

CONTOS DE FADAS, FANTASIA E PROTAGONISMO FEMININO: uma leitura de *Trono de vidro*, de Sarah J. Maas

Izabela Fernandes Simão (IC) e Cristhiano Motta Aguiar (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

O presente artigo estuda a presença de uma mulher no papel principal de um livro de alta Fantasia. Para isso, é discutida a relação entre contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino. Os contos de fadas são a fonte de muitos mundos secundários; por conta disso, muitos livros de Fantasia foram baseados no estereótipo grandes heróis e donzelas em perigo. Essa realidade, felizmente, começa a mudar. A sociedade pede por protagonistas femininas como exemplos de representatividade das lutas sociais das mulheres por igualdade. Uma fórmula de sucesso que a literatura encontrou para responder a tais pedidos parecem ser as releituras feministas de contos de fadas, nas quais heroínas salvam a si próprias. *Trono de vidro*, da autora americana Sarah J. Maas, foi escolhido como objeto de estudo, por conta de sua protagonista, Celaena Sardothien, a qual pode ser considerada um emblema do empoderamento feminino na literatura e, como tal, merece ser estudada. Seu posicionamento como heroína, no entanto, não será abordado, pois sua jornada é percorrida ao longo de todos os livros da série, não apenas no primeiro volume (o qual será estudado). Portanto, este artigo focará em sua já consagrada posição como protagonista de um livro de Fantasia e tecerá considerações a esse respeito.

Palavras-chave: Contos de fadas. Fantasia. Protagonismo feminino.

ABSTRACT

The present article studies the presence of a woman in the leading role of a Fantasy book. For this, the relation between fairy tales, Fantasy and feminine protagonism is discussed. Fairytales are the source of many secondary worlds; because of it, many Fantasy books were based on the stereotype of great heroes and damsels in distress. This reality, fortunately, begins to change. Society demands female protagonists as examples of the representativeness of women's social fights for equality. One successful formula that literature has found to respond to such requests seems to be feminist re-readings of fairy tales, in which heroines save themselves. *Throne of glass*, by Sarah J. Maas, was chosen as study object, because of its protagonist, Celaena Sardothien, which can be considered an emblem of the feminine empowerment in Literature and, as such, deserves to be studied. Her position as a heroine, however, will not be addressed, as her journey is goes throughout all the books in the series, not just in the first volume (which will be studied). Therefore, this article will focus on

her already established position as protagonist of a Fantasy book and will make considerations in this respect.

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 menores. Todo o material encontrado sobre protagonismo feminino em romances de Fantasia utilizado para a elaboração deste artigo foi traduzido por nós da língua inglesa. Todas as citações traduzidas vêm com a indicação “tradução nossa”, e a original aparece em nota de rodapé. Aquelas que não estiverem com a indicação são citações de livros já traduzidos para 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 não apenas em livros (Trilogia das Joias Negras, de Anne Bishop; Crônicas Lunares, de Marissa Meyer), como também em filmes (Mulher-Maravilha) e séries (Supergirl) do gênero, 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. Os volumes já publicados são *A lâmina da assassina*, *Trono de vidro*, *Coroa da meia-noite*, *Herdeira do fogo*, *Rainha das sombras* e *Império de tempestades*; outros dois completarão a série até 2018. Por não sabermos ainda o final da jornada de sua protagonista, este artigo focará em Celaena apenas em seu primeiro livro, *Trono de vidro*, lançado no Brasil em 2013.

A proximidade temporal da pesquisa com o objeto de estudo não deve ser vista como um empecilho, mas como uma oportunidade de compreensão dos pedidos feitos pelo público leitor do século XXI e das respostas oferecidas, nesse caso, por Sarah J. Maas, com sua série Trono de Vidro. Vale ressaltar que Maas também é autora da trilogia *Corte de Espinhos e Rosas*, cuja forte protagonista e demais personagens, tanto femininas quanto masculinas, ajudam a redesenhar os moldes da Fantasia.

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 de *sword and sorcery*¹, 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 inúmeros pontos

¹ Traduzido como espada e feitiçaria, é uma subdivisão do gênero Fantasia. Possui como cenário um mundo pré-industrial e envolve guerreiros em conflito com forças sobrenaturais.

de apoio para esta pesquisa, pois realiza um estudo comparativo entre as protagonistas de três romances de fantasia *young adult*². O que a torna ainda mais interessante é o fato de também estudar uma das protagonistas de Sarah J. Maas: Feyre, de *Corte de Espinhos e Rosas*. O propósito de seu estudo pode ser comparado a um dos objetivos desse artigo:

O propósito [...] é mostrar alguns estereótipos de gênero que podem ser encontrados nesses romances, e como o poder é distribuído entre as personagens que supostamente agem como modelos para a nova geração leitora de young adults.³ (HANSSON, 2016, p. 2, tradução nossa).

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. Alguns dos argumentos utilizados por ela serão colocados aqui para defender a hipótese de que a protagonista de *Trono de vidro* é, sim, diferente.

Em livros desse gênero, quando as mulheres eram escritas, apareciam sob o ponto de vista masculino, sempre esperando, passivas em relação à história, aceitando aquilo que os fortes príncipes lhe ofereciam. Essa perspectiva, felizmente, é alterada a partir da Fantasia contemporânea. Mulheres passam a ganhar espaço como autoras e protagonistas no mercado literário, recorrendo a outras fontes de inspiração, como contos de fadas e folclore. Segundo Reid (2009), releituras feministas de contos de fadas (Cinderela, por exemplo) permitem que as histórias sejam reestruturadas, ou seja, permitem a recuperação da heroína: de donzela em perigo para sua própria salvadora. 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 de Cinderela que ganhou vida própria. É oferecida a ela a chance de se libertar da sentença de nove vidas de escravidão das Minas de Sal de Endovier. Para isso, deve competir com 23 homens para se tornar Campeã do Rei. Celaena é chamada para participar por conta de sua reputação de maior assassina de Adarlan, ou seja, por possuir habilidades que poderão sobrepujar os outros competidores. No entanto, há forças sombrias massacrando os concorrentes hospedados no castelo.

A presença de magia no reino de Adarlan é explicada por meio de sua primeira rainha, Elena, personagem que pertence à raça feérica (povo imortal, com poderes ligados ao

² Grupo de leitores entre 14 e 22 anos.

³ "The purpose of this study is to show that several gender stereotypes can be found in the novels, and how power is distributed among the characters who are supposed to act as role models for new generations of YA readers."

controle de elementos naturais e transmutação corpórea). Após um encontro com aspectos lúdicos (Celaena não tem certeza se está sonhando ou se o encontro realmente aconteceu), a falecida rainha confere à protagonista uma tarefa: descobrir qual é o mal que ronda o castelo de vidro e destruí-lo.

A conclusão desse pedido acontece na luta final para a escolha do Campeão, entre Celaena e Cain. Ele, assustado pela reputação da maior assassina de Adarlan, envenena-a antes da luta. Além de enfraquecê-la, isso traz vislumbres de um mundo paralelo, onde monstros alados tentam destruir os dois competidores. Mesmo em desvantagem, com o auxílio de Elena, a protagonista vence e é proclamada Campeã do Rei.

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. Mesmo assim, recorda-se de como é ter uma amiga, de como é confiar em outra pessoa, de como é não estar sozinha. Ela é extremamente sarcástica, forte e orgulhosa; sabe lutar muito bem, aprecia música, livros e roupas finas.

De acordo com Catherine Onder (Maughan, 2015), diretora editorial da Bloomsbury (responsável pela publicação dos livros de Maas na Inglaterra), a popularidade crescente e constante dos livros de Maas se deve a suas incríveis personagens, sua história épica e seu mundo cheio de magia. Segundo ela, Celaena é uma jovem mulher destemida e imensamente poderosa que supera diversos obstáculos para encontrar a si mesma. Mesmo ela sendo uma heroína de um mundo secundário, o núcleo de suas lutas faz com que leitores consigam se identificar com ela.

Não será abordada a questão do heroísmo de Celaena, pois sua jornada precisa ser estudada ao longo de todos os livros da série. No primeiro volume, encontramos apenas nas primeiras duas fases do que Joseph Campbell estabeleceu como a Jornada do Herói. Em seu livro *O herói de mil faces* (1995), Campbell traça a jornada de todos os heróis, desde a mitologia até nossos dias atuais. A jornada completa contém três partes principais: a partida, o estágio de provas e a reintegração à sociedade.

Celaena e seus leitores estão, no primeiro volume, no mundo comum: os assassinatos, as competições, as tentativas de fuga. Há um pequeno chamado para a aventura com o surgimento de Elena, a falecida rainha feérica. Esse arco, porém, é apenas o conflito inicial que dará sequência ao enredo desse volume, como um microcosmo em relação à totalidade da série. O chamado para aventura e a recusa do chamado, por exemplo, estão melhor representados no segundo volume da série, *Coroa da meia-noite*. Por isso, neste momento, trataremos de Celaena apenas com relação ao seu protagonismo em um livro de Fantasia.

Ao longo de *Trono de vidro*, o leitor é apresentado ao mundo pela visão de Sardothien. Ela participa da competição convicta de que é a melhor entre todos os outros, não porque é mulher, mas porque passou grande parte de sua vida treinando. Alguns desses competidores, no entanto, não entendem isso. E encaram o fato de ela concorrer apenas como uma piada, um empecilho.

Celaena fica hospedada no castelo como Lillian Gordaina, uma famosa ladra de joias. Como ninguém conhece o propósito de sua estadia, muitos boatos surgem a respeito de sua presença no castelo. “– Ah, não foi uma ofensa, bonequinha. Moças bonitas são sempre associadas ao príncipe herdeiro, deveria se sentir lisonjeada por ser atraente o bastante para ser considerada amante dele. – Eu preferiria não ser vista dessa forma.” (MAAS, 2015, p. 67). Muitos desses rumores diminuem a condição de Celaena a apenas uma diversão para o príncipe. Ela obviamente não é nada disso, mas aceita o disfarce (mesmo com todos os comentários que ele traz), porque sabe que isso será uma vantagem para ela durante a competição: se continuam a subestimá-la, tornam sua vitória mais fácil.

Dessa forma, Sarah J. Maas cria o ambiente certo para o seu mundo fantástico florescer, assim como para discutir valores. Tenha sido intencional ou não, é importante reconhecermos Celaena Sardothien como uma protagonista feminina modelo para as novas mentes leitoras de romances de fantasia *young adult*. E esse gênero e nossas garotas não poderiam estar melhor representadas.

Dito isso, veremos, com mais profundidade, como os três pontos principais discutidos brevemente até aqui estão relacionados: contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino. Este último sendo o foco principal do artigo.

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), os quais 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.⁴ (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 forma que os leitores conseguissem lidar com o estranho (sonhos ou contos de viajantes). Depois do que é estabelecido por Tolkien, porém, fornecer vínculos com nosso mundo real, ou argumentos com os quais a mente humana possa tentar assimilar, não é mais necessário. Essa nova liberdade para a escrita acaba gerando subgêneros.

A Fantasia possui algumas categorias que diferem entre si e definem a forma como a história será contada, porém todas possuem a mesma base comum: a magia. A presença do fantástico, 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 ela pode criar.

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*, de Rick Riordan); Mendlesohn e James (2012) diferem Baixa e Urbana, caracterizando esta como uma história na qual o fantástico e o mundo real se relacionam, cujo foco é a própria cidade. A Fantasia Sombria se utiliza de elementos do terror e tipicamente não termina com um “final feliz” (*Trilogia dos Espinhos*, de Mark Lawrence). A espada e feitiçaria é outra importante vertente e já foi previamente explicada na primeira nota de rodapé (*As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin).

Trono de vidro se encaixa como Alta Fantasia, porque se passa em um mundo completamente à parte do nosso. Possui seu próprio mapa, sua própria cultura e história. Lembra um mundo pré-industrial, pois não há nenhum indício de tecnologia moderna: a comunicação ocorre por cartas e os transportes são feitos a cavalos ou por meio de navios. A hierarquia do mundo é dividida 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, as

⁴ “Tolkien’s greatest achievement, however, in retrospect, was in normalizing the idea of a secondary world. Although he retains the hint that the action of LORT takes place in the prehistory of our own world, that is no sustained, and to all intents and purposes Middle-earth is a separate creation, operating totally outside the world of our experience. This has become so standard in modern fantasy that is not easy to realize how unusual it was before Tolkien.”

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?”. Dessa forma, é interessante verificar quanto do conto original pode ter sido aproveitado para a criação desse novo mundo.

Ao buscar a origem do conto da Cinderela, encontramos diversas versões. Entre os grandes nomes, selecionamos o conto dos irmãos Grimm (2012), presente na edição da Cosac Naify. Esta 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 nós por não terem sido consagrados em filmes da Disney, cujas adaptações popularizaram essa e tantas outras personagens. Vejamos como a Gata Borralheira dos Grimm (a qual chamaremos de Cinderela) funciona: ela é ajudada pela árvore que foi plantada sobre o túmulo de sua mãe e pelas pombas que a auxiliam nas tarefas que as cruéis meias-irmãs lhe passam; ao perceberem que o sapato é muito pequeno, as filhas da madrasta cortam partes de seus próprios pés para que consigam 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 a 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 a nova criação como um mundo completamente 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 a criação dos Grimm quanto a de Maas possuem uma hierarquia monárquica. As classes sociais são divididas baseadas em prestígio e dinheiro. Temos a nobreza (reis, príncipes), assim como o que poderíamos chamar de burgueses (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, resta-nos analisar as duas protagonistas. Encontrar semelhanças entre Cinderela e Celaena é difícil (apesar da familiaridade dos nomes). Com um olhar cuidadoso, encontramos uma trajetória em comum. Entretanto, para os propósitos desse artigo, é importante focarmos nas diferenças, as quais, estas sim, são representativas de um real protagonismo feminino.

Discutamos, em primeiro lugar, suas semelhanças. No conto dos irmãos Grimm (2012), percebemos uma trajetória, uma mudança da situação de Cinderela. Ela começa pobre e ingênua, sofrendo nas mãos das meias-irmãs, e termina como noiva do príncipe. A mesma coisa acontece com Celaena: ela é escrava do Rei de Adarlan no começo o livro e o 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.

Em segundo lugar, veremos suas diferenças e como elas funcionam em cada história.

Em ambas 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 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 borrarheira consegue suas roupas da árvore sobre 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 não conta às outras garotas que conseguiu ir ao baile e mente.

Celaena, por sua vez, nunca foi inocente. Desde o momento em que percebe que há uma chance de mudar sua condição, ela a aceita. E faz isso sabendo que não pode 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 confia nela para lhe preparar. Ao ser questionada porque gostaria de ir, Celaena responde “Só estou farta de ser deixada de fora enquanto eles dão festas grandiosas.” (MAAS, 2015, p. 277). Ao fazer isso, demonstra presença de espírito e força de vontade.

Cinderela tem poucas opções do que fazer e de como fazer. Ela parece viver dependendo do que os outros decidirão por ela. A protagonista não parece agir por si mesma e por seus próprios desejos. Celaena, por sua vez, age. Ela é como uma força da natureza: ninguém toma decisões por ela, essa protagonista vai atrás daquilo que quer e faz o que deseja, aceitando as consequências.

O que move Cinderela são as ações de outros personagens; o que move Celaena são sua inteligência e habilidade: 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 que viu coberta de magia.

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. O quão diferente a história seria se nossa protagonista tivesse escolhido fugir no meio da noite? O quão diferente teria sido seu destino? Tais questões fazem parte da jornada da heroína que Celaena cumprirá ao longo de todos os livros da série. Por enquanto, basta saber que ela permanece, pois Elena, a primeira rainha de Adarlan, lhe atribuiu uma tarefa

Assim, percebemos que as semelhanças entre Celaena e sua inspiração são poucas. Uma das principais razões para isso é a 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 pode reproduzir. A história de Cinderela foi inicialmente oral, com padrões de escrita também muito diferentes daqueles que Maas já utiliza. Apesar disso, sem Cinderela não haveria uma Celaena, pois *Trono de vidro* foi inspirado pelo Caldeirão; e a criação de Maas, esse novo mundo, contribuirá para as gerações futuras que buscarão inspiração no Caldeirão e verão a história de Celaena.

A magia, agora, deve ser discutida. Tolkien (2013) defende-a, 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 isso seja verdade?

Tolkien responde 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 outro mundo torna mais fácil atuarmos no nosso.

Dito isso, é necessário perceber a mudança que existe de conto de fadas para Fantasia como gênero. Em *Árvore e folha* (2013, p. 6), 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, por exemplo, habitassem o mesmo local. Por isso, os seres do Reino das Fadas foram diminuídos, explica-se aí a pequenez das criaturas na qual acreditamos 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, o qual Tolkien nomeia de Mundo Secundário, possibilita a existência de monstros, fantasmas e magia. Em Maas, existem criaturas muito maiores do que fadas: serpentes aladas, demônios Valg, feéricos e 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; [e] 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, a qual inspira Encantamento, ela limpa nossos olhos para que possamos ver o mundo mais claramente (Cura), oferece-nos um Escape mental da feiura e da maldade a nossa volta e, finalmente, traz um final feliz (Consolo) com 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, para descrever tal sentimento, o termo *Eucatastrophe*, a felicidade apesar da tragédia, um sentimento de conclusão que satisfaz o coração humano.

Trono de vidro (assim como os livros posteriores) possui todas essas características. E é importante explicitar que, apesar de essas características pertencerem aos contos de fadas, o gênero Fantasia (seu sucessor direto) flui com os mesmos princípios. Reid (2009) fortalece essa concepção, afirmando que os contos de fadas foram editados para se encaixarem aos princípios de determinada época, por isso, transformados; os contos originais foram a fonte dos moldes da Fantasia, os quais tratam de problemas como gênero e poder.

[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 estória do mundo, e finalmente alcançam *Eucatastrophe*, um termo que o próprio Tolkien inventou para

descrever as inspiradoras características dos contos de fadas.⁵ (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p. 64, tradução nossa).

Esse ciclo resume o que uma alta fantasia deve possuir, o que torna a comparação com o enredo de *Trono de vidro* possível. 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 (*Trono de vidro* e *Coroa da meia-noite*) 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*). 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.

Com isso, já podemos perceber 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. Felizmente, 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 real: discriminação, desvalorização, comentários maldosos e subestimação.

⁵ "LORT establishes many of the characteristics of genre fantasy, some of which can be indicated by terms that John Clute has introduced into fantasy criticism. [...] Middle-earth is subject to Thinning, a decline from its former state, partly due to the actions of Sauron, the Dark Lord. The sense of Wrongness in the world demands Healing, and that is the purpose of the Quest on which our heroes embark. It is typical of the portal-quest, in Mendlesohn's definition, that the heroes (in the case hobbits) move from a familiar world into an unfamiliar one, and learn about that unfamiliar world largely through the uncontested explanations of a mentor-figure (in this case Gandfal). In the course of this quest, the characters reach Recognition, an awareness of their own role in the story of the world, and finally achieve Eucatastrophe, a term which Tolkien himself invented to describe the uplifting characteristics of fairy tale. It is the final turn in the plot, which brings 'a catch of breath, a beat and a lifting of the heart, near to (or indeed accompanied by) tears, as keen as that given in any form of literary art, and having a peculiar quality.'"

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, e Cain juntou-se ao homem. 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 deixar registrado o comentário que repudia esse tipo de ação. A filosofia feminista que está claramente presente nos livros de Sarah J. Maas é louvável, pois mostra tanto a força das mulheres como também a dos homens. O que simboliza justamente o feminismo: a igualdade, não a supremacia de um gênero sobre o outro (misoginia ou misandria).

Um bom argumento que podemos utilizar para destacar ainda mais o protagonismo de Celaena são seus relacionamentos. Diferentemente de Cinderela que casou com o primeiro homem por quem pode ter tido algum interesse, Celaena não tem medo de responder a 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 quem ela deseja no primeiro livro é Dorian (e, só para constar 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 o sentimento 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 *young adult* (YA). No entanto, Hansson (2016) argumenta que talvez essa não seja uma mudança completa. Em seu estudo, ela analisa três protagonistas de livros de fantasia YA, e mesmo eles tendo sido escritos por mulheres e serem protagonizados por mulheres, ela encontra o olhar masculino repetitivamente, o que resulta na objetificação da figura feminina. Ou seja, apesar de elas parecem fortes na superfície, acabam caindo em estereótipos (como o sacrifício pelo 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 (Hansson também estuda Sarah J. Maas) e é protagonizada por uma jovem (diferente, sim, de Feyre – a personagem que Hansson estudou). Celaena age em sua própria história e arca com as consequências, ela planeja e estuda o cenário em que está tentando tirar o melhor proveito de sua situação. Talvez, não ter uma família com que se preocupar seja algo que liberte Celaena de alguma responsabilidade moral. Isso, no entanto, não a impede de se preocupar. Sua amizade com Nehemia Ytger, princesa de Eyllwe, é importantíssima, o que demonstra a sororidade, encorajando o fim das disputas entre mulheres por conta de prestígio, atenção ou poder. A amizade das duas é instantânea e um forte marco para os próximos livros.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível perceber, então, a intrínseca ligação entre contos de fadas, Fantasia e protagonismo feminino.

A magia do Reino Encantando foi utilizada como inspiração por mãos capazes para criar um Mundo Secundário, o qual possui regras, histórias e limites que compreendem uma protagonista feminina. A Fantasia (Hassan, 2016) 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. Por conta de seus novos leitores, o modo como a Fantasia vem sendo escrita é transformado. Há um equilíbrio de forças que precisa ser lido por mentes jovens para que elas 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 *young adult* atuais. Ela tem a capacidade de transformar o modo pelo qual as mulheres são vistas na sociedade, e a forma como 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.”⁶ (HANSSON, 2016, p. 19). 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 futuro do

⁶ “Post-feminists claim that gender equality is already achieved, and that it is unnecessary to be aware of feminist issues (Jordan 20). However, when unaware of these issues, the danger of reverting to a prefeminist sexism is much greater.”

desenvolvimento do gênero Fantasia e para os leitores e leitoras que conhecerem a história de Cealena Sardothien.

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

Dessa forma, inspirada por contos de fadas, Maas acaba reescrevendo uma história clássica a qual coloca 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.

4. REFERÊNCIAS

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

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.

MAUGHAN, S. Moving on up: ‘Throne of Glass’. *Publisher Weekly*, Londres, 15 set. 2015. Disponível em: <<https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/68054-moving-on-up-throne-of-glass.html>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

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

REID, R. *Women in Science fiction and fantasy: gender issues*. Westport: Greenwood Press Westport, 2009.

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

Contatos: izabela.simao@gmail.com e cristhianoaquiar@gmail.com