

08

**O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS:
DE HOFFMANN PARA OS CINEMAS**

Isis Carolina Vidal Fonseca

*Recebido em 15 jun 2021.**Aprovado em 16 mai 2022.***Isis Carolina Vidal Fonseca**Mestra em Estudos de Linguagem pelo CEFET-MG.
Doutoranda da Universidade do Porto.Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6381427406389814>Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7738-4426>

Resumo: O tema deste artigo é a tradução do conto “O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos”, de E.T.A. Hoffmann, e do balé “O Quebra-Nozes”, de Tchaikovsky e Marius Petipa, para o filme “O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos”, de Lasse Hallström e Joe Johnston. Uma obra de arte demanda um tradutor e ela pode permitir ou não uma tradução para atingir novos públicos, novas gerações e novas interpretações. Uma tradução não é inferior ao original e sim está relacionada a ele. A tradução garante a sobrevivência da obra ao longo do tempo e expressa a relação íntima entre as linguagens, como a escrita, a corporal e a filmica. Uma tradução vai muito além de explicitar apenas semelhanças superficiais, e sim, camadas mais profundas da obra. Cada linguagem transmite o conteúdo de forma diferente e cada uma delas, em sua especificidade, traz à luz efeitos de sentido diferentes. A tradução, portanto, pode encontrar o eco da obra original e transplantá-la para outra linguagem e para outro contexto histórico e cultural. Esses ecos podem ser a atmosfera de uma obra, que

ajuda a compreender melhor como ela influencia os efeitos de sentido produzidos. O filme mistura a atmosfera sombria do conto de Hoffmann com a atmosfera alegre e festiva do balé de Tchaikovsky.

Palavras-Chave: Quebra-Nozes. Hoffmann. Tchaikovsky. Tradução.

Abstract: This paper main theme is the translation of the fairy tale “The Nutcracker and the Mouse King,” written by E. T. A. Hoffmann, and the ballet “The Nutcracker,” composed by Tchaikovsky and Marius Petipa, to the film “The Nutcracker and the Four Realms,” directed by Lasse Hallström and Joe Johnston. An art piece demands a translator and it may or may not allow a translation to reach new publics, new generations and new interpretations. A translation is not less when we compared with the original piece but it is related to the original. Translations guarantee the art’s survival through time and shows the intimate relationship between languages, like writing, body and film. Translations are beyond just highlighting superficial resemblances. They reveal deep interpretation layers. Each language passes the content in different ways revealing different meanings. Therefore, translations may find the original’s echo and move it to another language, another cultural historic context. These echoes might be the art’s atmosphere, which help us understand better how it influences their meanings. The film mix together Hoffmann’s dark atmosphere with Tchaikovsky’s joyous and festive atmosphere.

Keywords: Nutcracker. Hoffmann. Tchaikovsky. Translation.

O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos, de E. T. A. Hoffmann (1816), é uma obra importante do cânone da literatura alemã e mundial e serviu de inspiração para diversas produções artísticas, incluindo o teatro, o cinema e a dança. Este artigo é

um trecho da minha dissertação de mestrado em que analisei a tradução do conto *O Quebra Nozes e o Rei dos Camundongos*, de E.T.A. Hoffmann, e do balé *O Quebra Nozes*, de Tchaikovsky, para o filme *O Quebra Nozes e os Quatro Reinos*, de Lasse Hallström e Joe Johnston.

1. O CONTO DE HOFFMANN E SUAS TRADUÇÕES

O filme *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* conta a história de Clara Stahbaum, a filha do meio de Marie e Charles Stahbaum, e sua surpreendente viagem aos quatro reinos.

A história começa na véspera de Natal, quando Charles, o pai, entrega às crianças – Louise, Marie e Fritz – os presentes que a falecida Marie, a mãe, deixou para eles. Louise ganha um lindo vestido, Fritz soldadinhos de chumbo e Clara um misterioso ovo dourado, porém sem a chave, e com um misterioso bilhete: “tudo que você precisa está dentro”.

Em seguida, a família vai para o baile anual de Natal na casa do padrinho Drosselmeier. Lá, Clara pede ajuda ao padrinho para abrir o ovo, mas ele desconversa. Drosselmeier anuncia aos convidados que está na hora de abrir os presentes. Cada um deve seguir a fita com seu nome para achar o presente.

Clara segue sua fita até uma porta misteriosa dentro da casa, que dá dentro de uma floresta de pinheiros nevada. A fita termina num pinheiro todo decorado de Natal e ela vislumbra a chave que precisava para abrir o ovo. Quando ela estica a mão para pegá-la, um rato aparece, pega a chave e foge em direção a floresta. Clara o persegue até um rio congelado e quando encontra uma ponte para atravessá-lo percebe que está bloqueada.

Um soldado Quebra-Nozes aparece e diz que aquele é o Quarto Reino e que é muito perigoso ir lá. Clara insiste que precisa recuperar a chave que o rato roubou. Quando ele descobre que Clara é filha de Marie, a rainha e criadora dos reinos, ele concorda em acompanhá-la ao Quarto Reino.

Infelizmente, o rato e seu exército com a ajuda da temida Mãe Ginger, regente do Quarto Reino, impedem que Clara recupere a chave e o Quebra-Nozes a leva em segurança para o palácio. Lá, ela é apresentada como princesa aos outros regentes: Shiver – regente do Reino da Neve, Hawthorn – regente do Reino das Flores – e Fada Plum (ou Fada Açucarada) – regente do Reino dos Doces. Todos ficaram muito tristes ao descobrirem que Marie faleceu.

Clara assistiu um lindo balé que conta a história dos quatro reinos e eles explicaram que a Mãe Ginger rebelou-se e queria tomar o poder para governar todos os reinos. Felizmente, seu plano foi descoberto a tempo e ela foi banida e confinada ao Quarto Reino – o Reino do Divertimento. Antes um belo parque de diversões cheio de alegria e beleza, mas agora era um lugar sinistro e decadente.

Fada Plum mostra a Clara a máquina que sua mãe criou para dar vida aos brinquedos e assim construir um exército para derrotar a Mãe Ginger. Clara percebe que a máquina precisa de uma chave para funcionar e por coincidência é a mesma chave que abre o misterioso ovo e que está perdida no Quarto Reino.

Clara, o Quebra-Nozes e a guarda real vão até o Quarto Reino procurar a chave, mas seu exército é dispersado e ela acaba encontrando Mãe Ginger, com a Rainha dos Ratos e a chave perdida. Por sorte, ela consegue escapar com a chave. Ao abrir o ovo, ela

encontra uma bela caixinha de música, que toca a música favorita da mãe, com um espelho dentro.

Decepcionada, Clara vota ao palácio e consegue ligar a máquina, em que Fada Plum animada coloca vários soldadinhos de brinquedo de uma vez. A máquina então só cria versões gigantes dos bonecos, mas não exatamente com vida como os outros habitantes. Fada Plum, então, revela seu plano de governar todo o reino e prende Clara, o Quebra-Nozes e os outros dois regentes. Clara percebe que a Mãe Ginger não queria fazer mal e sim alertá-la sobre os planos da Fada Plum.

Clara, usando seus conhecimentos de física, consegue tirar todos da prisão. Ela manda o Quebra-Nozes para alertar Mãe Ginger e infiltra-se na sala em que está a máquina. Lá, com muito cuidado, ela reverte o mecanismo da máquina e quando todos chegam para ajudá-la, Fada Plum a recaptura e coloca ela sobre a máquina. Ao ligar a máquina, Fada Plum volta a ser brinquedo e seu exército fica desorientado e é destruído.

Os regentes pedem desculpa a Mãe Ginger e prometem encontrar um novo regente para o Reino dos Doces. O Reino do Divertimento é reconstruído e Clara volta à festa de Drosselmeier e diverte-se, pois agora ela entendeu que tudo que precisa está dentro dela.

1.1 TRADUÇÕES

Benjamin (2018), em seu texto *A tarefa do tradutor*, faz uma reflexão sobre a tradução de uma língua para outra, mas podemos ampliar esses conceitos para traduções de uma linguagem para outras. Segundo Benjamin, “A tradução é uma forma. Para aprendê-

la enquanto tal, é necessário regressar ao original, pois nele reside a lei da tradução, contida na sua tradutibilidade” (BENJAMIN, 2018, p. 88). Isso significa que uma obra de arte demanda um tradutor e sua essência pode permitir ou não uma tradução para atingir novos públicos, novas gerações e novas interpretações. Uma tradução não é inferior ao original e sim está relacionada a ele. Para Benjamin, a tradução é posterior ao original e garante sua sobrevivência, ou seja, a fama, em que “a vida do original alcança o seu desenvolvimento último, mais amplo e renovado” (BENJAMIN, 2018, p. 90).

Além disso, “a tradução tem por finalidade dar expressão à relação mais íntima das línguas umas com as outras” (BENJAMIN, 2018, p. 90). Podemos expandir essa relação para as diversas linguagens, como a escrita, a corporal e a cinematográfica. No caso do *Quebra-Nozes*, essa é relação é bem íntima, já que o filme é uma tradução de uma obra literária e de um espetáculo de balé, e este também é uma tradução da obra literária.

O filme contém alguns elementos que marcam essa relação íntima entre as obras. O soldado *Quebra-Nozes* no filme chama-se Philip Hoffmann, mesmo sobrenome de E. T. A. Hoffmann, autor de *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos*, obra que inspirou o filme. A música de Tchaikovsky do balé *O Quebra-Nozes* é a trilha sonora do filme e ainda temos um pequeno espetáculo de balé dentro do filme. Portanto, a relação entre as três obras é bem sólida.

Benjamin (2018) afirma que as línguas têm uma relação de parentesco, mas podemos ir mais além e afirmar que as linguagens também têm, e logo, uma tradução vai muito além de explicitar essa semelhança superficial e sim camadas mais profundas da obra. Isso deve-se à transformação do original ao longo do tempo:

Aquilo que terá sido, na época de um autor, a tendência da sua linguagem poética pode desaparecer mais tarde, tendências imanentes podem voltar a emergir, sob forma nova, do texto acabado. Aquilo que antes era novo pode depois soar gasto, o que antes era corrente pode mais tarde ter ressonâncias arcaicas. (BENJAMIN, 2018, p. 91)

Tanto *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos* quanto *O Quebra-Nozes* são exemplos dessa transformação. A percepção de um leitor do século XIX é completamente diferente da de um leitor do século XXI, pois o valor de uma obra muda ao longo do tempo. Como podemos perceber na afirmação de Terry Eagleton, filósofo e crítico literário britânico, em sua obra *Teoria da literatura*: “Assim como uma obra pode ser considerada filosofia num século e literatura no século seguinte, também pode variar o conceito do público sobre o tipo de escrita considerado digno de valor” (EAGLETON, 2003, p. 15).

A mesma obra de arte, em diferentes períodos históricos, é diferente em cada um deles, pois os leitores de cada época encontram diferentes elementos a serem valorizados e desvalorizados (EAGLETON, 2003). Assim, “nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que nesse processo sofra modificações, talvez quase imperceptíveis” (EAGLETON, 2003, p. 17).

Embora *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos* tenha sido considerado um bom conto na época de sua publicação, ele obteve uma fama e uma notoriedade que seu criador, E.T.A. Hoffmann, não esperava e nem previa (ZIPES, 2007). A afirmação da doutoranda em Comunicação da Universidade Federal

Fluminense (UFF) Priscila Mana Vaz, no prefácio do livro da edição brasileira da Zahar, demonstra a notoriedade que o conto adquiriu: “O Quebra-Nozes é um clássico das histórias de Natal. Não há quem não tenha visto ou ouvido durante a infância alguma referência a ele” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 7-8).

Jack Zipes é um acadêmico americano que pesquisa e ensina sobre o folclore e os contos de fadas. Ele escreveu o prefácio da tradução para o inglês de *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos* publicada pela Penguin. Para ele:

Hoffmann buscava revolucionar o gênero conto de fadas e queria que seus leitores vislumbrassem o mundo de forma diferente do que eles normalmente viam. Seu conto de fadas era uma provocação e uma tentativa radical de mudar o gênero para crianças. O que ele mais desejava era expressar sua insatisfação com as convenções burguesas organizadas e arrumadas de seu tempo e o modo exageradamente racional e disciplinar que as crianças eram criadas. (ZIPES, 2007, p. 13-14 – tradução livre)¹

O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos não foi diferente, já que ele é “sobre acender a imaginação de Marie para que ela possa agir e realizar seus sonhos interiores e seus desejos em oposição a uma criação convencional e regrada” (ZIPES, 2007, p. 103 – tradução livre)². Hoje em dia, ele é justamente um símbolo do

1 “Hoffmann sought to revolutionize the fairy-tale genre and wanted his readers to envision the world in a different light from how they normally saw it. His fairy tale was a provocation and a radical attempt to change the genre for children. Most of all he wanted to express his dissatisfaction with the neatly trimmed bourgeois conventions of his time and overly rational and disciplinary way in which children were being raised”.

2 “Nutcracker and mouse king is all about igniting the imagination of Marie so that she can act and realize her inner dreams and desires in opposition to a conventional and prescriptive upbringing”.

Natal burguês. Todos os anos, no mês de dezembro, vemos quebra nozes nas árvores de Natal, nas decorações dos shoppings e lojas, e ouvimos a *Suíte Quebra-Nozes* em quase todas as propagandas de Natal. Não é por acaso que o filme *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* estreou em novembro.

O balé *O Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, é um exemplo mais concreto dessa mudança. Após sua estreia em 06 de dezembro de 1892, no *Mariinsky Theater*, em São Petersburgo, na Rússia, as críticas ao balé foram mistas, mas as negativas foram tão categóricas que se sobressaíram (FISHER, 2003).

O Quebra-Nozes foi considerado “um simples espetáculo devido a sua decoração suntuosa e sua estrutura peculiar – muita história e pouca dança no primeiro ato, depois muita dança e pouca história no segundo” (FISHER, 2003, p. 36, capítulo 1) – tradução livre³. Na época, muitos críticos temiam que o balé imperial estivesse caminhando para tornar-se um *show* comercial dos cabarés de São Petersburgo (FISHER, 2003).

O grande número de crianças no palco foi outro ponto negativo. “Um crítico disse que ‘na primeira cena, o palco inteiro está cheio de crianças, que correm, assoviam, pulam, são levadas e interferem com a dança dos mais velhos. Isso é inaceitável’”⁴ (FISHER, 2003, p. 40-41, capítulo 1 – tradução livre).

Apesar das críticas negativas, o balé também recebeu alguns elogios. A cena da neve, por exemplo, foi um sucesso, sendo

3 “Mere spectacle” because of its lavish decoration and its unusual structure – all story and little dancing in the first act, then all dancing and no story in the second.

4 One critic complained: “In the first scene, the entire stage is filled with children, who run about, blow their whistles, hop and jump, are naughty, and interfere with the oldesters dancing. In large amounts this is unbearable”.

descrita como “uma elegante alegoria da neve sendo carregada pelo vento”⁵ (FISHER, 2003, pag. 38, capítulo 1 – tradução livre). As danças dos bonecos mecânicos, a dança chinesa (Tea) e a valsa das flores foram muito elogiadas também. Inclusive a dança chinesa foi pedida para ser repetida pelo público (FISHER, 2003).

De acordo com Elizabeth Souritz:

coreógrafos russos gastaram muita energia tentando superar as falhas do libreto centrado em crianças de *O Quebra-Nozes* e colocar o balé alinhado com ‘a profundidade psicológica do enredo’, enquanto nos Estados Unidos, *O Quebra-Nozes* ‘tem um propósito diferente’ – especialmente como ‘o entretenimento Natalino para crianças’ (FISHER, 2003, p. 68, capítulo 1 – tradução livre)⁶

Essa fala demonstra a mudança de valor desse balé, e consequentemente, do conto de Hoffmann ao longo tempo. No entanto, não podemos negar o papel das traduções nessa mudança, que começou com a tradução de Alexandre Dumas, pai, e que continua com cada nova tradução dessa história. Fonseca (2017) analisa em sua pesquisa as traduções de Dumas e do balé de Tchaikovsky do conto de Hoffmann. A tradução para o francês, feita por Alexandre Dumas (pai) de *O Conto do Quebra-Nozes* (1844), suaviza os elementos macabros e bizarros – típicos de Hoffmann – e dá um tom mais leve e mágico à história (FONSECA, 2017). “Dumas traduziu esse conto ‘à francesa’ e explica muitas diferenças entre a Alemanha e a França” (FONSECA, 2017, p. 90).

5 “An elegant allegory of a snowdrift”.

6 Russian choreographers have spent considerable energy trying to overcome the perceived faults of *The Nutcracker’s* child-centered libretto and to bring the ballet into line with “the psychological depth of the score”, whereas in the United States, *The Nutcracker* “answers a different purpose” – mainly as “a favorite Christmas entertainment for children”.

A tradução para o balé aproxima-se mais da tradução de Dumas, pois “as coreografias também cortaram as partes macabras e bizarras da obra de Hoffmann. E elas realçaram a magia e a fantasia da jornada pelo Reino dos Brinquedos da história” (FONSECA, 2017, p. 90). Além disso, o balé é uma porta de entrada das crianças no balé profissional, pois há crianças em seu libreto (FONSECA, 2017).

Benjamin (2018) afirma que a tradução é um modo de sobrevida das obras: “A tradução, diferentemente da arte, apesar de não poder aspirar à durabilidade das suas criações, não renuncia a orientar-se no sentido de uma última, definitiva e decisiva etapa criativa do trabalho” (BENJAMIN, 2018, p. 93). Porém, sempre restará algo na obra que é intraduzível, algum sentido que não pode ser capturado por outras linguagens (BENJAMIN, 2018):

Podemos extrair dela tanta substância meramente informativa quanto quisermos e traduzi-la; mas permanecerá sempre um resto intocável, no sentido do qual se orientou o trabalho do verdadeiro tradutor. Esse resto não é transmissível como o é a palavra poética do original, porque a relação conteúdo e linguagem é totalmente diferente no original e na tradução. (BENJAMIN, 2018, p. 93)

Isso significa que cada linguagem transmite o conteúdo de forma diferente. Cada uma delas em sua especificidade traz à luz efeitos de sentido diferentes. Como foi explicitado acima, o Quebra Nozes mudou muito ao longo do tempo: de um conto de fadas inovador e crítico à burguesia a um simples conto de fadas mágico e símbolo de um Natal burguês.

O filme, por sua vez, vai além de um simples conto de fadas mágico de Natal ao apresentar protagonistas femininas fortes e sem um par romântico, como é a tendência de várias produções de contos de fadas da Disney. Nota-se, nos *live-actions* mais recentes, as princesas são construídas de forma mais independente de um príncipe e mais autoconfiantes, tornando-se sultanas, inventoras e assumindo papéis importantes em seus reinos. *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* não é diferente disso, no qual Marie, mãe de Clara, é a grande inventora, criadora e rainha dos quatro reinos mágicos. Clara também segue essa nova tendência, pois é apresentada como uma futura cientista e sem um par romântico demonstrando que as meninas nem sempre precisam de um príncipe para salvar o dia e que elas são capazes de fazer isso, não só os meninos.

O filme também apresenta personagens importantes interpretados por atores negros. Dutra (2017) compara a leitura a um espelho: “nos enxergamos na narrativa, podemos encontrar nas histórias características que se assemelham às nossas” (DUTRA, 2017, p. 21-22). O mesmo vale para o cinema, que também é uma narrativa e uma forma de leitura. Porém, muitos grupos não se veem representados em contos de fadas, como é o caso da comunidade negra.

Em *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos*, a presença de personagens negros, como o Quebra-Nozes e o padrinho Drosselmeier, reflete essa preocupação e tendência. Porém, eles têm um papel mais relevante no filme comparado às produções anteriores da Disney. Isso demonstra um avanço na questão da representatividade.

A tradução, portanto, pode encontrar o eco da obra original e transplantá-la para outra linguagem e para outro contexto histórico e cultural.

A tradução nunca se vê, como criação poética, por assim dizer no interior da floresta da língua, mas fora dela; perante ela e sem nela entrar, ela atrai o original para o seu interior, para aquele lugar único onde o eco é capaz de fazer ouvir, na sua própria língua, a ressonância da obra na língua estrangeira. (BENJAMIN, 2018, p. 94)

Esses ecos podem ser o que Hans Ulrich Gumbrecht (2014), professor de Literatura na Universidade de Stanford, chama de *stimmung* de uma obra, ou atmosfera. Esse conceito ajuda a compreender melhor como a atmosfera de uma determinada obra influencia os efeitos de sentido produzidos. Essa palavra alemã pode ser traduzida para algumas línguas, como *mood* e *climate* em inglês: “*Mood* refere-se a uma sensação interior, um estado de espírito tão privado que não pode sequer ser circunscrito com grande precisão. *Climate* diz respeito a alguma coisa objetiva que está em volta das pessoas e sobre elas exerce uma influência física” (GUMBRECHT, 2014, p. 12).

Em português, *mood* seria o humor, ou seja, um estado de espírito que a obra emana. E *Climate* seria o “clima”, a atmosfera do ambiente, ou seja, o estado de espírito do ambiente. Um exemplo é quando uma determinada pessoa acabou de acordar de excelente humor e está feliz e contente. Isso seria o *mood*. Porém, se essa mesma pessoa chega em um velório, o ambiente está de luto e triste, com pessoas chorando, coroas de flores, um caixão etc., isso seria o *climate*.

Logo, o *stimmung* é um *continuum* e é difícil estabelecer um limite preciso entre o *mood* e o *climate*, entre o estado de espírito interno e o externo, pois um influencia o outro e vice-versa. Gumbrecht compara esse *continuum* a escalas de música:

Interessa muito a componente de sentido que relaciona *Stimmung* com as notas musicais e com escutar os sons. É bem sabido que não escutamos apenas com os ouvidos interno e externo. O sentido da audição é uma complexa forma de comportamento que envolve todo o corpo. A pele, assim como modalidades de percepção baseadas no tato, tem funções muito importantes. Cada tom percebido é, claro, uma forma de realidade física (ainda que invisível) que ‘acontece’ aos nossos corpos e que, ao mesmo tempo, os ‘envolve’. (GUMBRECHT, 2014, p. 12-13)

No filme, a música é um elemento muito importante para criar a atmosfera do filme. As músicas de Tchaikovsky do balé *O Quebra-Nozes* (1892) aparecem em diversos momentos do filme, nos remetem ao balé e criam uma atmosfera Natalina, pois o quebra-nozes é um símbolo do Natal. Cada tradução revela-nos sua origem e traz à tona novos efeitos de sentido presentes na obra original, por meio da comparação:

Tal como a tangente toca a circunferência levemente e apenas num ponto, do mesmo modo que é esse contato, mas não o ponto, que lhe dita a lei que guiará a sua trajetória retilínea até ao infinito, assim também a tradução toca o original de leve, e apenas naquele ponto infinitamente pequeno do sentido, para seguir na sua órbita própria à luz de uma lei que é a da fidelidade na liberdade do movimento da linguagem. (BENJAMIN, 2018, p. 98-99)

Esse ponto muitas vezes é o *stimmung* da obra original, pois uma tradução é uma forma de leitura voltada ao *stimmung*. Isso significa “prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas” (GUMBRETCH, 2014, p. 14).

Além disso, “existe uma relação entre certas formas de narração e determinadas atmosferas específicas” (GUMBRETCH, 2014, p. 15). Se ampliarmos formas de narração para linguagens diferentes, percebemos que cada linguagem, com suas especificidades, cria uma atmosfera diferente no leitor e traz à tona diferentes efeitos de sentidos. Portanto, “não existe situação sem sua atmosfera própria, sem seu ambiente ‘próprio’, o que significa que é possível procurarmos o *stimmung* característico de cada situação, obra ou texto” (GUMBRETCH, 2014, p. 20).

Uma leitura voltada ao *stimmung* procura “descobrir princípios ativos em artefatos e entregar-se a eles de modo afetivo e corporal – render-se a eles e apontar na direção deles” (GUMBRETCH, 2014, p. 30). Um bom tradutor procura esses artefatos no texto e os evidencia, enfatizando a atmosfera do texto ou ainda criando outras. O filme *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* mistura a atmosfera sombria do conto de Hoffmann com a atmosfera alegre e festiva do balé de Tchaikovsky.

A introdução do balé é festiva, na qual os convidados chegam à casa da família Stahlbaum alegres e contentes⁷. Hoffmann, porém,

⁷ Como pode ser observado nos primeiros três minutos desse vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=OpJtNkRLiGY>.

introduz o conto com um tom mais sombrio, com a casa toda escura, as crianças sussurrando e aguardando ansiosamente a chegada da luz, como fica claro no seguinte trecho:

Durante todo o dia 24 de dezembro, os filhos do Dr. Stahlbaum ficavam proibidos de pisar na sala central e, ainda mais, na luxuosa sala de estar, adjacente. Fritz e Marie estavam agachados juntos, num cantinho da saleta dos fundos. A noite estava caindo e eles estavam bastante apreensivos porque não lhes trouxeram, como acontecia todos os anos nesse dia, nenhuma lamparina. (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 211)

O filme, já traz as duas coisas: a alegria do Natal fora da casa da família e o luto pela morte de Marie Stahlbaum dentro da casa. A atmosfera alegre pode ser observada, por exemplo, na introdução do filme durante o voo da coruja. Ela sobrevoa pessoas fazendo as últimas compras, patinando, tirando fotos com o Papai Noel, etc. A atmosfera do luto pode ser observada na decoração mais sóbria da casa da família Stahlbaum.

Os Quatro Reinos também demonstram essa mistura de atmosferas. Os Reinos dos Doces, das Flores e da Neve tem uma alegria e uma doçura presentes no balé, mas o quarto Reino é sombrio e tem uma atmosfera sinistra presente no conto de Hoffmann. Essas características serão analisadas mais profundamente no capítulo seguinte.

1.2 O FILME E HOFFMANN

O conto de Hoffmann tem vários elementos que estão presentes no filme, alguns com semelhanças e outros com diferenças. A família Stahbaum apresentada no filme, por

exemplo, é muito parecida com a do conto: temos o Sr. e a Sra. Stahbaum; Luise, Clara e Fritz. Em Hoffmann, quem faz o papel de Clara é Marie, que no filme é a falecida mãe das crianças. Isso indica que a história do filme se passa após a história narrada por Hoffmann, mas com algumas mudanças, como fica claro ao longo da narrativa.

Uma evidência disso é a cena no filme que mostra Marie e Clara decorando a árvore de Natal. Clara pega um enfeite de Natal de um quebra nozes e Marie diz: “Não podemos ter um Natal sem um quebra-nozes. Encontrei ele na casa de Drosselmeier. Ele me lembra de uma terra que eu descobri quando era pequena. Cheia de doces, flores e pessoas engraçadas” (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 6)⁸. Nessa fala, Marie refere-se à aventura que teve quando criança e visitou o reino mágico junto com o príncipe Quebra-Nozes. Podemos deduzir que essa aventura foi toda a história narrada por Hoffmann e que Clara, a filha do casal, está destinada a retornar a esse reino encantado e viver sua própria aventura.

Podemos perceber também outros pontos de contato entre as duas obras, como o fato dos presentes que Louise e Fritz ganham no filme serem os mesmos do conto: Louise ganha um lindo vestido, como podemos ver no seguinte trecho do livro: “Atendendo ao desejo da mãe, a irmã Luise tinha vestido o traje que ganhara de presente, e estava muito bonita” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 224). E Fritz ganha soldados de chumbo, ou hussardos, de presente, como podemos observar neste trecho: “E olhou para o esquadrão

⁸ We can't have Christmas without a nutcracker. I've found him in Drosselmeiers. He reminds me of a land I discovered when I was a little girl. Full of sweets and flowers and the funniest people.

de hussardos, que vestiam esplendidos uniformes vermelhos e dourados, portavam armas prateadas e estavam montados em cavalos brancos tão radiantes que quase se poderia acreditar que também fossem feitos de prata” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 219-220). O presente de Clara, por outro lado, é completamente diferente: um ovo Fabergé.

Outra diferença interessante nessa cena é a própria decoração de Natal da família Stahbaum. Em Hoffmann, ela é fabulosa, e as crianças nunca viram algo tão maravilhoso como é descrita abaixo:

A grande árvore de Natal, no centro, estava cheia de maçãs douradas e prateadas e, como se fossem brotos de folhas e flores, amêndoas confeitadas e bombons coloridos e todos os tipos de guloseimas brotavam de todos os galhos. Porém o mais bonito era com certeza as cem luzinhas que brilhavam como estrelas nos seus ramos escuros, enquanto a própria árvore assim iluminada convidava as crianças a colherem suas flores e frutos. Em torno dela, tudo era colorido e reluzia esplendidamente. Que coisas maravilhosas havia ali! Quem seria capaz de descrevê-las? (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 218-219)

No filme, uma simples fala de Fritz desconstrói toda essa ideia: “Não era assim que a mamãe fazia” (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2018, cap. 1)⁹. Ela demonstra toda a decepção das crianças com a decoração de Natal. Meredith Rusu, autora de diversos livros infantis especializada em livros baseados em filmes, escreveu um livro de mesmo nome baseado no roteiro do filme. Ela descreve da seguinte forma a decoração decepcionante que o pai faz:

⁹ It's not how mother did it.

Não era... exatamente o que Clara estava esperando. / Festões e fitas estavam pendurados na sala, mas de maneira dispersa, nada parecido com uma floresta invernal. Uma guirlanda solitária se dependurava na cornija da lareira debaixo do retrato da falecida mãe das crianças. A árvore torta pendia demais para a esquerda. Os enfeites estavam distribuídos desorganizadamente na árvore. Clara sabia que o pai esforçara-se. Mas tudo estava um pouco... mal-acabado. (RUSU, 2018, p. 18).

Essa fala de Fritz também reforça a ideia de que Marie viveu as aventuras de Hoffmann, pois ela provavelmente copiava a decoração de Natal de sua infância.

Além disso, a tradicional festa de Natal não é na casa da família Stahbaum e sim na casa do padrinho Drosselmeier, que está trabalhando num pequeno brinquedo com cisnes. Hoffmann menciona os cisnes na viagem de Marie pelo reino encantado, quando ela e o príncipe Quebra-Nozes atravessam o lago de rosas e os mouros cantam: “Quem no lago rosado nada? A fada? Mosquitinhos! Blimblim. Peixinhos! Zim, zim. Cisnes! Cisnes! Pássaro de ouro! Taratató. Ondas correm, soem, cantem, soprem e jorrem. A fadinha com seu encanto vem já. Ondas rosadas refrescantes rolam para cá!” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 320).

Outra diferença bastante significativa é o fato do quebra nozes ser um presente de Drosselmeier para Fritz e não para toda a família Stahbaum, como fica claro nessa fala do Sr. Stahbaum no conto de Hoffmann: “Esse, filha querida, tem o dever de trabalhar diligentemente para vocês, quebrando com os dentes as cascas duras das nozes, e pertence à Luise tanto quanto a você e a Fritz”

(DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 226). Isso é muito significativo, pois na obra de Hoffmann, o amor de Marie pelo Quebra-Nozes é um dos pontos principais. E é justamente o Quebra-Nozes que leva Marie para o Reino Encantado. No filme, entretanto, não existe romance entre Clara e o Quebra-Nozes, como foi ressaltado anteriormente, e o que leva Clara aos Quatro Reinos é a chave que abre o ovo Fabergé, presente de sua falecida mãe.

Outra diferença marcante é a identidade do inventor da ratoeira. Em Hoffmann, quem inventa a ratoeira é o padrinho Drosselmeier, como descrito no trecho abaixo:

Esse homem, cujo nome era idêntico ao meu, isto é, Christian Elias Drosselmeier, prometeu que, por meio de uma ação política muito engenhosa, expulsaria para sempre Dona Camundongora e sua família do palácio real. E, de fato, ele inventou umas maquininhas muito engenhosas, no interior das quais se colocava toucinho assado preso a um fiozinho, e essas maquininhas foram posicionadas em toda a volta da morada da Dona Devoradora de Toucinho. Dona Camundongora era esperta e não se deixou enganar pela astúcia de Drosselmeier, porém todas suas advertências e todos seus avisos de nada adiantaram: seduzidos pelo aroma doce do toucinho assado, todos os sete filhos de Dona Camundongora e muitos de seus compadres e comadres entraram nas máquinas de Drosselmeier e, justo no instante em que estavam prestes a se deliciar com o toucinho, foram aprisionados por uma grade, que caía subitamente, e, então, executados na cozinha de maneira humilhante. (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 270-271).

No filme, Clara inventa a ratoeira e consegue capturar um rato, mas não o executa. Isso mostra o caráter inventivo da

protagonista. No entanto, a diferença mais marcante entre as duas obras é a relação entre o Quebra-Nozes e o Rei Rato. Em Hoffmann, e no balé também, o Rei Rato e o Quebra-Nozes são inimigos e se enfrentam em batalha. No filme, porém, os dois se tornam aliados e lutam um ao lado do outro para salvar os Quatro Reinos contra o exército da Fada Açucarada.

1.3 O FILME E TCHAIKOVSKY

O balé de Tchaikovsky também tem vários elementos que estão presentes no filme. A mais marcante é a dança de Misty Copeland contando a história dos quatro reinos. Misty é a primeira bailarina negra americana a se tornar a principal dançarina da companhia *American Ballet Theater* (ABT). Ao longo de sua carreira representou vários papéis clássicos e contemporâneos no balé, como o de Clara no balé *O Quebra-Nozes*, coreografado por Alexey Ratmansky. Ela também recebeu vários prêmios importantes em sua carreira, como *Leonore Annenberg Fellowship in the Arts* (MISTY, c2020). O fato de termos uma bailarina negra no filme reforça a ideia de inclusão dessa etnia nos novos *live-actions* da Disney.

Essa cena começa com uma *Myse em abyme*: “narrativa em abismo em português, um conceito criado pelo jornalista francês André Gide em 1891, que significa uma narrativa dentro da outra” (FONSECA, 2019, p. 4), ao mostrar uma câmara de cinema iniciando uma projeção cinematográfica. Em seguida, temos uma intertextualidade com o filme *Fantasia* (1940) ao mostrar o mesmo maestro do filme conduzindo a orquestra, antes da apresentação de balé.

Segundo Fisher, “*Fantasia* sem dúvidas foi uma espécie de embaixador para o balé” (FISHER, 2003, p. 90 – tradução livre)¹⁰, uma vez que, em 1940, o filme *Fantasia* (1940) estava nos cinemas quando o balé *O Quebra-Nozes* estreou nos Estados Unidos. A animação, com figuras dançantes ao som da música clássica, contribuiu muito para que a tradição de assistir o balé na época de Natal se popularizasse nos anos 1960 e 1970 (FISHER, 2003).

Em um país relativamente novo em formas de arte clássicas, espectadores que assistiram as flores rodopiando em flautas Mirleton ou fadinhas deslizando ritmadas em arabesques em um lago congelado em ‘*Fantasia*’ introduziam a estética do balé (FISHER, 2003, p. 90-91 – tradução livre)¹¹

Para Fisher (2003), o balé *O Quebra-Nozes* (1892) e a animação em *Fantasia* (1940) são como primos distantes em que alguns segmentos da animação usaram bailarinos como modelo e inspiração (FISHER, 2003):

As fadinhas voam em arcos semelhantes a frases musicais, param para recuperar o equilíbrio ou saltam na ponta dos pés, e voam novamente para deslizar e pairar no ar como sílfides. Balançando suas varinhas em intrincadas teias de aranha, elas deixam para trás gotas de orvalho que vibram no ritmo das notas da harpa. As figuras no Trepak mostram uma coreografia diferente, imitando os passos característicos da dança russa com uma energia elegante dos palcos. Filas de dançarinos Trepak são cardos (flores como cabeças e hastes como membros) e as mulheres são íris

10 *Fantasia* undoubtedly served as a kind of ambassador for the ballet.

11 In a country relatively new to classical art forms, viewers who watched *Fantasia*’s flowers swirling to Mirleton flutes or lithe fairies skating rhythmically into arabesques on a frozen lake were being introduced the aesthetics of ballet.

(pétalas são cabeças, braços e saias).Elas vão em frente com os “braços” dobrados na frente delas, fazem saltos Split, e seguem a batida com exatidão exuberante antes de voltarem para o posicionamento floral no último quadro. (FISHER, 2003, p. 92-94 – tradução livre)¹²

A animação de *Fantasia* (1940) assemelha-se muito a uma coreografia e lembra muito o segundo ato do balé, embora o tema principal da animação seja a mudança das estações (FISHER, 2003).

A Valsa das Flores, que fecha o segmento *O Quebra-Nozes*, muda bruscamente de um clima para outro – fadas libélulas trazem as cores do outono para as plantas com um toque da varinha e perdem as folhas em um zigue-zague ritmado de uma brisa enquanto elas flutuam em direção ao chão. Fadas pegam carona nas plumas das sementes, a neve cai, e elas patinam no gelo enquanto o ritmo da valsa sobe. No final, flocos de neve fazem jetês pela tela em diagonal que alternam os cantos da tela. Essa estratégia de mudar o foco constantemente e combinando várias formas e ritmos da música mantém a *Valsa das Flores* viva, enquanto nos balés com coreografia repetitiva, pode parecer infinita. (FISHER, 2003, cap. 1, p. 99-100 – tradução livre)¹³

12 The diminutive fairies fly about in arcs that match musical phrases, stop to balance or skitter on sharply pointed toes, and take off again to swoop and hover in the air like sylphides. Waving their wands at intricated spider webs, they leave behind drops of dew that vibrate in time to the notes of harp. The figures in Trepak attack their choreography differently, bounding into Russian character dance steps with the elegant athleticism of a staged version. Lines of male Trepak ‘dancers’ are thistles (blossoms as heads and stems as limbs) and the women are irises (petals for heads, arms, and skirts). They skip forward with ‘arms’ folded in front of them, do split leaps, and keep the beat with exuberant exactitude before jumping back into a floral arrangement in the last freeze frame.

13 The Waltz of the Flowers, which concludes the Nutcracker segment, moves briskly from one whether change to another – dragonfly fairies bring fall colors to greenery with a tap of a wand and loose leaves zigzag rhythmically on a breeze as they drift toward the ground. Fairies hitch a ride on the feathery tails of migrating seeds, snow falls, and they ice skate as the waltz rhythm escalates. At the end, a cavalcade of snow-

Segundo Fisher, *Fantasia* (1940) mostra que a música clássica e a dança podem ser tão amigáveis quanto desenhos animados. E essa versão animada da Disney é um conto de fadas e uma idealização da natureza (FISHER, 2003).

Plantas estreladas e invertebrados que dançam, todos girando, balançando e pisando no tempo da música. Nada tem que fazer sentido nesse universo alternativo de *O Quebra-Nozes*, tudo simplesmente continua movendo-se junto com o ritmo. É apenas um passo, um pulo e um salto para o sonho de Clara. (FISHER, 2003, cap. 1, p. 103 – tradução livre)¹⁴

Misty Copeland dança ao som da música *O Quebra-Nozes – Ballet, Op. 71, Ato I: Nº 6, Clara e o Quebra-Nozes*, em que no balé o salão transforma-se, a árvore de Natal cresce e os brinquedos ganham vida. Também é uma cena que revela o vilão no balé, o terrível Rei Rato. No filme, Misty Copeland narra a criação dos Reinos e sua descoberta pela falecida rainha Marie Stahbaum. Primeiro o palácio real, de dentro pra fora, e pouco a pouco o mundo vai surgindo. Depois, o Reino das Flores, com seus jardins, moinhos e seus habitantes. Em terceiro, o Reino dos Flocos de Neve, com seus navios e fábricas. Em seguida, o Reino dos Doces, com seus biscoitos de gengibre, bengalas de açúcar e *marshmallows*. E por último, o sinistro Reino do Divertimento, com seus diversos brinquedos e a revelação do “inimigo”: Mãe Ginger e o Rei Rato.

flakes cartwheel across the screen in diagonals that run from alternating top corners of the screen. This strategy of shifting focus constantly and matching various shapes and rhythms to the music keeps the Waltz of the Flowers alive, whereas in ballets with repetitive choreography, it can seem endless.

14 It stars plants and invertebrates who dance, all twirling, gliding, and stamping in time to the music. Nothing has to make sense in this alternate Nutcracker universe, everything just keeps moving inventively along. It's just a hop, skip, and leap from there to Clara's dream.

2. OS PERSONAGENS

Um personagem de ficção pode ser muito semelhante aos seres do mundo real, pois tendemos a percebê-las de acordo com as nossas concepções de pessoa (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 22). No entanto, essa concepção é diferente para cada cultura e muda de acordo com o tempo, pois “o ser humano, nos pensamentos e representações que cria de si mesmo, não leva em conta apenas o fato de ser um sujeito biológico. Há um processo muito mais complexo de atribuição de valores, de projeção de significados culturais sobre a figura humana” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 22).

A ideia de pessoa depende, portanto, de um imaginário social. Se cada sociedade veicula uma ideia diferente de pessoa, é de se esperar que tal diversidade se expresse nos textos que as sociedades produzem. Em função disso, encontramos, nos textos literários de cada época e cultura, variações nos modos de conceber e de articular os sujeitos ficcionais. Para distintas concepções de pessoa, encontramos distintas ideias a respeito do que é um autor, uma personagem, um narrador. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 24-25)

Sendo assim, os personagens estão ligados à forma como vemos o mundo e a nossa ideia de pessoa. O conceito de *mimesis* aristotélica discute a semelhança entre personagem e pessoa. Por muito tempo, esse conceito foi traduzido como “imitação do real”, mas muitos teóricos contemporâneos demonstraram, como Brait (2017):

Uma leitura mais aprofundada e menos marcada do conceito de arte e, conseqüentemente, do conceito de *mimesis* contidos na Poética, revela o

quanto Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é ‘imitado’ ou ‘refletido’ num poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo poeta para elaboração de sua obra. (BRAIT, 2017, p. 38)

Aristóteles define personagem como “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção diante da realidade, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2017, p. 40). Na mesma linha de Aristóteles, Horácio (65-8 a.C.) conceitua personagem como “modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação” (BRAIT, 2017, p. 44). Na Idade Média e na Renascença, a ideia de personagens como imitação do real e fonte de desenvolvimento moral fortalece-se devido ao imperialismo cristão (BRAIT, 2017).

Do século XVI a meados do século XVIII, muitos estudos, como o do poeta inglês Philip Sidney (1554-1586), deixaram análises sobre o personagem “como imagem de pessoa, revestida da moralizante condição de verdadeiro retrato do melhor do ser humano” (BRAIT, 2017, p. 45). Portanto, o personagem não era apenas uma simples imitação do real e nem apenas uma fonte de virtude. Personagens eram também espelhos do melhor das pessoas.

A partir de meados do século XVIII, a estética clássica entra em declínio e a burguesia torna-se um público consumidor de artes (BRAIT, 2017). Assim, essa definição de personagem é substituída por uma visão psicológica que entende personagem como “representação do universo psicológico de seu criador” (BRAIT, 2017, p. 46).

Com o advento do Romantismo, chega a vez do romance psicológico, da confissão e da ‘análise de almas’, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social. E é durante a segunda metade do século XIX que o gênero alcança seu apogeu, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas. Aos realistas e naturalistas coube perseguir a exatidão monográfica dos estudos científicos dos temperamentos e dos meios sociais. (BRAIT, 2017, p. 46)

Nesse período, aumentam as pesquisas sobre a natureza e a função das personagens, que deixam de ser tratadas como imitação do mundo e passam a ser vistas como uma projeção do escritor, permitindo o estudo de características ainda não percebidas pela Psicologia, Psicanálise, Sociologia, entre outras (BRAIT, 2017).

No século XX, com a sistematização da crítica literária, o personagem deixa de ser visto apenas pelo prisma antropomórfico. Forster (1879-1970) rompe completamente com esse modelo ao propor a personagem como um dos elementos da narrativa, junto com a intriga e a história (BRAIT, 2017).

Essa concepção, que encara a obra como um sistema e possibilita a averiguação da personagem na sua relação com as demais partes da obra, e não mais por referência a elementos exteriores, permite um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem, e resulta numa classificação considerada profundamente inovadora naquele momento. (BRAIT, 2017, p. 49)

Nessa linha de pensamento, Gancho define personagem como “um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (GANCHO, 2004, p. 17). As

personagens só existem se participam do enredo, ou seja, “pelo que fazem, ou dizem, e pelo julgamento que fazem delas o narrador e as outras personagens” (GANCHO, 2004, p. 18).

Os formalistas russos, por sua vez, quebram a relação ser fictício-pessoa, pois reagem ao estudo naturalista-biológico e religioso-metafísico da literatura (BRAIT, 2017). Nessa teoria, “o personagem passa a ser vista como um dos componentes da fábula, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetido aos movimentos, às regras próprias da trama” (BRAIT, 2017, p. 52). Na mesma linha, Santos e Oliveira definem personagem como “um produto puramente verbal, um ser de papel a quem o narrador pode brincar de conceder autonomia” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 30).

Gancho (2004) classifica os personagens quanto ao papel desempenhado no enredo. Papel “é a posição que o personagem desempenha na trama” (RODRIGUES, 2014, p. 57). O papel de uma personagem pode mudar ao longo da história, enquanto as características da personagem tendem a ser fixas.

Segundo Brait (2017):

A contribuição decisiva para esse estudo da personagem desvinculada das relações com o ser humano aparece com a publicação da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*, em 1928, na qual o formalista russo Wladimir Y. Propp (1895-1970) dedica um longo estudo ao conto fantástico russo, explicando a dimensão da personagem sob o ângulo de sua funcionalidade verbal compreendido pela narrativa. (BRAIT, 2017, p. 53)

Vladimir Propp descreve a distribuição das funções entre os personagens, que correspondem às ações constantes dos

personagens em diversos contos maravilhosos: “Daí a conclusão de que o conto maravilhoso atribui ações iguais a personagens diferentes” (PROPP, 1984, p.25). Para Propp, “esferas” são o conjunto de funções (PROPP, 1984): “Estas esferas correspondem, grosso modo, aos personagens que realizam as funções” (PROPP, 1984, p. 73).

Propp classifica as esferas dos personagens em: Antagonista, Doador, Auxiliar, Princesa e Seu Pai, Mandante, Herói e Falso-Herói. Muitas dessas classificações correspondem à classificação quanto ao papel desempenhado de Gancho (2004) e a de Rodrigues (2014), em que temos o protagonista, o antagonista e as personagens secundárias.

O protagonista “é a personagem principal” (GANCHO, 2004, p. 18), que pode ser um herói – “protagonista com características superiores às do seu grupo” (GANCHO, 2004, p. 18) – ou anti-herói – “protagonista que tem características iguais ou inferiores às de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto” (GANCHO, 2004, p. 18). Este último corresponde ao Falso-Herói de Propp, que “tem como função específica as pretensões enganosas” (PROPP, 1984, p. 74). Rodrigues (2014) apresenta uma definição mais completa de herói:

Herói é quem sofre a ação do antagonista-agressor, o personagem que sofre uma carência “no momento em que se tece a intriga” (usando aqui a terminologia de Propp). Ou então, é o personagem que aceita reparar a desgraça ou atender às necessidades dos outros. Herói [...] é quem enfrenta e tenta reparar a perda do equilíbrio inicial rompido de forma definitiva. (RODRIGUES, 2014, p. 58)

Além disso, o protagonista tem “um objetivo (pode ser profissional) e um obstáculo (um bom obstáculo costuma ter relação com a maior qualidade ou a maior fraqueza do protagonista)” (RODRIGUES, 2014, p. 58).

Clara Stahlbaum é a nossa protagonista e heroína. Ela é apresentada no filme na segunda cena, em que ajuda Fritz, seu irmão mais novo, a capturar um rato. Nessa cena, podemos perceber que Clara é uma cientista que adora criar e testar seus novos inventos. Ela captura o rato criando uma ratoeira baseada em leis da física: “É assim que vamos fazer. Utilizando ciência, mecânica e um pouco de sorte”¹⁵ (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 1).

O diálogo entre Clara e Luise no quarto, enquanto a irmã a ajuda a se vestir, revela que Clara não é muito confiante, que ela sente falta da mãe e se sente à parte da família:

Clara: Eu queria que a mamãe estivesse aqui.

Luise: Todos nós queríamos.

Clara: Tenho que abrir isso.

Luise: Você vai conseguir. É muito inteligente como a mamãe.

Clara: Não tenho me sentido assim ultimamente.

Luise: Talvez você devesse passar menos tempo no sótão... e mais no mundo real.

Clara: O mundo real não faz mais sentido para mim.

Luise: Precisa tentar, Clara. Nem que seja só pelo papai.

Clara: Papai está agindo como se nada tivesse mudado. Mas tudo mudou.

(O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 1).¹⁶

15 This is how we do it. Using science, mechanics and a bit of luck.

16 I wish mother was here.
We all do.

Nessa cena, Luise assume o papel de uma personagem escada ou coro: “é o personagem ou grupo de personagens que existem para comentar o que os personagens principais fazem” (RODRIGUES, 2014, p. 61). Ela revela para o público todas essas características da nossa protagonista, funcionando como uma espécie de narrador na literatura.

Clara também é extremamente curiosa, pois ela não se acalma até descobrir o que tem dentro do ovo Fabergé, presente de sua falecida mãe. E é extremamente corajosa, pois insiste em entrar no Quarto Reino, mesmo depois que o Quebra-Nozes a adverte do perigo e mais tarde ela retorna liderando um exército de soldados de chumbo. Ela também pula do telhado do palácio, escapando da prisão, e invade a sala de máquinas pelo moinho.

A Clara do filme é uma combinação da Clara do balé e da Marie do livro, a quem corresponde na obra de Hoffmann, com o padrinho Drosselmeir. As outras duas não têm esse lado inventivo. E a Clara do filme não tem a bondade como característica marcante.

Marie, no livro de Hoffmann, corresponde à nossa heroína Clara. Ela é a filha caçula e tem apenas sete anos de idade. Ela é descrita como obediente, ajuizada e bondosa: “Mas como ela era muito obediente e bondosa, não queria que ninguém percebesse isso, ao contrário de seu irmão Fritz” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 223); “Marie era uma menina obediente e ajuizada, de maneira que a

I have to open this.

You work it out. You are an extremely clever girl just like mother.

I don't feel very clever lately.

Maybe you should spend less time in the attic... and more time in the real world.

You must try Clara. If only for father.

Father is acting as if nothing has changed. But everything has changed.

Mãe podia deixá-la sozinha com os brinquedos sem se preocupar” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 235).

Ela também é muito corajosa, pois não foge da batalha entre os ratos e os brinquedos, como fica claro nesta passagem: “Não, realmente, prezado leitor Fritz, sei que você é muito corajoso! Mas, se você visse aquilo que Marie avistou diante de seus olhos, com certeza teria fugido correndo dali, e acho que teria ido se esconder em sua cama, puxando as cobertas por cima de sua cabeça mais do que o necessário” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 240). Marie também atira a sapatilha no Rei Rato para que ele não destrua o Quebra-Nozes. No balé de Tchaikovsky, Clara é muito parecida com a Marie de Hoffmann. Ela também é bondosa e corajosa.

No filme, Marie é a mãe de Clara, Fritz e Luise. Ela aparece no filme apenas em uma lembrança de Clara, pois já faleceu. Ela assume o papel de mentora de Clara, “personagem que orienta o herói” (RODRIGUES, 2014, p. 60), uma vez que criou os Quatro Reinos e sempre a incentivou a ser autoconfiante.

Marie também é representada no filme como uma grande inventora, característica que Clara herdou dela. No diálogo acima, Luise mostra para o público que Clara e Marie são muito parecidas: “Você vai conseguir. É muito inteligente como a mamãe”¹⁷ (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 1). A Fada Açucarada também afirma que elas são muito parecidas antes do balé começar: “Você é igualzinha à sua mãe”¹⁸ (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 5).

17 You work it out. You are an extremely clever girl just like mother.

18 You're every inch your mother's daughter.

Uma das características mais interessantes do filme *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* (2018) é o fato de as heroínas do conto *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos* (1816) e da grande maioria das versões do balé *O Quebra-Nozes* (1892) aparecerem juntas, como mostra o Quadro 1. Marie, a heroína e protagonista em Hoffmann, e Clara, a heroína e protagonista em Tchaikovsky, dividem as cenas pela primeira vez. Marie, a mãe bondosa e inteligente, demonstra que a história narrada por Hoffmann já passou e que ela conseguiu seu final feliz: se casou, teve filhos e tornou-se rainha dos Quatro Reinos. Clara, a filha com problemas de autoestima, herdou os Quatro Reinos e o lado inventivo da mãe.

Quadro1 – Papéis dos personagens

Personagem	Filme	Livro	Balé
Marie	Mentora	Protagonista e heroína	Protagonista e heroína
Clara	Protagonista e heroína	Corresponde à Marie do Livro	Protagonista e heroína
Quebra Nozes	Aliado	Herói	Herói
Drosselmeier	Mentor	Mentor	Mentor
Rei Rato	Aliado	Antagonista	Antagonista
Fada Açucarada	Começa como Aliada; Revela-se a Antagonista e Vilã	Não se aplica	Aliada
Mãe Ginger	Começa como Antagonista e vilã; Revela-se Aliada	Não se aplica	Secundária

Fonte: Dados da pesquisa (2020).

Destaca-se que o antagonista “é o personagem que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características diametralmente opostas às do protagonista”

(GANCHO, 2004, p. 19). Propp define a esfera de ação do antagonista como “o dano, o combate as outras formas de luta contra o herói e a perseguição” (PROPP, 1984, p. 73). Em geral, é o vilão ou vilã da história.

A Fada Açucarada é a nossa antagonista e vilã. Embora no primeiro momento ela apareça como uma aliada de Clara, ao longo do filme seu verdadeiro papel é revelado. Ela é a regente do Reino dos Doces e Clara a conhece junto com os outros regentes assim que chega ao palácio. Ela é a que mais aproxima-se de Clara e explica como funciona os Reinos, a guerra, a passagem do tempo e o que precisa ser feito:

Bem, ela era uma regente. Assim como eu, Hawthorne e Shiver. Ela era a regente do Reino do... Divertimento. Mas agora... ela foi “banida”. [...] Não tivemos escolha, Clara. Ela tentou dominar os outros reinos... à força. Mas quando suas más intenções ficaram evidentes... até o povo dela a abandonou. E o reino dela... caiu em ruína. (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 4)¹⁹

Depois que Clara recupera a chave que abre o ovo Fabergé e que também liga a máquina que dá vida aos brinquedos, a Fada Açucarada revela sua intenção de ser rainha dos Quatro Reinos e destruir Mãe Ginger:

Clara: Por que está fazendo isso?

Fada Açucarada: Sua mãe nos abandonou. E depois...quer que a gente continue brincando em

19 Well, she used to be a regent. Just like me, Hawthorne and Shiver. She was the Regent of the Land of... Amusements. But now... she is banished. [...] We had no choice, Clara. She tried to take control of the other realms... by force. But when her evil intentions became clear... even her own people deserted her. And her realm... fell to ruin.

harmonia. Eu não quero brincar em harmonia!
Clara: A Mãe Ginger não fez nada de errado, fez?
Você mentiu para mim. Para todos. (O QUEBRA-
NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 9)²⁰

No balé, a Fada Açucarada é uma das grandes aliadas do Quebra-Nozes e de Clara. O *pas de deux* dessa personagem e seu consorte é apresentado pela primeira bailarina da companhia e é o mais esperado pelo público. Como dissemos no capítulo anterior, embora ela não exista no livro, foi inspirada nas princesas coroadas e irmãs do Quebra-Nozes.

E os personagens secundários “têm uma participação menor ou menos frequente no enredo” (GANCHO, 2004, p. 20). São os personagens menos importantes e podem ser aliados (tanto do protagonista quanto do antagonista), confidentes, adversários, mentores, figurantes etc. No filme, temos o mentor e os aliados.

O Padrinho Drosselmeier, juntamente com Marie, é o mentor de Clara, pois ele que guia a jornada da garota ao presentear-lhe com a chave que abre o ovo Fabergé. No filme, ele é muito parecido com o personagem do balé e do livro, com a diferença que assume um papel mais secundário. Hoffmann descreve Drosselmeier da seguinte forma:

O desembargador Drosselmeier não era um homem nada bonito: baixinho e mirrado, tinha o rosto cheio de muitas rugas e, no lugar do olho direito, um tapa-olho negro. Além disso, ele era careca, motivo pelo qual usava uma bonita peruca branca que, no entanto, era feita de

20 Why are you doing this?

Your mother abandoned us. And then... she just expected us to carry on and play nice. Well, I don't want to play nice!

Mother Ginger didn't do anything wrong, did she? You lied to me. To everyone.

vidro. Tratava-se de uma verdadeira obra de arte! Aliás o Padrinho era mesmo uma pessoa muito engenhosa, que entendia de relógios e era até capaz de construí-los. Por isso, sempre que algum dos bonitos relógios na casa da família Stahlbaum adoecia, ficando incapacitado de cantar, o Padrinho Drosselmeier vinha, tirava sua peruca de vidro, despia seu paletozinho amarelo, vestia um avental azul e então se punha a espetar as entranhas do relógio com instrumentos pontiagudos. [...] Sempre que vinha, o Padrinho Drosselmeier trazia no bolso alguma bonita surpresa para as crianças. (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 212)

No filme, ele é interpretado por Morgan Freeman e sua aparência é diferente. Ele é negro, não é careca (embora seu cabelo tenha tons de branco). As semelhanças são as rugas e o tapa-olho. Rusu o descreve da seguinte forma: “um homem de terno impecável, de pele escura e cabelos rebeldes grisalhos, estava sentado encurvado. Ele olhou para a coruja e depois para Clara quando ela aproximou-se. Sorriu. Um olho estava coberto por um tapa-olho, mas o outro era castanho-escuro e gentil” (RUSU, 2018, p. 37-38).

Embora seja um grande inventor, Marie e Clara Stahlbaum superam-no. A primeira cena em que Drosselmeier aparece no filme, mostra que ele está com problemas para consertar um carrossel e é Clara quem o conserta, revelando que ela é a grande inventora. Ele também oferece a Clara, a chave para resolver seus problemas: confiar em si mesma.

No balé, o Padrinho Drosselmeier também aparece como um mágico. É ele que transforma o Quebra-Nozes em príncipe e leva Clara ao reino encantado. Como foi mencionado anteriormente,

Drosselmeier, no filme, assume um papel mais secundário, pois tanto no livro de Hoffmann como no balé de Tchaikovsky, ele guia toda a jornada de Marie (ou Clara, no balé) para quebrar a maldição do Quebra-Nozes. No balé, ele também guia toda a jornada de Clara pelo Reino Encantado.

No filme, por sua vez, o papel de Drosselmeier aproxima-se muito da esfera de Doador, definido por Propp como “a preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói” (PROPP, 1984, p. 73). É ele quem fabrica o ovo Fabergé com a respectiva chave e o dá de presente a Marie, como fica claro nesta fala:

Não via isto há muito tempo. Fiz para outra garota inteligente que veio morar comigo depois de ficar órfã muito nova. [...] Sabe, quando ela chegou não saía do quarto dela. Passava o dia e a noite trancada enfiada nos livros. [...] Deixei isso na porta dela. E, com o tempo, ela passou a confiar em mim, mas, e o mais importante, nela mesma. (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 2)²¹

Depois, Marie o presenteia a Clara e Drosselmeier a presenteia com a chave (o “objeto mágico” que a leva ao outro mundo). Mesmo Drosselmeier tendo um papel mais secundário no filme, ele continua essencial para que a história aconteça, pois sem a chave Clara jamais chegaria aos Quatro Reinos.

No balé e no livro, o Quebra-Nozes tem o papel de herói, aquele que luta contra o Rei Rato e salva Marie e o reino encantado. No

21 I haven't seen this in a very long time. I made it for another clever girl who came to live with me after she was orphaned in a very early age. [...] You know, when she first arrived she wouldn't leave her room. Spent day and night locked away her head buried in her books. [...] I left this outside her door. And, over time, she came to trust me but most importantly herself.

filme, porém, ele tem um papel mais secundário e é o aliado de Clara durante toda a sua aventura nos Quatro Reinos. No livro, no balé e no filme ele tem personalidades parecidas. São muito leais e gentis. No entanto, a aparência dos três é bem diferente. Hoffmann descreve o Quebra-Nozes da seguinte forma:

[...] aparecera um homenzinho extraordinário, que permanecia ali, imóvel e modesto, como estivesse pacientemente esperando pela sua vez. Sua aparência, na verdade, era um tanto estranha, pois seu corpo grande e forte não combinava bem com as perninhas mirradas e, além disso, a cabeça parecia desproporcional. A roupa bem-cuidada, própria de um homem culto e de bom gosto, compensava em boa parte sua má aparência. Pois ele trajava uma jaquetinha de hussardo feita de um tecido violeta e brilhante, com muitas fitas brancas e muitos botõezinhos, calças do mesmo tecido e também as mais lindas botinhas, jamais vistas nos pés de um estudante ou até mesmo de um oficial. Elas eram tão justas que pareciam ter sido pintadas sobre as perninhas graciosas. Engraçado era que, completando essa roupa, ele cobrira as costas com um casaco apertado e desajeitado que parecia feito de madeira, e colocara na cabeça um pequeno gorro de minerador. [...] Os olhos verdes-claros, um pouco arregalados, expressavam só amizade e boa vontade. Combinava bem com a aparência do homem a barba bem-aparada de algodão branco que circundava seu queixo, porque assim destacava seu doce sorriso, bem vermelho. (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 225-226)

No balé, ele geralmente tem apenas a cabeça parecida com a descrita por Hoffmann até transformar-se em príncipe. A roupa geralmente é vermelha, azul ou branca, e não violeta. No filme,

sua aparência é bem diferente e lembra um soldado: uniforme vermelho e um capacete dourado e sem barba.

O nome do Quebra-Nozes também é diferente nas três obras. No livro, ele é o jovem Drosselmeier, no balé Quebra-Nozes e no filme Phillip Hoffmann. Como foi mencionado anteriormente, é uma homenagem ao autor do conto.

O Rei Rato, ou Rei dos Camundongos, tem aparências bem diferentes nas três obras. Hoffmann o descreve da seguinte forma: “sete cabeças de camundongos com sete coroas reluzentes se ergueram do assoalho, assoviando e chiando horripelantemente. Logo surgiu por inteiro o corpo de camundongo de cujo pescoço brotavam aquelas sete cabeças” (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 240).

Em muitas montagens do balé *O Quebra-Nozes*, ele geralmente tem apenas uma cabeça e no filme ele é um rato comum, porém com a habilidade de unir outros ratos, formando um único corpo. Turner, um sociólogo, compara o corpo a estrutura e o funcionamento da sociedade:

Como o corpo humano, a sociedade é um organismo composto de membros diferentes. Cada membro tem suas próprias funções, orar, defender, comercializar, arar o solo. Cada qual deve receber os meios adequados a sua situação, e não deve reivindicar mais do que isso. (TAWNEY, 1938, p. 35-36 apud TURNER, 2014, p. 237)

O corpo do Rei Rato e de seu exército também é assim, pois cada rato tem sua função e todos são comandados pelo Rei Rato, que ordena quem, quando e como atacar. No balé e no livro, ele é o antagonista e vilão da história. No filme, ele é simplesmente o aliado que corresponde a esfera do auxiliar de Propp: “o

deslocamento do herói no espaço, a reparação do dano ou da carência, o salvamento durante a perseguição, a resolução de tarefas difíceis, a transfiguração do herói” (PROPP, 1984, p. 73). Ele é o grande aliado da Mãe Ginger, que começa como “vilã” e termina como aliada do herói (Clara), quando a Fada Açucarada revela-se a vilã.

A primeira cena em que o Rei Rato aparece é quando Clara chega aos Quatro Reinos, na Floresta de Natal e encontra a chave, que é o presente de Drosselmeier. Nesta cena, ele rouba a chave de Clara e a leva para o Quarto Reino, para Mãe Ginger, que até o momento é apresentada como vilã da história.

Depois que Mãe Ginger revela-se uma aliada e a Fada Açucarada como a verdadeira vilã da história, o Rei Rato também torna-se um aliado de Clara e do Quebra-Nozes e ajuda-o na batalha contra o exército da Fada Açucarada. Isso é uma grande mudança, pois tanto no livro quanto no balé, o Quebra-Nozes e o Rei Rato são grandes inimigos e adversários.

E a mãe Ginger aparece no filme pela primeira vez como uma boneca gigante e sinistra, quando Clara e o Quebra-Nozes entram no Quarto Reino em busca da chave. No primeiro momento, ela surge como a vilã e antagonista, pois, como foi mencionado anteriormente, ela teria tentado dominar os outros reinos a força e queria ser a rainha dos Quatro Reinos.

Ao longo do filme, descobrimos que quem estava tentando conquistar os Quatro Reinos era a Fada Açucarada, que é revelada como a verdadeira vilã. Mãe Ginger descobriu seus planos e estava tentando impedi-la de conquistar o reino todo esse tempo. Ela revela-se então uma grande aliada de Clara.

No livro, não há nenhuma menção a essa personagem, que provavelmente foi inspirada nos bonecos de biscoito de gengibre (ou pão de mel) que o padrinho Drosselmeier dá de presente às crianças:

Ao fazer isso, tranquilizou-se e presenteou as crianças com mais alguns lindos homenzinhos e mulherezinhas de cabelos castanhos, com rostos, mãos e pernas douradas. Todos eles eram feitos de massa de pão de mel e tinham um cheiro muito doce e agradável, o que alegrou Fritz e Marie. (DUMAS; HOFFMANN, 2018, p. 224)

De acordo com Fisher, a Mãe Ginger aparece no segundo ato em algumas versões do balé: “Há geralmente alguns personagens do reino encantado – Mãe Ginger e seus pequenos filhotes escondidos em sua grande saia [...]”²² (FISHER, 2003, p. 11, capítulo 1 – tradução livre). E apenas como uma personagem secundária, para compor o cenário.

No balé, a Mãe Ginger é uma personagem bonita e bem arrumada, assim como os biscoitos de gengibre de Hoffmann. Porém, no filme, ela tem uma aparência mais sinistra com cicatrizes no rosto. Segundo Hurley (2005), as animações de contos de fadas da Disney associam a cor branca com o bem e a cor preta com o mal: “As produções de contos de fadas da Disney não só se desviam muito dos textos fonte em relação ao enredo e a caracterização, como também manifestam fortemente o uso do simbolismo de branco para o bem e preto para o mal e perigo”²³ (HURLEY, 2005, p. 224).

²² There are usually a few storyland characters – Mother Ginger and tiny offspring hidden in her plus-size skirt [...].

²³ Disney’s productions of the fairy tales not only deviate a great deal from the source texts in relation to plot and characterization, they also manifest rampant use of the symbolism of white for goodness and black for evil or danger.

Essa inversão de papéis não é nova no universo Disney. Em *Frozen* (2013), por exemplo, o príncipe encantado, Hans, é o vilão. Ele veste belas roupas claras, tem boas maneiras e forma um par romântico com a princesa Ana logo no começo da história. Enquanto a Rainha Elza veste cores escuras, é mais fechada e sonha com a liberdade de ser quem ela é, com poderes congelantes e tudo mais.

Podemos comparar Elza e Hans, de *Frozen*, com a Fada Açucarada e a Mãe Ginger, de *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* (2018). Assim como Hans, a Fada Açucarada comporta-se como a mocinha da história: veste belas roupas em tons claros (no caso lilás), tem uma voz suave e comporta-se como uma boa regente. Já a Mãe Ginger, assim como Elza, veste roupas mais escuras (em tons terrosos como o laranja), tem um rosto cheio de cicatrizes e prepara muitas armadilhas para Clara.

Não encontramos as esferas da Princesa e Seu Pai, do Mandante e nem do Falso-Herói nesse filme.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *O Quebra-Nozes e os Quatro Reinos* (2018), assim como o conto *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos*, de E.T.A. Hoffmann (1816), e o balé *O Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, são uma história de transformação. Segundo Fonseca (2017), tanto o conto quanto o balé representam a passagem da infância para a vida adulta:

O vestido, os doces e os bonecos simbolizam a passagem da infância para a vida adulta de Marie. Ela aos poucos vai perdendo seu contato com o mundo infantil quando o Rei Rato a ameaça. Nesse processo, o Rei Rato destrói os doces e os bonecos

de Marie, objetos ligados à infância. No entanto, ele não destrói o vestido e nem os livros, objetos ligados ao mundo adulto. Assim, com a ajuda do Quebra Nozes, Marie deixa de ser uma criança e torna-se uma adulta. (FONSECA, 2017, p. 44)

O filme mantém essa ideia da transformação por meio da jornada, porém de uma forma diferente. Clara está sofrendo muito com a morte da mãe, o que dificultou sua relação com o pai. Os dois demonstram sua dor de maneiras diferentes e não compreendem a maneira do outro.

Clara entra nos Quatro Reinos em busca da chave que abre o ovo Fabergé, último presente de sua mãe, para descobrir o que o bilhete de sua mãe significava: “Tudo que você precisa está dentro” (O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS, 2019, cap. 1). Segundo o dicionário de símbolos, o ovo também simboliza a transformação: “O ovo é um símbolo universal de nascimento e criação, o qual se manifesta por meio da transformação sendo, portanto, um repositório ‘de uma nova vida’” (OVO, c2008).

Após recuperar a chave e finalmente abrir o ovo, Clara descobre que ele é uma caixa de música com um espelho dentro. Nesse momento, ela percebe que tudo que ela precisa está dentro de si mesma e a transformação começa. Ao longo do salvamento dos Quatro Reinos da Fada Açucarada, Clara se transforma em uma mulher mais autoconfiante.

Ao contrário do conto de Hoffmann e do balé, essa transformação não acontece por meio do amor que ela sente pelo Quebra-Nozes, mas sim pelo desejo de reconectar-se com a falecida mãe. Porém, a amizade do Quebra-Nozes é fundamental nesse processo.

No fim do filme, ao voltar para o mundo real, Clara dança com o pai demonstrando que a transformação está completa. Ela percebe que um pedaço da mãe sempre estará com ela e que o pai sofre apenas de uma maneira diferente. Portanto, Clara amadurece ao longo do filme, mesmo permanecendo uma adolescente.

REFERÊNCIA

BENJAMIN, W. *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*.

Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BRAIT, B. *A personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

ÁRVORE DE NATAL. In: *Dicionário de símbolos*. [S. l.], 2008. Disponível em:

<http://www.dicionariodesimbolos.com.br>. Acesso em: 22 abr. 2020.

DUMAS, A.; HOFFMANN, E.T.A. *O Quebra-Nozes*. Tradução de André Telles, Luís S. Krausz. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

DUTRA, A. S. *O protagonismo negro nos contos de fadas modernos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal de Santa Catarina, 57p, 2017.

EAGLETON, T. O que é literatura? In: EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, p. 1-22, 2003.

FANTASIA. Direção: Samuel Armstrong, J. A. et al. Produção: Walt Disney Productions, 1940. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LfZ6pJ5Kaqs>. Acesso em: 14 ago. 2019.

FISHER, J. *Nutcracker nation: how an old world ballet became a Christmas tradition in the new world*. Estados Unidos: Louis Stern Memorial Fund, 2003.

FONSECA, I. C. V. *Adaptação do conto O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos, de E. T. A. Hoffmann, para o balé O Quebra-Nozes*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras: Tecnologias em Edição) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 97 f., 2017. (No prelo).

GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.

GUMBRECHT, H. U. *Atmosfera, ambiência, stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Puc Rio, 2014.

HURLEY, D. L. S. W. Children of color and the Disney fairy tale princess. *The Journal of Negro Education*, v. 74, n. 3, p. 221-232, 2005. Available at: <https://www.jstor.org/stable/40027429>. Accessed on: 28 maio 2020.

MISTY COPELAND. The Official Website of Misty Copeland, 2020. About. Available at: <https://mistycopeland.com/about-2/>. Accessed on: 15 abr. 2020.

O QUEBRA-NOZES E OS QUATRO REINOS. Direção: Lasse Hallström e Joe Johnston. EUA: Disney, 2019. 1 DVD (99 min).

OVO. In: Dicionário de símbolos. [S. l.], 2008. Disponível em: <http://www.dicionariodesimbolos.com.br>. Acesso em: 22 abr. 2020.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio: Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RODRIGUES, S. *Como escrever séries*: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV. São Paulo: Editora Aleph, 2014.

RUSU, M. *O Quebra-Nozes e os quatro reinos*: o segredo dos reinos. Tradução de Cristina Calderini Tognelli. São Paulo: Universo dos Livros, 2018.

SANTOS, L. A. B. OLIVEIRA, S. P. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TURNER, B. S. *Corpo e sociedade*: estudos em teoria social. Tradução de Maria Silva Mourão. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

ZIPES, J. Prefácio. In: HOFFMANN, E.T.A. *Nutcracker and Mouseking*. Tradução de Joachim Neugroschel. Londres: Penguin Books, 2007.