

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO – CELACC
MÍDIA, INFORMAÇÃO E CULTURA – MIDCULT**

DAIRA RENATA MARTINS BOTELHO DA SILVA

AS VÁRIAS BRANCAS

**ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO
DA BRANCA DE NEVE**

**CELACC – ECA/USP
2013**

DAIRA RENATA MARTINS BOTELHO DA SILVA

AS VÁRIAS BRANCAS

ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO
DA BRANCA DE NEVE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Artes e Comunicações da Universidade de São Paulo para obtenção do Título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura, sob orientação do Prof. Ms. Vinicius Souza.

CELACC – ECA/USP

BOTELHO, Daira Martins. As várias Brancas: estudo sobre a representação e resignificação da Branca de Neve / Daira Renata Martins Botelho da Silva¹, 2013. São Paulo, USP – ECA – CELACC.

Resumo

O mito, como componente essencial na formação do ser humano e da sociedade se mostra adaptável ao tempo no qual está inserido, bem como às mudanças que permeiam a sociedade. Tais mudanças, como resignificação, transformação, adaptação, permeiam esta pesquisa, que tem o objetivo de analisar a mutação mítica a partir da personagem Branca de Neve, retratada de diferentes formas em cinco obras selecionadas: o conto dos Irmãos Grimm, *Branca de Neve*; a animação da Disney, *A Branca de Neve e os Sete Anões*; os filmes *Espelho, espelho meu* e *A Branca de Neve e o Caçador*; e a Branca de Neve do seriado *Once Upon a Time*. Em uma análise comparativa que verifica a mudança da personagem para adaptá-la, bem como sua função mítica, ao contexto socio-histórico que, neste caso, mostra a evolução da mulher na sociedade ao longo dos tempos.

Palavras-chave: Mito; Contos de Fadas; Resignificação.

Abstract

The myth, as an essential component in the formation of human society and proves adaptable to the time in which it is inserted, as well as changes that permeate society. Changes such as reframing, transformation, adaptation, permeate this research, which aims to analyze the mutation mythical character from Snow White, portrayed in different ways in five selected works: the tale of the Brothers Grimm, *Snow White*; Disney animation, *Snow White and the Seven Dwarfs*; movies *Mirror Mirror* and *Snow White and the Huntsman*, and the *Snow White* in the series *Once Upon a Time*. In a comparative analysis which verifies the change of character to adapt it, as well as its mythic function, the socio-historical context, in this case, shows the evolution of women in society over time.

Keywords: Myth, Fairy Tales; Reframing.

Resumen

El mito, como un componente esencial en la formación de la sociedad humana y demuestra adaptable a la vez en la que se inserta, así como los cambios que permean la sociedad. Cambios como la reformulación, la transformación, la adaptación, impregnan esta investigación, cuyo objetivo es analizar el mítico personaje de mutación de Snow White,

¹ Jornalista formada pela Universidade Estadual Paulista – Unesp e Mestre em Comunicação Midiática pela mesma instituição. Pesquisadora nas áreas de comunicação, cultura, cultura popular e folkcomunicação. E-mail: dairarmb@yahoo.com.br.

interpretado de diferentes maneras en cinco obras seleccionadas: el cuento de los Hermanos Grimm, Blancanieves; animación de Disney, Blancanieves y los siete enanitos, las películas Mirror Mirror y Snow White and the Huntsman, la Blancanieves de la serie Once Upon a Time. En un análisis comparativo que verifica el cambio de carácter para adaptarlo, así como su función mítica, el contexto socio-histórico, en este caso, se muestra la evolución de la mujer en la sociedad en el tiempo.

Palabras clave: Mito, Cuentos de Hadas; Replanteando

A Deus e Nossa Senhora Desatadora dos Nós:
Por me manterem firme na fé.

Para minha família:
Meu suporte, minha vida e minha força!
Para todos que estão sempre ao meu lado, não importa
o que aconteça...
Meu marido, amigo e companheiro: te amo!
Por acreditarem em mim mais do que eu mesma, este
trabalho é de vocês!

Aos queridos amigos:
Apesar das distâncias, sei que os verdadeiros
permanecem.
E agradeço a Deus por ter me dado novas companheiras
nessa caminhada: Eliana, Regiany e Vivian! Como eu
sempre digo: meus sábados nunca mais serão os mesmos
se vocês! Obrigada!

Ao CELACC:
Por ter me dado a oportunidade de aprimorar meus
estudos e me indicar novos caminhos e perspectivas de
pesquisa.

À vida:
Essa criança brincalhona que, ao pregar suas peças e
trazer suas surpresas, nos ensina a dar um passo de
cada vez em busca da tão desejada felicidade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Branca de Neve	22
Figura 2 – Príncipe Encantado	23
Figura 3 – Branca de Neve aprende a lutar com espadas	25
Figura 4 – Branca de Neve e os anões amarram o príncipe enfeitiçado pela rainha	25
Figura 5 – Branca de Neve tem que beijar o príncipe para quebrar o feitiço	26
Figura 6 – Cartaz de divulgação do filme com Caçador, Branca de Neve e a Rainha.....	28
Figura 7 – Branca de Neve cai em sono profundo após morder a maçã envenenada	29
Figura 8 – Branca de Neve rumo ao castelo	29
Figura 9 – Batalha no castelo na qual Branca de Neve derrota a rainha e retoma o reino.	30
Figura 10 – Parte do elenco de <i>Once Upon a Time</i>	32
Figura 11 – Branca de Neve	32
Figura 12 – Cartaz de procurada com a imagem de Branca de Neve	33
Figura 13 – Casamento	33
Figura 14 – Emma Swan e sua mãe, Branca de Neve	34

SUMÁRIO

1. Introdução	08
2. Mito	09
3. Contos de fadas	13
4. Branca de Neve e suas versões	17
4.1. Branca de Neve e os Sete Anões (1937)	19
4.2. Espelho, espelho meu (2012)	23
4.3. Branca de Neve e o Caçador (2012)	27
4.4. <i>Once Upon a Time</i> (2012)	30
5. Considerações Finais.....	34
Referências	36

1. Introdução

Os contos de fadas estão presentes no cotidiano de cada criança, fazem parte do imaginário coletivo, são histórias que se perpetuaram ao longo dos tempos e que estão inseridas na memória de cada indivíduo. Quando um elemento desses contos é usado em uma campanha publicitária ou em uma novela, por exemplo, ele não precisa ser explicado, pois tais raízes estão sólidas devido à grande propagação por meio de filmes, desenhos, produtos que são apresentados à sociedade.

Da mesma forma, é interessante notar que o tema mostra como os meios de comunicação de massa (como a televisão, por exemplo) se apropriam do mito para convertê-lo em entretenimento, com uma ressalva: além da apropriação há a alteração, ressignificação dessas histórias.

Os contos de fadas já sofreram modificações ao longo de sua existência, modificações essas que levaram tais histórias a serem consideradas “infantis”. Atualmente acontece o mesmo, apesar de ser notado um movimento interessante: os contos anteriormente remodelados para atender o público infantil, hoje são reinventados para atender as pessoas de todas as idades.

Outro quesito importante diz respeito à influência que os contos de fadas possuem no imaginário coletivo e na construção do leitor desde criança. Ou seja, se os mitos apresentados são diferenciados em relação aos existentes nos contos da literatura, existe o questionamento da “modernização” dessas histórias em relação ao seu “novo” público.

Em uma breve pesquisa a respeito dos contos de fadas, pode-se perceber um intenso estudo voltado para a área da literatura e, também, para a psicanálise. No entanto, os estudos voltados para a comunicação são poucos, bem como a apropriação de tais contos por parte da mídia em geral. Deve-se a esses motivos a escolha do tema desta pesquisa, a fim de entender como se dá a relação dos contos de fadas – sobretudo no aspecto que envolve o mito – e a mídia.

Não é um fenômeno recente a apropriação dos mitos pelos meios massivos como a televisão, o cinema, e pela publicidade. Entre outros fatores para essa apropriação e propagação de valores regados pelo consumo está a indústria cultural, com múltiplas possibilidades descortinadas através dos meios de comunicação de massa.

Os contos de fadas são muitos, bem como seus personagens, por isso, para o escopo desta pesquisa, será utilizada a figura emblemática da Branca de Neve, analisando-a em algumas produções midiáticas, como os filmes *Espelho, espelho meu* e *A Branca de Neve e o Caçador*, além da série americana *Once upon a time*. A título de comparação, o trabalho utilizará a versão do conto pelos irmãos Grimm e o clássico desenho da Disney, *A Branca de Neve e os sete anões*.

Como objetivo, pretende-se verificar a adequação e ressignificação do mito nos casos citados acima, considerando o contexto social que delimita essas transformações, a fim de traçar um caminho possível acerca da mutação mítica, ou seja, da criação das várias Brancas, de acordo com a época de cada uma e com as representações que elas precisam desempenhar na sociedade.

2. Mito

Onde a ciência explica, o mito tranquiliza, onde a ciência relata, o mito conforta. Julgada por esse ponto de vista, a circunstância de não se confirmar o relato mítico, que pode até ser invalidado por fatos cientificamente comprovados, torna-se irrelevante.
Raphael Patai (1972)

Trabalhar o mito não é tarefa simples, pois envolve aspectos particulares e, muitas vezes, peculiares das sociedades que os trazem – mas também os aceitam ou os constroem – de acordo com as necessidades daquela comunidade, que busca aspectos de identificação e desenvolvimento do caráter e costumes a serem reproduzidos para que a convivência seja saudável e correta.

A enormidade de referências míticas diz respeito à vida humana, como uma forma de explicar tudo ao seu redor, independente de em qual sociedade os indivíduos estão inseridos. Por isso, encontramos a afirmação de que

Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. Mas há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade. Em outras palavras, há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em

particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo em particular. (CAMPBELL, 1990, p. 24)

De difícil definição e composto por elementos que variam de sociedade para sociedade, o mito é a narração de como uma realidade passou a existir de acordo com as ações e atitudes de “entes sobrenaturais”. Ou seja, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.” (ELIADE, 1972, p. 9)

Campbell considera que os mitos são pistas que ajudam a humanidade a ter uma experiência, no que tange ao encontro da íntima realidade do sentimento de estarmos vivos, ou seja, “mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana.” (CAMPBELL, 1990, p. 6)

Essa espiritualidade evocada por Campbell pode ser vista nas mais diversas sociedades que, até hoje, fazem referência aos mitos até inconscientemente, de forma que esse fenômeno mítico esteve sempre presente, desde os primórdios da História e não se trata de uma mera referência ou citação do passado, pois “(...) o mito é mais do que isso, porque regressa aos primórdios e os reconta, não por amor de um interesse histórico acadêmico, nem por causa da curiosidade intelectual que hoje motiva a pesquisa arqueológica e pré-histórica.” (PATAI, 1972, p. 67)

Para Eliade (1972), o mito tem papel importante na constituição da História relacionada à sobrenaturalidade, bem como seus personagens, ou seja, daí vem a explicação sobre os atos desses seres. O mito também é considerado absoluto em verdade e sacralidade: o primeiro, por se tratar do cotidiano dos indivíduos e o segundo, por ser considerado obra dos “entes sobrenaturais”, devido a isso é possível entender a imensidão de mitologia que existe nas religiões, por exemplo. Além disso, pode-se considerar os mitos como referente ao processo fundador de todas as coisas, principalmente aos comportamentos dos indivíduos nas sociedades, isso por que, a partir do conhecimento da “origem”, é possível dominar ou manipular e, sobretudo, manter a permanência do mito pela repetição de sua vivência.

A construção dos mitos pode não ser uma atividade consciente, no entanto, a sua utilização, de acordo com os estudos de Campbell (1990), têm quatro funcionalidades bem delimitadas:

- *Função mística*: diz respeito à profundidade do mistério do universo, ou seja, remete à reação humana de espanto frente às incógnitas da vida cotidiana. De forma mais simples, pode-se dizer que é a consciência da existência do mistério que envolve todas as coisas.
- *Dimensão cosmológica*: mesmo com a atuação do campo científico para explicar os fenômenos, os cientistas não possuem todas as respostas, dando margem para, mais uma vez, o mistério continuar fazendo parte do cotidiano.
- *Função sociológica*: é ela que garante a construção e reiteração da ordem social, um exemplo é a forma de união aceita em diversas sociedades: monogamia ou poligamia. Dessa forma, o mito atua como regulador do comportamento humano devido à função sociológica que desempenha no contexto de determinadas comunidades.
- *Função pedagógica*: demonstra a função didática que os mitos possuem, nas palavras de Campbell, o ensinamento de: “como viver uma vida humana sob qualquer circunstância.” (CAMPBELL, 1990, p. 32)

Apesar de o mito ter essas características dentro de uma sociedade, Campbell (1990) é categórico ao listar a existência de apenas duas formas de mitologia, mas que são completamente diferentes entre si: a mitologia que relaciona o indivíduo com a natureza e com o mundo que o cerca, do qual se faz parte, e a mitologia sociológica, explicada acima, que garante o sentido de pertencimento dos indivíduos ao grupo no qual ele está inserido.

O mito é uma produção cultural. (...) Se se estuda as implicações psicológicas dos mitos, vê-se que eles expressam em muito o caráter nacional da civilização onde se originaram e onde permanecem vivos. Têm uma forma bonita porque geralmente padres ou poetas (ou padres-poetas, pois em algumas civilizações são a mesma coisa), deram a essas histórias uma forma solene, litúrgica e poética. O mito apresenta, pois, conjuntos de expressões culturais conscientes, que facilitam sua interpretação, pois nele certas idéias são expressas de maneira mais explícita.

Pode-se, então dizer que a estrutura básica ou que os elementos arquetípicos de um mito são construídos numa expressão formal, que se liga ao consciente coletivo cultural da nação na qual se originou e que de certa maneira, está mais próximo da consciência e do material histórico conhecido. (FRANZ, 1981, p. 37)

Dessa forma, de maneira intrínseca, não é possível dissociar o mito da sociedade que o detém, o propaga e o perpetua, já que “o material do mito é o material da nossa vida, do nosso

corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época.” (CAMPBELL, 1997, p. 7)

Pode-se afirmar que o mito é a explicação para a origem do mundo e do homem como o conhecemos hoje, pois ele é capaz de moldar o indivíduo, já que atua na perspectiva dos princípios, da moral e, até mesmo, das orientações sexuais e culturais, por exemplo. De forma que

O mito assume grande importância na formação do ser humano devido às noções de realidade, de valor, de transcendência que instaura. A experiência mítica caracteriza-se, portanto, por uma volta às origens, aos princípios mais radicais do ser, revelando as significações que fundamentam a existência. Num sentido amplo, a narração mítica explica a ordem do mundo, organizando as relações humanas, sejam elas as relações do homem com seus iguais ou do homem consigo mesmo. (PITTA, 2002, p. 174)

Definindo o caráter e a formação do ser humano por séculos, o mito é responsável pelo processo catalisador do entendimento da sociedade, mas, sobretudo, no entendimento profundo do indivíduo em relação a si próprio e ao seu papel no mundo que o cerca. Campbell (1990) acredita que não existem mitos planetários, ou seja, uma mitologia que atinja os indivíduos de modo global, pois o autor enxerga que os mitos estão distribuídos de forma regionalizada e, também, com os mesmos motivos de séculos passados:

Os motivos básicos dos mitos são os mesmos e têm sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber que a sociedade se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge outra mitologia, mais complexa. Mas hoje em dia não há fronteiras. A única mitologia válida, hoje, é a do planeta – e nós não temos essa mitologia. (CAMPBELL, 1990, p. 23)

Mesmo não reconhecendo o mito planetário, Campbell não subestimou o termo e nem a complexidade que o envolve enquanto regional ou local. Na verdade, essa afirmação diz respeito ao surgimento de novos mitos e da sua abordagem contemporânea, a fim de contemplar a sociedade como um todo.

Donald Shuler e Miriam Barcellos Goettems, mesmo retomando alguns conceitos já citados, trazem, na origem da palavra mito, o ponto de ligação entre os mitos e o tópico que será tratado a seguir:

O mito tem como ponto de intersecção, entre o estado primordial da realidade e sua transformação última, o homem, dentro do ciclo permanente nascimento / morte. Poder-se-ia dizer que os mitos são “formas das sociedades refletirem sobre suas contradições e exprimirem seus paradoxos, suas dúvidas, seus anseios, suas certezas, seus sonhos, suas angústias”. São temas obsessivamente recorrentes, elevados a um nível de catarse. Isso, ao mesmo tempo, assegura uma determinada coerência ao grupo que o aceita e uma certa permanência ao mito. O que nos remete para a palavra grega *mythos*, que tem como primitiva acepção *narração*. (SCHULER; GOETTEMS, 1990, p. 185)

Ponto de intersecção foi o termo usado pelos autores acima para definir a situação do mito na sociedade e, para esta pesquisa, o ponto de intersecção é o sinônimo proposto por Shuler e Goettems: a narração.

O mito e a narração estão fundamentados na oralidade, na transmissão de conhecimento por outras vias, antes mesmo da escrita. Foram as histórias das bisavós, tataravós que chegaram até os dias de hoje, mesmo sem a construção literária, sem os registros acerca de períodos longínquos.

É por meio de obras literárias que tais histórias se perpetuam na contemporaneidade, como veremos a seguir. Mas é preciso reiterar que “nem tudo está escrito nos livros.” (CAMPBELL, 1990, p. 9)

3. Contos de Fadas

O reino das histórias de fadas é amplo, profundo e alto, repleto de muitas coisas: todas as espécies de animais e aves se encontram por lá; oceanos sem margem e estrelas incontáveis; uma beleza que é um encantamento, e um perigo sempre presente; alegrias e tristezas agudas como espadas. Um homem pode talvez se considerar afortunado por ter vagado nesse reino, mas sua riqueza e estranheza atam a língua do viajante que as queira relatar. E, enquanto ele está por lá, é perigoso que faça perguntas demais, para que não se fechem os portões e se percam as chaves.
J. R. R. Tolkien (2012)

Existentes no mundo há séculos, os contos de fadas são passagem praticamente obrigatória de qualquer criança. Os contos, mesmo que diferentes entre si, são responsáveis pelo início do gosto pela leitura de muitos pequenos e, não obstante, continuam em seu imaginário até a idade adulta.

Lidos, recontados, ressignificados e adaptados desde muito tempo atrás, tais contos estão praticamente enraizados numa cultura universal, sendo elo de ligação entre diferentes

povos, pois “a linguagem dos contos de fadas parece ser a linguagem internacional de toda a espécie humana – de idades, de raças e culturas” (FRANZ, 1981, p. 38).

Desde o início da história da humanidade, os contos de fadas foram perpetuados e são fonte de inspiração, tanto para as próprias produções literárias – adaptações e atualização das histórias e seus personagens, como para o audiovisual: séries de televisão, filmes, etc.

Primordialmente de origem oral, os contos de fadas chegaram até os dias de hoje com maior facilidade após o advento da escrita, no entanto, foi pela oralidade que tais histórias atravessaram os séculos, e podem ser encontradas em diferentes vertentes dependendo da comunidade. A isso se deve a associação de tais contos com a cultura popular e com o folclore, que têm como base a história oral e a disseminação de conhecimento e tradição pela oralidade.

A facilidade com que tais histórias são aceitas pelo público, de acordo com a autora Nelly Novaes Coelho (1991), diz respeito ao inconsciente coletivo, capaz de reconhecê-las, mesmo que adaptadas ou transformadas, por isso os livros também são responsáveis pela perpetuação dos contos, pois, além do reconhecimento da importância da oralidade neste caso, também é preciso salientar que “recorrer ao tópico literário significa, portanto, atingir, por meio da memória, o repertório da arte para nele emprestar figuras e situações, introduzindo-as no contexto de um discurso crítico, perorativo, emotivo” (ECO, 1970, p. 210).

Os contos de fadas, como são chamados, podem ser encontrados com facilidade na atualidade devido a três grandes nomes da literatura: Andersen, Perrault e os irmãos Grimm. Por causa desses escritores, “que realizaram uma verdadeira garimpagem na cultura e no folclore europeu, houve a redescoberta de um verdadeiro tesouro histórico e cultural, já que, sem o esforço desses escritores, seriam desconhecidas histórias como *Cinderela*, *Rapunzel*, entre outras.” (ALBERTI, 2006, p. 26)

Ao procurar colocar no papel as histórias passadas de geração em geração por meio da oralidade, como destacou Alberti, garimpando nas culturas as histórias de cada uma delas, os autores ainda são referência, mesmo depois de tanto tempo. A obra dos irmãos Grimm, por exemplo, comemorou 200 anos de existência em 2013.

Escritos inicialmente para adultos, os contos de fadas originais não são como mostra a Disney. No conto “original”² da *Cinderela*, escrito pelos irmãos Grimm, as irmãs da heroína

² O motivo das aspas na palavra original diz respeito à dificuldade, neste caso, de se definir qual o conto original, sendo que as informações e detalhes vão se transformando à medida que as histórias vão sendo contadas repetidas vezes.

mutilam seus pés para que caibam dentro do sapatinho de cristal, o que é descoberto pelo príncipe ao notar as manchas de sangue no calçado. Por isso, em seu surgimento, os contos foram considerados adultos e não histórias próprias para crianças.

No entanto, com o passar do tempo, foram acontecendo as amenizações das questões relacionadas à violência e ao exagero, o que pode ser visto nas adaptações literárias desses mesmos contos, que estão bem mais suaves.

A origem das histórias, hoje consideradas infantis, remonta àquelas que viajaram pelos séculos e pelos continentes, colhendo particularidades e cruzando informações e ideias acerca dos variados assuntos abordados. Mas é no Renascimento, “na passagem da era clássica para a romântica, grande parte dessa antiga literatura maravilhosa destinada aos adultos é incorporada pela tradição oral popular e transforma-se em *literatura para crianças*.” (COELHO, 1991, p. 15)

Esses contos fantásticos, que contêm pedaços do mundo e das culturas em seu cerne, alcançaram dimensão mundial:

Na França, a denominação é *conte de fées*; na Inglaterra, *fairy tales*; na Espanha, *cuento de hadas*; na Itália, *racconto di fata*; na Alemanha, *marchen* (fábula popular, história fantasiosa, não-verdadeira, substituindo, a partir dos Grimm, a forma *feenmarchen*, usada no século XVIII). Em Portugal e no Brasil, surgiram, no fim do século XIX, como *contos da carochinha*. Câmara Cascudo chama-as de *contos de encantamento*. Mas a verdade é que hoje são vulgarmente conhecidas como contos de fadas ou contos maravilhosos, sem nenhuma distinção entre as duas formas (COELHO, 1991, p. 12).

A “vulgaridade” citada por Coelho diz respeito à miscelânea que se tornou o termo, pois as fábulas, contos maravilhosos, todos são considerados contos de fadas, ou seja, sem a devida atenção para as peculiaridades de cada um.

Dessa forma, de acordo com as pesquisas de Coelho (1991), existem dois grupos de narrativas:

- *Contos de fadas*: histórias sempre desenvolvidas em torno de ambientes mágicos, o que a autora chama de “magia feérica”, por tratar-se de reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gigantes, anões e, o mais importante, “tempo e espaço fora da realidade conhecida”. O primordial nessas histórias é o problema existencial, que trata da realização essencial do herói em questão.

Tais contos mostram os obstáculos que o personagem principal deve passar a fim de alcançar a realização, dessa forma, atuando como verdadeiros processos de iniciação. Como exemplo, a autora cita os contos de *A Bela Adormecida*, *A Bela e a Fera* e *Rapunzel*.

- *Contos maravilhosos*: esse grupo transita no mesmo espaço mágico dos contos de fadas, no entanto, a grande diferença é, justamente, a ausência das fadas. A magia envolve outros seres, como animais falantes, gênios, duendes, e outras questões, desta vez, relacionadas a uma “*problemática social*”, que podem ser facilmente reconhecíveis em termos de tempo e espaço, sendo até, em sua maioria, familiares aos leitores. São consideradas aventuras de busca, que giram em torno de ascensão social ou a conquista de riqueza para tirar o personagem principal da situação na qual vive. Também conhecidos como fábulas, os exemplos clássicos desse grupo são: *O Gato de Botas*, *O pescador e o Gênio* ou *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*. (COELHO, 1991, p. 13 – 14)

A diferença exposta por Coelho é muito relevante para os estudos no que tange à literatura e à análise das histórias. De qualquer forma, o encontro com esses contos levam o leitor ao conhecimento interior e, em uma análise mais profunda, remete o receptor à percepção dos mitos que permeiam todo esse universo mágico.

E, apesar da delimitação feita por Coelho, Tolkien afirma que “mesmo as histórias de fadas como um todo têm três faces: a Mística, voltada ao Sobrenatural; a Mágica, voltada à Natureza; e o Espelho de desdém e compaixão, voltado ao Homem. A face essencial do Belo Reino é a do meio, a Mágica.” (TOLKIEN, 2010, p. 32) Essa mágica é a responsável pela fascinação do mundo inteiro.

Com o poder de delinear a “base humana universal” (FRANZ, 1981, p. 38), o estudo dos contos de fadas pode explicar o motivo de sua tamanha aceitação e facilidade de assimilação:

A visão mágica do mundo deixou de ser privativa das crianças, para ser assumida pelos adultos. *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho* e mil outras narrativas maravilhosas ainda terão algo a nos dizer? Sem dúvida que sim. O que nelas parece apenas “infantil”, divertido ou absurdo, na verdade carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida. (COELHO, 1991, p. 9)

Pode-se perceber pela fala dos autores um movimento cíclico dos contos de fadas, pois, foram escritos para adultos, posteriormente conquistaram as crianças, passando a serem chamados de histórias infantis. Na atualidade não se percebe mais essa unilateralidade; as histórias não têm classificação etária, como, na verdade, nunca tiveram.

Neste ponto compreende-se a intersecção do mito e dos contos de fadas, , pois é a partir dela que será abordada a inserção do mito nos meios de comunicação. Tal ligação se deve ao fato de que “a História muitas vezes se parece com o “Mito”, porque ambos, em última análise, se compõem da mesma matéria.” (TOLKIEN, 2010, p. 37), mas, sobretudo, se tratam de dois conceitos complementares, que, na propagação, atuam em conjunto de forma didática, com o intuito de levar, ao mesmo tempo, conhecimento e mágica à vida dos indivíduos.

(...) apesar das diferenças, o que os contos de fadas e os mitos têm em comum é o fato de que ambos fazem parte do inconsciente coletivo: ou vindo de dentro do indivíduo para fora, como no conto de fadas, ou do mundo exterior para dentro do indivíduo, como no mito, ambos cunharam emocionalmente o indivíduo em toda uma coletividade, passando a fazer parte do inconsciente coletivo (ALT, 2000, p. 43 – 44).

4. Branca de Neve e suas versões

Eu sei como isso funciona! Amor verdadeiro? Isso não existe. Tudo tem a ver com casamentos arranjados e negócios. Não existe nada como amor à primeira vista ou primeiro beijo.
Branca de Neve em *Once Upon a Time* (2012)

A história dessa pequena garotinha foi contada ao longo dos séculos em várias produções audiovisuais diferentes, cada uma delas adaptada ao contexto socio-histórico e, principalmente, ao meio de propagação escolhido para sua reprodução.

Considerado o primeiro registro do conto da Branca de Neve, é o “Branca de Neve” dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm (ANEXO 1), que conta a história partindo do desejo de sua mãe, a rainha, de “ter uma filha branca como a neve, vermelha como o sangue e negra como o caixilho da janela!” (GRIMM, GRIMM, 2008, p. 358), fazendo menção ao momento em que, enquanto costurava, se distrai com a paisagem da janela e fere o dedo, deixando cair três gotas de sangue na neve.

Esse trecho do conto é emblemático, pois o desejo da rainha se realiza e dá a origem a uma das histórias mais recontadas do mundo.

O conto registrado pelos irmãos Grimm é uma compilação da tradição oral que eles colheram há duzentos anos, e que resultou em uma coletânea de vários enredos que se perpetuaram por meio de suas publicações, que são muito procuradas e lidas até hoje.

Pode-se considerar que a Branca de Neve dos Grimm, foi a precursora de todas as outras que existem, principalmente na mídia em geral, pois, é nessa história que os irmãos delimitaram as características principais da personagem e, sobretudo, seu desfecho, indicando caminhos a serem explorados e, conseqüentemente, reinventados.

É possível fazer a comparação entre as produções escolhidas para abordar o tema já na introdução feita em cada uma delas:

Era uma vez, uma linda princesinha chamada Branca de Neve. Sua vaidosa e malvada madrasta, a rainha, notou um dia que a beleza de Branca de Neve excederia a sua. Cobriu então a princesinha de andrajos e obrigou-a a trabalhar como criada. (Branca de Neve e os Sete Anões, 1937)

No longa metragem *Espelho, espelho meu*, o mesmo sentido é usado para iniciar o filme, no entanto, há um toque de sarcasmo, já que a história é contada sob o ponto de vista da rainha.

Era uma vez, num reino muito, muito distante, uma menina acabara de nascer. Sua pele era branca como a neve, seu cabelo era escuro como a noite. Puseram nela o nome de Branca de Neve. Na certa, porque não acharam um nome mais afetado. (...)

O reino era um lugar feliz onde as pessoas dançavam e cantavam. Aparentemente, ninguém tinha emprego. Só cantavam e dançavam dia e noite. Mas vamos voltar ao assunto. (...)

O rei criou a menininha sozinho preparando-a para um dia governar. Mas, com o passar do tempo percebeu que não podia ensinar a ela certas coisas. Então, ele procurou uma nova rainha.

Essa rainha era a mulher mais linda do mundo. Ela era inteligente e forte. E, só para deixar claro, essa rainha era eu. E esta é minha história. Não a dela. (...)

Dez anos se passaram e Branca de Neve desabrochou, mas o reino caiu em desespero quando a rainha percebeu que se ela quisesse continuar a ser a mais bela das mulheres, bem, Branca de Neve teria que fazer o que a neve faz melhor. Neve... teria... que cair. (Espelho, espelho meu, 2012)

Outra perspectiva é mostrada no filme *Branca de Neve e o Caçador*, demonstrando um sentido mais dramático da obra:

Era uma vez um inverno gelado. Uma rainha que admirava a neve cair, quando viu uma rosa que brotava desafiando o frio. Ao tocá-la ela espetou o dedo e três gotas de sangue caíram. E como o vermelho se mostrou tão vivo em contraste com a neve ela pensou: “Ah, se eu tivesse uma filha branca como a neve, de lábios rubros como o sangue, cabelos negros como as asas de um corvo e com a força desta rosa.”

Pouco tempo depois, a rainha deu à luz uma menina que ela chamou de Branca de Neve.

Ela era admirada por todo o reino, não apenas por seu espírito trépido, mas também por sua beleza. (Branca de Neve e o Caçador, 2012)

A imagem de Branca de Neve é sempre retratada como indicado pelos Irmãos Grimm: com a doçura e a ingenuidade de uma menina que sofre com a perda dos pais e se vê perdida diante da crueldade da madrasta, que precisa se livrar dela para se tornar a mais bela de todas.

Essa personagem, cujas principais características são a fragilidade e a beleza, se perpetuou por sua pureza de sentimentos, e que, além de muito sofrer nas mãos de sua madrasta, só por ser mais bela, não sofreu qualquer transgressão de caráter. Em sua caminhada, encontrou amigos e o tão esperado príncipe encantado que veio salvá-la de todo mal. (RESINA, 2009, p. 158)

Uma das características que define a mocinha é o contraste entre o branco (da pele alva como a neve) e o preto (cabelos negros). Essa dualidade tem uma explicação, pois, nem sempre a cor preta foi designada para representar o mal:

Muitos dos deuses e deusas do passado eram representados com uma tonalidade dupla – *Branco* para significar Tempo e *Preto* para simbolizar Eternidade; Branco para o Dia e Preto para a Noite. A Noite, Mãe de todas as coisas, era retratada com um véu estrelado, segurando em seus braços duas crianças, uma branca e a outra negra. (BAYLEY, 2005, p.199)

A simbologia presente no conto que ilustra esta pesquisa é muito forte e passa pelo simbolismo das cores, personagens que remetem à História, mas, principalmente, à representação de ideais, neste caso, o mito.

Como forma de adaptação, Branca recebeu diversas conotações, no entanto, com o passar do tempo, o contexto e até as características dessa personagem foram se modificando.

4.1. Branca de Neve e os Sete Anões (1937)³

O filme produzido pela Walt Disney foi o primeiro longa metragem de animação dos Estados Unidos e considerado um marco na história do cinema. No documentário incluso no DVD com o filme, Walt Disney se refere ao conto de Branca de Neve como a história perfeita: “Tinha os anões bonzinhos e tudo. O príncipe e a garota, o romance. Achei que a história era perfeita, o roteiro perfeito. Tinha ritmo do início ao fim. Havia solidariedade desde o início.” (Branca de Neve e os Sete Anões, 1932)

Nesse filme, existem muitas considerações a serem feitas a respeito da personagem, pois ela é a reprodução da Branca de Neve criada pelos Irmãos Grimm. No conto, os Grimm não são tão detalhistas, pois isso deve ficar por conta da imaginação do leitor, no entanto, quando a narrativa é passada para a linguagem do audiovisual, é necessário que as lacunas sejam preenchidas. (BERNARDINI; REMOLI, 2012)

Dessa forma, é compreensível que a imagem da Branca de Neve que tenha ficado no imaginário coletivo tenha sido aquela idealizada e produzida pelos estúdios Disney, influenciando gerações com as atitudes e personalidade dessa Branca.

A referência maior que ela deixou foi sua personalidade dócil e meiga, que, ao ser hostilizada pela madrasta passou a servi-la como criada, mas não deixava de cantar e de acreditar nas pessoas e no amor romântico, estando sempre à espera de seu príncipe encantado.

Tanto que, quando a rainha investe contra ela para oferecer-lhe a maçã envenenada, segue-se o seguinte diálogo:

Rainha: - Esta aqui não é como as outras, é uma maçã miraculosa!

Branca de Neve: - Miraculosa?!

Rainha: - É só prová-la e todos os seus sonhos se realizarão!

Branca de Neve: - Verdade?!

Rainha: - É, querida. Agora faça um pedido e dê uma dentada!

(...)

Rainha: - Haverá alguma coisa que seu coração deseje? Talvez você ame alguém?

Branca de Neve: - É, eu amo alguém.

Rainha: - Eu sabia! Eu sabia! A vovó conhece o coração das moças! Agora pegue a maçã e faça um pedido!

Branca de Neve: - Eu desejo... (...) E que ele me leve, então, para o seu castelo, onde viveremos felizes para sempre! (Branca de Neve e os Sete Anões, 1937)

³ As sinopses das obras analisadas compõem o segundo anexo desta pesquisa.

Branca é traída pelo seu desejo profundo de encontrar seu grande amor, definindo, com isso, a ilusão do amor romântico e perpetuando esse ideal a várias gerações. Tal questão foi abordada e explicada: “Branca de Neve, traída por sua madrasta, foi salva por homens - primeiro os anões e depois o príncipe. Esta criança, também, não se desesperou por causa do abandono da mãe, mas acreditou que o resgate viria dos homens.” (BETTELHEIM, 2002, p. 17)

Outro diálogo importante diz respeito a um comentário feito pelo anão denominado Zangado⁴. Na fala é possível perceber como a visão do anão demonstra preconceito em relação à mulher:

Mestre: - Ora, é...

Feliz: - Ei, o que é isto?

Mestre: - Ora, é uma moça!

Atchim: - Ela é um bocado bonita.

Dengoso: - Ela é belíssima... parece até um anjo!

Zangado: - Anjo, hein! Ela é mulher... e as mulheres são falsas! Cheias de sortilégio!

Dengoso: - O que é sortilégio?

Zangado: - Eu não sei, não interessa. (Branca de Neve e os Sete Anões, 1937)

A obra, como um todo, foi considerada um grande marco, e, ao mesmo tempo, criou um ideal, transformando Branca em um personagem reconhecido e com um semblante familiar, já que, quando se fala em Branca de Neve, é difícil não pensar nos traços delicados propostos pela Disney.

⁴ Note que, no conto dos Irmãos Grimm, os anões não são nominados. De acordo com Walt Disney (1937), a escolha dos nomes dos anões foi feita de acordo com a personalidade de cada um, nomes esses que ficaram conhecidos mundialmente.



Figura 1.

Branca de Neve.

Disponível em: <http://www.disney.com.br/DVD/bracadeneve/downloads/wallpapers/wall4_1024x768.jpg>. Acesso: abr/2013



Figura 2.

Príncipe Encantado.

Disponível em: <http://www.disney.com.br/DVD/brancadeneve/downloads/wallpapers/wall6_1024x768.jpg>. Acesso: abr/2013

4.2. Espelho, espelho meu (2012)

Nesse filme, produzido 65 anos depois do clássico da Disney, Branca de Neve é apresentada de forma diferente, não em seu semblante ou características físicas – foi mantida a aura gentil e os traços marcantes, como o cabelo negro e a pele branca como a neve, no entanto, o que mudou foi sua postura perante a ditadura imposta por sua madrasta.

O filme é contado sob a perspectiva da rainha, o que faz com que exista um viés sarcástico no modo como a história é contada, tal observação pode ser feita a partir do trecho que inicia a produção (ver p. 19).

Branca é submissa à situação imposta pela rainha, pois, mesmo atingindo os 18 anos, é proibida de sair das dependências do castelo e, até mesmo, de seu quarto.

No dia de seu aniversário, encorajada pela confeitadeira do castelo, Branca de Neve vai até o reino e verifica que, com a rainha no comando, as pessoas são obrigadas a pagar altos impostos que custeiam os caprichos da vilã. Quando a rainha pede para seu camareiro

bajulador que elimine Branca de Neve, esse, em respeito ao rei considerado morto, deixa a garota ir embora.

No caminho Branca encontra os sete anões, que não são meigos como apresentou a Disney, pelo contrário, eles constituem um bando renegado, que passou a roubar viajantes para poder sobreviver.

Para viver junto dos anões, Branca deve se tornar um deles, ou seja, uma ladra. Assim, Açougueiro, Will Grim, Tampinha, Napoleão, Rango, Riso (Risadinha) e Lobo realizam um intenso treinamento para que a jovem aprenda a lutar e a ter o estilo de vida dos anões ladrões.

Açougueiro: - Se vai viver conosco, tem que ser uma de nós.

Branca de Neve: - Eu tenho que ser uma anã?

Napoleão: - Não, você tem que ser uma ladra.

Branca de Neve: - Já deixei claro o que penso sobre roubar.

Lobo: - E se estivesse roubando da rainha?

Will Grimm: - Você disse que ela é cruel.

Tampinha: - Alguém tem que detê-la.

Napoleão: - Por que não você?

Tampinha: - Por que não nós? Todos nós.

Branca de Neve: - Mas desta vez, eu tenho umas condições. O que a gente roubar voltará para o povo.

Açougueiro: - Menos uma pequena comissão.

Todos os anões: - Açougueiro!

Açougueiro: - Tudo bem, mas ela não entende nada sobre roubar.

Will Grimm: - Nós ensinaremos. Ensinaremos a acreditar. (Espelho, espelho meu, 2012)

O amor romântico continua acompanhando a trajetória dessa Branca, porém, há uma inversão de papéis: assim como quando a jovem princesa se junta ao bando de anões para roubar a rainha e não deixar que ela tome mais dinheiro do povo, tirando dos ricos e dando para os pobres⁵. Da mesma forma, neste caso, quem é “encantado” pela rainha, por meio de uma poção, é o príncipe, o que leva a Branca de Neve a tomar as rédeas da situação e beijar o príncipe para quebrar o feitiço.

Nessa obra já é possível notar a percepção do poder exercido de forma ilegítima, já que a rainha não é legítima e Branca de Neve luta para reconquistar o que é seu de direito para representar, como rainha, o seu povo.

⁵ Há uma analogia concreta em relação à história de Hobin Hood, na qual o jovem rouba dos ricos para dar aos pobres. É dessa forma que age o bando dos anões, que tem como líder Branca de Neve.



Figura 3.

Branca de Neve aprende a lutar com espadas.

Disponível em: <<http://somethingtoreadforthetrain.files.wordpress.com/2012/06/lily-collins-snow-white-movie-image-5.jpg>>. Acesso: abr/2013



Figura 4.

Branca de Neve e os anões amarram o príncipe enfeitiçado pela rainha.

Disponível em: <http://www.filmofilia.com/wp-content/uploads/2012/03/Mirror-Mirror_01.jpg>. Acesso: abr/2013



Figura 5.

Branca de Neve tem que beijar o príncipe para quebrar o feitiço.

Disponível em: <[http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-TjGoF962G5U/UOBkR41CiGI/AAAAAAAAAXY/aRjC7Ka7b3s/s1600/beijo636050.jpg)

[TjGoF962G5U/UOBkR41CiGI/AAAAAAAAAXY/aRjC7Ka7b3s/s1600/beijo636050.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-TjGoF962G5U/UOBkR41CiGI/AAAAAAAAAXY/aRjC7Ka7b3s/s1600/beijo636050.jpg)>. Acesso: abr/2013

E, mais uma vez, para exemplificar a mudança de postura da princesa, ela compara a situação de combate na qual terá que enfrentar a rainha, com as histórias que leu e que tinham o homem como salvador:

Branca de Neve: - Não há um grupo de guerreiros melhor para liderar numa batalha.

Todos: - Yeah!

Branca de Neve: - Mas esta luta é minha.

Príncipe: - O que?!

Branca de Neve sai e tranca a porta.

Tampinha: - Ela acabou de sair...?

Príncipe: - Pela porta!

Todos correm para a porta.

Príncipe: - Branca de Neve, abra a porta!

Branca de Neve: - Naquele tempo todo presa no castelo, eu li muito. Li muitas histórias em que o príncipe salva a princesa.

Príncipe: - Abra a porta, Branca de Neve.

Branca de Neve: - É hora de mudarmos o final.

Príncipe: - Quer mudar uma história que é boa? Ela funciona. Deixe-me ajudar você. Por favor, abra a porta, Branca de Neve!

Branca de Neve: - Foi o primeiro beijo perfeito. (Espelho, espelho meu, 2012)

A partir desse trecho é possível perceber como o príncipe quer manter o “final da história” como sempre foi, mas que, por vontade da protagonista, deve ser mudado, se configurando em um momento no qual Branca toma a responsabilidade de resgatar o reino para si e decide enfrentar seu destino a seu modo. Aqui se encontra o grande mote da obra, a representação do novo papel da mulher na sociedade, mostrado pela atitude de Branca de Neve.

Esse comportamento se mostra muito diferente da donzela descrita pelos contos dos Irmãos Grimm e da animação dos estúdios Disney. Nesse mesmo contexto, serão apresentadas mais duas obras que mostram a mudança de personalidade de Branca, que remetem a mudanças socioculturais.

4.3. Branca de Neve e o Caçador (2012)

Apesar de manter as características principais da personagem, em Branca de Neve e o Caçador, o mote da história foge à regra e leva a princesa a lutar contra a rainha que matou seu pai e deixou o reino na miséria, além de tirar a juventude de praticamente todas as mulheres belas para manter viva sua própria beleza.

Mantida presa na torre mais alta do castelo, Branca consegue fugir, mas ao encontrar o Caçador que foi ao seu encalço para tirar-lhe a vida, negocia com o homem, prometendo pagar-lhe mais do que o oferecido pela rainha, para que ele poupe-a e a leve em segurança até um grupo de dissidentes que ainda mantém viva a força para a retomada do reino.

Após ser envenenada ao morder a maçã oferecida pela rainha, Branca cai em sono profundo, como contam os Irmãos Grimm, no entanto, uma grande diferença nesta narrativa é a mudança de papéis, pois quem dá o beijo do amor verdadeiro e a faz despertar é o Caçador, mostrando que o amor romântico pode tomar outros rumos, de forma que Branca não espera o príncipe, mas o encontra casualmente.

Mais uma vez temos uma protagonista de atitude, que se veste com a armadura, empunha a espada e convoca para a batalha aqueles que acreditam que o bem pode vencer as maldades da rainha.

Ao acordar, Branca encontra todos reunidos do lado de fora do local onde estava para ser velada e inicia o diálogo:

Guerreiro: - A morte favoreceu você.

Branca de Neve: - A morte não favorece ninguém! Devemos cavalgar como um turbilhão sob as cores do estandarte do meu pai.

Guerreiro: - Deve repousar.

Branca de Neve: - Já repousamos tempo demais! Do gelo às chamas, das chamas ao gelo. O ferro vai derreter e ele irá contorcer-se por dentro! Por todos esses anos eu só conheci a escuridão, mas quando meus olhos abriram eu vi a luz mais brilhante e eu sei que essa luz arde em todos vocês! As brasas precisam se inflamar! O ferro se tornará espada! Eu serei a sua espada forjada pelo fogo que eu sei que existe no coração de vocês! Por que eu vi o que ela vê, eu sei o que ela sabe, eu posso matá-la e eu prefiro morrer hoje do que viver nesta morte mais um dia! Quem cavalgará comigo?! Quem estará do meu lado?! (Branca de Neve e o Caçador, 2012)

Desta forma, pode-se destacar essa impetuosa Branca que, com a ânsia de retomar o seu reino para livrar seu povo das maldades da rainha, se impõe e consegue derrotar a rainha com a ajuda do seu pequeno exército.

Aí se encontra o grande contraste da delicadeza, comum a todas as Brancas de Neve, envolta por uma armadura, a garota enfrenta a rainha em uma luta ao final da obra, culminando na morte da vilã e da retomada do reino, com a coroação da herdeira legítima do trono.



Figura 6.

Cartaz de divulgação do filme com o Caçador, Branca de Neve e a Rainha.

Disponível em: <http://www.cinepop.com.br/cartazes/brancadeneveecacador_5.jpg>. Acesso: abr/2013



Figura 7.

Branca de Neve cai em sono profundo após morder a maçã envenenada.

Disponível em: <<http://4.bp.blogspot.com/-7uILHDY0cu0/T8drA9As39I/AAAAAAAAADbs/81IGAYsaFhM/s1600/branca-de-neve-e-o-cacador.jpg>>. Acesso: abr/2013



Figura 8.

Branca de Neve rumo ao castelo.

Disponível em: <<http://www.cinemarcado.com.br/wp-content/uploads/2012/05/huntsman3-550x280.jpg>>. Acesso: abr/2013



Figura 9.

Batalha no castelo, na qual Branca de Neve derrota a rainha e retoma o reino.

Disponível em: <<http://pipocacombo.com/wp-content/uploads/2012/02/branca-de-neve-e-o-ca%C3%A7ador-7.jpg>>. Acesso: abr/2013

4.4. *Once Upon a Time* (2012)

As adaptações podem levar as obras a rumos nunca antes imaginados. Um desses casos é a série *Once Upon a Time*, que ultrapassa todos os limites já vistos da adaptação, indo além das histórias fonte ou de base, inventando-as e unindo-as em um ponto chave, criando um círculo, uma ligação entre cada um de seus diversos personagens.

Para começar, a série conta a história depois do casamento de Branca de Neve e, em um movimento não linear: vai e volta às histórias dos personagens para que os espectadores possam entender o contexto e fazer as conexões.

A Rainha Má – que afirma não ter esse sobrenome, dado a ela por Branca de Neve – lança uma maldição e leva os habitantes das terras encantadas dos contos de fadas para o mundo dos humanos, para uma cidade na qual todos estão parados no tempo, chamada *Storybrooke*.

Um trecho de um episódio especial resume a história passada pelas criaturas mágicas:

Era uma vez, em um reino mágico, uma Rainha Má que lançou uma maldição poderosa e baniu todos os personagens de contos de fadas para um lugar sem magia.

E, por 28 anos, suas vidas e memórias foram roubadas. Até que, a única pessoa que poderia salvá-los está de volta em suas vidas e quebrou o feitiço.

Agora suas memórias foram despertadas e a mágica voltou e, com ela, vem um preço e todos devem pagá-lo. (*Once Upon a Time*, 2013)

A salvadora à qual o texto se refere é Emma Swan, filha de Branca de Neve e Encantado, que é enviada para o mundo dos humanos para escapar da maldição.

A narrativa percorre muitos caminhos e traça vários destinos para os personagens envolvidos na trama, além de conectá-los, colocando em um mesmo ambiente figuras conhecidas dos contos de fadas como Pinóquio, Mulan e Rumpelstiltskin interagindo e compartilhando histórias.

Na série, a história de Branca de Neve é transformada, e pode-se conhecer com detalhes a infância da garota que tem um encontro precoce com Regina, sua futura madrasta, e também é possível entender a causa do ódio da rainha por Branca. Na trama, Regina era apaixonada por Daniel, um jovem que cuida do estábulo de sua família, portanto, devido à divergência de posição social, o romance não é aceito pela mãe de Regina, que pretende que ela se case com o Rei, pai de Branca de Neve.

No desenrolar desse ponto, Branca de Neve ainda criança, conta à mãe de Regina sobre o romance – com a melhor das intenções, fazendo com que ela esmague o coração de Daniel, matando o grande amor de Regina.

Também, nessa versão, há a fuga da Branca de Neve do castelo e de sua transformação em uma renegada, que busca justiça e pretende retomar o reino. Diferente dos outros contos, o mote dessa narrativa se dá depois do casamento de Branca, quando o reino já foi reconquistado e do qual Branca se torna rainha, tendo Encantado como seu rei.

Independente do tempo, Branca é retratada como uma guerreira que vai em busca de seus ideais e que, mesmo depois de ser enviada com os outros seres mágicos para o mundo sem magia, não mede esforços para manter sua família unida e fora do alcance das maldades da Rainha Má.

Branca é forte, decidida, tem grande habilidade com o arco e flecha, não espera o príncipe ou qualquer outra pessoa para salvá-la ou tomar a frente de suas batalhas, portanto, mais uma vez, deparamo-nos com uma versão contemporânea de Branca que retrata as muitas mulheres que enfrentam a vida por si mesmas, distanciadas do amor romântico ou do apego à esperança pela chegada de seu príncipe encantado.



Figura 10.

Parte do elenco de *Once Upon a Time*.

Disponível em: <<http://3.bp.blogspot.com/-7rciXwd7vsc/USuUeX7f8JI/AAAAAAAAABGw/c2EtvCUO6VM/s1600/once-upon-a-time-once-upon-a-time-27443608-1280-800.png>>. Acesso: abr/2013



Figura 11.

Branca de Neve.

Disponível em: <<http://ak.static.sptidigital.com/latam/minisites/onceuponatime/bra/images/galerias/blancanieves-big-04.jpg>>. Acesso: abr/2013



Figura 12.

Cartaz de procurada com imagem de Branca de Neve, que foi considerada foragida pela rainha.

Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/-1hF8iAfzQjs/TrieJZXx2II/AAAAAAAAAF0A/pIDjBgPa_c8/s1600/wanted.png>.

Acesso: abr/2013.



Figura 13.

Casamento.

Disponível em: <<http://www.colheradacultural.com.br/images/20120402095729.000/once-upon-a-time-original.jpeg>>.

Acesso: abr/2013



Figura 14.

Emma Swan e sua mãe, Branca de Neve.

Disponível em: <<http://images.buddytv.com/articles/OUAT%20208.jpg>>. Acesso: abr/2013.

5. Considerações Finais

A mudança – ou invenção – das histórias dos personagens mostra (mais uma vez) como os contos de fadas foram adaptados ao tempo nos quais estão inseridos e a forma pela qual os autores lidaram com o destino de cada personagem, situando-o no tempo/espço da atualidade, de que forma eles sejam modificados e adequados para atender às novas demandas dos meios de comunicação, do público, do mercado, etc.

As adaptações são a forma de preencher as lacunas deixadas nas obras originais ou, mais do que isso, são maneiras de recontar a mesma história sob outro ponto de vista, chegando ou não a diferentes desfechos. (BERNARDINI; REMOLI, 2012)

Tais produções não têm a função de deturpar ou desprezar o original, pelo contrário, são narrativas, independente do meio no qual estão inseridas, que contribuem para o imaginário coletivo, para a propagação e adaptação não só da história, mas também dos significados que ela carrega consigo.

Nesta pesquisa o mito foi o norte, e a verificação de sua transformação por meio da Branca de Neve mostrou que esse significativo processo da sociedade não é estanque e acompanha as mudanças da sociedade, tornando-o contemporâneo.

A Branca de Neve é um grande exemplo para entender, a partir das produções audiovisuais apresentadas, e tantas outras que não foram abordadas aqui, principalmente a evolução do papel da mulher na sociedade, passando de submissas e à espera do amor romântico e da felicidade que vem do outro, à mulher de personalidade forte, muitas vezes traduzida como guerreira, que vai à luta de armadura e empunhando uma espada, buscando sua própria felicidade.

As muitas Brancas que foram retratadas por esta pesquisa traduzem a trajetória da mulher em relação à personalidade, sentimentos, relacionamentos e, sobretudo, ao papel que passou ao desempenhar nas últimas décadas na sociedade. De forma que as mulheres passaram a não se reconhecerem mais na Branca da Disney: meiga e submissa. Mas elas conseguem se ver na Branca de Branca de Neve e o Caçador, de Espelho, espelho meu e de Once Upon a Time, pois, mesmo em que algumas histórias ainda se passem em reinos mágicos, o retrato da Branca é muito mais próximo da realidade das mulheres de hoje.

Transformado, ressignificado, adaptado. Essa mutação mítica, exemplificada nesta pesquisa pela trajetória da Branca de Neve, e associando-o aos meios de comunicação – grande ferramenta de disseminação de ideias e conceitos, confirma a atualização que deve ser feita pelas necessidades da sociedade, que precisa dos mitos para ajudar a construir sua história, mas também pelos meios de comunicação de massa, responsável por disseminá-los e mantê-los no imaginário coletivo.

No meio desse turbilhão de mudanças de valores, a função se mantém: pedagógico e responsável pela construção do imaginário coletivo, como visto nesta pesquisa, Branca de Neve conserva as características da “mocinha”, como a doçura e o caráter, mas que, agora, se mesclam à personalidade forte de uma mulher que sabe o que quer e que não espera, ela mesma busca e faz o seu final feliz.

Referências

ALBERTI, Patrícia Bastian. *Contos de fadas tradicionais e renovados: uma perspectiva analítica*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Caxias do Sul, 2006.

ALT, Cleide Beatrini. *Contos de fadas e mitos*. São Paulo: Vetor, 2000.

BAYLEY, Harold. *A linguagem perdida do simbolismo: um estudo sobre a origem de certas letras, palavras, nomes, contos de fadas, folclores e mitologias*. Trad. Newton Roberval Eichembeg, Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cultrix, 2005.

BERNARDINI, Gleice; REMOLI, Taís Crema. *A Bela e “A Fera”*. Disponível em: <http://www2.faac.unesp.br/celacom/anais/Trabalhos%20Completo/GT8%20-%20Literatura%20e%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Ideias%20e%20A%C3%A7%C3%B5es/35.Gleice%20e%20Thais_A%20bela%20e%20a%20fera.pdf>, 2012. Acesso: fev/2013.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16ª ed. Trad. Arlene Aetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Joseph Campbell, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

Canal Sony Brasil. <<http://br.canalsony.com/once-upon>>. Acesso: nov/12.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.

DVD Branca de Neve. <<http://www.disney.com.br/DVD/brancadeneve/>>. Acesso: abr/2013.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRANZ, Marie Louise von. *A interpretação dos contos de fadas*. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Novos contos*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

MACHADO, Arlindo; VÈLEZ, Marta Lúcia. Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Abril/2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/123/124..>>. Acesso em nov/12.

MIRANDA, Allana Dilene de Araújo de. Branca de Neve: contadora de histórias. In: *Revista FSA*, nº 9, 2012. Disponível em: <<http://189.43.21.151/revista/index.php/fsa/article/view/15/pdf>>. Acesso: mar/2013.

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

PITTA, Patrícia. Uma vez Cinderela... Sempre Cinderela? Uma análise do mito como paradigma nos contos de fadas através dos tempos. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre. v. 37, nº 2, p. 173 – 182, junho, 2002.

RESINA, Maria Madalena. A manipulação dos contos de fadas. In: *Miscelânea*, vol. 6, jul./nov. 2009. Disponível em: <<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v6/maria.pdf>>. Acesso: mar/2013.

SILVA, Maria Verônica Oliveira da. *O encantamento dos contos de fadas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SCHULER, Donald; GOETTEMES, Miriam Barcellos (orgs). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1990.

TOLKIEN, J. R. R. *Sobre histórias de fadas*. Trad. Ronald Kyrmse. 2 ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.