James (pais de Tiana)



Dr. Facilier/Homem das Sombras



Lawrence (mordomo de Naveen)



Charlotte/Lottie La Bouff



Sr. La Bouff (pai de Charlotte)



Louis



Ray



Mama Odie



Na história dos Irmãos Grimm havia poucos personagens: a princesa, o sapo, o rei, as irmãs da princesa, e Henrique, o fiel criado do príncipe sapo. No conto não existe a menção dos nomes das personagens, sendo todos chamados por seus títulos ou segundo sua espécie: princesa, rei e sapo; nem menciona suas características físicas ou nacionalidade, tampouco conhecemos os personagens mais a fundo, isto é: seus sonhos, aversões ou crenças. Por se tratar de um conto, não é explorado as histórias dos personagens secundários. Pelo pouco que o Rei aparece, sabemos que ele acreditava que toda promessa deveria ser cumprida. A princesa é descrita como a mais bela de todas as filhas do rei, mas era mimada e enganava as pessoas ao seu favor.

Entretanto, o filme *A Princesa e o Sapo* revitaliza os personagens em todos os aspectos. Nota-se que as maiores diferenças entre Tiana e a princesa do conto *O Príncipe Sapo*, são devido à mudança de ambientação (cidade e país), época em que se passa e as diferentes vivências de uma princesa e mulher afro-americana nos anos 20.

No início do conto, a princesa está brincando no jardim com sua bola de ouro e não tem outras preocupações com trabalho ou dinheiro; bem diferente da vida que Tiana levava. Tiana era uma garçonete em dois restaurantes e tinha o sonho de comprar seu próprio restaurante. Tal sonho, fez com que a jovem se privasse dos prazeres da vida animada de Nova Orleans. A construção da personagem Tiana fez com que o público conseguisse se identificar com a história e a garra dessa princesa contemporânea. Diferente da princesa do conto, Tiana é independente e luta para conquistar seu tão sonhado restaurante. Em sociedades como a nossa, a realidade de muitas mulheres negras se assemelha à vida de Tiana que sofre racismo (muitas vezes de forma sutil) e vive em uma sociedade que questiona sempre sua capacidade, e acaba, muitas vezes, sendo marginalizada.

Referente à representação da mulher afro-americana no filme, a história da personagem Tiana pode ser comparada à de Charlotte LaBouff, sua melhor amiga. Charlotte deseja se casar e se sentiria realizada através do casamento com o príncipe Naveen. Aparentemente, esse desejo deriva de suas fantasias de infância sobre os príncipes dos contos de fadas. Tiana, por outro lado, ansiava por uma vida nova e condições de trabalho melhores, deixando de lado o casamento, mesmo que isso significasse uma condenação social. Portanto, analisamos que Charlotte, como uma jovem branca e rica, podia se concentrar apenas no matrimônio e não precisava trabalhar, enquanto Tiana, se quisesse alcançar seus sonhos, não tinha escolha a não ser “trabalhar duro”.

Ademais, poucas informações sobre o passado do príncipe sapo são exploradas no conto — afinal, se trata de uma compilação de contos orais que não detalhavam os personagens, pois o que importava era a moral da história — e apenas ao final da história, quando a princesa enjoada do sapo o joga contra a parede, é revelado que o sapo era, na verdade, um príncipe que havia sido amaldiçoado por uma bruxa. Em contraponto, o filme enfatiza o passado do príncipe e suas razões para estar na cidade. O príncipe Naveen, apenas pensa em si mesmo e tem muitas falhas, diferente dos outros príncipes dos filmes das *Princesas Disney*. Segundo Kurttis (2009), o príncipe que mais se assemelha a Naveen é o príncipe Eric do filme *A Pequena Sereia* (1989), ainda assim, Eric não tem “defeitos” como Naveen.

Na adaptação de 2009, observa-se a transformação do personagem Henrique. Ele recebe um novo nome, Lawrence, e é um criado extremamente invejoso que detesta o príncipe Naveen, diferente do conto em que Henrique ama seu senhor e o serve com paixão. No início do filme, outros personagens foram apresentados na adaptação. Conhecemos Charlotte La Bouff e seu pai, Sr. La Bouff, que pode ser considerado o rei da cidade. Charlotte é uma menina alegre que acredita nos contos de fadas que leu na sua infância e deseja, um dia, se casar com príncipe. Eudora e James, pais de Tiana, embora seu pouco tempo de tela, desempenharam um papel importante na construção da personagem Tiana. De acordo com o Sr. La Bouff, Eudora é a melhor costureira de toda Nova Orleans, tendo feito a maioria dos vestidos de Charlotte. Se não fosse pela fala de James “trabalhar duro” e sua paixão por cozinhar, provavelmente Tiana não teria se apagado em trabalhar tanto para comprar seu restaurante. James tinha o sonho de abrir um restaurante, mas ele tinha que trabalhar em vários turnos para sustentar a casa, deixando-o extremamente cansado. Apesar disso, ele não demonstrava à sua esposa e filha seu cansaço, então sempre chegava em casa com um sorriso e era sempre otimista. Embora ele não tenha conseguido realizar seu sonho, é enfatizado que ele tinha o que realmente importava: amor.

Conhecemos também o feiticeiro Dr. Facilier, que vem de uma linhagem muito antiga de bruxos. Ele é trapaceiro e malvado; seu plano é governar Nova Orleans com a ajuda de seus "amigos do outro lado". É importante notar que, no conto, a bruxa que transformou o sapo apenas é mencionada brevemente pelo príncipe. Entretanto, no filme, temos tanto a caracterização de magia boa e má, sendo o Dr. Facilier o grande vilão e Mama Odie a bruxa do bem. Mama Odie é uma feiticeira vodu que mora na parte mais sombria do pântano. No filme descobrimos que ela ajuda quem a procura a descobrir o que eles precisam e não o que eles querem, por isso a personagem pode ser entendida como uma Fada-Madrinha. Após a transformação de Tiana e Naveen, novos personagens foram introduzidos: Louis e Ray. Louis é um crocodilo ingênuo e medroso que toca trompete e ajuda Tiana e Naveen a encontrarem Mama Odie para quebrar o feitiço. Ray, um vagalume alegre e prestativo, se junta a Tiana, Naveen e Louis em sua jornada até a feiticeira.

Há uma forte crítica em relação aos personagens, que para alguns, reforçam estereótipos racistas como Naveen ter um jeito malandro e mulherengo, diferente dos príncipes dos antigos filmes; e o cabelo de Tiana deveria ser afro e sua pele mais escura para então ser vista como uma imagem “fiel” de uma mulher afrodescendente — porém é importante salientar que raça não está exclusivamente atrelada aos fenótipos, mas deve ser entendida como uma categorial social e discursiva —. Um fato curioso é que na aparição de Tiana em *WiFi Ralph: Quebrando a Internet*, a personagem agora pode ser vista com seu cabelo cacheado completamente solto, diferente do filme que em suas cenas como humana, seu cabelo era mantido em um coque, sua pele, entretanto aparenta estar mais clara do que no filme de 2009.

Além disso, muitos criticaram que o filme traz uma visão equivocada da magia vodu, pois passou-se a maior parte do tempo focando na sede de poder e maldades de Dr. Facilier e de seus “amigos do outro lado”, considerados como espíritos malignos. Em contraste, Mama Odie, a boa feiticeira vodu, fez duas breves aparições e não está de forma alguma associada a espíritos e aparentemente luta contra as “forças do mal”. Embora haja todas essas críticas acerca da representação dos personagens no filme, não podemos negar que o ele nos possibilita discutir a construção dos personagens, como também as representações de gênero, raça e classe.

4.3. A história

O filme *A Princesa e o Sapo* começa com Tiana ainda criança e sua mãe, Eudora, na casa de Eli La Bouff, um Barão de Açúcar que vive na cidade. A mãe de Tiana trabalha como costureira e confecciona diversos vestidos para a família La Bouff, nesse caso está costurando

o vestido de Charlotte La Bouff, melhor amiga de Tiana. Nas figuras abaixo, vemos Eudora costurando um vestido enquanto lê a história de *O Príncipe Sapo* para as duas meninas. Charlotte se mostra bastante curiosa e animada com a história, mas Tiana apenas ouve atentamente. Eudora revela que no conto, para o feitiço do sapo ser quebrado a princesa deveria beijar. Charlotte se mostra animada e afirma que beijaria um sapo, caso ele fosse um belo príncipe; Tiana se mostra descontente e diz que jamais beijaria um sapo.

Figura 11 - O conto O Príncipe Sapo no filme



. Fonte: Reprodução.

Quando Tiana já estava em casa, seu pai lhe ensinou uma lição que foi responsável por moldar o caráter e crença da menina. Ao Tiana dizer que o livro de histórias de Charlotte falava que aquele que faz um pedido à estrela mais brilhante no céu, esse pedido se concretiza. Mas James afirma para Tiana que iria conquistar “— com muito trabalho, então, aí sim, você vai poder fazer tudo o que você imaginar. Me prometa só alguma coisa? Que você nunca vai esquecer o que é realmente importante.” (*A PRINCESA E O SAPO*, 2009). O filme então avança alguns anos e a protagonista tem cerca de 20 anos e trabalha como garçonne em dois restaurantes, pois “cada centavo é importante”.

Figura 12 - Tiana após uma noite de trabalho



Fonte: Reprodução.

No trajeto de Tiana até o *Duke's Cafe*, começa a tocar a música “*Down In New Orleans*”. Nessa canção, alguns personagens são apresentados: príncipe Naveen e seu mordomo Lawrence e o Homem das Sombras, Dr. Facilier. De início, descobrimos que o Dr. Facilier tem o desejo de enriquecer e sente inveja do Sr. Labouff, Naveen está na cidade a fim de se divertir e Tiana trabalha muito para comprar seu restaurante. Em diversas cenas, vemos que o feiticeiro trapaceia em todos feitiços, como no caso da figura X. Nesta cena, um homem faz o acordo com o homem das sombras para ter um pouco mais de cabelo, mas, logo após, ele aparece repleto de pelos por todo seu corpo. A música “*Down in New Orleans*”, define a magia do Dr. Facilier como má, no seguinte trecho: “há magia boa e má, consiga o que quer, depois perca tudo lá.” (A PRINCESA E O SAPO, 2009).

Figura 13 - Facilier fazendo magia



Fonte: Reprodução.

Figura 14 - Jornal local anunciando a chegada do Príncipe Naveen



Fonte: Reprodução.

Figura 15 - Tiana rejeitando os galanteios de Naveen



Fonte: Reprodução.

Duke, chefe de Tiana, a menospreza e afirma que ela jamais iria conseguir comprar seu restaurante; seus amigos, provavelmente da escola ou que moram em sua vizinhança, convidam Tiana para dançar, mas, como de costume, ela recusa dizendo que precisa trabalhar para comprar o restaurante. Uma de suas amigas diz: “— garota, você só sabe trabalhar. Eu disse que ela não ia com a gente!”. (*A PRINCESA E O SAPO*, 2009). Nesse instante, Charlotte e seu pai chegam no café. Charlotte está entusiasmada com uma novidade: o príncipe Naveen da Maldonia, um país fictício (junção dos países Maldivas e Macedônia), está na cidade e se hospedará em sua casa. Charlotte pede que Tiana prepare 100 de suas tostadas para o baile de máscaras que a família dará pela noite. Lottie está decidida a encantar Naveen e finalmente se casar com um príncipe, seu maior desejo. A quantia de dinheiro que Tiana receberá, é o suficiente para que ela compre seu restaurante.

Figura 16 - Charlotte contratando Tiana para o baile de máscaras



Fonte: Reprodução.

Em seguida, Tiana vai para o restaurante que deseja comprar a fim de finalizar o contrato, mas os locatários não querem assinar os papéis imediatamente, apenas após o carnaval (*Mardi Gras*). Eudora ao encontrar Tiana no restaurante, diz à jovem que ela não deveria trabalhar tanto assim, mas Tiana alega que não precisa descansar, pois deseja que todo esforço de seu pai seja recompensado. A mãe de Tiana diz: “— Tiana! Seu pai pode não ter chegado onde ele queria, mas ele tinha uma coisa melhor. Ele tinha amor. E isso é o que eu quero para você, querida. Que conheça seu príncipe encantado, dance com ele e que sejam sempre felizes.” (*A PRINCESA E O SAPO*, 2009). Na música que toca nessa cena, “*Almost There*”, Tiana afirma que todas essas coisas terão que esperar, porque ela não tem tempo para distrações e agora, depois de tanto trabalho, as coisas começarão a fluir.

Enquanto isso, Naveen e Lawrence se encontram com o Dr. Facilier, que os convence a “entrar em seu mundo”. Na música “*Friends On The Other Side*”, o feiticeiro faz uma leitura da vida do príncipe e de seu mordomo e expõe todos os seus desejos: Naveen quer se casar com uma jovem rica para usufruir da fortuna e ter uma vida de muita festa. Lawrence detesta Naveen porque passou a vida inteira sendo subjugado e menosprezado por sua família e sente inveja da vida fácil que Naveen leva.

Quando Facilier oferece a mão, Lawrence se apressa em fazer o acordo, portanto Naveen acaba sendo transformado em sapo e o mordomo se torna o Falso Naveen. Mais tarde descobrimos que o plano do feiticeiro era que Lawrence se casasse com Charlotte e então ele mataria o Sr. Labouff conquistaria toda a cidade e a fortuna que desejava. Para transformar Naveen em um sapo, o feiticeiro usa um talismã que “morde” alguém pegando um pouco de sangue, permitindo quem usa o talismã assumir a aparência de quem foi mordido. No entanto,

para que essa transformação dure, o talismã deve ser constantemente reabastecido com o sangue da vítima; caso contrário, ele se esgotará e Lawrence retorna lentamente à sua verdadeira aparência à medida que o resto do sangue foi acabar.

Figura 17 - Lawrence fazendo o acordo com o Homem das Sombras



Fonte: Reprodução.

Figura 18 - Príncipe Naveen sendo “mordido” pelo talismã



Fonte: Reprodução.

Nas cenas seguintes, no baile de máscaras da família La Bouff, Charlotte chora desesperada pensando que o Príncipe Naveen não compareceria ao baile. Chorando, a menina pede à estrela que atendesse seu pedido e Tiana diz que ela não poderia esperar que uma estrela realizasse seus desejos. Mas, o Príncipe Naveen chega ao baile. Tiana se surpreende ao saber que o pedido de sua amiga foi realizado tão depressa. No baile, a garçonete se encontra com os irmãos Fenner e está pronta para assinar o contrato, entretanto, os locatários a informam que

surgiu uma oferta maior de que a de Tiana, que se a menina não cobrir a oferta até quarta-feira, ela não teria seu restaurante.

A jovem os lembra quanto tempo ela gastou para juntar o dinheiro, e eles respondem: “— Exatamente! E é por isso que uma mulherzinha de sua origem... teria muito trabalho tentando administrar um grande negócio como esse.”³ (A PRINCESA E O SAPO, 2009). Assim, descobrimos que os Irmãos Fenner não querem vender o espaço para Tiana porque ela é negra e pobre. É importante notar que em inglês, conseguimos perceber como os locatários desprezam Tiana por conta de sua origem étnica, mas a dublagem deixa implícito o preconceito e racismo dos homens, pois eles apenas dizem que “uma juvenzinha com a sua inexperiência”.

Figura 19 - Tiana conversando com os irmãos Fenner



Fonte: Reprodução.

Pouco depois, Tiana está na sacada do quarto de Charlotte, olhando para a estrela mais brilhante, e deseja que “*Tiana’s Place*” se torne real. Quando olha para o lado, ela vê um sapo e ironicamente diz que talvez ele quisesse um beijo. Para sua surpresa, o sapo responde a jovem, que se assusta. O sapo se apresenta como o Príncipe Naveen, da Maldonia, e Tiana o questiona quem está dançando com Charlotte se ele é o príncipe. Naveen não sabe dizer à Tiana o que havia acontecido, ela então se preparou para acertá-lo com um livro; este livro era o conto O Príncipe Sapo. Naveen abre o livro na parte em que a princesa beija o sapo, quebrando o feitiço.

³ Tradução nossa para: “— Exactly! Which is why a little woman of your background ... woulda had a hands full, trying to run a big business like that.”

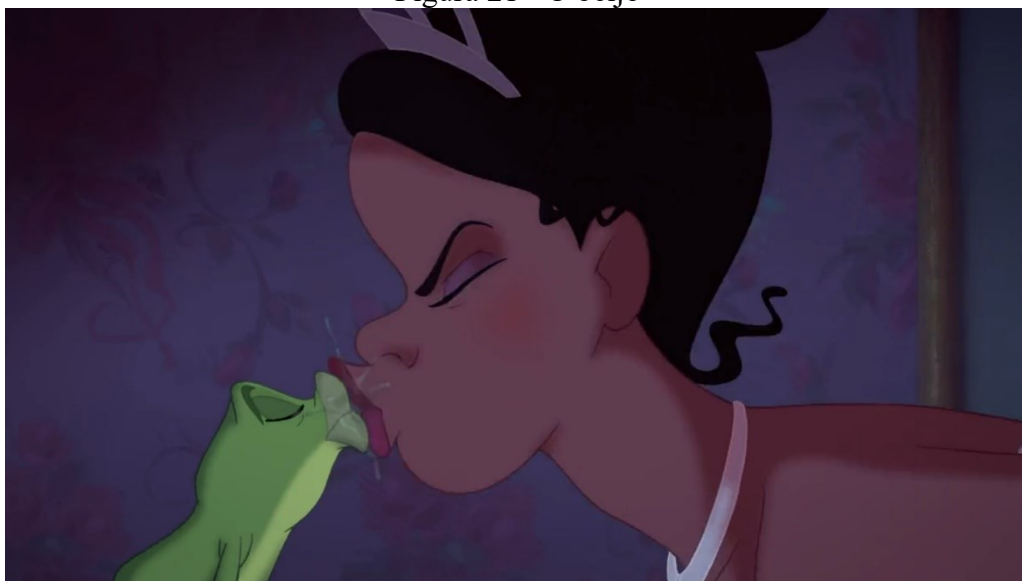
É no encontro do sapo com a princesa que o conto se inicia. Como mencionado anteriormente, a princesa estava na beira do lago brincando, quando acidentalmente deixa sua bola de ouro cair no lago. Ela decide pedir ajuda ao sapo que ali morava, mas ele apenas aceita com uma condição: a princesa deveria ser sua companheira por toda vida. Porém, após receber sua bola, a princesa foge sem ao menos olhar para trás. Na primeira versão do conto dos Irmãos Grimm, o beijo não existe e o feitiço foi quebrado quando a princesa jogou o sapo contra parede. Porém, o conto se popularizou com o feitiço sendo quebrado com um beijo. Naveen então, pede que a “princesa” lhe dê um beijo, em troca, ele ofereceria uma recompensa. Tiana, por precisar de dinheiro para comprar o restaurante, aceita beijar o sapo. Porém, eles não esperavam que Tiana fosse transformada em uma rã.

Figura 20 - Naveen com o conto “O Príncipe Sapo”



Fonte: Reprodução.

Figura 21 - O beijo



Fonte: Reprodução.

Em *O Príncipe Sapo*, enquanto o rei jantava com suas três filhas, o sapo chegou ao castelo e exigiu que a princesa cumprisse a promessa. A garota recebeu o sapo com desprezo e fechou a porta em sua cara. O rei, curioso com a atitude da menina, perguntou-lhe o que havia acontecido. A menina conta a história ao pai, e este diz que ela deve sempre cumprir suas promessas. A princesa, a contragosto, recebe o sapo e esses dividem o prato de comida. Um pouco depois, a jovem se prepara para dormir e o sapo diz que iria acompanhá-la e pediu à princesa que o deixasse descansar em seu confortável travesseiro. Ela ficou cada vez mais desesperada porque teve que dormir ao lado do sapo pegajoso. Seu pai a avisou mais uma vez que ela tinha que manter sua promessa. Porém, a princesa enojada do sapo o joga contra parede, tornando o sapo um belo príncipe. Ele revela ter sido transformado em sapo por uma bruxa e a princesa, o havia libertado do feitiço. Por fim, o conto se encerra com um final feliz: o príncipe é libertado do feitiço e ele e a princesa se casam e tem o seu sonhado “felizes para sempre”.

Porém, a narrativa da adaptação é mais longa do que a narrativa do conto. Após o beijo de Tiana e Naveen, que supostamente quebraria o feitiço segue a lógica do conto lido por Lottie e Tiana quando crianças, os sapos estão no lago perdidos e conhecem Louis, um crocodilo amante do Jazz que toca trompete. Os sapos revelam que são humanos, e Naveen foi transformado em sapo por um feiticeiro vodu. Louis, amedrontado, diz que Mama Odie é a rainha do vodu do rio e ela conhece “mandinga, magia e qualquer vodu”. (A PRINCESA E O SAPO, 2009). Uma vez que Louis menciona a feiticeira, Tiana e Naveen partem pela parte mais sombria e profunda do rio em busca da quebra do feitiço. Os personagens cantam “*When We’re Humans*”, nessa música revelam-se os anseios de cada um deles sobre serem humanos: Louis

iria direto para Nova Orleans e tocaria trompete, desejando ser como Louis Armstrong ou Senhor Sydney Bechet; Naveen quer se divertir e ter uma vida tranquila; Tiana acredita que se fizer seu melhor todos os dias, certamente terá seu “lugar ao sol”.

Com a fuga de Naveen, Lawrence quase desiste do plano que fez com o feiticeiro. Facilier, no entanto, o convence a manter o acordo, afinal, ambos estão cansados de serem tratados como nada pelos ricos. Assim, o feiticeiro pede ajuda de seus “amigos do outro lado” para encontrar o príncipe; nessa cena ele também revela seu plano: matar o Sr. Labouff e pegar sua fortuna. Em troca, os “amigos do outro lado” teriam as almas aflitas de Nova Orleans. O falso Naveen, pede Charlotte em casamento, que será celebrado durante o carnaval.

Figura 22 - Charlotte com o falso Naveen



Fonte: Reprodução.

Pouco depois os sapos e o crocodilo conhecem Ray, um vagalume que os revela que estavam indo na direção errada, e decide os ajudar a encontrar Mama Odie. Ray tem uma paixão platônica por Evangeline, a estrela mais brilhante no céu, a qual Tiana e Charlotte fazem seus pedidos. Até o momento, os dois sapos, se desentendem bastante. Em um dos diálogos, Naveen diz que o problema de Tiana é não saber se divertir. Tiana responde que o problema do príncipe é ele ser inútil, preguiçoso e abusado. A jovem ainda diz que teve que trabalhar em dois empregos enquanto Naveen comia com talhares de prata e perseguia as criadas ao redor de sua torre.

Na próxima cena, após escaparem de caçadores que moram ao redor do rio, Tiana prepara o jantar para seus amigos e pede ajuda ao príncipe para cortar os cogumelos. Aqui, temos os primeiros indícios da amizade e romance entre os dois. Tiana ensina Naveen a cortar

cogumelos e ele relembra que, por ser um príncipe, nunca teve que cozinhar ou até mesmo se vestir sozinho. Ele admite que era uma vida confortável, até o dia seus pais cortaram sua mesada, e de repente percebeu que não sabia fazer nada. Em seguida, Naveen ensina Tiana a dançar, enquanto Ray canta uma canção para Evangeline e Louis toca o trompete. Quando o príncipe estava prestes a beijar Tiana, ela recua dizendo que Charlotte teria um bom parceiro de dança. Nesse instante, os “amigos do outro lado” encontram Naveen e tentam levá-lo de volta para Dr. Facilier, mas Mama Odie o salva. A feiticeira é uma senhora cega de 197 anos. Como bengala, ela usa sua cobra de estimação, chamada Juju. A feiticeira mora no em um barco que está em cima de uma árvore do pântano (figura 24).

Figura 23 - Tiana e Naveen dançando



Fonte: Reprodução.

Figura 24 - Casa de Mama Odie



Fonte: Reprodução.

Antes mesmo que Naveen e Tiana pedissem para Mama Odie quebrar o feitiço, ela já sabia qual eram seus desejos, mas ela diz: “você quer ser humanos, mas não enxergam o que precisam.” (*A PRINCESA E O SAPO*, 2009). Na música “*Dig A Little Deeper*”, Mama Odie revela que anteriormente, ela não fazia o que as pessoas queriam, mas os alertava para o que eles precisavam. Ela faz o mesmo com os dois sapos. Para Naveen, ela diz que dinheiro que ele tanto deseja nunca o fez feliz e não será agora que fará, pois o dinheiro não tem alma ou coração. O que Naveen precisava era um pouco de autocontrole, e nessa caminhada poderia encontrar um amor que lhe concedesse paz de espírito. Para Tiana, Mama Odie afirma que a jovem é durona e trabalha bastante — o que havia no pai dela está com Tiana. Porém, Tiana não entende que o sentido de “cavar mais fundo” é descobrir o que realmente precisa e não que deveria trabalhar mais até conseguir o restaurante.

Mama Odie os alerta que havia somente uma forma de se tornarem humanos novamente. Naveen deveria beijar Charlotte, que nesse caso não era princesa, mas como o Barão de Açúcar foi escolhido como rei no carnaval, Lottie era uma princesa por uma noite. Naveen tinha até meia-noite para beijar Charlotte e quebrar o feitiço. Eles partem para a cidade num barco. Naveen, já apaixonado por Tiana, decide pedir a moça em casamento. O sapo se dá conta que dessa forma, Tiana não iria conseguir seu restaurante e ele mesmo afirma que precisará trabalhar para realizar o sonho de Tiana, se fosse necessário até em três empregos. Após Tiana revelar que se não entregasse o dinheiro pela manhã, não conseguiria comprar o restaurante, Naveen volta ao seu plano original de se casar com Charlotte para conseguir ajudar Tiana com

a compra do restaurante. Tiana parece em dúvida quanto o que realmente queria e pede ajuda a Evangeline, a estrela mais brilhante no céu.

Sem que Tiana veja, as sombras capturam Naveen e o leva de volta para o Dr. Facilier. Ray revela a Tiana os planos de Naveen — ele queria se casar com Tiana e não com Charlotte e iria trabalhar para comprar o restaurante. Porém, ao chegarem ao carnaval, eles veem o falso Naveen e Charlotte celebrando uma cerimônia de casamento. Ray aconselha a menina a procurar Naveen para que seu conto de fadas se realizasse, mas ela já não acredita mais na magia. No momento em que Facilier estava prestes a matar o Sr. La Bouff, Ray liberta Naveen e eles roubam o colar que torna Lawrence no príncipe. O vagalume leva o colar até Tiana, mas acaba sendo pisado pelo feiticeiro vodu. Tiana estava prestes a quebrar o colar, quando Facilier mostrou tudo o que poderia oferecer à jovem caso entregasse o talismã para ele. Tiana diz que seu pai sabia o que realmente importava e ela não esqueceria também e quebra o colar. O fim do Homem das Sombras é trágico: ele se perde nas sombras para sempre.

Figura 25 - Tiana se impondo contra Dr. Facilier



Fonte: Reprodução.

Figura 26 - Dr. Facilier sendo levado para “o outro lado”



Fonte: Reprodução.

Enquanto isso, Naveen conta a Charlotte toda a história. O acordo que Naveen faz com Charlotte é que, se ele se casar com ela, Charlotte deveria dar todo o dinheiro que sua amiga precisava. Tiana os encontra e impede o rapaz, ela se declara e diz que o seu sonho estaria incompleto sem ele e que o ama com todas as falhas. Charlotte aceita beijar o príncipe sapo mesmo que ele não se case com ela. Mas o sino badala, e o beijo de Charlotte não quebra o feitiço.

Figura 27 - Charlotte (princesa) beijando o sapo



Fonte: Reprodução.

No final, Ray acaba morrendo e se torna a segunda estrela mais brilhante no céu. Tiana e Naveen aceitam que continuarão como sapos, mas que estarão juntos. Os sapos têm o seu

casamento como sapos. Uma vez que Tiana se torna princesa pelo matrimônio, o feitiço é quebrado e eles se tornam humanos novamente, assim como diz o conto que Tiana leu na sua infância “com o beijo de uma princesa ele assumirá sua forma humana”.

Figura 28 - Casamento de Tiana e Naveen como sapos



Fonte: Reprodução.

Figura 29 - Transformação dos personagens após o beijo



Fonte: Reprodução.

Figura 30 - Tiana e Naveen reformando o restaurante



Fonte: Reprodução.

Figura 31 - *Tiana's Palace*

Fonte: Reprodução.

Tiana e Naveen realizam outra cerimônia de casamento, dessa vez com todos os seus familiares e amigos humanos. Juntos, eles reformam o tão sonhado restaurante “*Tiana's Palace*” (figuras 30 e 31). No restaurante, Louis toca trompete na banda, Naveen trabalha e Tiana, que se recusava a fazer outra coisa a não ser trabalhar, dança com Naveen. Logo, o filme acaba com o final feliz dos contos de fadas. Em suma, se Naveen tivesse se casado com Charlotte, eles não teriam encontrado o equilíbrio entre se divertir e trabalhar duro, muito menos entendido o que realmente importa. A mensagem que o filme passa é que, embora você trabalhe duro para conquistar seus objetivos, não se esqueça do que é importante: o amor. Ademais,

conforme mencionado previamente, a Disney vem tentando repaginar a história das princesas contemporâneas, que se tornaram mais independentes em comparação às princesas clássicas. Nesse sentido, embora o filme não tenha explicitado essa ideia, a personagem Tiana vem quebrar o paradigma de que princesas precisam ficar à espera de um príncipe encantado que possam salvá-las e afirma que ela, apesar de sua origem e gênero, consegue administrar seu próprio negócio.

Por fim, em 12 de novembro de 2021, a conta oficial da Disney divulgou uma imagem com o conceito de arte da nova série musical de animação: Tiana. Com o lançamento previsto para 2023, a série contará as aventuras da mais nova princesa da Maldonia. Vale lembrar que Tiana será a primeira *Princesa Disney* a ter um filme e uma série de animação. Ainda não sabemos o que esperar da série, mas é possível que Tiana sofrerá com a constante pressão social de se tornar uma princesa e futura rainha. Ainda, a personagem poderá ter dificuldades em conciliar a sua vida na realeza com seu trabalho no *Tiana's Palace*, afinal Tiana trabalhou a vida toda e talvez ela ainda não esteja pronta para renunciar seu sonho.

Figura 32 - Imagem de divulgação da série “Tiana”



Fonte: DISNEY. Tiana: First Look Concept Art. 12. nov. 2021. Twitter: Disney. Disponível em: <https://twitter.com/Disney/status/1459196396771422216/photo/1>. Acesso em: 10 jun. 2022.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *A Princesa e o Sapo* despertou curiosidade no público por ser o primeiro filme da Disney a ter uma protagonista afro-americana e de se tratar de uma adaptação que foge do

modelo de filmes de princesas, como *Cinderela* (1950) ou *Branca de Neve* (1947), que ficavam à espera do príncipe encantado para salvá-las. Embora o filme tenha recebido muitas críticas após o lançamento para o público geral, devido à Tiana e sua mãe trabalhando em empregos subalternos a protagonista passar a maior parte do filme como sapo e somente conseguir comprar seu restaurante após se casar com seu príncipe encantado, não é possível afirmar que o filme não tenha auxiliado no avanço da representação de personagens afrodescendentes.

A partir de nossa análise das obras *O Príncipe Sapo* e *A Princesa e o Sapo*, podemos entender que a intenção do diretor no processo de adaptação vai interferir em como a história é narrada. A Disney conseguiu trazer uma nova visão do conto, a partir da grande transformação do cenário, época e personagens. Ademais, a intenção da empresa era que a mais nova princesa estivesse em consonância com o mundo moderno, acompanhando assim a necessidade de novas representações de princesas nas animações da Disney. Essa intenção é percebida não somente em *A Princesa e o Sapo*, mas também em *Valente* (2012) e *Moana* (2016). Se fôssemos nos prender a ideia que toda adaptação deve ser fiel em todos os aspectos, descartaríamos toda a magia na construção do longa-metragem. O filme revitaliza de maneira criativa os principais elementos do conto, como o sapo fora amaldiçoado; o beijo, que, ao invés de quebrar o feitiço, transforma a protagonista em rã; e a cultura afro-americana explorada no filme através da magia vodu, jazz e menção das comidas típicas.

Nesta monografia concluímos que as adaptações fílmicas não podem ser analisadas exclusivamente na busca por equivalências, mas na tentativa de entender a diferença semiótica que há entre literatura e cinema, pois como afirma Stam (2006, p. 50)

“A adaptação cinematográfica faz transformações de acordo com os protocolos de um meio distinto, absorvendo e alterando os gêneros disponíveis e intertextos através do prisma dos discursos e ideologias em voga, e pela mediação de uma série de filtros: estilo de estúdio, moda ideológica, constrições políticas e econômicas, predileções autorais, estrelas carismáticas, valores culturais e assim por diante.”

Salientamos que, nosso intuito não era caracterizar o quão fiel o filme era do conto, mas sim traçar relações ou comparações entre o conto e o filme e como os elementos se traduzem na contemporaneidade. As discussões sobre as adaptações fílmicas ainda estão longe de chegar a um consenso, porque tanto os críticos quanto o público, ainda estão à procura de equivalências entre as duas obras, e muitas vezes não considerando o que se faz necessário no processo adaptativo, isto é, nos termos de Brito (2006) a *redução, adição, deslocamento, transformação, simplificação e ampliação*. Salientamos que, em consonância com Stam (2008), a crítica às adaptações têm sido tremendamente discriminatória e espalham a noção de que o cinema fez um desserviço à literatura. Apesar disso, enquanto houver obras literárias, o cinema continuará

a se basear nessas obras, especialmente considerando que vivemos em uma sociedade cada vez mais visual e apegada no cinema. Por fim, a teoria da adaptação nos permite olhar para essas obras adaptadas e compreender o fosso semiótico que separam cinema e literatura, compreendendo assim a forma que uma obra foi transposta para outro tipo mídia com funções distintas da literatura.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio. Literatura, Cinema e Televisão. In: PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

BAZIN, André. Por um Cinema Impuro. In: **O Cinema: Ensaio**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. 1ª ed. Apresentação e tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CLÜVER, Claus. **Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos** In: *Literatura e sociedade (revista de teoria literária e literatura comparada)*, nº 2. São Paulo: Edusp, 1997, pp. 37-55.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

GRIMM, Jacob. Grimm, Wilhelm. **Kinder-und Hausmärchen**. 1812. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/5314/5314-h/5314-h.htm#chap01>. Acesso em: 15 abr. 2022.

JOHNSON, Randal. Literatura e Cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia [et. al]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac São Paulo, 2003. p. 37-59.

KURTTI, Jeff. **The Art of The Princess and the Frog**. 2009.

PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

STAM, R. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STAM, R. **Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro, nº 51, jul-dez, p. 19-53. Florianópolis: UFSC, 2006.

7. REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A Bela e a Fera (*Beauty and the Beast*). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1992. 84 min, cor.

A Branca de Neve e os Sete Anões (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

A Pequena Sereia (*The Little Mermaid*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Howard Ashman. Walt Disney Pictures, 1989. 82 min, cor.

A Princesa e o Sapo (*The Princess and the Frog*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2009. 97 min, cor.

Aladdin. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Pictures, 1992. 90 min, cor.

Cinderela (*Cinderella*). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1950. 74 min, cor.

Enrolados (*Tangled*). Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Produção: Roy Conli, John Lasseter e Glen Keane. Walt Disney Pictures, 2010. 100 min, cor.

Frozen. Direção: Chris Buck, Jennifer Michelle Lee. Produção: John Lasseter e Peter Del Vecho. Walt Disney Pictures, 2013. 108 min, cor.

Mulan. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

Pocahontas. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Pictures, 1995. 81 min, cor.

Moana: um mar de aventuras. Direção: Ron Clements, Don Hall, John Musker e Chris Williams. Produção: Osnat Shurer. Walt Disney Pictures, 2017. 107min, cor.

Valente (*Brave*). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor.

Wifi Ralph: Quebrando a internet. Direção: Rich Moore, Phil Johnston. Produção: Clark Spencer. Walt Disney Pictures, 2018. 112 min, cor.