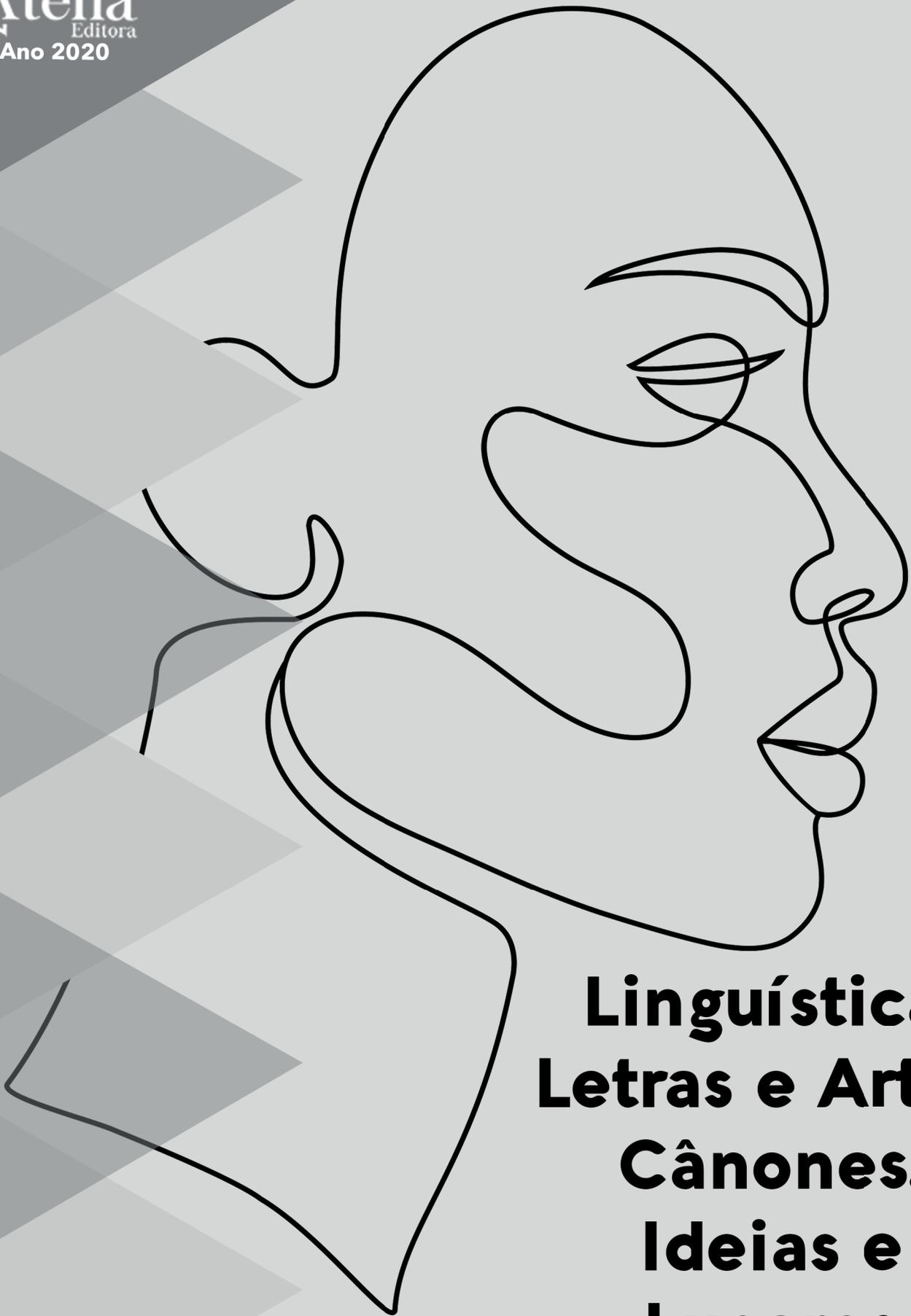




**Linguística,  
Letras e Artes:  
Cânones,  
Ideias e  
Lugares**

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)



**Linguística,  
Letras e Artes:  
Cânones,  
Ideias e  
Lugares**

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação:** Natália Sandrini de Azevedo

**Edição de Arte:** Luiza Batista

**Revisão:** Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luis Ricardo Fernando da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof<sup>a</sup> Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
Prof<sup>a</sup> Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof<sup>a</sup> Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Prof<sup>a</sup> Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof<sup>a</sup> Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Prof<sup>a</sup> Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof<sup>a</sup> Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco

Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
 Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
 Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
 Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
 Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
 Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
 Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
 Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
L755	<p>Linguística, letras e artes [recurso eletrônico] : cânones, ideias e lugares 1 / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.</p> <p>Formato: PDF            Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.            Modo de acesso: World Wide Web.            Inclui bibliografia            ISBN 978-65-5706-116-9            DOI 10.22533/at.ed.169201906</p> <p>1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.            3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.</p> <p style="text-align: right;">CDD 407</p>
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Ao escrever esta apresentação não tem como não pensar na situação que o país se encontra imerso. Muitas cidades em isolamento social, outras relaxando as medidas de prevenção e de combate à pandemia do novo coronavírus (Sars-CoV-2) da Covid-19, que tem ceifado milhares de vida. Seria injustiça da minha parte se no início desta exposição não externasse os meus sinceros sentimentos às pessoas que perderam seus entes queridos. Acredito que este é também o papel das ciências da linguagem, enxergar o ser humano nas suas diversas facetas e a que estamos passando não é uma das melhores, apesar de tudo, há esperanças de que tudo isso passará e, certamente, seremos pessoas melhores.

Falar de linguagem, linguística e arte é falar da comunicação estabelecida no fazer do sujeito. A iniciativa de comunicar ao outro o que está sendo produzido nas diversas regiões do país é uma ação necessária, sobretudo, dos estudos que estão sendo realizados com transparência e monitoração das propostas de investigação científica, já que produzir ciência no Brasil é um contínuo e pleno exercício de resistência no combate às fake News.

Todos os autores que se propuseram na caracterização deste e-book, mostram-se como sujeitos resistentes mediante as ineficiências de incentivos que nos últimos anos têm sido direcionadas à produção de ciência, sobretudo, a ciência linguística, da linguagem e artística no país que ainda não se convenceu de que é somente por meio da educação que escreveremos novas e coloridas páginas de oportunidades na existência desta e das gerações futuras.

Assim, as páginas que contemplam esta obra não são desbotadas pela carência de informações pertinentes que perpassam pelas áreas da linguística, da literatura e das artes. Estas páginas são coloridas com diferentes conhecimentos das áreas diferentes do saber em que todos os seus propósitos, finalidades e evidências de que o conhecimento constrói a diversidade e conscientiza-se na relevância do pensamento científico e da reflexão fortificada em cada discussão.

Neste e-book, estão organizados dezenove capítulos que repercutem a relevância da coletânea pela diversidade das reflexões propostas. Ao detalhar em cada capítulo como a linguagem dialoga com a linguística, com a literatura e com as artes, elaboramos uma cadeia de saberes multifacetados. Sendo assim, nestes dezenove textos temos a certeza de que a ciência se faz na diversidade e no respeito à pesquisa do outro, da sua função de cientista da linguagem marcada com ideias, ideais, contextos e estilos de escrita.

Esperamos que estas reflexões respinguem cores, cheiros e sabores ao contexto social e linguístico que o Brasil e o planeta estão passando. Em linhas gerais, autorizadas são todas as discussões diversas que enxergam nesta coletânea a certeza de que a produção e divulgação de conhecimentos instalem cenários transparentes e necessários da educação na formação dos sujeitos, portanto, resta-nos desejar: boa leitura!

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ENSINO DE LÍNGUA INGLESA E O AUTISMO: DESAFIOS E POSSIBILIDADES	
<a href="#">Edijane Maíla Martins da Silva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019061</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
ESTUDO DOS DISCURSOS NO INSTAGRAM DE INFLUENCIADORAS DIGITAIS DO MERCADO DE MAQUIAGEM: HUDA KATTAN E NIINA SECRETS	
<a href="#">Beatriz Costa Fernandes Pereira</a>	
<a href="#">Fred Izumi Utsunomiya</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019062</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>29</b>
A INSTAURAÇÃO DA ARGUMENTATIVIDADE NO DISCURSO DE MUDIATIZAÇÃO DA CIÊNCIA	
<a href="#">Jairo Venício Carvalhais de Oliveira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019063</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>41</b>
AS TRAMAS DA ENUNCIÇÃO	
<a href="#">Ivan Vale de Sousa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019064</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>51</b>
DA FEITURA DO DASEIN NEOLIBERAL: ANÁLISE SEMIÓTICA DO DISCURSO DO HERÓI DE INFINITE JEST, DE DAVID FOSTER WALLACE	
<a href="#">Henrique Reis Fatel</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019065</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>69</b>
A LITERATURA COMO POSSIBILIDADE DE EMPODERAMENTO DO SUJEITO NEGRO	
<a href="#">Letícia Queiroz</a>	
<a href="#">Epaminondas de Matos Magalhães</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019066</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>81</b>
A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS SHAKESPEARIANAS ENQUANTO REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS DA SOCIEDADE ELISABETANA	
<a href="#">Fernanda Rafael da Paz</a>	
<a href="#">Neide Aparecida da Silva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019067</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>89</b>
A PAIXÃO SEGUNDO G.H COMO FERRAMENTA PARA A FORMAÇÃO DO SUJEITO NA EDUCAÇÃO BÁSICA	
<a href="#">Alice Duarte de Assis</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019068</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>105</b>
CONTOS DE FADAS, FANTASIA E PROTAGONISMO FEMININO: UMA LEITURA DE <i>TRONO DE VIDRO</i> , DE SARAH J. MAAS	
<a href="#">Izabela Fernandes Simão</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.1692019069</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>118</b>
A CRIAÇÃO IDEOLÓGICA E O TRAUMA SOBRE <i>O CASAMENTO EM A PORTA E O VENTO</i> , DE JOSÉ BEZERRA GOMES	
<a href="#">Eldio Pinto da Silva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190610</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>132</b>
A MANIFESTAÇÃO DO DIALETO <i>PAJUBÁ</i> NA MÚSICA <i>QUEER</i> BRASILEIRA	
<a href="#">Martiniano Marcelino de Macedo Torres</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190611</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>154</b>
A POTÊNCIA DA NARRATIVA E A COMUNIDADE DOS CELIBATÁRIOS EM <i>AS CANÇÕES</i> , DE EDUARDO COUTINHO	
<a href="#">Mírian Sousa Alves</a>	
<a href="#">Renata de Oliveira Ramos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190612</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>165</b>
A REFRAÇÃO HOMOFÓBICA NO JORNALISMO: ESTUDO DE CASO SOBRE O ASSASSINATO DE BRUNA	
<a href="#">Piero Dutra Vicenzi</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190613</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>173</b>
ARQUITETURA WAURÁ - DESCRIÇÃO DO PROCESSO CONSTRUTIVO DA CASA TRADICIONAL DO POVO WAURÁ	
<a href="#">João Mário de Arruda Adrião</a>	
<a href="#">Tirawá Waurá</a>	
<a href="#">Thalysson Paulo Alves Pacheco</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190614</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>179</b>
CULTURA E REGILIGIOSIDADE POPULAR, CONGADA EM ANGICAL: BREVE DISCUSSÃO	
<a href="#">Vera Regiane Brescovici Nunes</a>	
<a href="#">Pedro Fernando Sahium</a>	
<a href="#">Washington Maciel da Silva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190615</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>191</b>
ENTRE ILHAS: ORIGENS, DESVIOS E NARRATIVAS NA MEDIAÇÃO CULTURAL	
<a href="#">Andressa Argenta</a>	
<a href="#">Carolina Ramos Nunes</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.16920190616</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>202</b>
ENTRE O CAOS E A ORDEM: RELAÇÕES SOCIAIS E PERCEPÇÕES SOBRE O TERMINAL URBANO FRANCISCO ALVES RIBEIRO EM RIO BRANCO–ACRE	
Beatriz Tayná Souza Brito	
Marcia Meireles de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.16920190617	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>213</b>
BRASIL E PORTUGAL NA ENCRUZILHADA: A NEGAÇÃO DO FADO E A AFIRMAÇÃO DO SAMBA (1930-1939)	
Adalberto Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.16920190618	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>232</b>
A DANÇA EM SEUS DIFERENTES RITMOS	
Karolaine Ramada Neves	
Aline Ditomaso	
DOI 10.22533/at.ed.16920190619	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>237</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>238</b>

## CONTOS DE FADAS, FANTASIA E PROTAGONISMO FEMININO: UMA LEITURA DE *TRONO DE VIDRO*, DE SARAH J. MAAS

Data de aceite: 01/06/2020

Data da submissão: 05/05/2020

**Izabela Fernandes Simão**

Universidade Presbiteriana Mackenzie

São Paulo – SP

<http://lattes.cnpq.br/7374300079986528>

**RESUMO:** O presente artigo pretende traçar e esclarecer alguns importantes pontos entre contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino. Uma das fontes da Fantasia são os contos de fadas, por conta disso, muitos livros do gênero foram baseados no estereótipo: fortes príncipes resgatam donzelas em perigo. Essa realidade, felizmente, começa a mudar. A sociedade pede por protagonistas representantes da luta pela igualdade de gênero. Assim, releituras de contos de fadas surgem como uma fórmula de sucesso, nas quais heroínas protagonizam histórias para o público jovem adulto. Este artigo focará em um uma dessas releituras feministas: o primeiro volume da série de mesmo nome: *Trono de vidro*, da autora americana Sarah J. Maas. Sua protagonista, Celaena Sardothien, pode ser considerada um emblema do empoderamento

feminino na literatura e, como tal, merece ser estudada. No entanto, seu posicionamento como heroína não será tratado, pois sua jornada heroica é percorrida ao longo da série, não apenas no primeiro volume (foco deste estudo). Sendo assim, este artigo trabalhará com sua já consagrada posição como protagonista de um livro de Alta Fantasia e tecerá considerações a esse respeito, comparando sua história e a de Cinderela, conto que a autora afirma ter sido inspiração para a criação de Celaena.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contos de fadas. Fantasia. Protagonismo feminino.

### FAIRY TALES, FANTASY AND FEMALE PROTAGONISM: A READING OF *THRONE OF GLASS*, BY SARAH J. MAAS

**ABSTRACT:** This article aims to trace and clarify some important points between fairy tales, Fantasy and female protagonism. Fairy tales are one of the sources of Fantasy, because of that many books of this genre follow the stereotype: strong princes rescue damsels in distress. This reality, fortunately, begins to change. Society asks for protagonists representing the fight for gender equality. Thus, re-readings of fairy tales emerge as a successful formula,

in which heroines lead stories for a young adult audience. This article focuses on one of these feminist re-readings: the first volume of the series with the same name: *Throne of glass*, by Sarah J. Maas. Its protagonist, Celaena Sardothien, can be considered a symbol of female empowerment in literature and, as such, she deserves to be studied. However, her position as a heroine will not be dealt with, for her heroic journey is covered throughout the series, not just in the first volume (focus of this study). Therefore, this article works with her already established position as a protagonist of a High Fantasy book and it makes some considerations about it, comparing her story and Cinderella's – Maas' inspiration for Celaena's creation.

**KEYWORDS:** Fairy tales. Fantasy. Female protagonism.

## 1 | INTRODUÇÃO

O gênero Fantasia é academicamente pouco estudado, principalmente no Brasil. Análises a respeito da figura feminina em tais livros são ainda mais raras. Por isso, as citações aqui utilizadas dos materiais sobre protagonismo feminino em romances de Fantasia foram traduzidas por nós da língua inglesa (com a indicação “tradução nossa” na chamada). Citações sem essa indicação são de materiais com edições brasileiras.

A importância deste estudo se dá pela necessidade de entendermos o que nossos jovens estão lendo. Livros e histórias, como um produto comercial, transformam-se de acordo com as diferentes exigências e necessidades da sociedade na qual são criados. Portanto, se novos papéis estão sendo atribuídos às mulheres, é nossa responsabilidade estudá-los. É possível ver indícios dessas mudanças no gênero fantástico não apenas em livros (Trilogia das Joias Negras, de Anne Bishop; Jogos Vorazes, de Suzanne Collins; Crônicas Lunares, de Marissa Meyer), mas também em filmes (Mulher-Maravilha) e séries (Supergirl) até então dominados por protagonistas masculinos.

O objeto de estudo deste artigo será a protagonista Celaena Sardothien, heroína da série Trono de Vidro, da autora americana Sarah Jannet Maas. Analisaremos a personagem apresentada no primeiro volume, *Trono de vidro*, lançado no Brasil em 2013.

*Trono de vidro* certamente não é a primeira obra de Fantasia cujo ponto central da trama é uma mulher. *Woman in science fiction and fantasy: genre issues* (2009), organizado por Robbin Anne Reid, traz exemplos cronológicos de mulheres escrevendo e protagonizando livros de fantasia e ficção científica ao longo dos séculos. Reid aponta, como primeira protagonista feminina do subgênero espada e feitiçaria, Jirel de Joiry, criada por C. L. Moore.

O artigo “Stereotypes below the surface: a comparative study of three popular young adult novels in the romantic fantasy genre” (2016), de Louise Hansson, traz pontos de apoio para esta pesquisa, pois realiza um estudo comparativo de protagonistas de três romances de fantasia para jovens adultos e aponta os estereótipos de gênero reproduzidos

nessas obras. O que torna o trabalho de Hansson ainda mais interessante é o fato de ela estudar outra personagem de Maas: Feyra, protagonista da série Corte de Espinhos e Rosas.

Encontrar personagens que sejam representativas de uma proposta de empoderamento feminino na literatura torna-se mais comum no século XXI; encontrá-las no gênero Fantasia, consagradamente masculino, é possível, apesar de complicado. Hansson trata de algumas dessas complicações em seu artigo, ao analisar Feyra. Alguns dos argumentos utilizados por ela serão colocados aqui para defender a hipótese de que a protagonista de *Trono de vidro* é realmente diferenciada, ou seja, não reproduz tais estereótipos.

Em livros do gênero, quando mulheres eram escritas, apareciam sob o ponto de vista masculino, passivas em relação à história, aceitando aquilo que os fortes príncipes lhe ofereciam. Essa perspectiva é alterada a partir da Fantasia contemporânea. Mulheres passam a ganhar espaço como autoras e protagonistas no mercado literário, recorrendo aos contos de fadas e ao folclore como fontes de inspiração. Segundo Reid (2009), releituras feministas de contos de fadas permitem que as histórias sejam repaginadas: de donzelas em perigo, personagens femininas se tornam suas próprias salvadoras. As princesas começam a agir. E, por consequência, a redefinir o significado da palavra princesa.

Em *Trono de vidro*, somos apresentados à Celaena Sardothien, uma releitura da personagem Cinderela (Gallucci, 2015). É oferecida a Sardothien a chance de se libertar da sentença de nove vidas de escravidão das Minas de Sal de Endovier. Para isso, ela deve conquistar a posição de Campeã do Rei; sendo a maior assassina de Adarlan, ela possui habilidades que poderão sobrepujar os outros competidores. Celaena é uma jovem de 17 anos que enfrentou muitas dificuldades: presenciou a morte de entes queridos, foi brutalmente treinada e cresceu assassinando pessoas por dinheiro.

Apesar da sua profissão e dos desafios de sua vida, ela é uma heroína. Esse aspecto de sua construção, no entanto, não será abordado neste artigo, pois a jornada de Celaena precisa ser estudada ao longo de todos os livros da série. No primeiro volume, a encontramos apenas nas primeiras fases do que Joseph Campbell estabeleceu como a Jornada do Herói no livro *O herói de mil faces* (1995). A protagonista está, em *Trono de vidro*, no mundo comum, onde os leitores são apresentados aos assassinatos, às competições e à tentativa de uma vida longe da prisão. O chamado para aventura e a recusa do chamado, as etapas seguintes da jornada, estão melhor representados no segundo volume da série, *Coroa da meia-noite*. Por isso, trataremos de Celaena apenas com relação ao seu protagonismo em um livro de Fantasia.

Ao longo de *Trono de vidro*, o leitor conhece o mundo pela visão de Sardothien. Ela participa da competição convicta de que é a melhor entre todos, porque passou grande parte de sua vida treinando. Alguns desses competidores, no entanto, não entendem isso.

E encaram o fato de uma mulher concorrer como uma piada, um empecilho.

Celaena fica hospedada no castelo do rei de Adarlan com um nome e uma história falsos: Lillian Gordaina, uma famosa ladra de joias. Como ninguém conhece o real propósito de sua estadia, muitas fofocas surgem a respeito de sua presença no castelo. Um exemplo disso pode ser visto na seguinte passagem: “– Moças bonitas são sempre associadas ao príncipe herdeiro, deveria se sentir lisonjeada por ser atraente o bastante para ser considerada amante dele.” (MAAS, 2013, p. 67), para qual a resposta de Celaena é “– Eu preferiria não ser vista dessa forma.” (MAAS, 2013, p. 67).

Muitos dos rumores limitam a existência de Celaena a apenas uma diversão para o príncipe. Ela não é nada disso, mas aceita o disfarce (mesmo com todos os comentários que ele traz), porque sabe que isso poderá ser uma vantagem: se os outros competidores continuarem a subestimá-la, tornam sua vitória mais fácil.

Dessa forma, Sarah J. Maas cria o ambiente certo para seu mundo fantástico florescer, assim como para discutir algumas questões de gênero. Tenha sido intencional ou não, é importante reconhecermos Celaena Sardothien como uma protagonista feminina modelo para as mentes jovens adultas leitoras desse romance de fantasia. O gênero e nossas garotas não poderiam estar melhor representados.

Dito isso, veremos, com mais profundidade, de que forma os três pontos principais discutidos brevemente até aqui estão relacionados: contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino.

## 2 | DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Reid (2009) dá exemplos de como os gêneros fantasia e ficção científica surgiram. Seu posicionamento é reforçado pelo estudo de J. R. R. Tolkien, em *Árvore e Folha* (2013), no qual o autor discute as origens da Fantasia a partir dos contos de fadas. Estudaremos também James e Mendlesohn, organizadores do *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012), que utilizaram muito do que Tolkien estabeleceu com a escrita de *O Senhor dos Anéis* para fundamentar os estudos de Fantasia.

A maior conquista de Tolkien [...] foi a normalização da ideia de um mundo secundário. Embora ele mantenha a sugestão de que a ação de [O Senhor dos Anéis] ocorra na pré-história do nosso próprio mundo, isso não é sustentado, e para todos os efeitos, a Terra-Média é uma criação separada, operando totalmente fora do mundo de nossa experiência. Isto se tornou tão padronizado na Fantasia moderna que não é fácil de perceber o quão incomum era antes de Tolkien. (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p. 65, tradução nossa).

Com isso, começamos a modelar o que vem a ser o gênero Fantasia: algo além do nosso mundo, capaz de tocar o extraordinário e permitir a existência de criaturas excepcionais. Antes de *O Senhor dos Anéis*, escritores precisavam explicar seus encontros mágicos de tal forma que os leitores conseguissem lidar com o estranho (sonhos ou contos

de viajantes). Depois do que é estabelecido por Tolkien, porém, não é mais necessário fornecer vínculos com nosso mundo real ou argumentos que a mente humana pudesse assimilar. Essa nova liberdade para a escrita acaba criando subgêneros.

A Fantasia possui algumas categorias que diferem entre si e definem a forma como a história será contada; todas, no entanto, possuem a mesma base comum: a magia. A presença do sobrenatural é fundamental para caracterizar um livro como Fantasia. Justamente por isso, para que o próprio conceito de magia exista dentro do universo, são necessárias regras que delimitem seus alcances, o que ela pode fazer, o que pode criar. As subdivisões garantem a forma como o mundo será lido.

Selecionamos alguns dos termos mais famosos e retiramos suas definições da seção Glossário (p. 253), do livro *A short history of fantasy* (2012). A Alta Fantasia (ou Fantasia Épica) trata da trajetória de heróis e se passa em um mundo completamente paralelo ao nosso (O Senhor dos Anéis, de Tolkien). A Baixa Fantasia (ou Fantasia Urbana) conta a história do fantástico aparecendo no mundo mundano e adaptando-se a ele (Percy Jackson e os Olimpianos, de Rick Riordan). A Fantasia Sombria utiliza elementos do terror e tipicamente não termina com um “final feliz” (Trilogia dos Espinhos, de Mark Lawrence).

Mendlesohn e James (2012) explicam em seu glossário outras categorias, no entanto, as diferenças entre elas são muito pequenas. Por exemplo: Fantasia Heroica não é muito diferente de Alta Fantasia, ou Espada e Feitiçaria, ou Fantasia Imersiva; Baixa Fantasia pode ser confundida com Fantasia Urbana ou Fantasia Nativa.

*Trono de vidro* se encaixa como Alta Fantasia, porque se passa em um mundo completamente à parte do nosso. Possui seu próprio mapa, suas próprias cultura e história. Lembra um mundo pré-industrial, pois não há indícios de tecnologia moderna: a comunicação ocorre por cartas e os transportes são feitos a cavalos ou por meio de navios. O mundo é dividido em reinos monárquicos. Há uma religião estabelecida, porém ela não é muito citada (como a magia é). A divisão das classes sociais se dá pelo dinheiro, e as profissões são limitadas apenas ao necessário para o mundo (padeiros, escritores, dançarinos, assassinos, comerciantes).

Como foi citado na Introdução, a série Trono de Vidro foi inspirada no conto de fadas de Cinderela. Maas afirmou isso em entrevistas e grande parte do marketing de vendas do livro foi “E se Cinderela não tivesse ido ao baile para dançar com o príncipe, mas para assassiná-lo?”. Por conta disso, é interessante verificar quanto do conto original foi aproveitado na criação desse novo mundo.

Ao buscar a origem do conto da Cinderela, encontramos muitas versões. Entre os grandes nomes, selecionamos o conto dos irmãos Grimm (2012), presente na edição da Cosac Naify. Essa versão foi compilada/ escrita na Alemanha rural do século XIX. A magia e a brutalidade estão presentes, assim como alguns outros elementos que podem ser desconhecidos por não terem sido consagrados em filmes da Disney, cujas adaptações popularizaram a personagem. Alguns exemplos desses detalhes esquecidos são: A Gata

Borrallheira dos Grimm (a qual chamaremos de Cinderela) é ajudada pela árvore que foi plantada sobre o túmulo de sua mãe e pelas pombas que a auxiliam nas tarefas que as meias irmãs lhe passam; ao perceberem que o sapato é muito pequeno, as filhas da madrasta cortam partes de seus pés para conseguir vesti-lo, em uma tentativa de enganar o príncipe. No final, Cinderela consegue um desfecho relativamente justo por conta da mágica intervenção das pombas.

Definir uma origem para o começo das narrativas dos contos de fadas, tentar compreender como e por que elas foram criadas, buscar uma primeira história que tenha tocado o Reino Encantado, ou identificar o escritor que primeiro trouxe a magia para suas histórias é uma tarefa impossível. Porém, em *Árvore e Folha* (2013), existem considerações interessantes a esse respeito.

A história dos contos de fadas provavelmente é mais complexa que a história física da raça humana, e tão complexa quanto a história da linguagem humana. As três coisas – invenção independente, herança e difusão – evidentemente tiveram seu papel na produção da intrincada teia da História. Desembrenhá-la está agora além de qualquer habilidade que não seja a dos elfos. Das três, a invenção é a mais importante e a fundamental, e portanto (não é de surpreender) também a mais misteriosa. No fim, as outras duas terão de levar de volta a um inventor, ou seja, um criador de histórias. A difusão (empréstimo no espaço), seja de um artefato ou de uma história, só remete o problema da origem de outro lugar. No centro da suposta difusão há um lugar onde outrora viveu um inventor. O mesmo ocorre com a herança (empréstimo no tempo). Assim, acabamos chegando apenas a um inventor ancestral, mas sem com isso compreender mais claramente o seu dom. (TOLKIEN, 2013, p. 20-21).

Dada essa impossibilidade de encontrar o marco zero, torna-se mais interessante estudar as diversas maneiras pelas quais essas narrativas podem aparecer e reaparecer. A teoria que Tolkien desenvolve é a de um grande Caldeirão, o qual guarda todas as histórias já criadas: cada escritor contribui com seus ingredientes e é inspirado em igual medida pelos que encontra lá. Quando uma releitura, uma nova obra, ou uma adaptação é criada, pequenos detalhes que remetem a outros contos são percebidos. No entanto, como tudo faz parte do Caldeirão, não é preciso distinguir qual pedaço veio de qual história, apenas apreciar esta novidade como um mundo diferente e cheio de possibilidades.

É dessa forma que veremos a criação de Sarah J. Maas. Sem buscar uma conexão explícita com o conto de Cinderela, apenas comparando a situação das duas protagonistas e o cenário em que foram criadas.

Tanto em Grimm quanto em Maas, há uma hierarquia monárquica. As classes sociais são divididas baseadas em prestígio e dinheiro. Temos a nobreza (reis, príncipes), assim como a burguesia (pessoas com dinheiro que poderiam comprar sua entrada para os círculos de poder) e o povo (cidadãos comuns). Há um claro maniqueísmo e a forte presença da brutalidade. No entanto, todos esses pontos em comum parecem ser mais herança do fato de os contos de fadas terem inspirado a criação do gênero Fantasia (e por *Trono de vidro* ser uma Alta Fantasia) do que por Maas ter deliberadamente escolhido colocar em sua história tais elementos encontrados no conto de Cinderela.

Dessa forma, partamos para a análise das protagonistas.

Encontrar semelhanças entre as trajetórias de Cinderela e Celaena requer um olhar cuidadoso. No conto dos irmãos Grimm (2012), percebemos uma mudança da situação de Cinderela. Ela começa pobre e ingênua, sofrendo nas mãos das meias-irmãs e termina como noiva do príncipe. O mesmo acontece com Celaena: ela começa como escrava do Rei de Adarlan e termina sendo consagrada Campeã do Rei. Apesar de existir uma diferença entre os status finais – Cinderela consegue um príncipe, Celaena consegue sua liberdade –, não podemos menosprezar o que significou para Cinderela sair da casa da madrasta, onde era tratada como escrava. Notemos também que a condição inicial de Celaena foi a escravidão em uma mina de sal.

Entretanto, para os propósitos desse artigo, é mais relevante focarmos nas diferenças, as quais, estas sim, são representativas de um real protagonismo feminino (em Maas). Em ambas as histórias, há um baile. Em Cinderela, um baile que dura três dias, no qual o príncipe deverá escolher sua noiva; em Celaena, um baile de máscaras para celebrar o Yule (algo parecido com o Natal). As duas personagens são proibidas de comparecer, mesmo assim, encontram uma forma de participar.

Na primeira noite do baile (em Grimm), vemos a primeira intervenção da magia e uma Cinderela mais ingênua, que acredita que pode contar que viu o castelo de longe para as meias-irmãs. Isso, no entanto, resulta na destruição do pombal, de onde Cinderela assistiu ao baile. Na segunda noite, a gata borralheira consegue suas roupas da árvore sob o túmulo da mãe e se diverte: “Tanto tempo vivendo na tristeza e em meio às cinzas, agora ela estava vivendo em esplendor e felicidade.” (GRIMM, 2012, p. 121). Nesse momento, ela parece amadurecer, pois mente e não conta às garotas que conseguiu ir ao baile.

Celaena, por sua vez, nunca foi ingênua. Desde o momento em que percebe que há uma chance de mudar sua condição, ela a aceita. E faz isso sabendo que não poderá confiar em muitas pessoas. No entanto, o confiar parece um arco de desenvolvimento da personagem em *Trono de vidro*. A assassina não conseguiria ir para o baile sem a ajuda de sua criada, portanto permite que ela lhe prepare para a festa. Ao ser questionada por que gostaria de ir, Celaena responde “Só estou farta de ser deixada de fora enquanto eles dão festas grandiosas.” (MAAS, 2015, p. 277). Tal resposta demonstra presença de espírito e força de vontade.

Cinderela parece viver dependente do que outros decidirão por ela; não age por si mesma e por seus desejos, se é que possui algum. Celaena, por sua vez, age; ninguém toma decisões por ela, vai atrás do que quer e faz o que deseja, aceitando as consequências. Dessa forma, podemos deduzir que o que move Cinderela são as ações de outros personagens; e o que move Celaena são sua inteligência e habilidades: seu desejo de ser livre e a capacidade de fazer isso acontecer. Cinderela, infelizmente, só sai da condição de escravidão por intervenção de pombas e de um príncipe que se interessou pela beleza encantada que viu.

Dessa forma, percebe-se que a história de Cinderela é pouco alterada por qualquer consequência que suas ações possam ter. A história de Celaena, no entanto, sofre reviravoltas constantes. Há um ponto em que Celaena pode escolher continuar no palácio ou fugir. Ela permanece, pois Elena, a primeira rainha de Adarlan, lhe atribuiu uma tarefa.

O quão diferente a história seria se nossa protagonista tivesse escolhido fugir no meio da noite? De que forma isso teria influenciado seu destino? Tais questões, no entanto, fazem parte da jornada que Celaena cumprirá ao longo da série. A seguinte fala de Elena demonstra o quão grandioso pode ser o futuro de uma mera assassina: “ – Quando você estiver pronta... quando começar a ouvir os gritos de socorro também... Então saberá por que vim até você, por que fiquei ao seu lado e por que vou continuar cuidando de você, não importa quantas vezes me afaste.” (MAAS, 2015, p. 383).

Assim, percebemos que as semelhanças entre Celaena e sua inspiração são poucas. Uma das principais razões para isso é devida à condição em que cada uma delas foi escrita. Os Grimm reproduziram uma Cinderela vinculada a uma visão social de mulher muito diferente da visão que Maas pôde reproduzir. A história de Cinderela foi inicialmente oral, com padrões de escrita também muito diferentes dos que Maas utiliza. Apesar disso, sem Cinderela não haveria uma Celaena, pois *Trono de vidro* foi inspirado pelo Caldeirão; de maneira semelhante, esse novo mundo de Maas contribuirá para as gerações futuras que buscarão inspiração no Caldeirão e verão lá a história de Celaena.

A magia, agora, deve ser profundamente discutida. Tolkien (2013) a defende, dizendo que ela não pode ser zombada nem confundida com truques científicos. Aqueles que leem histórias de Fantasia não devem duvidar ou procurar explicações racionais para o que encontrarão nas páginas do livro. No entanto, como acreditar em dragões, monstros e fadas sendo que o mundo real não possui nenhum indício de que eles existam de verdade?

Tolkien responde a essa questão com a teoria da desejabilidade (p. 39). O sucesso de uma história não depende da possibilidade de ela ter acontecido ou não, mas do desejo que ela é capaz de despertar e de atender naqueles que a leem. O impossível se torna um refúgio para os leitores, pois tratar de assuntos como vida e morte, lealdade e traição, amor e ódio em um outro mundo torna mais fácil atuarmos no nosso.

Dito isso, é necessário perceber a mudança que existe do gênero contos de fadas para o gênero Fantasia. Em *Árvore e folha* (2013), há uma explicação interessante para o fato de os contos de fadas possuírem criaturas miúdas: a racionalização do mundo e as grandes viagens tornaram a Terra muito pequena para que humanos e fadas habitassem o mesmo local. Por isso, os seres do Reino das Fadas foram diminuídos, explica-se aqui a pequenez das criaturas que temos no imaginário coletivo hoje em dia. Fadas, goblins e gnomos são citados em *Trono de Vidro*, o chamado Povo Pequenino. Sua presença, no entanto, é sutil por conta da iniciativa de Adarlan de destruir todas as criaturas mágicas.

A criação do mundo paralelo, que Tolkien nomeia de Mundo Secundário, possibilita a

existência de monstros, fantasmas e magia. Em Maas, existem criaturas muito maiores do que habitualmente imaginamos como fadas: serpentes aladas, demônios Valg, feéricos, bruxas. Durante o período em que estamos nesse outro mundo, podemos acreditar que essas criaturas são reais. No entanto, quando a incredulidade surge, “o encanto se rompe; a magia, ou melhor, a arte fracassou.” (TOLKIEN, 2013, p. 36).

A criação de Maas está tanto relacionada à possibilidade de o leitor se perder em um mundo que permita a existência de sonhos quanto à perspectiva de cumprir uma tarefa atribuída por uma falecida rainha. Acompanhar Celaena se torna prazeroso, eletrizante e perigoso.

– Algo maligno vive neste castelo, algo pernicioso o bastante para fazer com que as estrelas estremeçam. Essa malícia ecoa em todos os mundos – continuou a rainha. – Você deve impedi-la. Esqueça suas amizades, esqueça suas dívidas e juramentos. Destrua essa coisa antes que seja tarde demais, antes que um portal tão grande seja aberto que seja impossível desfazer. [...]. – Você deve vencer essa competição e se tornar a campeã do rei. Você entende as súplicas do povo. Erilea precisa de você como a campeã do rei. (MAAS, 2015, p. 185).

A magnitude do que está sendo solicitado de Celaena faz com que a jornada do primeiro volume (e de todos os outros livros da série) seja preenchida por expectativas. James e Mendlesohn (2012) listam quatro importantes elementos que dão força aos contos de fadas: Fantasia, Cura, Escape e Consolo (originalmente elaborados por Tolkien). A Fantasia é a criação de algo com consistência de realidade que inspira Encantamento, limpa nossos olhos para que possamos ver o mundo mais claramente (Cura), oferece-nos um escape mental da feiura e da maldade à nossa volta (Escape) e, finalmente, traz um final feliz (Consolo), a ideia de que o mundo pode ser justo e de que as personagens possam ter um desfecho de acordo com o que acompanhamos ao longo de sua jornada. Tolkien utiliza o termo *Eucatastrophe*, a felicidade apesar da tragédia, um sentimento de conclusão que satisfaz o coração humano.

*Trono de vidro* possui todas essas características. E é importante explicitar que, apesar de elas pertencerem aos contos de fadas, o gênero Fantasia (seu sucessor direto) flui com os mesmos princípios. A citação a seguir ilustra de que maneira os moldes da Alta Fantasia acolheram tais elementos.

[O Senhor dos Anéis] estabelece muitas das características do gênero Fantasia, algumas delas podem ser indicadas pelos termos que John Clute introduziu à crítica de Fantasia. [...] a Terra-Média é submetida a uma Devastação, um declínio de seu estado anterior, em parte por conta das ações de Sauron, O Senhor das Trevas. A sensação de Injustiça no mundo demanda Cura, e é esse o propósito da Jornada na qual nossos heróis embarcam. É típico da jornada de portal, na definição de Mendlesohn, que os heróis (no caso hobbits) passem de um mundo familiar para um mundo desconhecido, e aprendam sobre esse mundo desconhecido principalmente por meio das explicações incontestáveis da figura de um mentor (nesse caso Gandalf). Ao longo dessa jornada, os personagens atingem Reconhecimento, a consciência de seu próprio papel na história do mundo, e finalmente alcançam Eucatastrophe, um termo que o próprio Tolkien inventou para descrever as inspiradoras características dos contos de fadas. (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p. 64, tradução nossa).

Utilizando palavras-chave da citação anterior, a comparação com o enredo de *Trono de Vidro* é possível, o que apenas confirma a caracterização da série como Alta Fantasia. O leste de Erilea (Adarlan, Terrasen, Eyllwe) está desvanecendo, declinando de seu estado anterior por conta das ações do Rei de Adarlan. Tal injustiça demanda cura, uma libertação, e é esse o propósito das jornadas nas quais Celaena embarcará. Ela passará de um mundo familiar (representado pelo contexto de *Trono de vidro* e *Coroa da meia-noite*, primeiro e segundo volumes) para um desconhecido (o fato de ainda existir magia no reino de Adarlan, descoberta feita com o auxílio de Elena em *Trono de vidro*; e a viagem que Celaena realiza para as terras milenares de Wendlyn, onde feéricos ainda existem e governam, em *Herdeira do fogo*, terceiro volume da série). Celaena aprenderá sobre esse mundo desconhecido por meio das explicações incontestáveis de um mentor ou uma mentora: em *Trono de vidro*, novamente com a ajuda de Elena; e, em *Herdeira do fogo*, com a ajuda de Rowan, um guerreiro feérico antigo e poderoso que a treinará.

Com isso, percebe-se que é tarefa de Celaena buscar justiça. Esse papel era reservado apenas para homens: os protagonistas da jornada e responsáveis pela salvação do mundo que conheciam. Reid (2009) marca, como pilares da Fantasia Épica do século XX, a figura do guerreiro ou aventureiro e da mulher perigosamente erótica, útil apenas para testar a força das crenças dos protagonistas. A partir do século XX (1970), as Fantasias protagonizadas e escritas por mulheres começam a chamar cada vez mais a atenção do leitor. Ainda de acordo com *Woman in science fiction and fantasy* (2009), em vez de reforçar os papéis sociais padrão das mulheres, tal gênero passa a criar alternativas novas e libertadoras para as experiências das mulheres na literatura.

Celaena Sardothien é um excelente exemplo do que podemos esperar dessas mudanças. Seu protagonismo decorre de escolhas, liberdade, força e superação. Sua competição com os outros 23 concorrentes pode ser vista como uma metáfora para o que as mulheres normalmente precisam encarar no seu dia a dia: discriminação, desvalorização, comentários maldosos e subestimação.

Um dos exemplos que podemos citar é o ataque verbal de Verin, um dos competidores, logo no começo da disputa, no qual menospreza a habilidade de Celaena com facas: “– Você se sairia melhor de quatro, aprendendo truques mais úteis para uma mulher. Posso te ensinar alguns hoje à noite, se quiser. – Ele gargalhou [...]. Celaena apertou o cabo da adaga com tanta força que sentiu a mão doer.” (MAAS, 2015, p. 109). É importante deixar claro que esse tipo de personagem é colocado nos livros não para representar todos os personagens masculinos, mas para enfatizar a filosofia feminista que está presente nos trabalhos de Sarah J. Maas.

Um bom argumento que podemos utilizar para destacar ainda mais o protagonismo de Celaena são seus relacionamentos. Diferentemente de Cinderela que se casou com o primeiro homem por quem teve algum interesse, Celaena não tem medo de seguir seus desejos. Ela conhece Dorian Havilliard, o príncipe, e Chaol Westfall, o Capitão da Guarda

Real. Os dois acabam se tornando próximos de Celaena, porém o que ela deseja no primeiro livro é Dorian; e, como um reforço do argumento, no segundo livro, ela começa um relacionamento com Chaol.

Celaena olhou para o capitão por um momento. Seria um milagre se ele a considerasse uma amiga. Dorian acariciou as costas da assassina, e Celaena olhou para ele. O coração da jovem disparou, e Chaol sumiu de seus pensamentos, como orvalho em uma manhã ensolarada. Celaena se sentiu mal por esquecê-lo, mas... mas... Ah, ela queria Dorian, não tinha como negar. Queria ele. (MAAS, 2015, p. 284).

A forma como ela lida consigo mesma, com seus impulsos e com os sentimentos dos outros (principalmente, os relacionados a ela) é um marco para o protagonismo feminino. Além de ser um exemplo de postura e atitude para mentes mais jovens que ainda estão procurando seu lugar no mundo, Celaena mostra que está tudo bem descobrir a si mesma, e que não devemos nunca duvidar de nossa força e capacidade.

A filosofia e o movimento feministas contribuíram para uma alteração de produção da literatura para jovens adultos. No entanto, Hansson (2016) argumenta que essa talvez não seja uma mudança completa. Em seu estudo, ela analisa três protagonistas de livros de fantasia para jovens adultos e afirma que, mesmo tendo sido escritos e protagonizados por mulheres, o olhar masculino prevalece, o que resulta na objetificação das mulheres. Ou seja, apesar de elas parecem fortes na superfície, acabam caindo em estereótipos (como o sacrifício pelo homem amado).

Celaena, por sua vez, não apresenta nenhum indício de que essa não seja uma mudança completa. Trono de Vidro é escrita por uma mulher e é protagonizada por uma jovem (diferente, sim, de Feyra – uma das personagens que Hasson analisou). Celaena age em sua própria história e arca com as consequências, ela planeja e estuda os cenários para tirar o melhor proveito das situações. Talvez não ter uma família com a qual se preocupar seja algo que liberte Celaena de alguma responsabilidade moral, fato que Hansson aponta como incentivador para o auto sacrifício feminino nas obras que analisou.

Isso, no entanto, não a impede Celaena de se importar. Sua amizade com Nehemia Ytger, princesa de Eyllwe, por exemplo, é significativa e demonstra sororidade, encorajando o fim das disputas entre mulheres por conta de prestígio, atenção ou poder. O companheirismo das duas é instantâneo e um forte marco para os próximos livros.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, então, a intrínseca ligação entre contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino.

A magia do Reino Encantando foi utilizada por mãos capazes de criar um Mundo Secundário, o qual possui regras, histórias e limites que compreendem uma protagonista feminina, fantasmas e magia. A Fantasia, seguindo o que Hassan (2016) defende, contém

mensagens feministas e trabalha em direção à emancipação da mulher contra estereótipos machistas. O gênero cria um ambiente no qual as habilidades, os desejos e as ideias das mulheres são valorizadas e respeitadas. Há um equilíbrio de forças femininas e masculinas que precisa ser lido por mentes jovens para que possam começar a entender seus próprios potenciais.

Celaena Sardothien “[...] sintetiza toda a coragem, força e magnetismo que antes só era protagonizado por heróis masculinos” (MACHADO, 2015). Ela é uma protagonista que não carrega em si os estereótipos machistas associados à figura feminina nos romances de fantasia jovem adulto atuais. Ela tem a capacidade de transformar o modo pelo qual as mulheres são vistas na sociedade e a forma como elas veem a si mesmas.

“Pós-feministas clamam que a igualdade de gênero já foi alcançada, e que é desnecessário se importar com questões feministas. No entanto quando ignoramos essas questões, o perigo de voltarmos para um sexismo pré-feminista é muito maior.” (HANSSON, 2016, p. 19, tradução nossa). Dessa forma, não podemos não falar de uma protagonista, de um livro e de uma série que tão claramente representam algo extremamente frutífero para o desenvolvimento do gênero Fantasia e para os leitores e leitoras que conhecerem a história de Celaena Sardothien.

A personagem de Maas inspira mulheres do mundo inteiro a quebrarem as correntes que as prendem ao passado, a seguirem em frente, a tomarem suas próprias decisões. Celaena consegue sua liberdade e, com ela, luta por aquilo que acredita.

Assim, inspirada por contos de fadas, Maas acaba reescrevendo uma história clássica que colocou uma mulher à mercê do destino e das ações de outras pessoas, transformando-a em uma jornada de aprendizado, força e coragem. Celaena é uma Cinderela muito melhor do que poderíamos ter esperado. E devemos aprender com ela.

## REFERÊNCIAS

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. 11. ed. São Paulo: Pensamento, 1995.

GALLUCCI, K. Sarah J. Maas on the inspiration for Queen of Shadows that she's kept secret for 14 years. **Bookish**, 2 set. 2015. Disponível em: <<https://www.bookish.com/articles/sarah-j-maas-on-the-inspiration-for-queen-of-shadows-that-shes-kept-secret-for-14-years/>>. Acesso em: 24 out. 2015.

GRIMM, J; GRIMM, W. **Contos maravilhosos infantis e domésticos** – 1812-1815. Tradução Christine Röhrig. Ilustração J. Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HANSSON, L. **Stereotypes below the surface**: a comparative study of three popular young adult novels in the romantic fantasy genre. 2016. (Stockholm University – Bachelor Degree Project, 2016).

JAMES, E; MENDLESOHN, F. **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

MAAS, S. J. **Trono de vidro**. Tradução Bruno Galiza, Lia Raposo, Rodrigo Santos, Mariana Kohnert. 5. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2015.

MACHADO, R. “Outro dia”, “Trono de vidro” e o feminismo na literatura jovem. **Blog da Editora Record**, 28 out. 2015. Disponível em: <<http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2015/10/28/outro-dia-trono-de-vidroe-o-feminismo-na-literatura-jovem/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

MENDLESOHN, F.; JAMES, E. **A short history of fantasy**. Oxfordshire: Libri Publishing, 2012.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha**. Tradução Ronald Eduard Kyrsmé. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Aprendizagem 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 71, 100, 192, 193, 195

Argumentatividade 29, 31, 34, 36

Arquitetura indígena 173

Autismo 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

### C

Casamento 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131

Categorias 24, 25, 36, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 71, 109, 125, 158, 165, 168, 180, 209, 211, 217

Cena enunciativa 41, 45

Cinema 17, 63, 84, 135, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 219, 226, 229

Comunidade 154, 163

Congada 179, 180, 181, 185, 186, 187, 188, 189

Contos de fadas 105

Criação sociológica 118

Cultura 4, 16, 28, 55, 63, 65, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 93, 104, 109, 121, 122, 133, 146, 147, 154, 160, 163, 167, 173, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 200, 201, 223, 230, 232, 233, 235, 236

Cultura negra 69

### D

Descolonização 69, 73, 75, 76, 78

Dialeto 132, 133, 134, 135, 136, 137, 141, 143, 147, 148

Discurso 12, 15, 19, 20, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 74, 75, 126, 140, 142, 146, 156, 158, 165, 168, 170, 171, 172, 186, 193, 214, 216, 229

Divulgação científica 11, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 40

### E

Eduardo Coutinho 154, 155, 158, 163, 164

Educação Básica 89, 90, 91, 92, 95, 103, 173

Enunciação 20, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 60, 62

Enunciados 36, 38, 41, 44, 46, 48

Estrutura de madeira 173

Etnoarquitetura 173, 174, 178

Existencialismo 89, 91, 92, 93, 94, 98, 102, 104

## F

Fantasia 5, 90, 91, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116

## H

Homofobia 143, 165, 171, 172

## I

Identidade negra 69, 78

Influenciadoras Digitais 12, 14, 15, 21, 25, 26, 27, 28

Instagram 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 65

## J

Jornalismo 20, 31, 165, 166, 167, 171, 172, 222

## L

Lexicologia 51

Língua Inglesa 1, 3, 7, 8, 10, 27, 81, 106, 137

Literatura 59, 60, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 114, 115, 117, 118, 122, 130, 163, 180, 182, 204, 229

Literatura Brasileira 71, 89, 90, 91, 101, 102, 103, 104

## M

Madeira 173, 174, 176

Manifestação Popular 179, 188

Maquiagem 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 149, 158

Memória 3, 77, 98, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 154, 156, 157, 159, 162, 163, 179, 184, 189, 229

## N

Narrativa 15, 20, 25, 47, 48, 58, 63, 66, 67, 76, 77, 95, 96, 97, 100, 102, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 130, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 186, 187, 191, 196, 198, 200

Neologismo 51, 53, 58, 60, 61, 62, 63

Notícia 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172

## O

Objetividade 29, 31, 33, 34, 35, 36, 39

## P

Pajubá 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 150

Poética 77, 95, 118, 119, 120, 121, 129, 131, 198, 219, 228

Protagonismo feminino 105, 106, 108, 111, 115

## Q

Queer 132, 133, 137, 138, 139, 140, 146, 147, 148, 149, 165, 166, 167, 168, 170, 171

## R

Religiosidade 179, 180, 181, 184, 185, 186, 189

Romance 51, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 61, 65, 67, 68, 91, 92, 93, 95, 97, 100, 102, 103, 108, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 129, 130

## S

Semântica 4, 50, 51, 53, 66, 67, 68

Semiótica 15, 20, 25, 28, 49, 50, 51, 54, 59, 67, 68, 192

Sociolinguística 132, 133, 136, 147, 148

Subjetividade 29, 31, 33, 34, 36, 39, 40, 51, 65, 92, 93, 97, 139, 197

## V

Vernacular 173

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**