

THE WITCHER: UMA COMPARAÇÃO DE PERSONAGENS E AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS COM OS CONTOS DE GRIMM

André Karaszczuk Taniguchi (IC) e Cristhiano Motta Aguiar (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre as relações intertextuais e literárias entre as personagens dos Contos de Fadas dos Irmãos Grimm e as personagens de *A Espada do Destino*, de Andrzej Sapkowski. Os pressupostos mitológicos e históricos dos contos, assim como a trajetória do gênero de Fantasia provam-se importantíssimos para a reflexão. O fenômeno da intertextualidade exerce grande influência tanto nas raízes dos Contos de Fadas, como na semelhança entre personagens de Sapkowski com as dos Contos de Grimm. Geralt, protagonista de *A Espada do Destino*, é um caçador de monstros profissional que possui diversas semelhanças com o Lobo Mau. Durante suas viagens, Geralt encontra uma garota de capuz vermelho chamada Ciri perdida em uma floresta, uma clara alusão ao conto “Chapeuzinho Vermelho”. O mesmo acontece com Yennefer, amante de Geralt, que possui semelhanças com as antagonistas femininas dos Contos de Fadas. As distinções entre as personagens também serão apontadas, pois cumprem uma importante função na narrativa e no desenvolvimento dos contos de Sapkowski. Com base no conceito de personagens planas e redondas, as mencionadas distinções são analisadas e terão seus possíveis significados interpretados.

Palavras-chave: Andrzej Sapkowski, contos de fadas, intertextualidade

ABSTRACT

This article proposes a reflection upon the intertextual and literary relations between characters from Brother Grimm’s Fairy Tales and characters from *The Sword of Destiny*, by Andrzej Sapkowski. Mythological and historical roots from Fairy Tales, as well as the trajectory of the Fantasy as a genre are essential for this reflection. The phenomenon of intertextuality is a great influence not only to the roots of the Fairy Tale, but also in the resemblance between Sapkowski and Grimm’s characters. Geralt, *The Sword of Destiny*’s protagonist, is a professional monster hunter that has some personality similarities with the Big Bad Wolf. During his many travels, Geralt finds a girl named Ciri wearing a red hood while lost in a forest, a clear allusion to the tale “Red Riding Hood”. This also happens with Yennefer, Geralt’s lover, whom resemblances refer to the various antagonist women from Fairy Tales.

These character's distinctions will also be pointed, as these traits fulfill an important function in the narrative and development of the stories from Sapkowski. Utilizing the concept of flat and round characters, the mentioned distinctions are analyzed and will have their probable meanings interpreted.

Keywords: Andrzej Sapkowski, fairy tales, intertextuality

1. INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é estabelecer uma reflexão acerca das semelhanças, diferenças e relações intertextuais entre personagens de três contos provenientes do livro *A Espada do Destino* (2015), segundo volume da saga *The Witcher*, do autor polonês Andrzej Sapkowski e personagens de dois contos da coletânea traduzida para a língua portuguesa *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* (2014), de Jacob e Wilhelm Grimm (escritos entre os anos 1812-1815).

The Witcher é uma série de Fantasia polonesa cujo primeiro volume foi publicado em 1993. Os dois primeiros volumes da série são compilações de contos, enquanto do terceiro ao sétimo volume, a narrativa é estruturada em forma de romance. Sapkowski desenvolve um mundo de fantasia repleto de monstros, maldições e uma sociedade de bruxas, magos, elfos e reis que interagem com Geralt de Rivia, o protagonista da série. Os enredos por muitas vezes abordam temas como a corrupção, vingança e traição, ao mesmo tempo que mantém ligações com elementos ou figuras dos Contos de Fadas.

Como pode ser visto neste trecho do conto “A Espada do Destino”¹, os contos da obra de Sapkowski são repletos de alusões explícitas e implícitas aos contos de Grimm:

A menina estava caída junto da árvore, encolhidinha, o olhar fixo na flecha fincada no tronco. Ao ouvir passos, levantou-se rapidamente, mas o bruxo conseguiu agarrá-la pelo capuz vermelho antes que ela pudesse fugir de novo. A garota olhou para ele e para sua mão. Geralt soltou-a.

— Por que você fugiu?

— Não lhe interessa — fungou ela — Deixe-me em paz, seu... seu...
(SAPKOWSKI, 2015, p.266).

Geralt, um bruxo (ou witcher, nome mais comumente utilizado nas traduções de língua inglesa), descrito como um caçador profissional de monstros, também é conhecido pelo nome *Gwynbleidd*, expressão que significa “Lobo Branco” no idioma artificial *Língua Antiga* criado pelo autor, assim como em outros aspectos expostos durante o decorrer da obra, que serão mencionados adiante. O personagem detém características do antagonista Lobo Mau, proveniente do conto “Chapeuzinho Vermelho”, que tem a versão dos irmãos Grimm como uma das mais famosas. Estas relações e alusões também estão presentes em outras personagens nesta obra de Sapkowski.

O foco principal será a comparação das relações entre determinadas personagens dos Contos de Fadas com as personagens da obra de Sapkowski, sendo elas: a) Geralt de Rivia

¹ É importante ressaltar a distinção entre o título do conto e do livro, que são compartilhados.

com o Lobo Mau; b) Yennifer com a rainha de “Branca de Neve”; c) Ciri com Chapeuzinho Vermelho. No decorrer deste estudo, também serão mencionadas as influências que a narrativa possivelmente exerceu sobre as personagens.

É válido ressaltar que será utilizado um número limitado de contos para o estabelecimento das comparações, nas proporções de: dois contos de Grimm (“Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho”) para dois contos de Sapkowski (“A Espada do Destino” e “Um Fragmento de Gelo”).

O gênero Contos de Fadas, popular entre jovens leitores e influência para diversas obras de Fantasia ou similares são comumente consideradas obras da autoria de Charles Perrault (1628-1703) ou dos irmãos Grimm, no entanto, como será desdobrado no decorrer deste artigo, a relação entre os Contos de Fadas (ou Contos Fantásticos) são originários das crenças, ritos e do contexto histórico-cultural europeu. Tamanha bagagem histórica faz com que os Contos de Fadas possuam uma importância e raízes muito mais profundas do que é normalmente atribuído a eles.

De acordo com os conceitos da intertextualidade que serão apontados neste artigo, é possível interpretar os Contos de Fadas como fenômenos intertextuais em suas próprias raízes. Assim como estes mesmos contos são, possivelmente, fontes de referência para outras obras literárias, em relações intertextuais, como no caso do corpus dessa pesquisa. A comparação entre as personagens de *A Espada do Destino* e as personagens dos Contos de Fadas seguirá esta perspectiva cultural, histórica e intertextual em suas análises.

Este artigo utilizará como referência principal as conceituações feitas por J.R.R. Tolkien (2013) no ensaio “Sobre Contos de Fadas” incluso em sua obra *Árvore e Folha*. Tolkien estabelece um panorama sobre os Contos de Fadas, comentando sobre suas personagens e estruturas, em procura de uma definição para o gênero, também aponta os contos como fenômenos culturais, sujeitos a adições e modificações. Essas ideias serão como base para a reflexão proposta por este artigo, pois oferecem uma perspectiva teórica sobre os Contos de Fadas, essencial para a contextualização inicial; a questão das possíveis alterações sofridas pelos contos mencionada pelo autor também será útil para a pesquisa, pois aponta a presença da intertextualidade.

Com o intuito de proporcionar uma perspectiva teórica acerca do fenômeno da intertextualidade, a obra *Intertextualidade: diálogos possíveis*, de Ingedore Koch (2012), categoriza os tipos de intertextualidade, e prova-se fundamental para a reflexão proposta por este artigo. A obra *A World of Others 'Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*, de Richard Bauman (2004) aborda o conceito de intertextualidade a partir da tradição oral em

contos e outras manifestações culturais, proporcionando um bom embasamento quanto à transição entre conto oral e conto escrito, que será mencionado nessa pesquisa.

A Espada do Destino é uma obra de Fantasia contemporânea, possui estruturas e narrativas relativamente distintas dos Contos de Grimm, portanto, é importante que se tenha como base definições sobre o gênero do corpus desta pesquisa. A obra *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, editada por Edward James e Farah Mendlesohn (2012) aponta a trajetória histórica do gênero Fantasia, em busca de uma definição teórica, assim como também analisa as diversas vertentes existentes.

É válido ressaltar a importância de se utilizar uma referência que aborde a perspectiva histórica dos contos maravilhosos, por conta de suas raízes baseadas nas crenças e ritos, portanto, será utilizada a obra de Vladimir Propp, *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso* (2002). Propp, além de analisar a historicidade destas narrativas, também analisa os elementos nelas presentes, tais como personagens, temas e espaço.

Como auxílio teórico em relação às personagens analisadas, o ensaio de Antônio Candido (2007), *A Personagem de Ficção* e a obra *A Personagem*, de Betty Brait (1985), serão essenciais para definir as categorias na qual cada personagem se encaixa. Ambos os textos discutem a questão das personagens “planas” e “redondas”, conceito que será importantíssimo para a análise.

Por fim, com o intuito de utilizar uma base para a comparação entre as personagens de *A Espada do Destino* e os Contos de Grimm, será utilizada a análise dos contos em perspectiva psicológica feita por Bruno Bettelheim (2002) em *Psicanálise dos Contos de Fadas*.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Como definição do termo “Contos de Fadas”, é dito por Tolkien:

O que é um conto de fadas? Neste caso é inútil consultar o Oxford English Dictionary. Ele não traz referência a combinação fairy-story e não é de nenhum proveito no que se refere ao tema fadas em geral. No Suplemento, fairy-tale está registrado desde o ano de 1750, e seu sentido principal consta como (a) um conto sobre fadas, ou de modo geral, uma lenda de fadas, com desdobramentos de sentido, (b) uma história irreal ou incrível, e (c) uma falsidade. [...] se aceitarmos a definição de fadas do lexicógrafo: “seres sobrenaturais de tamanho diminuto, que a crença popular supõe possuírem poderes mágicos e terem grande influência sobre os assuntos dos seres humanos, para o bem ou para o mal”. (TOLKIEN, 2013, p.4)

Os Contos de Fadas, como provavelmente qualquer coletânea que utilize essa denominação em seu título pode provar, por muitas vezes não se tratam propriamente de narrativas sobre fadas, mas sim sobre qualquer tema ou ser fantástico. A reflexão acerca da nomenclatura traz argumentos não apenas para conceituar uma parte do *corpus* selecionado, mas também como forma de apontar o fenômeno da intertextualidade no gênero. É válido ressaltar que esta pesquisa também utilizará o termo “Conto Maravilhoso” para se referir aos Contos de Fadas, pois é utilizado por Vladimir Propp em sua obra (no entanto, não engloba apenas os Contos de Fadas, pois o autor também analisa outros tipos de contos).

Como por Tolkien no fragmento citado acima, o termo *fairy-tale* está registrado desde o ano de 1750, muito provavelmente por conta da popularidade das histórias de Charles Perrault em *Les Contes de ma Mère l'Oye* (Contos da Mamãe Gansa, em português), publicado na França em 1697, assim como de outras obras publicadas até o ano deste registro. Apesar disso, a origem dos Contos de Fadas provém de muito antes de Perrault ou qualquer escritor da Idade Moderna; suas raízes históricas estão fundadas no folclore, mito e rito: “O conto [maravilhoso] conservou vestígio de numerosos ritos e costumes; muitos motivos só encontram sua explicação genética quando confrontados com os ritos.” (PROPP, 2002, p.10)

Portanto, os Contos de Fadas, popularizados após as coletâneas de Perrault e dos Irmãos Grimm, possuem uma herança histórico-cultural muito mais profunda que apenas credices populares da Idade Moderna ou até mesmo a Idade Média. As raízes dos Contos Maravilhosos podem ser encontradas inclusive nas grandes obras da Antiguidade:

Há o Mahabharata, há a Ilíada e a Odisseia, as Edas, as bilinas, os Nibelungos, etc. [...]. Podem ser explicadas pelo conto e frequentemente remontam a ele. É verdade que o contrário também ocorre: a épica nos transmitiu detalhes e características que o conto ou qualquer outro material não ofereciam. (PROPP, 2002, p.25)

Com base nos argumentos citados, é perceptível que os Contos de Fadas têm como influências diversos elementos culturais para a sua concepção. A presença dos elementos fantásticos é proveniente das diversas mitologias do ocidente, que possuíam monstros, maldições e magia. Essas constantes relações e referências já apontam a presença da intertextualidade nos próprios Contos de Fadas.

Um dos principais elementos deste estudo, o fenômeno da intertextualidade no *corpus* selecionado inicia-se antes mesmo de *The Witcher* ou do gênero da Fantasia, seu princípio pode ser encontrado na própria concepção dos Contos de Fadas. O desenvolvimento de

narrativas com elementos do folclore e mitologia, como dito anteriormente, é a base primordial do Conto Maravilhoso, portanto, é um fenômeno intertextual por si só.

Como é dito por Koch (2012):

A intertextualidade *stricto sensu* [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva [...] dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação. (p. 17)

Contudo, a intertextualidade *stricto sensu* não se aplica propriamente à relação entre folclore/mitologia com os Contos de Fadas². É válido ressaltar que os Contos de Fadas são provenientes da tradição oral, sendo suas versões escritas apenas registros feitos pelos autores, e não produções originais. A intertextualidade do tipo *stricto sensu* será abordada na comparação entre os Contos de Grimm com *A Espada do Destino*, pois baseia-se em textos concretos.

A própria transição entre o conto oral e o conto escrito já aponta o fenômeno da intertextualidade. Como é dito por Bauman (2004):

Na esfera da poesia oral, a intertextualidade foi um enfoque crucial na segunda metade do século dezessete, quando a tradição oral se tornou um elemento chave na conjuntura entre o pré-moderno e o moderno na evolução da língua e cultura [...] Nesta perspectiva filológica, que teve uma influência formativa sobre a crítica textual de modo mais geral e que foi inscrito na tradição acadêmica do folclore e da antropologia pelos irmãos Grimm e Franz Boas, os textos são concebidos essencialmente como objetos culturais: duráveis, repetíveis, classificáveis, ligados a outros textos por relações de descendência (tanto textuais e nacionais) e semelhança genérica [...] (BAUMAN, 2004, p.1).³

² O tipo de intertextualidade aplicável para esta relação é denominado *latu sensu* por Koch (2012), pois é baseada em uma referência cultural e social, como é o caso dos Contos de Fadas com o folclore/mitologia.

³ In the domain of oral poetics, intertextuality has been a defining focus since the latter part of the seventeenth century, when oral tradition became a key element in marking the juncture between premodern and modern epochs in the evolution of language and culture.[...] In this philological perspective, which had a formative influence on textual criticism more generally and which was inscribed into the scholarly tradition of folklore and anthropology by the Brothers Grimm and Franz Boas, the texts are conceived essentially as cultural objects: durable, repeatable, classifiable, linked to other texts by relationships of descent (both textual and national) and generic similarity [...] (BAUMAN, 2004, p.1).

De acordo com as ideias citadas acima, os Irmãos Grimm tiveram grande influência na produção de textos como objetos culturais, modificáveis pelo contexto e tempo. Os Contos de Fadas, provenientes da tradição oral, são exemplos do fenômeno da intertextualidade presente na cultura dos povos (neste caso, da sociedade europeia). Como dito anteriormente, os Irmãos Grimm não foram os pioneiros na transcrição dos Contos de Fadas; Charles Perrault, por exemplo, possui suas próprias versões de contos que também foram compilados pelos Grimm, no entanto, há diferenças fundamentais entre estas versões. Os Contos de Fadas, por serem frutos da tradição oral, são textos suscetíveis à variabilidade, pois cada versão de um mesmo conto poderá possuir características distintas que o torne único. Esta questão intertextual é mencionada por Koch (2012, p. 110) quando é dissertado sobre os contos orais e a intertextualidade *latu sensu*, pois essas narrativas caracterizam-se pela reelaboração dos elementos de uma determinada estória.

Outro aspecto fundamental para esta análise é considerar que os Contos de Fadas (assim como a literatura fantástica, em geral) têm a tendência de inspirarem-se uns nos outros. Existe uma seleção de elementos, temas e seres característicos à Fantasia (também muito frequentemente encontrados nos Contos de Fadas), que se tornam recorrentes nas obras desse gênero.

“Falando da história das histórias, e especialmente dos contos de fadas, podemos dizer que a Panela de Sopa, o Caldeirão da História, estava sempre fervendo, e que lhe foram continuamente acrescentados novos ingredientes, saborosos ou não.” (TOLKIEN, 2013, p.26).

Neste fragmento, Tolkien utiliza sua analogia da “Panela de Sopa”, na qual compara as histórias fantásticas a uma panela constantemente incrementada de novos ingredientes (ou figuras), sendo capaz de até mesmo criar novas receitas (histórias) a partir de uma mistura. A presença da intertextualidade é evidente neste conceito de “Sopa”, no entanto, mais importante que isso para esta pesquisa, é considerar que esta fórmula também representa a própria trajetória do gênero de Fantasia.

Na obra *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, o texto “Fantasy from Dryden to Dunsany”, de Gary K. Wolfe (2012) estabelece uma análise cronológica acerca da Fantasia, mencionando as raízes mitológicas, a importância da coletânea de contos dos Irmãos Grimm e encerrando ao mencionar importantes autores do gênero no final do século XIX, deste texto é importante destacar a menção de que os Contos de Fadas influenciaram a Fantasia com inúmeros elementos. Utilizando *The Witcher* como exemplo, há a presença de monstros, magia, maldições, criaturas fantásticas, reis, rainhas e bruxas; são figuras que povoam os diversos universos de Fantasia publicados nos últimos dois séculos.

Em outro texto desta mesma obra, “Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy”, de Edward James, é feita uma reflexão acerca da ascensão do gênero fantástico no século XX até a contemporaneidade, apesar de não mencionada, a obra de Sapkowski se enquadra neste período, portanto, é possível considerar todas as influências da trajetória da Fantasia como determinantes para *The Witcher*. Em ambos os textos, a quantidade de elementos compartilhados entre as vertentes literárias é notável, e, como é dito pelos próprios autores, os Contos de Fadas (principalmente a versão dos Irmãos Grimm) são um dos principais pontos de partida para a concepção de personagens, temas ou narrativas para muitas das obras do gênero.

Com este panorama da trajetória da Fantasia explicitado, portanto, o conceito de “Panela de Sopa”, desenvolvido por Tolkien, torna-se mais claro. Ainda sobre esta teoria, é importante mencionar as figuras mais comuns (ou ingredientes) que podem ser encontrados nestas histórias; o autor faz menção a elas neste fragmento:

Mas, depois de fazermos tudo o que a pesquisa é capaz de fazer – coleta e comparação das histórias de muitas terras –, depois de explicarmos muitos dos elementos que comumente se encontram incrustados nos contos de fadas (como madrastas, ursos e touros encantados, bruxas canibais, tabus sobre nomes e coisas assim) como relíquias de antigos costumes outrora praticados na vida diária, ou de crenças outrora abrigadas como crenças e não como “fantasias”, ainda resta um ponto muito frequentemente esquecido: o efeito produzido agora por essas coisas antigas, nas histórias tais como são (TOLKIEN, 2013, p.30)

Muitas destas figuras, comuns para os Contos de Fadas, também serão encontradas em *A Espada do Destino*, porém, as formas como elas são utilizadas difere-se bastante das histórias dos Irmãos Grimm. É importante considerar as teorias apontadas até então, pois a razão desta “distância” das figuras e temas dos Contos Maravilhosos é uma questão muito além da intencionalidade estilística de Andrzej Sapkowski (apesar de possivelmente também ser uma das razões); a trajetória do gênero de Fantasia mencionada anteriormente, assim como o conceito de “Sopa” de Tolkien e o contexto histórico no qual *The Witcher* foi escrito são aspectos essenciais a serem considerados.

Utilizando muitas das figuras dos Contos de Fadas, Sapkowski organiza-as em torno do protagonista, Geralt de Rivia. Como dito anteriormente, Geralt é um caçador profissional de monstros geneticamente modificado, um witcher, imune a doenças e possuindo sentidos aguçados, além de ser um grande especialista em criaturas e maldições. Essa profissão serve como a desencadeadora de grande parte das buscas e provações do protagonista durante os contos, sendo o elemento responsável pelas interações que Geralt tem com as inúmeras figuras fantásticas, muitas vezes semelhantes aos Contos de Fadas.

Um dos principais aspectos dos Contos de Fadas é a presença de um espaço indeterminado, muitas vezes uma floresta macabra ou casa abandonada; muitas das aventuras de Geralt na série *The Witcher* também se passam em lugares similares, no entanto, nem todos locais são indeterminados, Sapkowski utiliza de um artifício narrativo popularizado após o sucesso de *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien (novamente, a influência que uma obra de Fantasia tem sobre a outra sendo exercida), o foco na construção do universo, ou seja, a incrementação de uma série de detalhes sobre o mundo na qual a narrativa se passa (detalhamento sobre a geografia, países, culturas etc.).

Porém, as semelhanças com os Contos Maravilhosos vão muito além de apenas monstros ou maldições, Geralt, assim como outras personagens de *A Espada do Destino*, compartilha similaridades com personagens dos Contos de Fadas.

Durante todos os contos de Sapkowski selecionados para esta pesquisa, Geralt de Rivia, também conhecido como Lobo Branco, demonstra uma frieza calculista, tanto em seus raros fluxos de consciência, quanto em relação às pessoas com quem interage. Por muitas vezes, Geralt faz o uso de respostas curtas ou irônicas, indicando sua natureza objetiva, desprovida de emoções, tal como sua profissão demanda.

Este trecho do conto “Um Fragmento de Gelo” ilustra a personalidade fria e, por muitas vezes, irônica de Geralt. Trata-se de um diálogo entre o protagonista e o mago Istredd, este que faz uma breve narração de sua juventude.

— [...]. Não desfrutei o prazer de lutar numa guerra, de me relacionar com mulheres ou de degustar uma boa cerveja na melhor fase da vida, na qual essas diversões têm melhor sabor.

— Pobrezinho — disse Geralt, fazendo uma careta — Chego a ficar com lágrimas nos olhos. (SAPKOWSKI, 2015, p.110)

No universo de *The Witcher*, os bruxos (ou Witchers) são conhecidos por sua brutalidade e ausência total de sentimentos, além de serem figuras isoladas, que preferem trabalhar sozinhas; por muitas vezes é possível encontrar personagens que, de alguma maneira, possuam alguma forma de preconceito contra Geralt, não são raras as ocasiões em que o personagem é tratado com repulsa ou até mesmo sendo completamente ignorado.

Geralt, por sua vez, não dá importância às opiniões que as pessoas em sua volta possam ter contra ele. Se considerados todos os contos de *A Espada do Destino*, serão encontrados apenas três personagens que verdadeiramente recebem alguma consideração do protagonista, sendo elas a bruxa Yennefer, a garota Ciri e o bardo Jaskier. Todas as outras personagens, com a exceção de possíveis antagonistas, são tratadas por Geralt com distância e frieza.

Sapkowski enfatiza o “profissionalismo” do bruxo em diversas situações, apesar de que alguns de seus feitos possam ser considerados como heroicos, Geralt nunca abandona a imagem de mercenário que lhe é imposta. Por mais nobre que suas ações aparentem ser às pessoas em sua volta, Geralt tem sempre um interesse em mente, seja ele dinheiro ou alguma outra forma de recompensa.

- Cem marcos é um montão de dinheiro. Não sei se pagaria tanto por uma hidra de nove cabeças. Oitenta e cinco.
- [...]
- Cem.
- Com todos os diabos! Noventa e cinco, e nenhum marco a mais!
- Está bem.
- Finalmente — respirou um sorridente Herbolth — Sempre barganha com tanto empenho, senhor bruxo? (SAPKOWSKI, 2015, p. 102)

Este fragmento ilustra uma das negociações das quais Geralt participa para a definição do valor de sua recompensa. É explícito que o bruxo não demonstra preocupação ao fato de que esta criatura tenha causado algum dano à cidade e sua população, seu único objetivo é o pagamento.

A sua personalidade egoísta, além dos inúmeros simbolismos que o envolvem, tal como o medalhão em formato de lobo ou os apelidos relacionados a figura de um lobo, possibilitam que seja feita uma comparação entre Geralt e o Lobo Mau, antagonista do conto “Chapeuzinho Vermelho”.

Algumas características peculiares podem ser atribuídas ao Lobo Mau; é um animal cujo objetivo principal, se alimentar, é a única evidência sobre sua intencionalidade na narrativa e é a razão pela qual os eventos do conto se desenrolam. O mesmo pode ser dito sobre Geralt, pois seu objetivo primário é ganhar dinheiro, no entanto, o diferencial deste personagem é que há elementos externos que também o influenciam no desenrolar das narrativas.

No campo da psicologia, estas duas figuras também se assemelham. Geralt é um personagem temido e odiado, ao mesmo tempo em que ele é indiferente às pessoas em seu redor, usando-as apenas em prol de seus objetivos. Por sua vez, o Lobo Mau partilha desta mesma reputação infame do bruxo, pois é uma criatura perigosa, sorrateira e possivelmente muito temida pelos moradores do vilarejo de Chapeuzinho Vermelho.

Ambos os personagens têm suas habilidades estratégicas explicitadas por suas respectivas narrativas. Geralt faz o uso recorrente de seu conhecimento sobre criaturas, assim como de suas habilidades de combate e as constantes demonstrações de força; o bruxo é descrito como sagaz e demonstra esta característica em diversas situações de perigo ou

quando há a exigência de sua astúcia. O Lobo Mau utiliza esta sagacidade ao fazer com que Chapeuzinho desvie do caminho para a casa de sua avó, também faz outra demonstração de sua capacidade estratégica ao disfarçar-se de avó com o intuito de enganar a garota.

Um outro fator importante para esta pesquisa também é apontar algumas razões que diferenciam as personagens comparadas. Tratando-se de duas personagens encontradas em gêneros narrativos distintos, é inevitável que hajam determinadas diferenças entre elas, muito por conta da própria estrutura.

Como premissa para esta parte da reflexão, é necessário que se considere algumas colocações:

(a) “Chapeuzinho Vermelho” é um conto voltado ao público infantil, possui como intencionalidade principal, estabelecer uma lição de moral ou metáfora que indique algo ao leitor/ouvinte da narrativa. Por natureza, os Contos de Fadas não são textos extensos ou providos de complexidade em sua narrativa. Como é dito em *Psicanálise dos Contos de Fadas*:

As figuras nos contos de fadas não são ambivalentes – não são boas e más ao mesmo tempo, como somos todos na realidade. [...] Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio termo. Um irmão é tolo, o outro esperto. Uma irmã é virtuosa e trabalhadora, as outras são vis e preguiçosas. Uma é linda, as outras são feias. Um dos pais é todo bondade, o outro é malvado (BETTELHEIM, 2002, p.9).

Já em *A Espada do Destino*, apesar dos contos serem relativamente desconexos, sem uma ordem cronológica ou continuidade narrativa, há um espaço maior para o desenvolvimento das personagens principais, que são recorrentes em boa parte da coletânea. Geralt, apesar de sua natureza fria e objetiva, passa por uma série de situações que possibilitam um determinado aprendizado por parte do personagem, tal como no encontro com a personagem Ciri ou na sua relação amorosa com a bruxa Yennefer.

(b) Devido ao que é comentado na colocação (a), pode-se concluir que a relação Geralt/Lobo Mau (assim como em outras comparações que serão feitas) também possui uma relação entre personagens planos e personagens redondos. Como é dito em *A Personagem* sobre a personagem plana:

As personagens planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qual-quer surpresa ao leitor. (BRAIT, 1985, p.40)

Referente à personagem redonda, é afirmado no ensaio *A Personagem de Ficção*:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. (CÂNDIDO, 2007, p.47)

Cândido também afirma que as personagens planas são “facilmente reconhecíveis sempre que surgem” (2007, p. 47), esta afirmação coincide com o fato de a figura do Lobo Mau ser facilmente reconhecida por qualquer indivíduo que já tenha um contato prévio com qualquer narrativa em que ele se encontre.

A simbologia feita em torno do personagem de Geralt faz com que, talvez não imediatamente, o leitor reconheça traços que remetam à figura do Lobo Mau, principalmente no conto “A Espada do Destino”. A diferença primordial entre estas duas personagens é o processo de humanização sofrido por Geralt durante as narrativas, pois, sem determinadas personagens e situações que moldam sua postura, Geralt seria uma personagem plana. Todos os atributos aplicáveis ao Lobo Mau estão presentes em Geralt, no entanto, as relações do bruxo com Yennefer e Ciri causam a “surpresa” mencionada por Cândido.

Tendo estas colocações como base, portanto, é possível alegar que o Lobo Mau se trata de um caso de personagem plana enquanto Geralt pode ser considerado um personagem esférico. Como dito anteriormente, a natureza sucinta do Conto de Fadas e o maior espaço para desenvolvimento nas narrativas de Sapkowski são determinantes para esta diferenciação entre Geralt e o Lobo Mau.

Para a melhor compreensão da afirmação acima, é essencial que se estude a figura de Ciri, pois sua semelhança com a personagem Chapeuzinho Vermelho também é notável, e a relação entre estas duas personagens com Geralt e o Lobo Mau adicionam uma nova camada de compreensão quanto às relações literárias e intertextuais propostas por este artigo.

No conto “A Espada do Destino”, Ciri tem sua primeira aparição na série *The Witcher*. A garota é encontrada por Geralt em Brokilon, uma floresta encantada sob domínio de criaturas fantásticas denominadas dríades⁴. Ciri é descrita como uma criança bastante jovem, perdida de sua avó na floresta e vestindo um capuz vermelho. Estes atributos mencionados são facilmente reconhecidos pelo leitor, fazendo com que imediatamente se compare Ciri com Chapeuzinho Vermelho.

⁴ Dríades são criaturas provenientes da mitologia grega, também presentes em alguns Contos de Fadas (por meio de outros nomes, porém com características similares); isto coincide com o argumento mencionado anteriormente na relação mitologia/folclore com os Contos Fantásticos e o gênero de fantasia.

A inocência de Ciri pode, em um primeiro momento, assemelhar-se com a de Chapeuzinho Vermelho, como pode ser visto neste fragmento, quando a garota pede a Geralt para que conte uma história de dormir:

— Conte-me uma história. —
O que?!

— Conte-me uma história! — repetiu Ciri, em tom zangado. — Como poderei adormecer sem ouvir uma história? Onde se viu uma coisa dessas? (SAPKOWSKI, 2015, p. 276)

Já este fragmento de “Chapeuzinho Vermelho” indica a inocência da personagem do Conto de Fadas:

“Ao chegar à floresta, Chapeuzinho encontrou o lobo, mas não tinha ideia de que se tratava de um animal perigoso e não teve medo. “Bom dia, Chapeuzinho Vermelho. ” “Bom dia, lobo! ”. ” (GRIMM, J.; GRIMM, W. 2014, p. 137)

Ciri e Chapeuzinho Vermelho têm sua idade retratada pela forma inocente de agir na situação em que se encontram. Ciri pede que Geralt conte histórias enquanto ambos se encontram em perigo na floresta, já Chapeuzinho não suspeita da índole do Lobo Mau, não se importando em estabelecer um diálogo com o animal. A inocência de ambas é representada pela forma com a qual elas reagem em relação ao perigo iminente.

Sapkowski aparenta possuir uma grande intenção de enfatizar a relação entre Ciri e Chapeuzinho Vermelho, o que pode servir como incentivo ao leitor para uma reflexão mais profunda acerca destas personagens. Este trecho aponta o quão explícitas podem ser as alusões feitas pelo autor:

— Ciri. — Desabotoou a camisa e puxou para fora o medalhão. — Toque nisto.

— Oh! — A menina abriu a boca de espanto. — Que lobo horrendo! Que dentes enormes! (SAPKOWSKI, 2015, p.306).

Este trecho também é útil para apontar a existência da intertextualidade estilística apontada por Koch (2012). Esta é uma vertente da intertextualidade na qual um autor copia ou parodia um trecho de algum outro texto, neste caso, uma das passagens mais conhecidas do conto “Chapeuzinho Vermelho”, “Vovó, que dentes grandes você tem! ”.

No entanto, o diferencial entre estas duas personagens é o fato de que Ciri faz parte da realeza, ao contrário de Chapeuzinho, que é uma camponesa. As raízes nobres de Ciri representam uma diferença essencial na postura da personagem, e isto pode ser constatado pela forma com a qual ela se dirige a Geralt:

- Não me toque, seu... seu laçao — retrucou ela, furiosa — Saiba que eu sou uma princesa!
- Você não passa de uma boboca.
- Sou uma princesa! (SAPKOWSKI, 2015, p. 266)

Apesar dessa postura de Ciri, a personagem torna-se razoavelmente diferente ao final do conto. A garota cria um laço de afeto com Geralt devido aos acontecimentos da narrativa, desenvolvendo a complexidade da personagem. Novamente é possível aplicar o conceito de personagem plana/redonda neste contexto, pois a transformação de Ciri faz com que ela esteja além de uma figura caricata (garota da nobreza e esnobe).

A imediata relação de Ciri com Chapeuzinho Vermelho, devido aos aspectos descritos pelo narrador, pela configuração do espaço ou pela assimilação da imagem de Geralt como um lobo não é a única conclusão possível desta comparação. Com o intuito de desenvolver esse argumento, este trecho de *Psicanálise dos Contos de Fadas* propõe uma premissa para esta reflexão:

Chapeuzinho Vermelho é amada universalmente porque, embora virtuosa, sofre a tentação; e porque sua sorte nos diz que confiar nas boas intenções de todos, que nos parecem tão bons, na realidade deixa-nos sujeitos a armadilhas. Se não houvesse algo em nós que aprecia o lobo mau, ele não teria poder sobre nós. Por conseguinte, é importante entender sua natureza, mas ainda mais importante é aprender o que a torna atraente para nós. Por mais atraente que seja a ingenuidade, é perigoso permanecer ingênuo toda a vida. (BETTELHEIM, 2002, p. 185)

Segundo Bettelheim, o Lobo Mau representa a tentação a Chapeuzinho Vermelho, assim como também representa a transição entre a infância e a puberdade da garota, a ligação entre a ingenuidade e a vida adulta.

Ciri, por sua vez, encontra-se em situação similar. Uma garota possivelmente habituada à nobreza e segurança do lar acaba perdida em uma floresta e ameaçada de ser transformada em dríade. Geralt, ao encontrá-la, acaba cumprindo a mesma função do Lobo Mau em representar uma transição na vida de Ciri. Porém, existe um diferencial entre as duas personagens, suas origens são determinantes nesta parte da reflexão.

Considerando as argumentações de Bettelheim, Chapeuzinho Vermelho segue uma trajetória natural na vida de um indivíduo, a puberdade, representada pela tentação feita pelo Lobo Mau. Quando a garota decide colher flores antes de cumprir suas obrigações (levar o cesto a sua avó), isto determina o desvio às ordens dadas a Chapeuzinho Vermelho por conta da busca do prazer.

Enquanto em “Chapeuzinho Vermelho” a transição presente é algo natural e de acordo com os padrões, a transição de Ciri (ou desejo de transição) é anunciada na primeira conversa com Geralt. O motivo da garota perder-se na floresta é a sua fuga; Ciri viajara para conhecer seu futuro noivo, Kristin, porém, horrorizada pela ideia de um casamento forçado, a garota foge durante a volta para casa:

— Fugi e basta. O que você tem a ver com isso? — resmungou a garota — Vovó disse que eu devia ir até lá e conhecê-lo... o Tal Kristin. Apenas conhecê-lo. Só que o pai dele, aquele rei barrigudo...
[...]

— Não quero me casar com ele — declarou Ciri definitivamente, fungando com o nariz cheio de secreção. — Ele é gordo, bobo e feio, além de ter um mau hálito. Antes de viajar para lá, mostraram-me um retrato no qual ele não era tão gordo. Não quero um marido desses. Na verdade, não quero marido algum. (SAPKOWSKI, 2015, p. 269)

É perceptível que a transição de Ciri é totalmente distinta de Chapeuzinho Vermelho. Enquanto a garota do Conto de Fadas percorre a trajetória da puberdade, a personagem de Sapkowski procura a fuga dos padrões impostos a ela, o casamento forçado.

Ciri vê Geralt como o veículo para esta fuga, pois ele representa sua liberdade almejada. Como dito anteriormente, é possível atrelar a imagem de mercenário a Geralt, um homem livre que vaga pelo mundo em busca de contratos e, conseqüentemente, aventuras. Ciri é descrita como uma garota de personalidade forte, corajosa e sagaz; seu desejo é fugir daquilo que lhe é imposto, ter controle de sua própria vida e Geralt é a personificação deste desejo.

Próximo ao desfecho de *A Espada do Destino*, é apontada a existência de uma profecia na qual o destino de Geralt está atrelado ao de Ciri, ele deverá transformá-la em bruxo (ou witcher), independentemente da existência de uma tradição de que mulheres não podem assumir esta profissão. Mais uma vez é possível notar o estabelecimento de padrões e a predestinação de Ciri a rompê-los.

É importante ressaltar a existência de uma distinção entre as duas garotas. Em “Chapeuzinho Vermelho”, a trajetória sugerida é uma transição dentro dos padrões estabelecidos pela natureza e pela sociedade, a transformação de uma criança em mulher.

Ciri, por sua vez, foge dos padrões impostos pela sociedade, “A Espada do Destino” narra a revelação de uma profecia na qual ela deixará de ser parte da nobreza para tornar-se uma guerreira livre. Esta distinção também pode ser considerada uma questão histórica e social, pois *A Espada do Destino* trata-se de uma obra contemporânea, portanto, a visão de

mundo sobre o papel social da mulher é consideravelmente diferente do contexto da época dos Irmãos Grimm.

Geralt, ao contrário do Lobo Mau, rejeita ser o agente desta transformação de Ciri ao renunciar seu direito de adquirir sua guarda e seguir seu caminho solitário. Há um paradoxo importante nesta questão, ao mesmo tempo que Geralt distancia-se da figura do Lobo Mau ao recusar a guarda da criança, sua atitude é vista como egoísta por Ciri, que implora para não ser abandonada pelo bruxo. O egoísmo, ou as atitudes em prol de seus próprios interesses são características atreláveis ao Lobo Mau, que desencadeia os eventos de “Chapeuzinho Vermelho” ao caçar a garota e sua avó.

É notável que Geralt, por boa parte das histórias de Sapkowski, dá ao leitor uma impressão de que sua única motivação é concluir seus contratos e receber a recompensa devida, entretanto, a figura da bruxa Yennefer, amante de Geralt, é determinante na mudança de postura do protagonista durante o conto “Um Fragmento de Gelo”.

Durante esta narrativa, Geralt e Yennefer estão hospedados temporariamente em uma cidade a pedido da bruxa, que possui assuntos para resolver. Porém, com o desenrolar da trama, Geralt descobre que Yennefer mantém relações amorosas com um mago chamado

Istredd e o conto passa a focar no confronto entre os dois homens. Em “Um Fragmento de Gelo” é possível notar na personagem Yennefer duas características que serão fundamentais nesta parte da análise: a vaidade e o seu comportamento manipulador.

As mulheres, sejam elas bruxas, fadas mães ou madrastas são, de um modo geral, umas das figuras mais recorrentes nos Contos de Fadas, na grande maioria das vezes cumprindo a função de antagonista na narrativa, e são construídas para esta função, pois possuem poderes ou alguma característica que demonstre força. Os Contos de Fadas são influenciados não apenas pela mitologia, mas também pela História; a Idade Média marcou o período da Caça às Bruxas, e é muito provável que este evento histórico tenha influenciado os contos e lendas posteriores a este período, principalmente quanto à retração das bruxas como agentes malignos.

No gênero da Fantasia, as possíveis bruxas (ou feiticeiras) variam quanto a qual função elas cumprirão em suas respectivas narrativas. É possível encontrar bruxas com a função de antagonista, como, por exemplo, em *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis; em outras obras, pode-se encontrar bruxas com o papel de mestre ou personagem secundária, como no caso de *Harry Potter*, da autora J.K. Rowling. No caso de Yennefer, sua função é moralmente ambígua para se definir com precisão o seu real papel em “Um Fragmento de Gelo”.

As duas características de Yennefer citadas anteriormente são traços recorrentes nas bruxas dos Contos de Fadas. Em “Branca de Neve”, a rainha, mãe de Branca de Neve, que posteriormente se revela uma bruxa, compartilha os traços de vaidade e manipulação de

Yennefer. Neste conto dos Irmãos Grimm, a rainha é descrita como: “a mais bela mulher do país e muito orgulhosa de sua beleza” (2014, p. 247). Já a beleza de Yennefer é descrita por Sapkowski como: “tão atraente que chegava a parecer sobrenatural” (2015, p. 93). Ambas as personagens além de belas, são extremamente vaidosas. A icônica frase da rainha em “Branca de Neve”, “Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?” (GRIMM, 2014, p. 247) já aponta esta característica nesse conto. A vaidade de Yennefer é abordada de forma sutil pelo narrador ao descrever os diversos utensílios de beleza largados pela bruxa:

[...] jaziam espalhados sobre a mesa como um punhado de dedos atirados por um adivinho no decurso de seu ritual: pincéis de pelos delicados – os grandes, para passar pó de arroz no rosto, os pequenos, para aplicar batom nos lábios, e os menores de todos, para tingir os cílios com hena –, lápis para pálpebras e sobrancelhas [...] (SAPKOWSKI, 2015, p. 98)

A descrição desses diversos itens cumpre a função de enfatizar o extremo cuidado que Yennefer possui com sua aparência, assim como também serve o propósito de intrigar o leitor quanto às razões de a bruxa fazer o uso de todos estes produtos e larga-los às pressas para um mero encontro profissional (ao menos na versão dita por ela a Geralt) com Istredd.

No relacionamento de Yennefer com Istredd e Geralt é possível encontrar outro aspecto que se assemelha com a rainha de “Branca de Neve”: a manipulação. Em um diálogo após descobrir sobre o envolvimento da bruxa com Istredd, Geralt conclui que Yennefer o levou até a cidade tendo em mente que encontraria seu outro amante. O desenrolar da narrativa desencadeia no confronto entre Geralt e Istredd em busca do amor de Yennefer; como é constatado pelo feiticeiro, a bruxa não seria capaz de decidir por si mesma quem seria o escolhido, portanto deveriam duelar até que restasse apenas um.

Não há qualquer indicio que comprove a real intenção de Yennefer em causar um confronto entre os dois homens, considerando que, durante a discussão com Geralt, a bruxa até mesmo diz que não esperava que eles descobrissem os relacionamentos que mantinha com ambos. Yennefer também decide fugir da cidade, possivelmente com o intuito de impedir o duelo dos dois homens. Porém, como é constatado por Istredd:

— [...]. Somente hoje descobri que há vários anos Yenna [Yennefer] tem circulado entre nós como uma bola de pano. Ora está comigo, ora com você. Foge de mim para sair a sua procura, e vice-versa. (SAPKOWSKI, 2015, p. 122)

O feiticeiro tem consciência de que Yennefer estava manipulando ambos sem remorso algum. Seu sentimento, no entanto, o impede de tomar qualquer atitude racional nessa situação.

O aspecto manipulador da rainha de “Branca de Neve”, por sua vez, é utilizado em prol de outro objetivo, ser a mulher mais bela. Durante o conto, a rainha faz o uso deste artifício em duas ocasiões; na primeira, deduz-se que ela tenha utilizado de algum recurso para convencer o caçador a matar a princesa e arrancar-lhe o fígado; a segunda ocasião consiste na passagem em que a rainha convence Branca de Neve a pegar a maçã envenenada:

Depois se vestiu de camponesa, foi à casa dos anões e bateu na porta. Branca de Neve olhou e disse: “Não posso deixar ninguém entrar, os anões proibiram terminantemente”. “Se não quiser, paciência”, disse a camponesa, “não posso forçá-la a fazer isso e vou vender minhas maçãs facilmente em outro lugar, mas tome aqui uma de presente, para você provar. ” “Não, também não posso aceitar presente algum, os anões não querem. ” “Você deve estar com medo, então vou partir a maçã em dois e comer esta metade e esta outra, vermelhinha, deixo para você. ” (GRIMM, 2014, p. 253)

O ato de se disfarçar e tentar, de qualquer maneira, convencer Branca de Neve a comer a maçã indica a personalidade manipuladora da rainha.

Além das características comparadas entre estas duas personagens, alguns outros aspectos menores são dignos de nota: ambas são descritas como especialistas em alquimia, Yennefer com seus “elixires e pomadas feitos com ingredientes tão triviais” (SAPKOWSKI, 2014, p. 98) e a rainha com a capacidade de produzir seu próprio veneno para a maçã. Também é válido ressaltar que a rainha de “Branca de Neve” pede o fígado de sua filha ao caçador para que ela possa comê-lo cozido no sal, o que a aproxima ainda mais do estereótipo de “bruxa maligna”.

No entanto, não se pode ignorar o fato de que Yennefer não representa, especificamente, a rainha de “Branca de Neve”. A figura de bruxa como antagonista em Contos de Fadas é bastante recorrente, assim como as características apontadas. Neste caso, deve-se considerar que a relação intertextual presente em Yennefer trata-se da intertextualidade temática, como é dito por Koch (2012, p.18), é uma vertente da intertextualidade onde obras partilham elementos ou temas, como é o caso da “bruxa”, que pode ser encontrada em diversas obras, porém em versões diferentes.

O fato de Geralt apaixonar-se por uma figura tão emblemática como Yennefer ressalta a questão das personagens redondas, pois, ao contrário de seu semelhante nos Contos de Fadas, o protagonista da saga *The Witcher* possui muitas outras ambições além do que sugere sua profissão, e o romance com a bruxa traz à tona o aspecto sentimental de Geralt,

que até então era inexistente. Ciri, por sua vez, desperta o instinto protetor do bruxo, que, mesmo com a recusa da guarda da garota, tem seu destino atrelado devido à profecia; durante a aventura em Brokilon, Geralt se empenha em proteger Ciri de qualquer ameaça, deixando parcialmente sua postura fria e egoísta. Yennefer e Ciri geram ramificações na personalidade de Geralt, tornando-o muito mais profundo do que indicam os contos anteriores a estes.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens comparadas nesta pesquisa diferem muito por conta do conceito de personagem “redonda” ou “plana”, determinado pelos aspectos dos gêneros literários selecionados; o maior espaço para desenvolvimento em *The Witcher* contribui para a definição das personagens analisadas como “redondas”, diferentemente dos Contos de Fadas, que por natureza são histórias curtas, o que limita a complexidade das personagens.

Retomando o conceito de “Sopa” mencionado por Tolkien (2013), os ingredientes (ou figuras) desta sopa (histórias), é possível concluir que a mistura dessas figuras pode desencadear em novas histórias com diferentes narrativas, como no caso da obra de Sapkowski. As personagens analisadas neste artigo apontam o fenômeno da intertextualidade presente em *A Espada do Destino* com determinadas personagens dos Contos de Fadas, além de conter outras referências a diversas mitologias (como no caso das dríades mencionadas anteriormente).

Sapkowski introduz essas alusões em suas personagens, porém sua construção vai além do que os próprios Contos de Fadas permitem. Geralt, Ciri, Yennefer são desenvolvidas com uma profundidade que o Lobo Mau, Chapeuzinho Vermelho e a rainha não possuem. O conceito das personagens planas e redondas são fundamentais para comparar e compreender as razões para essas distinções.

Além da comparação entre as personagens, é importante que se considere a relação entre cultura, Contos de Fada e o gênero de Fantasia. As raízes mitológicas dos contos levantam a importância de se estudar as razões, tanto sociais quanto históricas, para esta “transformação” que resultou na origem dos Contos de Fadas, gênero bastante consagrado no público infantil, porém com uma considerável profundidade para análises e reflexões, tanto sobre seus temas quanto sobre suas personagens.

Quando considerado o conceito de “caldeirão de sopa” de Tolkien, é possível compreender, não apenas os Contos de Fadas, mas o gênero de Fantasia como um grande “caldeirão de sopa”, repleto de influências e figuras, que, com o passar dos anos, misturamse, gerando novas obras, como no caso de *The Witcher*. Esta analogia de um caldeirão de sopa

explica o fenômeno da intertextualidade em um modo geral. Como visto neste artigo, tanto a intertextualidade *stricto sensu* e a *latu sensu* podem ser encontradas nas referências feitas por Sapkowski e na transição mito/rito para os Contos Maravilhosos.

A reutilização de figuras e temas não é apenas de uso exclusivo da literatura. A série *The Witcher* recebeu uma grande notoriedade após o sucesso da franquia de vídeo games de mesmo nome; estes jogos desenvolvidos pela produtora polonesa CD Projekt Red também fazem um grande uso de elementos mitológicos e dos Contos de Fadas, muito provavelmente com o intuito de dar seguimento à tendência de Sapkowski em seus livros. Um exemplo desta influência dos Contos Maravilhosos nesta franquia pode ser encontrado em *The Witcher 3: Wild Hunt* (2015), em uma sequência na qual Geralt deve seguir uma trilha de doces para encontrar a cabana de três bruxas; esta é uma clara alusão ao conto “João e Maria”, onde as duas crianças fazem uma trilha de migalhas de pão para encontrar o caminho de casa, porém acabam se perdendo e descobrindo uma casa feita de doces habitada por uma bruxa.

As relações entre os Contos de Fadas e a Fantasia provam-se importantíssimos para a compreensão das origens e influências deste gênero. A Fantasia obteve um crescente em sua popularidade a partir do século XX, e é fundamental que se reflita acerca deste gênero tão popular na contemporaneidade. A obra de Sapkowski oferece uma excelente oportunidade para este estudo, pois é influenciada por diversas fontes que representam as raízes, tanto dos Contos de Fadas, quanto do gênero da Fantasia.

4. REFERÊNCIAS

- BAUMAN, R. *A World of Others 'Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing, 2004.
- BETTELHEIM, B. *Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BRAIT, B. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- CÂNDIDO, A. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*. 5ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- JAMES, E; MENDLESOHN, F. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: Diálogos Possíveis*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PROPP, V. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SAPKOWSKI, A. *A Espada do Destino*. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e Folha*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

Contatos: andrekaraszuk@gmail.com (IC), cristianoaguiar@gmail.com (Orientador)