



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

GT1: Comunicação Intercultural e Folkcomunicação

Daira Renata Martins Botelho

Mestre pela Universidade Estadual Paulista – UNESP – São Paulo – Brasil

E-mail: dairarmb@yahoo.com.br

As várias brancas

Objetivos / Tema Central

O objetivo é verificar a adequação e ressignificação do mito, 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 Neve, de acordo com a época de cada uma e com as representações que elas precisam desempenhar na sociedade.

Caracterização do estudo e Metodologia

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.

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, de forma comparativa, 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*.

Resumo

O mito, por se tratar de um componente essencial na formação do ser humano e de cada sociedade de maneira única e significativa, se mostra adaptável ao tempo no qual está inserido, bem como às mudanças que permeiam as comunidades nos quais está inserido. Tais mudanças, como ressignificação, transformação, adaptação, permeiam esta pesquisa, que tem o objetivo de analisar como se dá 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*. O artigo verifica, por meio de uma análise comparativa entre as obras citadas, de que maneira acontece a mudança da personagem para adaptá-la, bem como sua função mítica, ao contexto socio-histórico que, neste caso, mostra como a mulher é retratada e sua evolução na sociedade ao longo dos tempos.

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

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. 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.

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)**.*

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.” (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.

Como o mito é uma produção cultural, que “expressam em muito o caráter nacional da civilização onde se originaram e onde permanecem vivos.” (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), por isso também pode ser considerado uma das explicações 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. 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 (PITTA, 2002).

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).

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).***

Lidos, recontados, ressignificados e adaptados desde muito tempo atrás, os contos de fada estão praticamente enraizados numa cultura universal, atuando

como elo 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).

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).

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. Assim, 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).

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.

Branca de Neve e suas versões

Considerado o primeiro registro do conto da Branca de Neve, é o “Branca de Neve” dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, 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 cerca de 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.

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

Branca de Neve e os Sete Anões (1937)

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).

A referência maior que essa Branca 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.

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).

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 Zangado¹. 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)

¹ 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/brancadeneve/downloads/wallpapers/wall4_1024x768.jpg.

Acesso: dez/2013

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. 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 pobres². 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.

² 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 2.

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 3.

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: dez/2013

E, mais uma vez, para exemplificar a mudança de postura da princesa, existe o diálogo que segue:

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)

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.

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 4.

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: dez/2013

Once Upon a Time (2012)

A série *Once Upon a Time* vai 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. Ela conta a história a partir 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*. Para salvar os personagens existe A Salvadora, Emma Swan, filha de Branca de Neve e Encantado, que é enviada para o mundo dos humanos para escapar da maldição.

A narrativa 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.

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 5.

Parte do elenco de *Once Upon a Time*.

Disponível em: <[http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-7rciXwd7vsc/USuUeX7f8JI/AAAAAAAAABGw/c2EtvCUQ6VM/s1600/once-upon-a-time-once-upon-a-time-27443608-1280-800.png)

[7rciXwd7vsc/USuUeX7f8JI/AAAAAAAAABGw/c2EtvCUQ6VM/s1600/once-upon-a-time-once-upon-a-time-27443608-1280-800.png](http://3.bp.blogspot.com/-7rciXwd7vsc/USuUeX7f8JI/AAAAAAAAABGw/c2EtvCUQ6VM/s1600/once-upon-a-time-once-upon-a-time-27443608-1280-800.png)>. Acesso: dez/2013



Figura 6.

Emma Swan e sua mãe, Branca de Neve.

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

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 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, 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 BIBLIOGRÁFICAS

- Alberti, P. B. (2006). *Contos de fadas tradicionais e renovados: uma perspectiva analítica*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Caxias do Sul, RS.
- Alt, C. B. (2000). *Contos de fadas e mitos*. São Paulo: Vetor.
- Bayley, H. (2005). *A linguagem perdida do simbolismo: um estudo sobre a origem de certas letras, palavras, nomes, contos de fadas, folclores e mitologias*. Trad. Newton Roberval Eichenbeg, Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cultrix.
- Bernardini, G., & Remoli, T.C. (in press). *A Bela e "A Fera"*. Disponível em: http://www2.faac.unesp.br/celacom/anais/Trabalhos%20Completos/GT8%20-%20Literatura%20e%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Ideias%20e%20A%C3%A7%C3%B5es/35.Gleice%20e%20Thais_A%20Obela%20e%20a%20fera.pdf.
- Bettelheim, B. (2002). *A psicanálise dos contos de fadas*. (16ª ed). Trad. Arlene Aetano. São Paulo: Paz e Terra.
- Campbell, J. (1997). *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix.
- Campbell, J. (1990). *O poder do mito*. Joseph Campbell, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena.
- Coelho, N. N. (1991). *O conto de fadas*. (2ª ed.) São Paulo: Ática.

Hand, D. (Diretor). (1937) *Branca de Neve e os Sete Anões* [DVD]. Estados Unidos: Walt Disney.

Eco, U. (1970). *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva.

Eliade, M. (1972). *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.

Franz, M. L. von. (1981). *A interpretação dos contos de fadas*. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. Rio de Janeiro: Achiamé.

Grimm, J., & Grimm, W. (2008). *Contos de Grimm*. David Jardim Júnior (trad.). Belo Horizonte: Itatiaia.

Grimm, J., & Grimm, W. (2006). *Novos contos*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia.

Machado, A., & Vèlez, M. L. (Dezembro, 2013). 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/ecompos/article/viewFile/123/124..>

Miranda, A. D. A. (2013, Dezembro). 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>.

Patai, R. (1972). *O mito e o homem moderno*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultriz.

Pitta, P. (2002). Uma vez Cinderela... Sempre Cinderela? Uma análise do mito como paradigma nos contos de fadas através dos tempos. In: *Letras de Hoje*. 37 (2), 173-182, junho. Porto Alegre.

Resina, M. M. A manipulação dos contos de fadas. (2013, Dezembro). In: *Miscelânea*, 6, (jul./nov. 2009). Disponível em:
<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v6/maria.pdf>.

Silva, M. V. O. (2010). *O encantamento dos contos de fadas*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Site oficial do Canal Sony Brasil. (2013). *Canal Sony Brasil*. Disponível em:
<http://br.canalsony.com/once-upon>.

Schuler, D., & Goettems, M. B. (orgs). (1990). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS.

Tolkien, J. R. R. (2010). *Sobre histórias de fadas*. (2ª ed.) R. Kyrmse (trad.) São Paulo: Conrad Editora do Brasil.