

DE BASILE A DISNEY: UMA COMPARAÇÃO ENTRE *SOL, LUA E TÁLIA* E *A BELA ADORMECIDA*

Bruna Cardoso Brasil de Souza¹

RESUMO: O presente artigo traz uma comparação inicial entre o conto italiano *Sol, Lua e Tália*, coletado por Giambattista Basile na Itália, século XVII, e o filme produzido por Walt Disney chamado *A Bela Adormecida*, lançado em 1959. Destaca as principais diferenças entre as duas obras mostrando os aspectos que se transformaram e os que permaneceram na conversão de um conto popular em filme infantil, como, por exemplo, a substituição de passagens violentas e brutais por situações românticas, infantilizadas e cristãs.

ABSTRACT: This paper presents a comparison between the Italian tale *Sun, Moon and Talia*, collected by Giambattista Basile in Italy, in the seventeenth century, and the film produced by Walt Disney called *Sleeping Beauty*, released in 1959. It evidences the main differences between the two works showing aspects that have remained and the others that have changed in the conversion of a folk tale in to a children's film, for example the conversion of brutal and violent passages in romantic, infantilized and Christian situations.

PALAVRAS-CHAVES: Contos populares; Cinema; *Bela Adormecida*.

KEYWORDS: Folk tales; Cinema; *Sleeping Beauty*.

1 Mestranda. Título da Pesquisa: Giambattista Basile, Charles Perrault, Irmãos Grimm e Walt Disney: um estudo crítico das diferentes versões de *A Bela Adormecida*. brunacbrasil@gmail.com

Os contos populares (ou de fadas, como são mais conhecidos) percorreram um longo caminho até adquirirem sua forma mais conhecida e difundida por meio dos filmes de Walt Disney. Atualmente conhecida como *A Bela Adormecida* (1959), esta obra é um bom exemplo de como histórias antes utilizadas oralmente como entretenimento adulto foram sendo adaptadas gradualmente a uma estética romântica e infantilizada. Na medida em que aprofundamos os estudos sobre este tema, percebemos que “quanto mais conhecemos os contos de fadas, menos fantásticos eles parecem; podem ser veículos do realismo mais severo, expressando esperança apesar de tudo, através de dentes cerrados” (WARNER, 1999, p. 258).

Um dos problemas enfrentados pelos estudiosos do assunto é a dificuldade em precisar quando, exatamente, os contos foram criados. Como sua origem está na cultura oral, torna-se praticamente impossível saber em que momento e lugar cada história surgiu.

“O maior obstáculo é a impossibilidade de escutar as narrativas, como eram feitas pelos contadores de histórias. Por mais exatas que sejam, as versões escritas dos contos não podem transmitir os efeitos que devem ter dado vida às histórias no século XVIII: as pausas dramáticas, as miradas maliciosas, o uso dos gestos para criar cenas – uma Branca de Neve com uma roda de fiar, uma Cinderela catando os piolhos de uma irmã postiça – e o emprego de sons para pontuar as ações – uma batida à porta (muitas vezes obtida com pancadas na testa de um ouvinte) ou uma cacetada, ou um peido.” (DARNTON, 1986, p. 32)

Para resolver esse impasse, o presente estudo, assim como outros já o fizeram, estabelece, para efeito comparativo, um ponto de partida dentre tantas variações existentes do mesmo conto. No caso, a versão escolhida foi a

intitulada *Sol, Lua e Tália* (VOLOBUEF)², coletada por Giambattista Basile na Itália do século XVII e publicada postumamente na coletânea *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*, em 1634. Essa obra constitui a versão mais antiga comprovada de muitos contos populares (SIMONSEN, 1987, p. 15) e, seguindo o exemplo da novela napolitana de Bocaccio, também é considerada por muitos como a primeira coletânea de contos, sendo estes muito próximos ao modelo utilizado mais tarde pelos irmãos Grimm (JOLLES, 1976, p. 190). Utilizaremos, para um contraponto, o filme intitulado *A Bela Adormecida*, produzido pela Disney, lançado em 1959 e largamente difundido até as gerações atuais. Tendo em vista as duas versões escolhidas, poderemos detectar a transformação pela qual essa narrativa passou no período de três séculos.

Iniciaremos com uma exposição do conto italiano para evidenciar os elementos necessários à comparação pretendida e também para ressaltar as particularidades dessa versão que não chegaram até a atualidade. Em primeiro lugar, é perceptível o tom de estranhamento que envolve o leitor contemporâneo ao entrar em contato com essa variante. Basile parece desprovido de qualquer interesse romântico ou amarra cristã. Ao contrário de coletores posteriores à sua época, como Charles Perrault e os irmãos Grimm, o italiano não parece preocupado em adaptar seus contos a fim de torná-los mais amenos. Dentre os autores citados, ele certamente foi o que mais permitiu que elementos cruéis, violentos e contrários à moralidade cristã permanecessem na passagem dos contos da cultura oral para a cultura escrita. Uma observação de Robert Darnton (1986, p. 27 e p. 29) sobre os contos franceses também se aplica neste caso:

“[...] os camponeses não precisavam de um código secreto para falar sobre tabus. [...] E por aí vai, do estupro e da sodomia ao incesto e ao canibalismo. Longe de ocultar sua

2 O conto utilizado neste artigo é uma tradução feita pela Prof.^a Dr.^a Karin Volobuef e fornecido pela autora. A tradução foi feita a partir da edição em italiano preparada por Benedetto Croce (Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925, vol. II. p. 297-303). Não publicado.

mensagem com símbolos, os contadores de história [...] retratavam um mundo de brutalidade nua e crua.”

Portanto, podemos concluir que Basile provavelmente esteve muito próximo da versão camponesa do conto ao transpô-lo para o registro escrito.

Sol, Lua e Tália (VOLOBUEF) é uma narrativa de estrutura semelhante ao mais conhecido *A Bela Adormecida*, com a diferença básica de que a maior parte da trama e o clímax do primeiro estão concentrados após a quebra do feitiço que mantém a princesa adormecida. Tália, a protagonista, não é vítima de nenhuma maldição, ao contrário, seu destino parece ser apenas fruto da má sorte. Aliás, este conto parece ter alicerces na sorte e no acaso, como veremos em outras passagens. Após o nascimento da filha, o rei convoca sábios e adivinhos que concluem que Tália está exposta a um grande perigo relacionado a uma farpa de linho. Apesar de todos os esforços do rei para evitar que qualquer material que pudesse fazer mal à filha entrasse em sua casa, um dia, tomada pela curiosidade, a moça acaba cumprindo seu destino ao manusear um fuso de uma velha que estava a fiar perto do castelo e, ao enfiar uma farpa na unha, cair morta no chão. O rei, “após ter chorado um barril de lágrimas” (VOLOBUEF), coloca a filha sentada em uma poltrona de veludo e abandona a casa a fim de “apagar completamente de sua lembrança o infortúnio sofrido” (VOLOBUEF).

Até aqui, podemos estabelecer uma série de observações acerca da comparação deste conto com o filme produzido pela Disney. A maior diferença entre as duas obras encontra-se no próprio adormecer da protagonista. Enquanto no conto *Sol, Lua e Tália* (VOLOBUEF) o fato se dá no segundo parágrafo e desencadeia uma série de eventos posteriores, no filme *A Bela Adormecida* (1959), Aurora³ (este é o nome da protagonista) somente adormece depois de decorridos cerca de cinquenta minutos do longa-metragem e a maior parte dos eventos importantes ocorre antes do cumprimento da maldição.

3 Foram utilizados, neste artigo, os nomes originais dos personagens no filme em inglês.

Aliás, este é outro ponto: Aurora é vítima de um feitiço feito por Maleficent, a bruxa que não foi convidada para os festejos do seu nascimento. A vilã por ódio e vingança determina que antes do pôr do sol do seu décimo sexto aniversário, Aurora espetará o dedo em uma agulha de uma roca de fiar e morrerá. Por sorte, uma das três fadas boas que vieram para presentear a protagonista com dons, ainda não o havia feito. Sendo assim, mesmo não tendo poderes para anular por completo a maldição de Maleficent, Merryweather, a boa fada em questão, substitui a morte por um sono profundo que terá fim quando Aurora receber um beijo de amor verdadeiro. A partir daí existe no filme toda uma trama a fim de evitar que Aurora sofra qualquer infortúnio. As fadas a levam para o bosque e a criam longe dos pais como uma simples camponesa chamada Briar Rose para que Maleficent não a encontre e não faça cumprir sua maldição. Ao contrário, no conto há somente uma previsão por parte dos sábios e adivinhos sobre a desgraça que acometerá Tália sem precisar quando, exatamente, isso ocorrerá. Trata-se de uma profecia, uma questão de sorte ou destino, sem causa aparente.

Outro fato interessante é que no conto de Basile não é dada qualquer relevância aos atributos físicos ou morais de Tália. Por outro lado, no filme, as fadas Flora e Fauna presenteiam Aurora com os dons da beleza e do canto, e outras vezes são ressaltadas outras características como a bondade e a harmonia, por exemplo, como na cena em que Aurora canta e interage com os animais da floresta. A beleza da protagonista, que posteriormente passou a fazer parte inclusive do título da história, sequer é citada no conto italiano, a não ser em uma única passagem em que o narrador diz que o rei, ao encontrar Tália adormecida ficou “excitado por aquela beleza” (VOLOBUEF).

Nas cenas iniciais do filme também podemos notar a atmosfera cristã que envolve o nascimento de Aurora. O narrador nos apresenta uma família constituída: um rei e uma rainha que desejavam muito ter uma criança. Após o seu nascimento, uma grande festa é promovida e é decretado feriado para que todas as classes sociais pudessem prestar homenagens à princesa. Neste momento temos no filme uma peculiaridade não constatada em Basile e nem em outras versões mais conhecidas como as de Perrault e dos irmãos Grimm: o príncipe, que mais tarde será o grande amor de Aurora e

o seu salvador, já lhe é apresentado e prometido como futuro marido após o nascimento dela, pois os pais intencionam unir os reinos no futuro. No filme, aliás, esse casal se encontra duas vezes antes do dano, ou seja, do feitiço agir sobre a protagonista: após o nascimento da Bela Adormecida e um pouco antes da maldição se cumprir, no dia do aniversário de dezesseis anos de Aurora, no bosque, quando o príncipe Felipe está cavalgando e é atraído pela bela voz da protagonista que canta pelos arredores. Notamos, pois, uma grande inovação no que diz respeito ao enredo, enfatizando ainda mais a questão do destino socialmente construído aos protagonistas.

A questão moral é outro ponto merecedor de discussão em diversos níveis. Começaremos pelo conto de Basile. *Sol, Lua e Tália* (VOLOBUEF) apresenta uma moral muito controversa, pois traz à tona temas como o abandono, o estupro, a traição, o canibalismo, além de advogar o êxito por sorte e não por merecimento. Por outro lado, em uma única passagem, que mostraremos e discutiremos mais adiante, defende princípios morais como a honra e a justiça.

Após Tália espetar o dedo em uma farpa de linho e cair morta no chão, o pai simplesmente a abandona em sua casa na floresta e parte querendo esquecer o que aconteceu. Tempos depois, um rei que estava caçando naquelas redondezas perde um falcão que voa para dentro da casa de Tália. O rei decide entrar na casa em busca do animal e, encontrando Tália adormecida, tenta chamá-la, porém sem resultados e “excitado por aquela beleza, carregou-a para um leito e colheu dela os frutos do amor” (VOLOBUEF). Ou seja, ainda que dito por palavras amenas, o fato é que o rei abusa fisicamente de Tália que está dormindo e, portanto, não pode consentir ou negar o ato. E depois disso temos um novo episódio de abandono, pois o rei deixa Tália “estendida” (VOLOBUEF) e volta ao seu reino “onde por um longo tempo não se recordou mais daquele assunto” (VOLOBUEF). Tália, depois de nove meses, dá à luz duas crianças que o rei conhece quando ele se recorda de sua “aventura” (VOLOBUEF) e resolve voltar para vê-la. Ou seja, a atitude do rei é nomeada e classificada fora dos padrões cristãos que caracterizam essa história em nossa contemporaneidade, é dito claramente que o que aconteceu aquele dia no bosque foi para ele uma “aventura” (VOLOBUEF). Ao voltar até lá e en-

contrar Tália acordada com aqueles “dois prodígios de beleza” (VOLOBUEF), seus filhos, o rei conta a ela tudo o que aconteceu, eles se tornam amigos e o ele permanece em sua companhia por muitos dias. Somente depois de todos esses acontecimentos, mais especificamente no sétimo parágrafo, o leitor é informado de que o rei possui uma esposa, logo, temos um quadro de traição. A partir daí, Tália ganha uma posição secundária na trama até sua conclusão, e a rainha ganha destaque em sua busca por vingança.

A rainha vilã é descrita por meio de figuras de linguagem, referências mitológicas e históricas como “aquele coração de Medéia” (VOLOBUEF), “caranca de Nero” (VOLOBUEF), “turca renegada” (VOLOBUEF) e “essa face de tirano” (VOLOBUEF). Aliás, de modo geral, o conto de Basile é carregado de figuras e é muito simbólico. Possui passagens poéticas como a própria fala da esposa do rei ao tentar convencer o secretário a dizer por quem o seu marido estava apaixonado:

“Escute, meu filho, você está entre Cila e Caribde, entre o batente e a porta, entre a grade e a tranca. Se você me disser de quem meu marido está enamorado, eu o farei rico; e, se me esconder a verdade, farei com que nunca mais o encontrem, nem morto nem vivo.” (VOLOBUEF)

Esse é, aliás, o primeiro discurso direto do texto, ressaltando a importância dessa personagem para o enredo. Ao tomar ciência de quem é a mulher que está nos pensamentos e sonhos de seu marido, a rainha manda então o secretário buscar Sol e Lua, os filhos do rei, e ordena que o cozinheiro os mate e os prepare para que sejam servidos como alimento ao próprio pai. O cozinheiro, penalizado pela situação das crianças, as poupa de seu destino e prepara dois cabritos em seus lugares, os quais o rei come com grande satisfação. Destaque para a fala ambígua da rainha ao observar e pensar que o rei está comendo os próprios filhos: “Coma, que está comendo o que é seu” (VOLOBUEF). O rei interpreta essa fala de modo denotativo e acredita que ela se refere às suas posses e não aos seus filhos.

A antropofagia também é outro elemento bastante presente nesse conto. Além da passagem em que a rainha acredita estar dando ao rei os próprios filhos como alimento, temos outras como, por exemplo, quando o rei volta do bosque pela segunda vez logo após encontrar Tália desperta acompanhada dos dois filhos, e a narrativa informa que o rei “quando comia tinha Tália em sua boca, e também Sol e Lua” (VOLOBUEF). Ainda quando a rainha acusa Tália: “Você é aquele tecido delicado, aquela boa relva com que meu marido se delicia?” (VOLOBUEF). E esse é mais um recurso a contribuir para a formação dessa atmosfera de estranhamento que envolve todo o conto.

Porém, em contrapartida a todo esse ambiente insólito, quando a rainha ameaça o secretário caso ele não lhe conte sobre o caso amoroso de seu marido, o narrador subitamente declara o seguinte: “E este, de um lado transtornado pelo medo, de outro levado pelo interesse, que é uma faixa sobre os olhos da honra e da justiça, um estorvo para a fidelidade, contou-lhe tudo tintim por tintim” (VOLOBUEF). Isto é, diante de todos os acontecimentos narrados anteriormente, nos vemos diante de uma grande contradição, pois, inesperadamente, a narrativa nos apresenta esta declaração a favor da honra, da justiça e da fidelidade. Qual a lógica em defender esses princípios morais após tudo o que nos foi contado? Por que o secretário deveria agir com tais convicções se o fato de o rei trair sua esposa, estuprar e abandonar Tália no bosque é narrado com tanta naturalidade? Talvez estejamos diante de uma marca social da época indicando que o rei, superior ao secretário, não seria contestado em suas ações e este último deveria agir com honra e lealdade a seus superiores.

E para completar a caracterização desse conto tão peculiar, discutiremos sua natureza calcada na ideia de que a sorte determina o destino dos personagens. Desde o princípio percebemos que a maior parte dos acontecimentos envolvendo a protagonista é fruto da fatalidade. Não há uma motivação ou uma explicação para o primeiro dano, apenas uma previsão que determina que Tália está “exposta a um grande perigo” (VOLOBUEF). Também é por força do acaso que o falcão do rei entra na casa de Tália fazendo com que ele a encontre dormindo. Podemos dizer também que por um golpe de sorte Sol e Lua foram parar nas mãos do cozinheiro que teve pena das crian-

ças, poupando-as de um destino trágico. Por fim, o conto é concluído com dois versos que sintetizam e reafirmam essa idéia: “aquele que tem sorte, o bem / mesmo dormindo, obtém” (VOLOBUEF), isto é, toda a vida de Tália é determinada por forças exteriores às suas vontades, a protagonista não age sobre seu destino e, por sorte, obtém êxito no final. Sobre isso, Robert Darnton (p. 79) declara que “é a natureza inescrutável de calamidade que torna os contos tão comoventes, e não os finais felizes que eles, com frequência, adquirem, depois do século XVIII”.

Já no filme, percebemos que a narrativa caminha em outro sentido. Virtudes como a bondade, a caridade e o amor ao próximo são ressaltados mais de uma vez como quesitos necessários para a felicidade e realização pessoal. Como já foi dito anteriormente, o enredo é construído sobre bases cristãs como, além das já citadas acima, a família e o casamento. Em certa parte da história, as boas fadas dizem que não podem utilizar sua magia para o mal, ainda que seja o caso de castigar Maleficent pelo mal causado à princesa, discutem como proteger a Aurora e uma delas afirma que é impossível fazer algo que a vilã não esteja esperando, pois ela sabe de tudo. Então, Flora responde que isso não é verdade, pois ela não conhece nada sobre o amor, a gentileza e a alegria de ajudar o próximo. Em outro momento, os reis, pais de Aurora e Felipe, discutem que o jovem casal não pode morar no mesmo castelo antes do casamento. Portanto, podemos concluir que o conto sofreu muitas alterações no que diz respeito à sua essência, ou melhor, substituiu situações que atualmente seriam consideradas imorais e inaceitáveis por elementos concernentes à infância e à nossa contemporaneidade cristã. É claro que no século XVII, quando foram publicados os contos de Basile, não havia sequer o conceito de infância como entendemos hoje. Ainda que as histórias fossem direcionadas a um público adulto, os camponeses que as contavam oralmente certamente não se importavam com o fato de haver alguma criança presente, pois essas eram tratadas como adultos em miniatura, que trabalhavam no campo e nos afazeres domésticos assim que atingiam idade suficiente para isso. Portanto, na medida em que se criou a idéia de que o mundo infantil necessitava de atenção especial, obras como *Sol*, *Lua e Tália* (VOLOBUEF) e tantas outras coletadas em todas as partes do

mundo, foram adaptadas para esse novo público na mesma proporção em que a demanda surgia.

O mesmo podemos dizer sobre o elemento maravilhoso, e este deve ser analisado com cuidado. Primeiramente temos em mente que o que hoje é para nós referência clara à fantasia, nem sempre o era no mundo camponês. Por exemplo: o fato de Tália cair em um sono inexplicável. Hoje, graças ao avanço da medicina e das ciências em geral, sabemos que isso não é possível, muito menos o fato de ela gerar e dar à luz a duas crianças no estado de abandono em que se encontrava. Porém é possível que os camponeses não tivessem essa mesma visão dos fatos. A vida no campo era recheada de acontecimentos inexplicáveis, de mortes casuais e o homem daquela época provavelmente estava habituado a não ter controle sobre os acontecimentos da vida e, principalmente, da morte. O filme *A Bela Adormecida* (1959) possui uma grande quantidade de cenas que remetem à fantasia como o aparecimento e desaparecimento de Maleficent, as fadas, os feitiços feitos por elas. Já o conto, além de apresentar bem menos passagens dessa natureza, parece estar muito vinculado à vida real. Além do sono de Tália, temos apenas uma quase imperceptível aparição das fadas que ajudam os bebês a se alimentarem no seio da mãe e que, aparentemente também alimentaram Tália durante o sono. Como já foi dito antes, é possível que os camponeses não vissem motivos para disfarçar os temas sobre os quais queriam falar e, logo, não utilizassem com tanta frequência recursos como metáforas, alegorias, etc., portanto temos mais um indício da proximidade do conto de Basile com a oralidade.

Podemos concluir através das comparações feitas acima, frutos de uma análise inicial de duas obras que tratam de temas semelhantes, que os contos sofreram muitas alterações com o passar do tempo. Obviamente não houve aqui um salto, foram publicadas, no intervalo entre as duas aqui utilizadas, obras cada vez mais amenas no que diz respeito à violência e à brutalidade. Porém as mudanças se tornam mais nítidas quando confrontamos histórias mais afastadas cronologicamente. Assim como todos os contos que atingiram os nossos dias, *Sol, Lua e Tália* (VOLOBUEF) sofreu cortes, suavizações e metaforizações de todas as formas até encontrar a

sua expressão mais conhecida nos dias de hoje que é o filme produzido por Walt Disney. De modo geral, os contos orais populares caminharam em direção à literatura infantil e para atender a esse novo leitor sofreram diversas adaptações através dos séculos conforme cada geração exigia. No filme de Disney, atingiu sua manifestação mais pura e inocente, se comparada às anteriores. Porém, é importante não perder de vista as contribuições que um conto como o italiano aqui em questão pode nos trazer em matéria de bagagem cultural, literária e estilística, sendo de extrema importância para o estudo de uma história como *A Bela Adormecida* a busca por suas origens para entender melhor quem sofreu maior alteração com o passar do tempo: os contos, o mundo ou nós mesmos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

A BELA ADORMECIDA. Direção: Clyde Geronime. EUA: Walt Disney Animation Studios, 1959.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In: _____. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução: Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

WARNER, Marina. *Da fera à loira*. Tradução: Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das letras, 1999.