

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**Carolina Silva Couto**

**Uma mordida na maçã:** uma análise diacrônica das  
personagens femininas nas Traduções Intersemióticas de  
Branca de Neve

Juiz de Fora  
2024

**Carolina Silva Couto**

**Uma mordida na maçã: uma análise diacrônica das  
personagens femininas nas Traduções Intersemióticas de  
Branca de Neve**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Letras  
Estrangeiras Modernas da Universidade  
Federal de Juiz de Fora como requisito  
parcial à obtenção do grau de Bacharel em  
Letras-Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi

Juiz de Fora  
2024

**Carolina Silva Couto**

**Uma mordida na maçã: uma análise diacrônica das  
personagens femininas nas Traduções Intersemióticas de  
Branca de Neve**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Letras  
Estrangeiras Modernas da Universidade  
Federal de Juiz de Fora como requisito  
parcial à obtenção do grau de Bacharel em  
Letras-Tradução.

Aprovada em 18 de dezembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Profa. Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Profa. Dra. Luciana Freesz  
Secretaria de Estado de Educação – SEE/MG

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Jurema, e ao meu pai, Carlos, por apoiarem os meus sonhos. Agradeço à minha irmã, Alice, por sonhar comigo. Agradeço também à minha madrinha, Jucélia, por compartilhar comigo a paixão pelos contos de fadas e por ter me apresentado a série *Once Upon a Time* que integra como um dos objetos estudados no trabalho.

Agradeço, também, à Julia, por estar comigo há 20 anos, não sei como teria sido minha vida sem você e não tenho pretensão de descobrir. À Duda, a maior apoiadora de *SwanQueen* que eu já conheci e minha irmã do chalé 6, obrigada por defender tudo o que a Regina Mills faz. À minha família de Porto, *to my Porto Family*. *Thank you*, Lukrécia, Shrusti, Sibyl, Adrian, Narcis, Saba, Mihret, Joseph and Oscar *for supporting me, even from the other side of the ocean*.

À Charlotte, à Eadlyn e à Regina, eu poderia chamar de as três de vozes que permeavam minha cabeça quando comecei a escrever, mas, sem elas, eu nunca teria tirado um tempo para olhar melhor para a Branca de Neve, obrigada por serem a origem do meu hiperfoco. Junto a elas, agradeço à outra Duda que vai sempre ser minha maior referência de escrita de vilões e heróis, na mesma medida. Agradeço à Estrela, que nunca me deixaria colocar o primeiro nome aqui, que deu o primeiro empurrão na Eadlyn para que eu percebesse o que virou o tema dessa monografia e defendeu a Regina Mills e o Rumpel em todas as oportunidades que encontrou. À Gabi que segura a onda comigo desde 2020. Àqueles que fazem parte da E.F.H., da primeira e da atual, obrigada por deixarem minhas ideias fluírem e julgarem o Floriano, Branca de Neve nunca precisou do príncipe.

Agradeço também às minhas professoras da escola de tijolinhos coloridos do Morro da Glória, Sheylinha, Maucha, Fátima e Mariângela, obrigada por me apoiarem a seguir o caminho das Letras. Às pessoas do Studio, por fazerem parte dos momentos de descontração que foram importantes para que o trabalho fosse concluído da melhor forma possível, principalmente à Lara, com quem pude conversar sobre durante as caronas do sapateado para a Universidade.

Subindo o Morro do Cristo, agradeço aos amigos que fiz desde o início da faculdade, obrigada por fazerem parte dos momentos mais tensos aos mais bestas. Ao Carlos por ser uma eterna fonte de informação, à Gabrielly por confiar em mim o suficiente para pegar carona, à Naara por entender todas as vezes que desejei “bom

dia”, mesmo que em uma aula noturna, ao Leonardo que passa metade do tempo implicando comigo e a outra metade concordando, à Lorena que me apoiou nas apresentações que atravessavam o oceano. Agradeço também a todos os professores que fizeram parte desse percurso.

Por fim, mas jamais menos importante, agradeço à Carolina Magaldi, minha orientadora, que, sem querer, me conhecia desde a barriga. Obrigada por ter acreditado em mim ainda em 2022, quando nossos nomes ainda eram apenas nomes iguais, sem grandes referências uma para outra, e me orientou na IC. Obrigada por ainda acreditar em mim, mesmo quando eu sinto medo. Suas contribuições, não apenas para este trabalho, mas também para a vida jamais serão esquecidas.

Eu queria que ele tivesse a coisa mais importante que alguém poderia ter na vida: Esperança. Porque acreditar na possibilidade de um final feliz é algo muito poderoso. (Branca de Neve, *Once Upon a Time*, 2011)

## RESUMO

O objeto de análise deste trabalho de conclusão de curso centra-se nas personagens Branca de Neve e Rainha Má, protagonistas femininas do conto “Branca de Neve e os Sete Anões” (1812), bem como das adaptações “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937) dos Estúdios Disney, a primeira temporada da série *Once Upon a Time* (2011) e o longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador” (2012). O trabalho tem como objetivo analisar como mudanças histórico-sociais influenciaram as protagonistas femininas do referido conto do século XIX e suas consequências na estrutura dos contos de fadas. Para a realização da pesquisa, o aporte teórico multidisciplinar engloba os contos de fadas e a ligação com o romantismo (Ribeiro Filho, 2021; Ceia, 2009; Barsotti, 2015; Eliade, 1972 [1964]; Goés, 2009; Neikirk, 2009; Compagnon, 1999), as personagens femininas em contos de fadas (Ceia, 2009; Jung, 2016; Barsotti, 2015; Ulivieri, 1999; Neikirk, 2009; Baker-Sperry; Grauerholz, 2003; Nanda, 2014;) e a tradução intersemiótica (Plaza, 2013; Vermeer, 1989; Reiss e Vermeer, 2014; Even-Zohar, 2015 [1999]). A análise foi realizada por meio da metodologia qualitativa, embasada pelos conceitos de Yin (2016), e a partir do uso de categorias de análise (Carlomagno e Rocha, 2016). A partir da realização do trabalho, conclui-se que, de fato, há uma mudança no comportamento das personagens femininas que reflete o momento histórico no qual foi realizada a adaptação, assim como se conclui que o meio intersemiótico também apresenta um papel importante para a mudança no formato narrativo dos contos de fadas.

**Palavras-chave:** tradução intersemiótica; contos de fadas; personagens femininas; Branca de Neve e os Sete Anões.

## ABSTRACT

The object of analysis of this undergraduate thesis are the characters Snow White and the Evil Queen, the female protagonists of the tale “Snow White and the Seven Dwarfs” (1812), as well as of the Disney Studios adaptations “Snow White and the Seven Dwarfs” (1937), the first season of the series *Once Upon a Time* (2011) and the feature film “Snow White and the Huntsman” (2012). The aim of this study is to analyse how historical and social changes have influenced the female protagonists of the referred 19th century tale and their consequences for the structure of fairy tales. In order to conduct this research, the multidisciplinary theoretical framework consists of fairy tales and their connection to Romanticism (Ribeiro Filho, 2021; Ceia, 2009; Barsotti, 2015; Eliade, 1972 [1964]; Goés, 2009; Neikirk, 2009; Compagnon, 1999), female characters in fairy tales (Ceia, 2009; Jung, 2016; Barsotti, 2015; Ulivieri, 1999; Neikirk, 2009; Baker-Sperry and Grauerholz, 2003; Nanda, 2014;) and intersemiotic translation (Plaza, 2013; Vermeer, 1989; Reiss and Vermeer, 2014; Even-Zohar, 2015 [1999]). The analysis was carried out by means of qualitative methodology, based on the concepts of Yin (2016) and the use of categories of analysis (Carlomagno and Rocha, 2016). As a result of this work, it can be concluded that there is indeed a change in the behaviour of the female characters that reflects the historical moment in which the adaptation was made. The intersemiotic media also plays a significant role in changing the narrative format of fairy tales.

**Keywords:** intersemiotic translation; fairy tales; female characters; Snow White and the Seven Dwarfs.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                                                                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 — Republicações brasileiras dos contos de Grimm a partir de 2006. ....                                                                                                                                                                  | 17 |
| Figura 2 — Releituras do conto Branca de Neve. ....                                                                                                                                                                                              | 18 |
| Figura 3 — Primeiro pôster oficial de Branca de Neve e os Sete Anões da Disney..                                                                                                                                                                 | 21 |
| Figura 4 — Imagem promocional da primeira temporada da série <i>Once Upon a Time</i> que apresenta, respectivamente, os personagens Chapeuzinho Vermelho, Rainha Má, Branca de Neve, Emma Swan, Príncipe Encantado, Bela e Rumplestiltskin. .... | 24 |
| Figura 5 — Pôster do longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador” .....                                                                                                                                                                           | 29 |
| Figura 6 — Branca de Neve e os Sete Anões. Ilustração do século XIX de Carl Offterdinger. ....                                                                                                                                                   | 60 |
| Figura 7 — A Rainha Má oferece fitas à Branca de Neve. Ilustração do século XIX de Carl Offterdinger. ....                                                                                                                                       | 62 |
| Figura 8 — Esboços iniciais da personagem Branca de Neve.....                                                                                                                                                                                    | 64 |
| Figura 9 — Primeira apresentação de Branca de Neve na animação, a princesa vestida em trapos. ....                                                                                                                                               | 65 |
| Figura 10 — Branca de Neve foge pela floresta escura. ....                                                                                                                                                                                       | 67 |
| Figura 11 — Branca de Neve repreende os anões para lavarem as mãos. ....                                                                                                                                                                         | 68 |
| Figura 12 — Branca de Neve e Rainha Eva.....                                                                                                                                                                                                     | 70 |
| Figura 13 — Jovem Branca de Neve interpretada por Bailee Madison.....                                                                                                                                                                            | 71 |
| Figura 14 — Branca de Neve entrega a carta ao Caçador.....                                                                                                                                                                                       | 72 |
| Figura 15 — Branca de Neve e Príncipe Encantado.....                                                                                                                                                                                             | 73 |
| Figura 16 — Branca de Neve e os Sete Anões indo embora do castelo.....                                                                                                                                                                           | 75 |
| Figura 17 — David encontra Branca de Neve adormecida após morder a maçã e a acorda com um beijo de amor verdadeiro. ....                                                                                                                         | 77 |
| Figura 18 — Jovem Branca de Neve interpretada por Raffey Cassidy. ....                                                                                                                                                                           | 78 |
| Figura 19 — Branca de Neve em meio à fuga do castelo. ....                                                                                                                                                                                       | 79 |
| Figura 20 — Branca de Neve e Trasgo da Floresta. ....                                                                                                                                                                                            | 80 |
| Figura 21 — Branca de Neve e o cervo branco. ....                                                                                                                                                                                                | 81 |

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 21 — Branca de Neve na neve após morder a maçã.....                                     | 82  |
| Figura 22 — Branca de Neve, de armadura, luta contra a Rainha Má. ....                         | 83  |
| Figura 23 — Rainha Má e o espelho mágico, ilustração de Patrick James Lynch. ....              | 85  |
| Figura 24 — Rainha Má consultando seu Espelho Mágico. ....                                     | 88  |
| Figura 25 — Rainha Má em seu trono adornado por penas de pavão oferece a caixa ao Caçador..... | 88  |
| Figura 26 — Rainha Má no calabouço criando a poção para mudar sua forma.....                   | 89  |
| Figura 27 — Rainha Má disfarçada para oferecer a maçã para a princesa. ....                    | 90  |
| Figura 28 — Regina e Daniel. ....                                                              | 92  |
| Figura 29 — Regina explica à Branca de Neve sobre seu verdadeiro amor. ....                    | 93  |
| Figura 30 — Regina e Branca de Neve no funeral do Rei, pai da princesa. ....                   | 95  |
| Figura 31 — Regina convence Branca de Neve a comer a maçã. ....                                | 96  |
| Figura 32 — Regina tira o coração de Henry, seu pai.....                                       | 97  |
| Figura 33 — A personagem Ravenna em imagem promocional de Branca de Neve e o Caçador.....      | 99  |
| Figura 34 — Ravenna entrando para se casar com o Rei Magnus.....                               | 100 |
| Figura 35 — Ravenna rouba a juventude de Greta.....                                            | 102 |
| Figura 36 — Ravenna e o Homem do Espelho. ....                                                 | 103 |
| Figura 37 — Ravenna briga com Finn.....                                                        | 104 |
| Figura 38 — Ravenna enfraquecida com a fuga de Branca de Neve. ....                            | 105 |
| Figura 40 — Ravenna ao retornar ao castelo para buscar a ajuda do Espelho. ....                | 107 |
| Figura 41 — Ravenna em meio às chamas. ....                                                    | 108 |

## SUMÁRIO

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>                                        | 12  |
| <b>2 UM CONVITE AO BRANCA DE NEVE-VERSO</b>                | 14  |
| 2.1 O CONTO ORIGINAL                                       | 14  |
| 2.2 ADAPTAÇÃO DA DISNEY                                    | 19  |
| 2.3 ONCE UPON A TIME                                       | 23  |
| 2.4 BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR                             | 27  |
| <b>3 ERA UMA VEZ E O QUE HÁ NO MEIO</b>                    | 33  |
| 3.1 CONTOS DE FADAS E ROMANTISMO                           | 33  |
| 3.2 PERSONAGENS FEMININAS NOS CONTOS DE FADAS              | 41  |
| 3.3 TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA                                | 50  |
| <b>4 ESPELHO MÁGICO, REFLITA A ANÁLISE</b>                 | 56  |
| 4.1 METODOLOGIA                                            | 56  |
| 4.2 AS MÚLTIPLAS BRANCAS DE NEVE                           | 58  |
| 4.2.1 A Branca de Neve do Conto                            | 59  |
| 4.2.2 A Branca de Neve da Disney                           | 63  |
| 4.2.3 A Branca de Neve de Once Upon a Time                 | 69  |
| 4.2.4 A Branca de Neve de Branca de Neve e o Caçador       | 77  |
| 4.3 AS MÚLTIPLAS RAINHAS MÁS                               | 84  |
| 4.3.1 A Rainha Má do Conto                                 | 84  |
| 4.3.2 Grimhilde, a Rainha Má da Disney                     | 87  |
| 4.3.3 Regina, a Rainha Má de Once Upon a Time              | 91  |
| 4.3.4 Ravenna, a Rainha Má de Branca de Neve e o Caçador   | 98  |
| 4.4 ENTRE AS MAIS BELAS DE TODAS: ANÁLISE DAS CONTRAPARTES | 108 |
| 4.4.1 As questões de beleza                                | 108 |
| 4.4.2 As dinâmicas de poder                                | 110 |

|                                                    |            |
|----------------------------------------------------|------------|
| 4.4.3 O papel desempenhado no conto de fadas ..... | 112        |
| 4.4.4 A recepção da maçã.....                      | 116        |
| 4.5 Reflexões Finais.....                          | 119        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                | <b>121</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                            | <b>123</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O conto da “Branca de Neve e os Sete Anões” foi publicado pela primeira vez em 1812 por Jacob e Wilhelm Grimm e, mais tarde, adaptado para a animação de mesmo nome por Walt Disney. Representando o início das animações em longa-metragem, Branca de Neve se destaca como a primeira princesa da Disney, empresa conhecida por adaptar e trazer de volta os contos de fadas a partir de animações. Entretanto, com o sucesso da primeira adaptação, o conto da princesa de pele branca como a neve e cabelos escuros se popularizou e novas adaptações, em diferentes formatos como live-actions e séries televisivas, foram criadas com o passar do tempo.

Apesar da popularidade dos contos de fadas na atualidade, e da forma como eles são constantemente adaptados e acrescentados em novas releituras, a ampla produção pouco é estudada dentro do campo da tradução e da interface entre aspectos históricos e literatura. Tendo em vista a escassez de estudos que se aprofundam nessa área, se faz necessário que sejam analisadas as mudanças determinadas por questões histórico-culturais e a influência de diferentes mídias sobre o formato do conto de fadas e do papel das personagens femininas nessas histórias.

O presente trabalho tem como objetivo analisar o efeito das alterações histórico-sociais na construção das protagonistas femininas do conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões”, originalmente publicado pelos Irmãos Grimm em 1812, e as consequências para a estrutura narrativa dos contos de fadas. Tal objetivo se desdobra em objetivos específicos, a saber: discutir a presença em importância das personagens femininas centrais no texto-fonte e em suas adaptações; problematizar questões relacionadas à relação entre personagens femininas, romantismo e contos de fadas e analisar as categorias centrais de contraste entre as diversas interpretações da Branca de Neve e da Rainha Má. Para alcançar tais objetivos, será analisado o conto original em contraste com três de suas traduções intersemióticas, selecionadas a partir de um recorte de popularidade, a animação “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937) produzida pelos Estúdios Disney, a primeira temporada da série *Once Upon a Time* (2011) televisionada pela produtora ABC, e o longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador” de (2012).

Outrossim, foram elencadas as protagonistas femininas, Branca de Neve e Rainha Má, como os objetos que serão estudados a partir de uma metodologia

qualificativa, embasada pelos conceitos de Yin (2016), atrelada a uma análise contrastiva com base no uso de categorias de análise (Carlomagno e Rocha, 2016). O aporte teórico do trabalho se divide em três áreas de estudo, sendo elas o conto de fadas e o romantismo (Ribeiro Filho, 2021; Ceia, 2009; Barsotti, 2015; Eliade, 1972 [1964]; Goés, 2009; Neikirk, 2009; Compagnon, 1999), atrelado às personagens femininas em contos de fadas (Ceia, 2009; Jung, 2016; Barsotti, 2015; Olivieri, 1999; Neikirk, 2009; Baker-Sperry; Grauerholz, 2003; Nanda, 2014;) e a tradução intersemiótica, voltada para o conceito de historicidade (Plaza, 2013; Vermeer, 1989; Reiss e Vermeer, 2014; Even-Zohar, 2015 [1999]).

À vista disso, o texto é organizado a partir dos seguintes capítulos: o primeiro capítulo tem como objetivo apresentar o conto dos Irmãos Grimm e, em sequência, as traduções intersemióticas elencadas, pormenorizando dados técnicos e premiações, junto de um resumo das narrativas de cada uma das adaptações. Em seguida, no segundo capítulo serão discutidos os pressupostos teóricos fundamentais para o trabalho, abordando os contos de fadas, as personagens femininas presentes no gênero e, por fim, a tradução intersemiótica em consonância com a historicidade e a teoria de *skopos*. Por fim, no terceiro capítulo será apresentada a metodologia junto das categorias criadas para a análise contrastiva dos pares Branca de Neve e Rainha Má, que terão suas histórias abordadas separadamente, segundo cada uma de suas adaptações, de forma que as informações necessárias para a análise, propriamente dita, sejam elucidadas.

A partir da análise, espera-se encontrar mudanças significativas nos padrões de comportamento das personagens femininas protagonistas do conto “Branca de Neve e os Sete Anões”, de forma que os valores histórico-sociais estejam refletidos nas traduções realizadas em diferentes meios e épocas, assim como se espera encontrar mudanças no que tange a estrutura narrativa dos contos de fadas.

## 2 UM CONVITE AO BRANCA DE NEVE-VERSO

No presente capítulo, será apresentado, inicialmente, um breve resumo sobre o conto original da “Branca de Neve e os Sete Anões” publicado pela primeira vez em 1813, seus autores, origem histórica e a diversidade de adaptações — literárias e audiovisuais — feitas no decorrer dos anos. Em seguida, será abordada a animação “Branca de Neve e os Sete Anões”, lançado em 1937 nos Estados Unidos e em 1938 no Brasil, dos estúdios Disney, assim como parte da história de sua criação e o impacto do filme para o estúdio. Ademais, será explorada a série *Once Upon a Time*, lançada em 2011, tendo como foco o formato do enredo, a parte técnica da produção, as premiações recebidas e alguns de seus paratextos. Por fim, será tratado do longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador” que foi lançado em 2012, seus produtores, um resumo do enredo, as premiações e informações sobre o processo de produção.

### 2.1 O CONTO ORIGINAL

Jacob e Wilhelm Grimm foram folcloristas e estudiosos da linguagem alemães nascidos, respectivamente, nos anos de 1785 e de 1786, em Hanau, na atual Alemanha, sendo mais conhecidos por escreverem os *Kinder- Und Hausmärchen* ou “Os Contos de Fadas de Grimm” entre os anos de 1812 e 1822. O percurso educacional dos rapazes foi marcado pelo falecimento do pai, Philipp Wilhelm, em 1876, o que levou a família, que contava com mais quatro irmãos e uma irmã, a passar por dificuldades financeiras. Ainda assim, os irmãos seguiram o caminho do pai, formando-se em direito pela Universidade de Marburg (1802–06).<sup>1</sup>

O tempo em que os irmãos Jacob e Wilhem passaram em Marburg foi o que os aproximou das artes e da influência da literatura, a partir de nomes como o Clemens Brentano, um dos fundadores da escola Romântica alemã e parte da segunda fase do romantismo alemão<sup>2</sup>, Friedrich Karl von Savigny, cofundador da escola de

---

<sup>1</sup>As informações destes itens foram retiradas do site da Enciclopédia Britânica <https://www.britannica.com/biography/Brothers-Grimm> Acesso em: 19 mar. 2023

<sup>2</sup> A segunda fase do romantismo alemão enfatizava o folclore e a história alemã.

jurisprudência, Johann Gottfried von Herder, um filósofo alemão e precursor do movimento romântico no país e, mais tarde, Achim von Arnim, escritor e folclorista.

As relações formadas com os estudiosos mencionados acabaram por afastar os irmãos da área do direito, aproximando-os de trabalhos dentro de bibliotecas e de pesquisas literárias. Em 1805, colaboraram em uma coleção importante de canções populares junto de von Arnim e Brentano. Os irmãos, inspirados pela teoria de Herder, consideravam a poesia popular como a única poesia real, capaz de expressar os sentimentos da humanidade. Foi após essa publicação que o livro *Kinder- Und Hausmärchen* ou “Os Contos de Fadas de Grimm” foi publicado, sem deixar explícito seu direcionamento a um público adulto ou infantil, contendo 200 histórias em sua coleção, e, entre elas, estava o conto *Sneewittchen* ou “Branca de Neve e os Sete Anões”.

A narrativa dos Grimm tem início com o nascimento de Branca de Neve e a caracterização de sua beleza a partir dos lábios vermelhos como o sangue, a pele branca como a neve que caía do lado de fora e os cabelos escuros como a madeira da estrutura da janela, segundo o desejo da rainha, que logo falece. Com a morte prematura, a antagonista é apresentada como a segunda esposa do rei, pai de Branca de Neve, que fala com seu espelho mágico e pergunta se há pessoas mais belas do que ela em seu reino.

A jovem princesa, que no conto tem apenas sete anos quando o espelho mágico a indica como a mais bela de toda a terra, é a causa da inveja da Rainha Má que manda que um caçador leve a criança para a floresta e a mate, tirando seu coração para ser comido pela Rainha. O homem que seria responsável por tirar a vida da princesa logo se torna incapaz de fazê-lo, abatido pela inocência nos olhos da garota, que fica sozinha na floresta, algo comum entre os contos de fadas.

A menina, então, se vê na casa de desconhecidos onde se alimenta e dorme. Assim como acontecera com o caçador, os sete anões se veem encantados pela menina que invadiu sua casa e a permitem ficar ali, escondida de sua madrasta, contanto que tomasse conta do lugar. Quando é descoberto pela rainha que a menina ainda vive, é decidido que ela mesma faça o trabalho e, assim, começa a realizar tentativas para tirar a vida de Branca de Neve. Confiando em sua inocência e nos disfarces que criou, ofereceu a ela presentes como o espartilho apresentado como um

aparato para aumentar a beleza da jovem, que foi apertado até o ar deixar a criança; o pente, embebido de veneno, que deveria lhe pentear os cabelos; e, por fim, a maçã envenenada, oferecida de forma a tocar o coração da menina, pela simpatia para com a senhora que a oferecia.

As investidas da mulher eram influenciadas pela inocência da jovem personagem, que, como criança, pouco entendia sobre a vida e era facilmente manipulada, passando um ensinamento sobre como não se deveria aceitar presente de estranhos, como foi feito pela princesa. A jovem, mesmo morta, ainda possuía sua beleza, o que impediu que os anões a enterrassem, e seu corpo ficou exposto em um caixão de vidro até o dia em que o filho de um rei a encontrou. A beleza, premeditada pela mãe, atraiu a atenção do jovem, que barganhou pelo caixão. No caminho para o reino, os homens que carregavam o esquife tropeçaram, levando a maçã a sair da boca da princesa. E, assim, Branca de Neve acordou.

Mesmo sem ocorrer um beijo de amor verdadeiro, como hoje é muito replicado, a menina se apaixonou pelo jovem príncipe e eles se casaram. A Rainha, quando soube da notícia de que a enteada estava viva, foi até o casamento, sendo forçada lá a calçar sapatos em ferro quente e dançar até sua morte. O conto tem um desfecho significativo, quando a Rainha Má paga pelo que fez, motivada pela inveja, e a Branca de Neve encontra o seu final feliz ao lado de um príncipe, como um presente por sua bondade.

Na atualidade, o conto da Branca de Neve e os Sete Anões dos Irmãos Grimm é frequentemente republicado em livros como “Os 77 Melhores Contos De Grimm”, publicado pela editora Nova Fronteira, e “Contos de fadas dos irmãos Grimm”, pela editora Principis, que são traduções dedicadas aos irmãos. Entretanto, o conto também é publicado em coletâneas que dialogam com o tema de contos de fadas como o livro “Contos de Fadas em suas versões originais”, publicado pela editora Wish, mas também em coletâneas temáticas como acontece com o livro Princesas Dark, da Darkside. Entre os autores colocados ao lado dos Irmãos Grimm estão o francês Charles Perrault, que escreveu o conto da “Chapeuzinho Vermelho”, e Hans Christian Andersen, o dinamarquês autor de contos como “A Princesa e a Ervilha” e “A Pequena Sereia”.

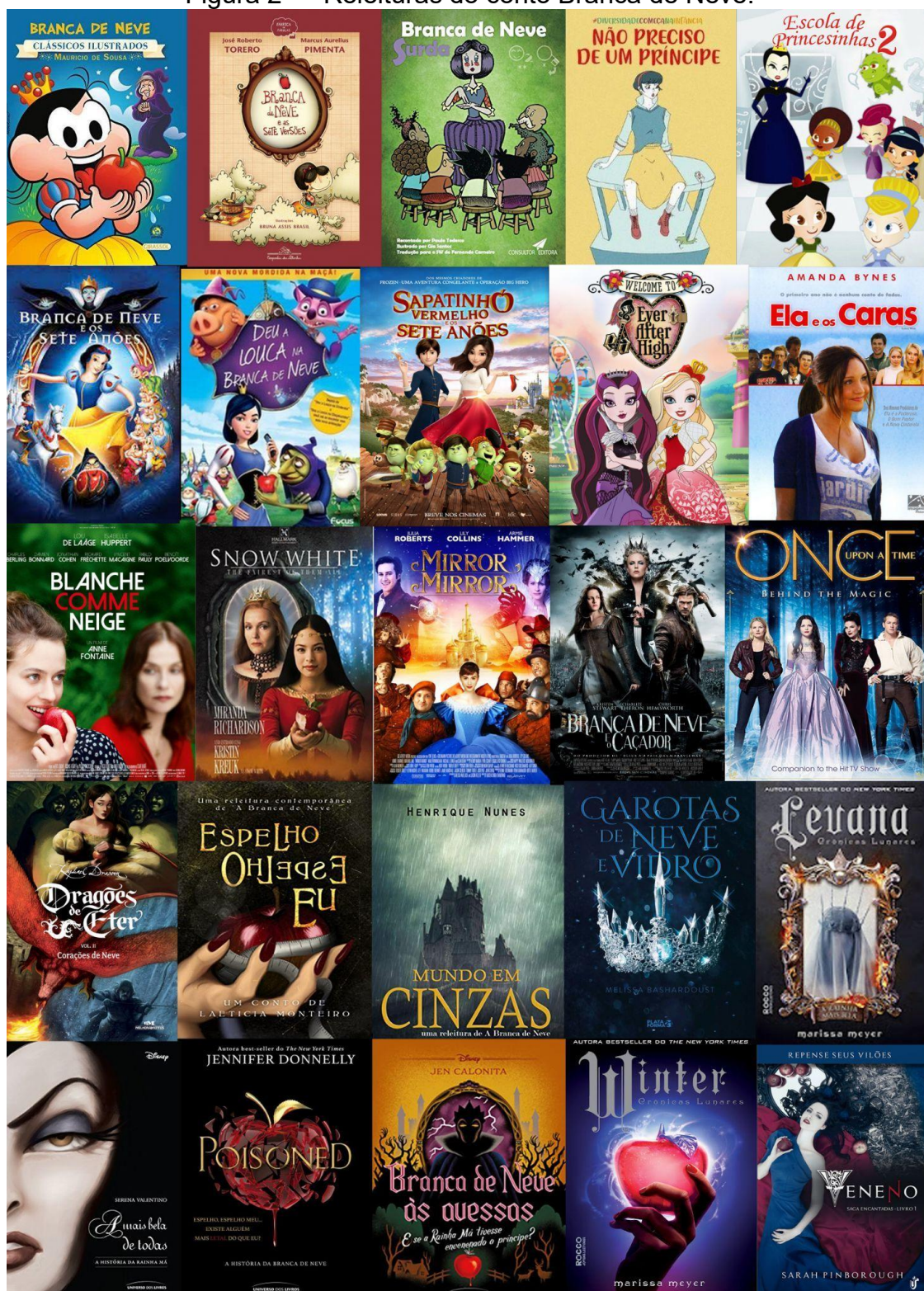
Figura 1 — Republicações brasileiras dos contos de Grimm a partir de 2006.



Fonte: Acervo próprio.

Além das republicações, o conto da Branca de Neve passou por releituras no meio literário, como os romances “*Winter*”, quarto livro das Crônicas Lunares, escrito por Marissa Meyer, e *Poisoned*, por Jennifer Donnelly. Os contos “Espelho, espelho eu”, da autora brasileira Letícia Monteiro, e “Branca de Neve”, que faz parte do livro “Feras e Belas” do autor norte-americano Soman Chainani, alternando entre o público infantil e o adulto, como acontece com o romance Veneno, escrito por Sarah Pinborough.

Figura 2 — Releituras do conto Branca de Neve.



Fonte: Acervo próprio.

Também aconteceram releituras voltadas para outras mídias, sendo apresentadas a partir de animações como “Deu a louca na Branca de Neve” e “Sapatinhos Vermelhos e os Sete Anões”, já em longa-metragem como “Espelho, espelho meu” e “Branca de Neve e o Caçador”, a fantasia presente na história é mantida, enquanto em “Ela e os caras” a narrativa foi adaptada para o contexto moderno. É em contextos modernos, principalmente a partir do cinema, que a história dos irmãos Grimm se propaga até hoje sendo, uma das adaptações mais famosas, assim como uma das primeiras feitas para a tela.

## 2.2 ADAPTAÇÃO DA DISNEY

Com sua estreia no dia 21 de dezembro de 1937, nos Estados Unidos, o longa-metragem *Snow White and the Seven Dwarfs* (“Branca de Neve e os Sete Anões”) foi o primeiro longa-metragem<sup>3</sup> dos Estúdios Disney, baseado no conto alemão de mesmo nome publicado pelos Irmãos Grimm. No documentário especial sobre o filme, disponível no *streaming* Disney+, Michael Giacchino, compositor de animações como “Up: Altas Aventuras” e “Os Incríveis”, coloca que “era a aventura mais ousada da indústria em um momento em que parecia absurdo fazer um longa-metragem de animação”, uma decisão perigosa tomada por Walter Disney quando se encontrava.<sup>4</sup>

Foi em junho de 1934 que Walt Disney anunciou no *The New York Times* a produção do primeiro longa que seria lançado pela *Walt Disney Productions*, gerando críticas a sua idealização, pois o estúdio, até então, era conhecido pelo sucesso de seus curtas da série do *Mickey Mouse* e *Silly Symphonies*<sup>5</sup>. Walter Disney, na época, foi considerado louco por pensar em um longa-metragem de animação, como

---

<sup>3</sup> Apesar de conhecido por ser o primeiro longa-metragem devido a seu impacto na indústria cinematográfica norte-americana, *Branca de Neve e os Sete Anões* foi produzido quase 20 anos após o lançamento do longa animado, *El Apóstol* (1917), ainda parte do cinema mudo e preto-e-branco, do diretor argentino Quirino Cristiani.

<sup>4</sup> As informações destes itens foram retiradas do site da Disney Brasil e dos Documentários atrelados ao filme *Branca de Neve e os Sete Anões* na plataforma de streaming Disney+. <https://www.disney.com.br/novidades/a-incrivel-historia-por-tras-de-branca-de-neve-e-os-sete-anoes-o-primeiro-filme-de-animacao-da-disney> Acesso em: 25 abr. 2023.

<sup>5</sup> Compilada em 75 episódios, a série de curtas — produzida de 1929 até 1939 —, foi o que lançou a Disney ao mundo, competindo com o sucesso do *Mickey Mouse*, recebeu sete vezes o Oscar de Melhor Curta-metragem e apresentou personagens, como o Pato Donald, e apresentou histórias como *Os Três Porquinhos*, *A Tartaruga* e *a Lebre* e *A Dança dos Esqueletos*.

colocado por Eric Goldberg, supervisor de animação do *The Walt Disney Animation Studio*.

A persistência de Walt Disney ainda hoje é comentada, pois para a produção do filme, no documentário, lembra o animador Ward Kimball, que trabalhou em Branca de Neve, que os magnatas do cinema alertaram que, em Hollywood, apenas curtas-metragens de animação de seis a sete minutos eram bem aceitos pelo público, portanto, ninguém passaria mais do que alguns minutos assistindo a uma animação.

Inspirado pelo conto alemão dos Irmãos Grimm, Paul Sigman, historiadora da Disney, comenta a ligação anterior do produtor com a história, remontando a 1916, quando ele viu a versão cinematográfica de Branca de Neve em Kansas City. Em entrevista que acompanhava o final das fitas de VHS de “Branca de Neve e os Sete Anões”, hoje disponível na aba de Extras no *streaming* Disney+ com o título “Primeiro Longa-Metragem da Disney: Criando Branca de Neve e os Sete Anões”<sup>6</sup>, o tom que a narrativa toma na animação é explicada por Walt Disney.

Lá no nosso estúdio, temos a certeza de uma coisa: todas as pessoas foram crianças um dia, por isso, quando pensamos um novo filme não pensamos em adultos ou em crianças, mas na bondade e pureza bem dentro de nós que o mundo pode ter-nos feito esquecer, mas que os nossos filmes podem ajudar a trazer de volta. (Primeiro Longa-Metragem da Disney: Criando Branca de Neve e os Sete Anões, s.d.)

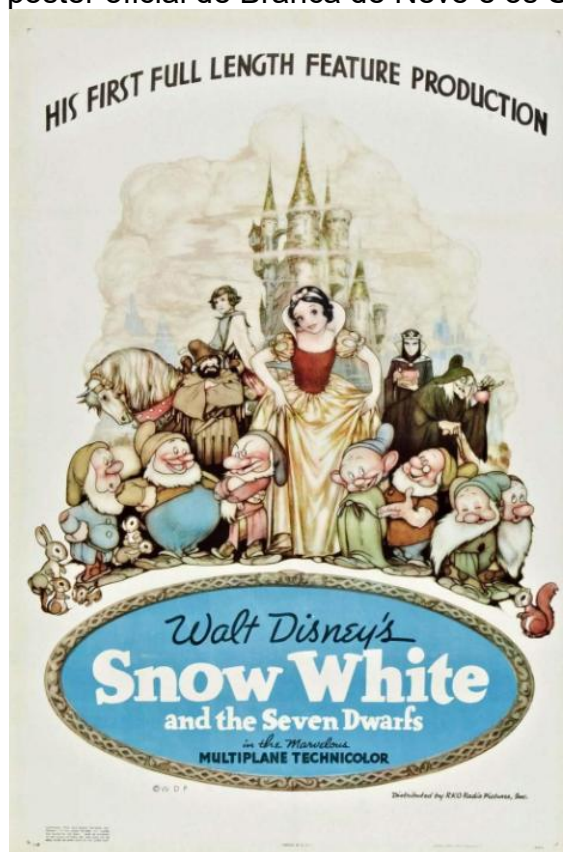
Como era a primeira adaptação da história para uma animação, o conto foi adaptado para caber nos parâmetros do estúdio e da visão de Walt Disney, que descreve a protagonista como “uma garotinha gentil e simples que acreditava em desejar e esperar que seu príncipe encantado aparecesse” (Primeiro Longa-Metragem da Disney: Criando Branca de Neve e os Sete Anões, s.d.). No Brasil, ainda, o longa-metragem de animação foi o pioneiro na história da dublagem brasileira, pois, até aquele momento, todos os filmes que chegavam ao país eram apenas legendados. O arquivo da dublagem de 1938, no qual a cantora Dalva de Oliveira e a musicista Maria

---

<sup>6</sup>Vídeo completo disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/browse/entity-f51f7e6c-2d9a-443c-9831-f3cc22e822b4>. Acesso em: 25 abr. 2023.

Clara Tati Jacome deram voz à Branca de Neve, foi perdido no decorrer dos anos e a dublagem foi regravada com a voz de Adriana Calesotti em 1965.

Figura 3 — Primeiro pôster oficial de Branca de Neve e os Sete Anões da Disney.



Fonte: Acervo próprio.

No longa, Branca de Neve é uma jovem de 14 anos descrita como tendo cabelos tão negros quanto o ébano, lábios vermelhos como as rosas e pele branca como a neve. A jovem princesa, sob o temor de ser tomada como mais bela do que a Rainha, é colocada para trabalhar no castelo, vestida em roupas desgastadas. Como no conto, a vaidade da antagonista a coloca diante do espelho para validar a superioridade de sua beleza.

A rotina da jovem princesa enquanto trabalha no castelo, é acompanhada de uma trilha sonora delicada que reforça a caracterização doce determinada em primeiro momento por seu criador. Em um contraponto com o conto alemão, logo ao início o príncipe já é apresentado na narrativa, cantando junto à jovem sobre sonhos e seus destinos entrelaçados pelo onírico, sendo eles observados pela Rainha. A mulher

contrata o caçador para tirar a vida da jovem, mas, como no conto, ele se vê incapaz de feri-la. Branca de Neve foge para a floresta, sendo levada pelos animais até a casa dos sete anões.

Na animação, a relação da princesa com os animais é destacada, assim como a ligação com os anões que a recebem em sua casa. Na adaptação da Disney, a história encontra novos focos, tais como a vida dos anões quando fora da casa e o preparo da Rainha, entretanto outros pontos são deixados de fora, dentre eles a relação inicial entre as duas personagens femininas, revelada apenas quando o filme alcança a metade e a princesa conversa com os anões, e outras tentativas da mulher de concretizar seu objetivo de retomar seu lugar como a mais bela.

Ainda indo em contraste com o conto, quando a jovem morde a maçã envenenada, a Rainha é perseguida pelos anões e cai de um penhasco, cortando, assim, a cena na qual ela é forçada a calçar os sapatos escaldantes de ferro e dançar até alcançar a própria morte. Por fim, na última cena do filme, Branca de Neve, que era velada pelos anões em uma cúpula de cristal, é acordada por um primeiro beijo de amor verdadeiro e vai embora junto ao príncipe em seu cavalo branco.

A construção do cenário do filme é mencionada por Michael Gaimo, responsável por filmes como “Pocahontas”, no desenvolvimento do documentário, no qual ele declara que a abordagem do conto europeu, a partir da visão norte-americana de Walt Disney, torna-se autêntica. Havendo influências de artistas europeus como Albert Hurter, animador suíço que trabalhou na criação de filmes como “Branca de Neve e Os Sete Anões” e “Pinóquio”, e Gustaf Tenggren, ilustrador sueco que trabalhou na Disney como diretor artístico e realizador de estudos preparatórios ligados à criação de movimento, como ocorre na cena da fuga da princesa pela floresta.

Apesar da relutância inicial, “Branca de Neve e os Sete Anões” foi bem recebido pela crítica. Durante o 11º Oscar, Walt Disney foi premiado com um Oscar Honorário devido a sua inovação cinematográfica e seu trabalho como produtor, recebendo a estatueta em seu tamanho original e sete delas em miniatura, como representação dos personagens que também compõem o título do filme. Já em 1989, o filme foi selecionado para ser preservado no *National Film Registry*, pela Biblioteca do Congresso Nacional, devido a sua importância cultural, histórica e estética.

O longa também foi reconhecido pela *American Film Institute* (AFI), organização que reconhece a excelência de produções cinematográficas, sendo incluído em listas que categorizavam os 100 melhores filmes norte-americanos, tomando o primeiro lugar entre os dez melhores filmes de animação. Dentre a franquia das Princesas da Disney, Branca de Neve é a única a ter recebido uma estrela na calçada da fama, no ano de 1987, quase 50 anos depois da sua estreia.

Ainda hoje, a história é adaptada para livros assinados pela Disney, desde ilustrados infantis, a versões de luxo e recontos que alcançam diferentes pontos de vista, como acontece em “A Mais Bela de Todas” e a sequência de livros da coleção “Vilões da Disney”, escrita por Serena Valentino, na qual a princesa possui um papel importante para o desenvolvimento, além da virada para o ponto de vista da vilã. Além de livros, as personagens podem ser encontradas em jogos da franquia, filmes e séries.

### 2.3 ONCE UPON A TIME

A série de televisão *Once Upon a Time*, cujo título foi traduzido para o Brasil como *Era Uma Vez*, teve sua estreia no dia 23 de outubro de 2011 nos Estados Unidos e seu encerramento em 18 de maio de 2018, na sétima temporada, pela emissora norte-americana ABC. A série pertencente às categorias de drama, aventura e fantasia tendo sido criada por Adam Horowitz e Edward Kitsis, com sua primeira temporada indicada e premiada como “Série Estreante Favorita” no *TV Guide Awards* de 2011, além de ter recebido outras 95 indicações em premiações como o *Emmy Awards* e o *Kids Choice Awards, USA*, conquistando treze vitórias.

Figura 4 — Imagem promocional da primeira temporada da série *Once Upon a Time* que apresenta, respectivamente, os personagens Chapeuzinho Vermelho, Rainha Má, Branca de Neve, Emma Swan, Príncipe Encantado, Bela e Rumplestiltskin.



Fonte: Acervo próprio.

Com vinte e dois episódios, a primeira temporada foi avaliada com 81% de aprovação pela crítica e 88% pelo público do site *Rotten Tomatoes*<sup>7</sup>, Kelly Lawler, crítica televisiva, publicou, em janeiro de 2021, pela revista *USA Today*<sup>8</sup>, em meio a uma lista dos vinte e cinco melhores seriados para assistir em outubro no streaming *Disney+*, a avaliação mais recente sobre a temporada:

O que começou como uma simples história de e-se-contos-de-fadas-fossem-reais na [emissora] ABC, tornou-se uma oportunidade promocional para os filmes mais recentes da Disney (as irmãs de “*Frozen*” eventualmente passam a fazer parte) e uma série de gênero complexo. O caminho inteiro é muito divertido, com um elenco ótimo e cativante e muita nostalgia. (Lawler, 2021, Tradução nossa)

<sup>7</sup> Disponível em: [https://www.rottentomatoes.com/tv/once\\_upon\\_a\\_time/s01](https://www.rottentomatoes.com/tv/once_upon_a_time/s01) Acesso em: 9 maio 2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/entertainment/tv/2021/01/05/20-best-tv-shows-disney-plus/4072643001/> Acesso em: 9 maio 2023.

A série aborda a história de Emma Swan, interpretada por Jennifer Morrison, uma agente de fianças encontrada por seu filho Henry (Jared Gilmore) para que pudesse exercer seu papel de salvadora, como filha da Branca de Neve e do Príncipe Encantado, na cidade fictícia de Storybrooke, no estado de Maine. Lá vivem os personagens dos contos de fadas após terem suas memórias roubadas por uma maldição criada por Rumpelstiltskin (Robert Carlyle) e liberada pela Rainha Má (Lana Parrilla). Nesse novo mundo, os personagens conhecidos recebem novos nomes e recebem uma nova rotina, Branca de Neve, a rainha da Floresta Encantada, torna-se Mary Margaret, a professora de Henry, enquanto Regina, a Rainha Má e causadora da maldição, assume a posição de prefeita da cidade.

Os episódios se dividem em duas linhas do tempo, uma voltada para o presente narrativo, no qual Emma e os outros personagens estão presos em Storybrooke, e a segunda, focada no passado, quando ainda viviam na Floresta Encantada, anterior à maldição lançada por Regina. A dualidade temporal permite que a história e as motivações das personagens sejam apresentadas, preenchendo lacunas para sua interpretação e ilustrando as falas de Henry, sendo o responsável por levar a mãe biológica para a cidade.

Quando o foco da narrativa retorna para os acontecimentos prévios à maldição, o relacionamento entre a madrasta e a princesa é revelado, explicando a origem do rancor, por parte de Regina, pela Branca de Neve. O primeiro contato entre madrasta e enteada acontece quando a jovem princesa perde o controle de sua montaria e, por um intermédio do destino, é salva pelos braços de Regina.

Impressionado pelo ato corajoso de salvar a menina em perigo, o rei Leopoldo busca conhecer a salvadora e a pede em casamento. No início, a Rainha e sua enteada têm um bom relacionamento, entretanto, a relação acaba encontrando problemas quando a jovem Branca de Neve descobre, antes do casamento, que a futura madrasta estava se encontrando escondida com o homem que amava. Dessa forma, a jovem quebra uma promessa feita, relatando o que viu à mãe de Regina, influenciada pelas palavras doces e, no seu olhar inocente, bem-intencionadas da mãe da pessoa que lhe salvou.

Após ter seu segredo revelado, Regina é tomada pelo sentimento de raiva e decide se vingar da princesa e, junto a ela, de seu marido. Com a morte do rei, os esforços de realizar a vingança se voltam para Branca de Neve, fazendo com que a Rainha contrate o Caçador para lhe tirar a vida.

Da mesma forma como acontece no conto dos Irmãos Grimm e no longa-metragem dos Estúdios Disney, o caçador se vê incapaz de matar a princesa que foge pela floresta. Em sua fuga, Branca se torna uma ladra procurada pelos guardas, disposta a fazer de tudo a seu alcance para que o reinado de Regina encontre um fim. Nesse caminho, sua história se encontra com a de outros personagens que fazem parte do imaginário popular, como a Chapeuzinho Vermelho, a Cinderela e a Fada Azul (de Pinóquio).

Uma guerra é iniciada entre os reinos, tendo como duas vertentes Branca de Neve e a Rainha Má, ocasionando a derrota de Regina, a qual é congelada. Apesar da pressão externa para que sua vida seja tirada, mesmo estando em desvantagem, Branca se nega a fazê-lo e Regina se vê livre, mais uma vez. O conflito entre as duas personagens cresce com o desenrolar dos eventos, até o momento em que chega o casamento de Branca de Neve com o Príncipe Encantado e Regina o interrompe, trazendo sua ameaça de dar um fim a toda a felicidade que Branca foi capaz de conquistar.

É no nascimento da primeira filha de Branca que a maldição começa a se espalhar pela Floresta Encantada e, como um último ato, o Príncipe Encantado consegue enviar a filha, Emma, pelo portal até a Terra. Em Storybrooke, Regina e Rumpelstiltskin são os únicos a terem suas memórias preservadas, assim como suas personalidades e objetivos. Até que Mary Margareth tenha de volta suas memórias, sua personalidade é afetada, perdendo parte de sua coragem e determinação, o que a torna passível de aceitar todas as ordens da prefeita.

A contraparte de Branca de Neve também tem sua história apresentada, revelando a busca da Rainha Má por seu amor verdadeiro e pela felicidade, de forma a sair da influência negativa de sua mãe. Apesar da imagem ligada à vaidade e crueldade, quando sob o ponto de vista de Branca de Neve, Regina é mostrada como uma mulher que busca ser amada e que se perdeu devido à influência da mãe, mesmo

que, depois de tudo, ainda buscasse conforto com o pai, que se torna a única pessoa que ela ainda consegue amar antes da maldição ser lançada. A ideia de que ela poderia apenas ser feliz quando sua rival caísse, torna-se um eco do que, originalmente, foi trazido como a voz do espelho indicando quem era a mais bela de todas, no conto original.

O enredo possibilitou o encontro de diversos contos de fadas, como “Cinderela”, a “Bela e a Fera”, a “Pequena Sereia” e a “Bela Adormecida”, das lendas arturianas como o próprio rei Arthur, Lancelot, Merlin e a Dama do Lago e de personagens das empresas Disney como as irmãs Anna e Elsa, de *Frozen*, e Merida, de *Brave* da *Disney-Pixar*. Porém, o foco central da série se passa em volta de Emma, de Branca de Neve e de Regina, as duas sendo respectivamente a protagonista e a antagonista responsáveis pelos acontecimentos centrais.

A série foi, ainda, adaptada para uma coleção de quatro livros, sendo eles *Reawakened: A Once Upon a Time Tale* — traduzido e publicado no Brasil pela Editora Planeta com o título “A Once Upon a Time Tale: O Despertar” —, *Once Upon a Time: Red’s Untold Tale*, *Once Upon A Time: Regina Rising* e *Henry and Violet* (*Once Upon A Time Book 4*), além de um de HQ publicada pela *Marvel Comics* que não chegou ao Brasil.

## 2.4 BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR

O longa-metragem *Snow White and The Huntsman*, traduzido como *Branca de Neve e o Caçador*, foi lançado no dia primeiro de junho de 2012, anterior à data inicialmente estimada, com o objetivo de antecipar o lançamento da adaptação *Mirror Mirror*, ou “Espelho, Espelho Meu”, que era produzido ao mesmo tempo por outro estúdio. Foi dirigido por Rupert Sanders — que estreava seu trabalho como diretor de filmes, após uma carreira voltada para a produção de comerciais — a partir do roteiro de Evan Daugherty, responsável pela história, de John Lee Hancock e de Hossein Amini.

Indicado para a premiação de duas categorias no Oscar de 2013 — em Melhor Figurino e Melhores Efeitos Visuais —, também concorreu em outras trinta e três indicações de diferentes premiações, tendo treze vitórias dentre elas o de melhor ação na premiação do *Golden Trailer Awards* de 2012. No site do IMDB<sup>9</sup>, o filme foi avaliado com 6,1 de dez estrelas, dentre as 295 mil avaliações. Já no site brasileiro AdoroCinema<sup>10</sup>, tem-se em destaque a avaliação de Roberto Cunha, crítico do site, que coloca sua opinião acerca do roteiro:

Inspirado no clássico conto dos irmãos Grimm, já explorado de variadas maneiras, o roteiro faz uso de situações conhecidas da história, mas apresenta elas de maneira funcional e criativa. Foi assim dentro da Floresta Negra (com o pó alucinante), no lar das fadas (misto de A Lenda, Alice no País das Maravilhas e Avatar) e, também na reviravolta existente na sequência da maçã. Na verdade, muitas dessas soluções representam pontos altos de um longa igualmente capaz de escorregar em clichês evitáveis, como um algoz que muda de lado e logo transforma sua vítima em pupila guerreira. [Cunha, s.d.]

Durante a *Comic-Con* “11, o produtor Joe Roth apresentou o longa no painel da *Universal*<sup>11</sup> — um dia após a divulgação da primeira foto de Lily Collins como Branca de Neve em *Mirror Mirror*, produzido pelo *Relativity*— introduzindo o projeto de “Branca de Neve e o Caçador” com uma descrição que colocava o longa como uma produção de caráter inovador relacionada ao conto de fadas. Em sua fala, Roth (2011) declarou que o filme estava na mesma escala de O Senhor dos Anéis, em termos de tamanho, escopo e apetite, prometendo o que chamou de retrato forte, áspero e ativo entre homens e mulheres, ainda reafirmando a diferença entre as produções ao acrescentar que *Mirror Mirror* parecia representar uma versão mais suave da história.

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref=fn_al_tt_1) Acesso: 20 maio 2023.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-187396/criticas-adorocinema/> Acesso: 20 maio 2023.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/comic-con-2011-universal-takes-214664/> Acesso: 20 maio 2023.

Figura 5 — Pôster do longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador”



Fonte: Acervo Próprio.

A narrativa se inicia com a narração de Erik, o Caçador (Chris Hemsworth), e a imagem da rainha (Liberty Ross) admirando uma roseira cujas rosas-vermelhas desabrochavam em meio à neve, atraindo a atenção da mulher. Enquanto as admirava, a rainha tenta pegar a flor e seu dedo é espetado pelos espinhos, com o cair das gotas de sangue, ela acaba por desejar ter uma filha tão branca quanto a neve, com lábios vermelhos como o sangue, cabelos negros com as asas de um corvo e toda a força da rosa.

Quando a criança nasce, é batizada como Branca de Neve. Em seguida, a infância da princesa é apresentada, uma criança doce, adotada pelo povo por seu espírito desafiador, assim como por sua beleza. A personalidade delicada da jovem Branca de Neve, interpretada por Raffey Cassidy, é reafirmada quando ela ajuda um passarinho que havia caído de seu ninho, pouco depois, a doença de sua mãe é revelada e a rainha vem a falecer. Ainda na fase infantil de Branca de Neve, o príncipe, nessa versão o filho de um duque, William, interpretado por Xavier Atkins quando criança, é introduzido à história como companheiro de infância da menina.

Durante um inverno rigoroso, ocorre uma batalha entre o Rei Magnus, pai de Branca de Neve, e um exército sombrio. Com a vitória na batalha, o rei liberta Ravenna

(Charlize Theron), uma mulher que parecia refém do exército, que mais tarde é revelado como seu próprio. A beleza dela encanta Magnus, que logo a pede em casamento. No primeiro encontro entre a futura Rainha Má e Branca de Neve, a beleza da menina é elogiada pela recém-chegada ao castelo, que se preparava para o casamento. Quando perguntada sobre sua mãe, Ravenna apresenta parte de sua motivação para os acontecimentos que se sucederão na história, relatando ter sido tomada por um rei que lhe tomou a inocência.

Ao final do casamento, quando Ravenna e Magnus estão em seu quarto, a nova rainha mata seu recém marido, revelando que sua beleza e juventude não são, de fato, naturais, mas originários de magia, assim como sua motivação se torna clara, sendo seu objetivo chegar até a coroa e ao rei para tomar o reino para si. O exército, que anteriormente perdera para o rei, invade os portões do castelo junto ao irmão de Ravenna, Finn (Sam Spruel), que entrega o espelho mágico para a irmã em meios à invasão, Branca de Neve acaba aprisionada no castelo.

Com a ascensão de Ravenna, o filme passa por um salto temporal e Branca de Neve (Kristen Stewart) já é adulta, presa em uma cela da torre mais alta do castelo. Apesar do tempo passado em cárcere, a protagonista ainda mantém o senso de bondade, recebendo a jovem que é presa na cela a seu lado. Entretanto, a inocência deixa de ser uma característica que se destaca na personagem do longa de 2012. Sozinha, a princesa foge do castelo quando Finn abre a cela para entregá-la à rainha, pois, segundo o espelho, é com o coração de Branca, a mais bela entre todas as outras pessoas, que ela terá a beleza eterna, não mais precisando roubar a juventude de outros seres.

Com a fuga da menina para a Floresta Negra, um local fora do controle de Ravenna, a Rainha busca alguém que já tenha transitado pelo local. Conhecido por ser uma das poucas pessoas que entrou e saiu vivo da Floresta, o caçador é encontrado pelo irmão de Ravenna, que, com ela, obriga-o a levar a princesa de volta ao castelo. Diferente de outras adaptações da história, o caçador não manda a jovem fugir, mas passa a caminhar a seu lado, auxiliando a princesa no caminho para aprender a sobreviver e reconquistar o próprio reino, acompanhando-a até a fortaleza do duque.

No caminho pela Floresta Negra, Branca de Neve e Erik, o Caçador, são confrontados por uma série de desafios, dentre eles, um troll que deixa de atacá-los ao entrar em contato com a princesa; um grupo de mulheres que sacrificam a própria beleza para que não sejam usadas pela Rainha; e os sete anões, que agiam como batedores pela floresta, após perderem as minas de ouro onde trabalhavam durante o reinado do rei. São os sete anões que reconhecem, inicialmente, a princesa como o agente transformador e a guiam ao Santuário — local onde vivem as fadas e parte da magia não tocada pelas sombras da Rainha — onde encontram um grande cervo branco<sup>12</sup>, que a reverencia, reafirmando o presságio dos anões sobre Branca de Neve como uma fonte de vida para o reino, desgastado pelo governo de Ravenna.

Ele a está abençoando. Você tem olhos, Caçador, mas não consegue enxergar. Você, que esteve mais tempo com ela. Ela é a própria vida, ela vai curar a terra, ela é a escolhida. Não estão sentindo? Seus males não se curaram? Com ouro ou sem ouro, para onde ela for, eu vou. (Branca de Neve e o Caçador, 2012, 01:14:15)

O último encontro se dá entre Branca de Neve e William, que havia se unido a Finn como forma de rastrear a garota, voltando-se contra o grupo ordenado pela bruxa para salvar a princesa. Com o fracasso da busca pela garota e a morte do irmão, Ravenna cria a maçã envenenada e vai disfarçada, com a aparência do filho do duque, até a princesa, abordando-a quando caminhava sozinha pela floresta. Com palavras floreadas sobre vitória, assim como citações sobre a infância passada, Ravenna usa dos sentimentos de Branca para fazê-la morder a fruta. Enquanto o veneno tomava conta da princesa, a Rainha mostra sua verdadeira face e tenta matá-la, entretanto é impedida por William e o Caçador.

Adormecida pelo veneno, Branca de Neve foi levada para a fortaleza do duque, sendo acordada por um beijo de amor verdadeiro de Erik. Ao despertar do encantamento, a princesa se coloca à frente das pessoas presentes na fortaleza, convencendo-os a lutarem para que Ravenna fosse derrotada. A batalha tem seu

---

<sup>12</sup>A imagem do cervo branco é comum em diferentes mitologias, tais como a chinesa, com a lenda “Hakushika”, que mais tarde foi adotada pelo Japão, sendo o cervo branco considerado um animal ligado à prosperidade e longevidade. Já o povo celta da antiga Escócia acreditava que os cervos brancos eram mensageiros do Outro Mundo, e lendas medievais afirmam que a captura de um deles traria um conhecimento espiritual incalculável. Devido à semelhança entre os chifres e os galhos, os cervos eram, ainda, associados à Árvore da Vida, simbolizando o sol e a fertilidade entre os celtas.

ápice no duelo entre Branca e Rainha Má, no qual a jovem vence, diferentemente de outras fontes como a animação e o conto em que a antagonista é morta caindo de um penhasco e dançando com sapatos de ferro em chamas. Com a queda de Ravenna, Branca de Neve é coroada rainha e o filme é encerrado. Mesmo com o beijo de amor verdadeiro, ela não é vista com o Caçador nem com o duque.

Com o sucesso de “Branca de Neve e o Caçador” e do personagem de Chris Hemsworth, um segundo filme foi acrescentado à franquia, chamado “Caçador e a Rainha do Gelo”, que retoma o passado de Erik, apresentando, também, a irmã de Ravenna e seu breve retorno.

### 3 ERA UMA VEZ E O QUE HÁ NO MEIO

Para a realização da análise, foi triangulado um aporte teórico multidisciplinar que se baseia em três diferentes vertentes, sendo elas a definição dos contos de fadas e sua relação com o romantismo, a recorrência de personagens femininas em contos de fadas e, por fim a historicidade como parte da definição de tradução intersemiótica.

Na primeira seção deste capítulo, Contos de Fadas e Romantismo, serão apresentadas as definições de contos de fadas a partir das considerações de Ribeiro Filho (2021) e de Ceia (2009), avançando para uma análise mais profunda acerca das raízes mais antigas dos contos de fadas e sua correlação com os mitos e as lendas a partir de Barsotti (2015) em diálogo com Eliade (1972 [1964]) e Goés (2009). Por fim, será apresentada a relação dos contos de fadas com a implementação de valores pessoais e seu público-alvo à luz de Neikirk (2009).

Na seção seguinte, Personagens Femininas nos Contos de Fadas, será brevemente apresentada a definição de arquétipos de Jung (1919) em um diálogo com a percepção de Barsotti (2015) acerca do tema das personagens femininas pertencentes aos contos de fadas. Ainda será abordada a recorrência da temática da beleza, a partir de Barsotti (2015), Neikirk (2009) e Baker Sperry e Grauerholz (2003). Por fim, o aspecto didático dos contos de fadas, aliado ao diálogo criado com a sociedade será tratado a partir de Neikirk (2009) e Nanda (2003).

Na última seção do presente capítulo, Tradução Intersemiótica, será abordada a definição de tradução intersemiótica a partir de Jakobson (1970) e a noção de historicidade da tradução à luz das reflexões de Plaza (2013) e Benjamin (1987). Em um diálogo com a tradução intersemiótica, nessa seção, serão abordadas a noção de Bem Simbólico de Zohar (2015 [1999]) e a Teoria de Skopus de Veermer (1989) e as regras de Reiss e Vermeer (2014) a respeito da funcionalidade da Teoria de Skopus.

#### 3.1 CONTOS DE FADAS E ROMANTISMO

O termo Conto de Fadas, segundo o autor Paulo César Ribeiro Filho (2021), foi originalmente cunhado por Marie-Catherine d'Aulnoy, ou condessa de d'Aulnoy, em 1697, quando ela publicou sua primeira coleção de contos. Na época, foi o formato de sua obra que definiu o que seriam os “contos de fadas”, entretanto, como aconteceu

com muitas autoras de sua época, seu nome acabou sendo deixado à margem, e Charles Perrault se tornou um dos nomes mais conhecidos, entretanto, como colocado pelo autor,

apesar do protagonismo de Perrault, a crítica literária especializada atribui a Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronesa (ou condessa) d'Aulnoy, a cunhagem do termo “conto de fadas” (*contes de fées*). Zipes (2012) atenta para o fato de que nenhum escritor teria utilizado o termo antes de 1697, ano de publicação da primeira coleção de contos de Mme. D'Aulnoy, *Os contos de fadas* (*Les contes des fées*). O autor indica que o termo “fairy tale” só teria se popularizado em língua inglesa na segunda metade do século XVIII, anos após a primeira tradução dos contos de d'Aulnoy, intitulada *Tales of the Fairies*, publicada em 1707. (Ribeiro Filho, 2021)

Os contos da autora, hoje, seriam considerados demasiadamente grandes, entretanto essa dimensão foi importante para o termo ser reconhecido, assim como o conteúdo e objetivo do texto. Ainda no século XVII, o autor cita Schacker (2015) para definir que a narrativa possui uma “paisagem fantástica” na qual “as personagens enfrentam desafios sociais”, além de ser escrito visando se tornar um “entretenimento adulto e provocação intelectual”.

Tendo como partida a origem do termo, é possível definir os contos de fadas — segundo Carlos Ceia (2009), em um artigo para o site “E-Dicionário de Termos Literários”<sup>13</sup> —, no cenário atual como um grupo de narrativas variadas, sobretudo de histórias com elementos atemporais, e como a recorrência de heróis ou heroínas jovens, dotados de coragem e habilidades para passarem por aventuras estranhas, normalmente mágicas, para chegarem a um final comumente feliz. Em contrapartida, os contos também apresentam antagonistas como pessoas mais velhas, os vilões muitas vezes se encontram nas madrastas ou padrastos malévolos que possuem como função dificultar a trajetória do jovem herói. Essa dualidade que enquadra uma personagem jovem com uma antagonista mais velha pode ser identificada no objeto estudado, no qual Branca De Neve representa a imagem da heroína e a Rainha Má, como já é indicado em seu nome, torna-se sua antagonista.

Apesar de estar, originalmente, representado no conto publicado pelos Irmãos Grimm, a mecânica de uma jovem e bela princesa que tem como antagonista uma “madrasta má” disposta a lhe trazer dificuldades para alcançar o “Felizes para Sempre”, é um elemento que atravessa o tempo e continua sendo reproduzida em

<sup>13</sup> Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/conto-de-fadas>. Acesso em: 15 abr. 2024.

obras mais recentes, nos mais distintos meios. Entretanto, qual a origem dos contos de fadas? Qual o formato e a linguagem que caracteriza um conto de fadas? E que os diferencia de um mito ou de uma lenda? Quais são os papéis e temas que eles abrangem? E como eles mudaram no decorrer do tempo?

As histórias sempre foram contadas, retornando para a época da Grécia Antiga quando a “Ilíada” e a “Odisseia” de Homero, eram contadas pelos *aedos*<sup>14</sup>, essas mesmas histórias floresceram em peças que alcançaram até o Império Romano. E, lá, mais uma vez, foram recontadas e seus personagens trazidos de volta como acontece na “Eneida” de Virgílio. Ainda antes dos grandes épicos, encontram-se as pinturas rupestres que relataram as histórias daqueles que antecederam a escrita e cuja oralidade possa ter se perdido no viés do tempo. Histórias como os épicos citados e, ainda, outros como “Os Lusíadas” de Camões, o “Kalevala”, épico nacional finlandês, o “Beowulf”, da Inglaterra e as Lendas Arturianas, de distintos autores e oradores, muitas vezes desconhecidos, que marcam a história da Grã-Bretanha.

Caminhando próximo dos épicos de grandes heróis e aventuras, que deram origem a lendas conhecidas em todo o mundo, os contos de fadas, segundo Susanna Barsotti (2015), também possuem raízes antigas. Tendo sua origem como um desenvolvimento, ou transformação, das histórias míticas contadas ao redor da fogueira, os contos nascem dos momentos em que as tribos se reuniam ao redor das fogueiras. Dos momentos em que os membros podiam olhar para dentro de si e revelar sua essência, e o conto, dentro dessa perspectiva, torna-se validado se há alguém que o escute e, também, entre quem fale sobre a própria experiência.

Para a autora, a origem dos contos de fadas está relacionada à alma humana e a necessidade de se externalizar sonhos, anseios e essências. Um gênero que funciona como uma ferramenta metafórica e alusiva para se contar uma história que não espelha, necessariamente, os fatos históricos, mas age como uma forma de “alienação”, segundo a autora, ou em outras palavras, um formato que permita aquele que conta e seu ouvinte a escapar dos anseios do espaço, do tempo e acontecimentos sincrônicos

---

<sup>14</sup> Na Grécia antiga, nome dos poetas músicos que cantavam hinos e poemas épicos acompanhados da lira durante as solenidades, sendo Orfeu o exemplo mais ilustre. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/NL1a/aedo/> Acesso em: 17 fev. 2025.

o conto de fadas se revelará, então, por um lado, uma história definida por um sistema de regras internas habilmente descritas e decifradas e, por outro lado, um conjunto de descobertas a ser atribuído a um passado, graças a referências e paralelos, às conexões que o conto de fadas estabelece com a História e com as histórias. O conto de fadas, de fato, assim como o mito, é um verdadeiro tesouro de histórias que pertence, devido a suas raízes e releituras, à herança mais profunda e inconsciente da humanidade e é por isso que continua a manter seu encanto apesar do passar do tempo e dos milênios. (Barsotti, 2015, p. 71, tradução nossa).<sup>15</sup>

A correlação entre os contos, mitos e lendas, colocada por Barsotti (2015), muitas vezes é feita pela sua origem similar baseada na oralidade e na necessidade humana de expressar os pensamentos e explicar a origem do que nem sempre se pode explicar. Porém, os termos não são sinônimos perfeitos. Segundo o mitólogo Mircea Eliade (1972 [1964]), em seu livro “Mito e Realidade”,

o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. (Eliade, 1972 [1964], p.9)

Portanto, diferente do Conto de Fadas, o mito tem como escopo a descrição da origem de algo a partir do que o autor coloca como “Entes Sobrenaturais”, muitas vezes apresentados como divindades, como ocorre nos mitos gregos e latinos. Já a lenda, segundo o artigo escrito para o “E-Dicionário de Termos Literários” por Lúcia Pimentel Góes<sup>16</sup> (2009), tem como sentido histórias que narram tempos imemoriais, aceitas como verdade. Como colocado pela autora, a designação de lenda

---

<sup>15</sup> Cf.: “The fairy tale will then prove to be on the one hand a story defined by a system of expertly described and deciphered internal rules, and on the other hand a set of findings to be attributed with a past, thanks to references and parallels, to the connections that the fairy tale establishes with History and with the stories. The fairy tale, in fact, like the myth, is a treasure of stories belonging, because of its roots and re-readings, to the deepest and most unconscious heritage of mankind and this is why it continues to keep its charm despite the passing of time and millennia. **p.71**

<sup>16</sup> Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/lenda>. Acesso em: 15 abr. 2024.

é aplicada hodiernamente a histórias fantasiosas ligadas a pessoas verdadeiras, acontecimentos ou lugares. Lenda e mito são relacionados, mas a lenda tem menos a ver com o sobrenatural. A lenda frequentemente diz respeito a personagens famosas, populares, revolucionárias, santas, que vivem na imaginação popular. A lenda é sustentada oralmente, cantada em versos tradicionais ou em baladas, e posteriormente escrita. (Goés, 2009)

Em suma, apesar da relação entre os três gêneros textuais estar em seu caráter ficcional, mas que narra a origem e/ou o comportamento de uma sociedade, as características temáticas separam esses textos.

Além disso, uma característica significativa do conto, que o separa dos dois outros formatos apresentados, está na estrutura estética a qual ele foi criado para seguir, sendo um “prazer pelo texto”, junto a várias formas de *storytelling*, o conto de fadas pode ser considerado a matriz para os romances e as produções literárias. “Quando a narração chega à forma escrita, ela entra no esquema do conto de fadas, uniforme e repetitivo, construção de mundos virtuais, experiências paralelas às reais, dando origem ao romance, à história propriamente dita.”<sup>17</sup> (Barsotti, 2015, tradução nossa). No texto é citada Setila Baseghi (2003, *apud* Barsotti, 2015), que descreve a linguagem dos contos como

simples, mas altamente metafórica, interrompida por frequentes apelos à escuta, repleta de imagens em que as palavras representam um incentivo a outra realidade: aquela que permite escrever destinos, fazer viagens utópicas e conhecer mundos melhores (Baseghi, 2003, *apud* Barsotti, 2015 p. 37).<sup>18</sup>

A narrativa de um conto é expressa pela voz de um narrador, estabelecendo que a natureza irresistível de um conto de fadas se vem da relação entre conto x narração, conto x voz. Tal relação se liga à ideia de que todo mundo conta algo para alguém, e acaba recebendo de volta uma nova narração em uma constante troca

---

<sup>17</sup> Cf.: “When the narration gets to the written form, it enters into the fairy tale scheme, uniform and repetitive, construction of virtual worlds, parallel experiences to real ones, thus giving rise to the novel, to the proper story.”

<sup>18</sup> Cf.: “In the fairy tale we use a simple but highly metaphorical language, interrupted by frequent appeals to listen, full of images where the words represent an encouragement to another reality: the one that allows to write destinies, to make utopian trips and to meet better worlds” (Baseghi, 2003, p. 37)

interpessoal. Outra característica importante demarcada no texto de Barsotti é que os contos tecem aspectos universais do homem com a vida humana, mesmo que em territórios nos quais não existam no espaço em que convivemos. Esses textos alimentam uma necessidade humana de algo que vai além da vida cotidiana e encontra a magia que vive na imaginação, como coloca Barsotti (2015, p. 27, tradução nossa)<sup>19</sup>.

A necessidade do maravilhoso, a necessidade do conto de fadas e da ilusão vivem ao lado do desejo de ouvir, de ler histórias colocadas em outro lugar, que sabemos não serem verdadeiras, mas que, no entanto, são aceitas e vividas como absolutamente verdadeiras no espaço do conto.

A ligação sentimental do conto para com seus criadores, está ligada à oralidade. A necessidade humana de se expressar para relatar não apenas sentimentos, mas também valores pessoais e importantes para o convívio social. O caminho de um contexto puramente oral para um texto escrito, segundo Alice Neikirk (2009), iniciou-se com os Irmãos Grimm, quando eles passaram a reunir as histórias, predominantemente contadas por mulheres alemãs, fiandeiras — uma atividade dominada pelas mulheres na Alemanha do século XIX e realizada em grupos — a fim de preservar as tradições orais. Essas histórias eram contadas durante a noite, como forma de manter quem fiava, acordada, junto de suas companheiras (Bottigheimer, 1980, *apud* Neikirk, 2009). A compilação dos Irmãos, inicialmente, alcançou majoritariamente um público acadêmico, interessado pela exploração do folclore e apenas mais tarde, com a alteração do formato em que os contos eram apresentados, acabaram alcançando um público maior.

É importante ressaltar que, com a amplitude do público que alcançou os contos de fadas, tal como sua origem a partir da oralidade, e a extensa quantidade de reproduções escritas e em outros meios semióticos dos contos, torna-se inviável eleger qual seria a versão original de cada história. É comum a atribuição do sentido ao autor, quando se é colocada em pauta a intenção e o que é retratado, porém, tratando-se de um gênero formado pela oralidade, quem é o autor original? E qual é a versão original? Em “O Demônio da Teoria — Literatura e Senso Comum”, Antoine Compagnon (1999) coloca que as grandes obras não se esgotam, por serem

---

<sup>19</sup> Cf.: The need for wonderful, the need for fairy tale and for illusion live next to the desire to listen, to read stories placed elsewhere, which we know are not true but which, however, are accepted and lived as absolutely true in the tale space. P.72

compreendidas por cada geração à sua maneira. Entretanto, ele aponta que, mesmo sendo inesgotável, isso não apaga seu sentido original. Os significados dados aos textos, as alterações feitas a partir dos anos são pertinentes aos contextos, mas não representam uma origem oficial, por não haver a possibilidade de dizer quem foi o primeiro autor ou autora a narrar um conto hoje conhecido.

A pluralidade dos contos de fadas, portanto, é tão extensa quanto às significações a eles atribuídas. E a diversidade de meios nas quais eles são disponibilizados através do tempo impulsiona como cada conto será lido ou recebido por seu público. Isso porque um mesmo conto, como Branca de Neve, escrito pelos irmãos Grimm no formato de prosa, pode ter, originalmente, sido narrado como um poema, detalhes podem ter sido diferentes quando passados pela oralidade. Tendo os contos de fadas recebido a função de transmitir ensinamentos e espelhar a alma de quem o conta, como colocado pelas autoras antes mencionadas, detalhes mais profundos podem ter sido alterados para caber na intenção até alcançar a forma escrita.

Retornando para a estrutura do conto de fadas, ainda segundo Barsotti (2015), este permanece como estrutura de texto, como narração da história da humanidade, como síntese e metáfora da necessidade de sonhos, utopia, e ainda assim muda quando entra em contato com sociedades e culturas. Portanto, permanência e metamorfose, estrutura e conteúdo quase inalterados ao longo do tempo e contaminação constante entre gêneros.

Vale ressaltar que, na reescrita do conto de fadas, o elemento narrativo é fundamental, mesmo na transição para diferentes mídias: apesar da complexidade da reescrita, a presença de um narrador parece dar um significado especial à transmissão do conto.

Além disso, o cinema, em suas adaptações de contos de fadas, muitas vezes usa um personagem narrador; é como se a história fosse contada por alguém que a viveu ou que foi contada por outra pessoa e que pode reunir, ao traçá-los juntos, os mundos imaginários, seguindo as transições contínuas entre o “Aqui” e o “Noutro” Lugar. Assim, o quadro narrativo entra na história do filme, onde o mundo real e o outro mundo rolam pela tela, mantendo viva a credibilidade do incrível. Na grande máquina de comunicação representada pelo cinema, o conto de fadas encontra seus espaços de história, arrasta-se entre as molduras de histórias que não parecem pertencer a ele ou das quais ele é, em vez disso, o protagonista explícito.

Embora existam hoje versões de contos de fadas com uma estrutura completamente diferente, elas são frequentemente submetidas ao apagamento dos componentes que são específicos desse gênero: o aspecto metafórico e de descoberta, a estreita conexão com as necessidades e os desejos da humanidade, a impertinência, o medo, a jornada, mesmo perigosa, em direção ao Além, o contato com os sentimentos mais profundos e inomináveis. Essa mudança também tem impacto no público-alvo, ao deixarem de se alcançar o público infantil como uma prioridade, e encontrando o público jovem-adulto e adulto como o centro de filmes com menos metáforas e significados profundos para encontrar com uma história mais focada no horror, como acontece, por exemplo, no longa-metragem *Branca de Neve e o Caçador*, que será analisado posteriormente.

Dada a origem dos contos, as histórias narradas não eram destinadas ao público infantil como acontece hoje em dia, mas a um público adulto. Como colocado por Neikirk (2009, p. 38, tradução nossa)<sup>20</sup> “os contos de fadas nunca foram histórias para dormir; na atualidade, eles se transformaram em um meio muito eficaz de exercer poder sobre as mulheres e manter a desigualdade de gênero”. Retornando ao contexto oral marcado pelas mulheres fiandeiras, era comum que temas como estupro, muitas vezes de uma filha pelo próprio pai, fosse recorrente. Nas histórias era a figura masculina responsável pelo papel de vilão, ao menos até a dinâmica ganhar um novo formato a partir dos Irmãos Grimm.

As histórias que tinham como personagens antagonistas os homens, muitas vezes no papel de pai, passaram a colocar as madrastas na posição de responsável pelos infortúnios das jovens protagonistas. A personagem da madrasta, muitas vezes se ressentia da beleza da jovem enteada que passa a ser explorada de outras formas. Enquanto, por outro lado, a mãe, sempre falecida, das protagonistas também receberam uma nova roupagem, como apontado por Neikirk (2009) que trata o reposicionamento da mãe como um conhecimento geral no qual a filha passa a ser fruto de uma mulher boa e heterossexual que morreu no papel de “vítima inocente”.

A alteração no formato dos personagens é abordada por Neikirk (2009, p.41, tradução nossa)<sup>21</sup> que coloca que

---

<sup>20</sup> Cf.: Fairytale have never been bedtime stories; in this day in age, they have morphed into a very effective means of exercising power over women and maintaining gender inequality.

<sup>21</sup> Cf.: Fairytale change and evolve depending on the biases of the interpreter. Starting with the Brothers Grimm, changes occurred that replaced the traditional male villain with a female one that was

os contos de fadas mudam e evoluem conforme os preconceitos do autor. A partir dos Irmãos Grimm, ocorreram mudanças que substituíram o tradicional vilão masculino por uma mulher feia, ciumenta e velha. Enquanto a Disney foi além, dando ao público um ideal visual de beleza e introduzindo a associação entre violência e masculinidade [...]

Tendo os irmãos Grimm e a Disney como marcos relevantes para a mudança temática dos contos de fadas e do papel feminino nessas histórias, é possível observar um grande protagonismo de personagens femininas. Portanto, o papel desempenhado por essas mulheres nas histórias será analisado no tópico a seguir.

### 3.2 PERSONAGENS FEMININAS NOS CONTOS DE FADAS

Como abordado na seção anterior, o desenvolvimento do gênero textual e da temática dos contos de fadas impactou no papel das personagens femininas, seja nos contos escritos, como, mais tarde, naqueles adaptados para outros meios. O papel do vilão, ou daquele que geraria a problemática enfrentada pelo protagonista, muda de uma figura masculina para a feminina, abordada, muitas vezes, pela presença de uma bruxa ou de uma madrasta malvada. A partir dessa reflexão, no decorrer dessa seção, serão desenvolvidos a) os arquétipos das mulheres presentes nos contos de fadas; b) a recorrência do tema da beleza associada ao papel feminino; c) a importância e diferença causada pela presença ou ausência de um ponto de vista marcado do narrador; d) o aspecto didático dos contos de fadas; e, por fim, e) o diálogo dos contos de fadas com a sociedade.

O psicólogo e psicanalista suíço, Carl G. Jung, em seu livro “O Homem e seus Símbolos”, introduz em seu capítulo que os indivíduos utilizam a escrita ou a fala para transmitir o que desejam comunicar (Jung, 2016). O termo arquétipo, originalmente proposto em 1919 por Jung, corresponde a uma tendência de se formar representações de um motivo, estas que podem ser dotadas de inúmeras variações de detalhes, sem a perda da configuração original. O autor, acrescenta que os arquétipos

---

ugly, jealous, and old. Disney went a step further, giving the audience a visual ideal of beauty and introducing the association between violence and masculinity.

são ao mesmo tempo imagem e emoção; e só podemos nos referir a arquétipos quando esses dois aspectos se apresentam simultaneamente. Quando existe apenas a imagem, ela equivale a uma descrição de pouca importância. Mas quando carregada de emoção, a imagem ganha numinosidade (ou energia psíquica) e torna-se dinâmica, acarretando várias consequências. (Jung, 2016, p. 122)

Apesar de um conceito nascido para a aplicação na psicologia, os arquétipos também se encaixam na literatura, como uma parte importante da construção de personagens e de sua análise, ganhando uma nova dimensão. Segundo Carlos Ceia (2009), em sua definição do termo para o site “E-Dicionário de Termos Literários”<sup>22</sup>, o conceito, como parte da estrutura da literatura ocidental, particularmente, tem sido presente com grande frequência quando analisado o conteúdo de textos com temas religiosos, mitológicos, lendários e fantásticos. O que também incorpora os contos de fadas, quando se pensa nos arquétipos como forma de se estimular um comportamento a um grupo específico ou não de pessoas, que absorverão as imagens e significados como uma forma de lei universal, uma forma correta ou cristalizada de como agir ou pensar.

As imagens formadas estão presentes nos textos, normalmente, como símiles ou metáforas, e, como colocadas pelo autor, são reconhecidas universalmente. Esse reconhecimento, tido como universal, é dado pela recorrência da presença de dos arquétipos mais famosos como a sombra, o velho sábio, a virgem, a mãe, a criança e o herói-criança, a *anima* (o feminino do homem) e o *animus* (o masculino da mulher), que foram delimitados por Jung (1919), também apontados como aqueles de maior recorrência. Em Branca de Neve, o objeto analisado no presente trabalho, o arquétipo materno é apresentado na imagem da madrasta má — em sua forma negativa —, em contraste com o arquétipo da criança, pautado na inocência e no contexto familiar no qual Branca de Neve é apresentada.

Para além dos arquétipos estabelecidos por Jung, no texto de Barsotti (2015), a autora cita a psicóloga Marie-Louise von Franz (2007) que, em seu estudo sobre as

---

<sup>22</sup>Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/arquetipo> Acesso: 22 abril 2024.

mulheres em contos de fadas, encontrou dois arquétipos femininos apontados como fundamentais sendo que

o primeiro reflete a psicologia feminina e mostra as reações reais de uma mulher diante de dificuldades e problemas, e o outro representa as projeções do que uma mulher deve ser e como deve se comportar conforme as pessoas. (Von Franz, 2007 *apud* Barsotti, 2015, p. 73, tradução nossa)<sup>23</sup>.

Entretanto, segundo Carter e Zipes, citados a partir do texto, o que realmente determina o tipo do arquétipo, acaba sobre quem escreveu o conto, se foi uma visão masculina ou feminina e como isso influenciou as escolhas feitas, como colocado no texto de Barsotti (2015)

um número menor de protagonistas femininas de contos de fadas compõe a cena do que os homens, e isso geralmente se deve a questões de classe e gênero relacionadas ao coletor e, portanto, a expectativas, inconveniências ou desejo de agradar. Os narradores tendem a descrever as mulheres a partir de seu próprio ponto de vista, conforme a visão masculina do papel da mulher na sociedade; no entanto, acrescenta Carter, mesmo quando as mulheres são as contadoras de histórias, elas nem sempre atribuem a si mesmas o papel da heroína e, às vezes, mostram-se bastante capazes de contar histórias dominadas por atitudes de irmãzinha, a sociedade em que vivem é frequentemente patriarcal e é difícil subverter sua ordem, mesmo que em uma história (Barsotti, 2015, p.72-73, tradução nossa).<sup>24</sup>

A escolha dos narradores pode interferir na recepção das histórias, mas também, a autoria dos textos implica na visão dos leitores acerca das personagens. Em uma *trend* criada pelas redes sociais, como Instagram e o TikTok, com perfis ligados à literatura, ou *bookredes* — como são informalmente conhecidas —,

---

<sup>23</sup> Cf.: the first reflects women psychology and shows the real reactions of a woman against difficulties and problems, and the other represents the projections of what a woman should be and how she should behave according to people.

<sup>24</sup> Cf.: Fewer female protagonists of fairy tales occupy the scene than male ones, and this is generally due to class and gender issues related to the collector and therefore to expectations, inconveniences, or desire to please. The narrators tend to describe women from his own point of view, according to the male vision of the women's role in society; however, Carter adds, even when women are the storytellers, they do not always assign to themselves the role of the heroine and they sometimes prove quite capable of telling stories dominated by little sisterly attitudes, the society they live in is often patriarchal and it is difficult to subvert its order, even if in a story (p. 9 and following).

influenciadoras representam a diferença de como seria se fosse escrita por um homem e por uma mulher. Mesmo tendo, originalmente, um caráter cômico que compara personagens conhecidas, é interessante observar o peso colocado na figura do autor.

Seguindo a linha de raciocínio criada por Von Franz (2007), que foi desenvolvida a teoria de Simonetta Ulivieri (1999), também apresentada por Barsotti (2015), que classifica três tipos de modelos femininos presentes em contos de fadas:

A mulher que se considera apenas um espelho dos desejos do homem, a mulher que se identifica com o modelo masculino forte, rejeitando os modelos femininos fracos e, finalmente, a nova mulher, assertiva, consciente do valor de seu pertencimento ao mundo feminino, capaz de se representar como um modelo existencial para as gerações futuras, construindo uma genealogia feminina (Ulivieri, 1999, *apud* Barsotti, 2015, p.73, tradução nossa<sup>25</sup>)

As três faces apresentadas por Ulivieri (1999), estão presentes em obras de tempos distintos, a primeira, aquela que é um “espelho dos desejos do homem”, no contexto de um conto de fadas, muitas vezes se encaixa na personagem protagonista feminina e jovem, dotada de inocência e de valores condescendentes à moralidade. A segunda mulher, apontada pela autora, em um mesmo contexto, pode ser vista refletida nas antagonistas, uma mulher de personalidade mais forte, que ocupa um cargo comumente ocupado por um homem em sua época, como, por exemplo, a Rainha Má, que sozinha governa o reino de Branca de Neve em seu lugar, sem um marido.

Por fim, a terceira face feminina de Ulivieri (1999), a mulher consciente, já não pertence ao mesmo contexto do conto oral, ou ainda escrito pelos irmãos Grimm, mas é parte das adaptações recentes das mesmas personagens, não apenas no audiovisual, mas também apresentadas nas releituras. Tendo como exemplo, a Branca de Neve apresentada no livro “Branca de Neve às avessas: e se a Rainha Má tivesse envenenado o príncipe?”, escrito por Jen Calonita e traduzido por Cristina Calderini Tognelli para o português. Na obra, — parte da coleção “às avessas” ou

---

<sup>25</sup> Cf.: “The woman considering herself only as a mirror of man’s desires, the woman identifying herself with the strong male model, rejecting weak female models, and finally the new woman, assertive, conscious of the value of her belonging to the female world, capable of representing herself as an existential model for future generations by building a feminine genealogy”

*Twisted tales*, no inglês, publicado originalmente pela editora da Disney em 2019 — o título já indica a alterações de papel, a ideia da princesa assumindo o controle da própria vida, mas também dos acontecimentos da história. A presença de arquétipos nos contos de fadas, antigos e recentes, é notável, mas também é necessário apontar a prevalência de papéis importantes para essas histórias.

Nos contos de fadas, além da protagonista, que pode ser uma princesa ou uma camponesa, também há outras duas personagens femininas que recebem destaque nas histórias: a fada e a bruxa, que hoje são colocadas em posições limítrofes entre o bem e o mal. Entretanto, nem sempre a fada e a bruxa representavam personagens diferentes, posicionadas entre o bem e o mal, respectivamente.

Em seu trabalho, ainda, Basotti (2015), aponta a originalidade dos dois papéis, tendo sua partida de deuses e deusas pagãs — como, por exemplo, as moiras da mitologia grega —, mudando a partir do encontro com a literatura medieval, quando receberam as conotações específicas na França do século XVII. No exemplo dado pela autora, o livro *Fiabe Italiane* de Italo Calvino (2001), as duas personagens, ou seus nomes, são apresentadas. Nele, a bruxa — ou feiticeira — é assistente do herói, aliada ao casal. Enquanto, por outro lado, é a fada que oferece os obstáculos mortais que colocam em risco a vida dos personagens, caracterizada, muitas vezes, como a personagem cruel que usa seus poderes contra os heróis. Essa “inversão de papéis” revela, de certa forma, uma não caracterização específica para os dois formatos. Portanto, quando a fada deixa de ser malvada e a bruxa de ser boa? A pergunta é respondida por Barsotti (2015)

Até mesmo a fada compartilha uma identidade básica com a bruxa, que a define como um poder capaz de dominar a natureza, guardiã de poderes mágicos. Essa identidade é então reelaborada pela história e pela cultura, popular e não popular, e chega até nós enriquecida por características e significados que a tornam uma figura complexa do imaginário coletivo; características e significados que giram em torno da identidade feminina, destacando sua aparência material e salvífica, já presente na Grande Mãe, afastando-a da bruxa, que gradualmente assume apenas traços demoníacos e ruins. No século XVII francês, as fadas se tornam parte de um gênero literário específico, refinado, culto e cortesão, de modo que as figuras mágicas e populares, relacionadas a um reino fantasioso e secreto de forças naturais e animicamente representadas, representam um mundo maravilhoso e aristocrata feito de riqueza e cerimônias; no entanto, elas mantêm a complexidade derivada de sua origem, em camadas e misturadas com

tradições, crenças e diferentes contribuições. (Barsotti, 2015, p.75, tradução nossa).<sup>26</sup>

O posicionamento da personagem feminina determina seu papel que será relacionado a ela, o que hoje é chamado de fada, ou de bruxa, protagonista ou antagonista, e sob qual arquétipos serão representadas. Entretanto, há outro fator importante que diferencia o bem e o mal, pautado na caracterização das personagens: a beleza. A questão da aparência está presente em contos como Branca de Neve, a Bela Adormecida, nos quais, a aparência da protagonista e de sua antagonista são relevantes para a caracterização e desenvolvimento da história.

A beleza como um atributo importante na construção das personagens femininas é um ponto abordado por Neikirk (2009), que coloca que quanto mais bela, mais valorizado era seu caráter. Nos contos, a presença da beleza física tinha o papel de um medidor de bondade, enquanto as mulheres que não se destacavam pela aparência eram as bruxas ou as meio-irmãs malvadas. Os contos de fadas apresentavam um tom de “concurso de beleza” que colocava, além dela, a juventude como os mais importantes atributos. Também aliado à beleza, está o caráter submisso das garotas em relação aos homens, com a imagem da jovem que espera pelo cavaleiro para ser resgatada.

A recorrência de menções à aparência foi analisada em estudo realizado por Lori Baker-Sperry e Liz Grauerholz (2003), no qual a autora buscou a contabilização da quantidade de vezes que a aparência da personagem feminina foi mencionada, em um total de 168 contos. Em uma análise inicial, Baker-Sperry e Grauerholz (2003), apontam que em 97% dos contos estudados fazem menção à aparência física, independente do sexo ou da idade, com uma média de 13,6 vezes por história.

---

<sup>26</sup> Cf.: Even the fairy shares a basic identity with the witch, which defines her as a power capable of dominating nature, custodian of magic powers. This identity is then re-elaborated by history and culture, both popular and not, and it comes to us enriched by features and meanings that make it a complex figure of collective imagination; features and meanings that revolve around the female identity, by highlighting her material and salvific appearance, already present in the Great Mother, by moving her away from the witch, who gradually takes upon herself only demonic and bad traits. In the French XVII century, the fairies will become part of a specific, refined, cultured, courtier literary genre, so that the magical and popular figures, related to a fantasy and secret realm of natural and animistically represented forces, represent a wonderful and aristocrat world made of wealth and ceremonies; however, they maintain that complexity deriving from their origin, layered and mixed with traditions, beliefs, different contributions.

Entretanto, apesar de não haver uma filtragem inicial e relação ao sexo, é apontado pelas autoras a média masculina e feminina dessas descrições, sendo que a primeira média vai de 0 até 31 menções e, a outra, vai de 0 até 114. A relação entre beleza e bondade, assim como feiura e maldade, também foram analisadas por Baker-Sperry e Grauerholz (2003)

Muitas vezes, há uma ligação clara entre beleza e bondade, na maioria das vezes em referência a uma mulher mais jovem, e entre feiura e maldade (31% de todas as histórias associam beleza com bondade e 17% associam feiura com maldade). (Baker-Sperry e Grauerholz, 2003, p.718, tradução nossa<sup>27</sup>)

A aparência ainda se mostra como um fator causador do desenvolvimento das tramas, como no conto “Branca de Neve e os Sete Anões”, no qual a beleza, além de ser um fator de competição entre a jovem e a madrasta. Quando a Rainha Má, conhecida por sua vaidade, abandona a beleza para alcançar a princesa e enganá-la. O abandono da aparência jovem e cuidada da Rainha, para assumir uma imagem diferente, pode ser tomado como um exemplo das posições assumidas pelo bem e pelo mal.

Enquanto a beleza da protagonista direciona o andamento da história, o personagem masculino, que também é idealizado nas histórias, muitas vezes apresentados como um jovem heroico e bonito, mesmo que não faça parte, de fato, das cenas — tendo sua participação resumida a aparições em sonhos e idealizações da personagem feminina. Apesar desses personagens também terem a beleza atrelada como um ponto importante, essa caracterização ainda fica em segundo plano quando se pensa em um herói ou um príncipe encantado. Enquanto a princesa cai em um sono profundo, o príncipe prova sua “masculinidade” matando a vilã mais velha. Enquanto o envelhecimento da personagem feminina é malvista, o homem de idade mais avançada é considerado um sábio. O que, como apontado por Neikirk (2009), reforça ainda mais o estereótipo quanto à idade e à beleza.

---

<sup>27</sup> Cf.: Often there is a clear link between beauty and goodness, most often in reference to younger woman, and between ugliness and evil (31 percent of all stories associate beauty with goodness, and 17 percent associate ugliness with evil).

Neikirk (2009), ainda, coloca que a relação criada com a beleza também é uma forma de influenciar a consumidora da história a assumir para si a personalidade da personagem de melhor aparência, para, também, fazer transparecer a beleza. Pois as jovens que não fazem suas tarefas, nos contos de fadas, são consideradas menos bonitas e, conseqüentemente, de menor valor, assim como as mais velhas, destacando também uma priorização da juventude. O valor dos contos de fadas torna-se um espelho para a sociedade, assumindo um valor de regulador social.

Segundo a autora Silima Nanda (2014), os contos de fadas, como uma parte importante da literatura infantil e causa de um grande impacto na sociedade, tendem a reforçar a posição das mulheres consideradas boas como esposas, que se mantêm dentro de casa realizando funções como cozinhar, limpar e cuidar dos filhos. Isso acontece no conto da Branca de Neve, quando é uma condição dos anões que ela faça todas as tarefas para ter permissão de ficar na casa deles.

Em contraposição às mulheres boas que ficam dentro de casa e não controlam, de fato, o andamento de suas próprias histórias, a ideia de uma personagem ambiciosa já traz uma visão pejorativa, na qual a simples ideia de se desejar algo além a tornaria má. Nos contos de fadas é comum encontrar esse tipo de personagem nas bruxas, madrastas e irmãs postiças que, muitas vezes, podem ser imaginadas em castelos ou salas escuras, sendo detentoras de poderes mágicos que serão usados para o mal, além de não “serem tão bonitas” quanto suas nêmesis.

Essa ideia, apresentada pelas autoras, perdura, segundo Neikirk (2009), até meados de 1980, momento em que a sociedade é cometida por mudanças e as mulheres começaram a ter mais direitos, como o voto e o controle sobre os próprios corpos, assim como na possibilidade de ocuparem novos empregos. Essa alteração na mentalidade da época também alcançou os contos de fadas, mas em um movimento oposto, segundo Lieberman (2003, *apud* Neikirk, 2009), no qual a atratividade feminina foi intensificada.

Os novos contos de fadas passam a ser criados a partir de um modelo feminino mais independente, apesar da aparência ainda ser um fator importante. Um exemplo importante dessa alteração é o caso da Barbie, a qual representa os mais diversos papéis em seus filmes e pode ter todas as profissões, mas apenas mais recentemente

que recebeu novas aparências. O conceito do belo está diretamente ligado à sociedade e, muitas vezes, ditado por mulheres famosas, entretanto ainda há arbitrariedade na beleza, o que a torna uma conquista mais difícil do que um negócio bem-sucedido ou um bom emprego.

Temas bíblicos também estão presentes nos contos de fadas, como o final de grande parte das histórias culminando em um casamento, mesmo que entre uma princesa que nunca falara com o príncipe encantado até o momento em que foi salva ou teve a maldição quebrada. Outro tema oriundo da bíblia é a imagem da mulher como uma figura que cai para a tentação, acontecendo em Branca de Neve e Os Sete Anões, no qual a princesa acaba envenenada ao aceitar uma maçã oferecida pela bruxa — o que seria uma alusão ao que acontece com Eva. Assim como a quebra da inocência do príncipe, que acontece após a necessidade de um beijo para a princesa ser acordada.

Um estudo realizado na Alemanha, retomado em seu trabalho por Neikirk (2009), com crianças na faixa etária de dez anos, revelou a influência dos contos de fadas no comportamento das crianças. No teste, era dada uma introdução de uma história para a criança completar, quando a história tinha início com uma personagem mais frágil, que sugerisse alguma forma de repressão, meninos e meninas colocavam o protagonista como uma garota, geralmente, enquanto, se o início demonstrasse um personagem mais independente, o personagem seria, então, um menino. A resposta que tiveram com a pesquisa, sugere que as crianças são influenciadas por aquilo que eles leem e essa influência alcança a perspectiva de gênero.

Outra pesquisa, aponta que as mulheres têm a tendência de passar menos tempo com outra mulher, por haver uma ideia intrínseca de rivalidade acentuada pelos contos de fadas, como também pela televisão, enquanto possui uma relação mais próxima com o masculino. Na televisão, ainda há a questão da faixa etária das atrizes que, segundo a pesquisa, vem diminuindo com o tempo, enquanto a idade dos atores é mantida, reforçando a ideia da necessidade da mulher de se manter jovem, o que não acontece com os homens.

### 3.3 TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

O conto de fadas, segundo Barsotti (2015), tem seu próprio “transgênero” particular que determina a migração de seus temas e ícones não apenas entre períodos históricos, mas também entre gêneros e técnicas narrativas. O conto de fadas mantém sua essência como estrutura de texto, como narração da história da humanidade, como síntese e metáfora da necessidade de sonhos, utopia, e ainda assim muda quando entra em contato com sociedades e culturas. Por isso, nesta seção, será abordada a passagem do texto para outras mídias a partir da Tradução Intersemiótica, em uma análise acerca do que significam o tempo e a história dentro dessa transposição tradutória do texto para as telas.

Cunhada pelo linguista russo Roman Jakobson (1970), em seu texto “Aspectos Linguísticos da Tradução”, a tradução intersemiótica ou “transmutação”, é entendida como a compreensão de símbolos verbais através de sistemas de símbolos não-verbais ou de um sistema de símbolos para outro, como da linguagem verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura (Jakobson, 1970). É a partir deste princípio que o artista espanhol Julio Plaza (2013) escreveu o livro “Tradução Intersemiótica” que será usado como escopo do presente trabalho. Em sua introdução, o autor postula que esse tipo de tradução deve ter um tratamento especial, por também se tratar de uma forma de arte que exige o concurso de especialistas de diversas áreas da linguagem. Dentro deste universo, nos dedicamos à compreensão da tradução intersemiótica a partir da historicidade e da simbologia apresentadas por Plaza (2013).

Plaza (2013, p. 2), argumenta que

a tradução para nós se apresenta como “a forma mais atenta de ler” a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo, em que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente.

Logo, a tradução não retrata uma fidelidade exata daquilo o que se teria como fonte, mas o produto daquilo o que o tradutor — ou realizador da tradução — enxerga, ou escolhe enxergar como essencial. Portanto, o produto derivado de uma tradução, como bem de consumo, é criado para dialogar com os valores da sociedade do momento em que é criada, mas, também, como uma forma de selecionar e projetar valores que caberão no futuro.

Apesar da ideia de que toda tradução deve reinterpretar seu original, independente de interlingual, intralingual ou intersemiótica, a noção de fidelidade torna-se relativa à intenção. Entretanto, o que é e o que define a intenção que irá conduzir o processo tradutório? O termo *skopos* é definido por Hans J. Vermeer no texto *skopos and Comission* (1989), como o objetivo ou o propósito da tradução, ou uma ação que leva a um novo resultado e, possivelmente, a um novo objeto, a ação tradutória faz com que um texto-alvo seja levado a um *translatum* — o texto traduzido resultante — que irá corresponder a uma variedade específica do texto alvo.

A noção de *skopos*, consoante a Vermeer (1989), se refere ao modo de tradução e, portanto, à intenção aplicada ao ato. Apesar de, na época em que a teoria foi escrita, haver objeção à existência da intenção, ou propósito da tradução, o autor argumenta que, para se considerar uma ação, deve-se, também, considerar a existência de um objetivo anterior a ela. Na Tradução Intersemiótica, assim como nos outros modos de tradução, há um texto fonte que foi traduzido para outro meio semiótico, logo, há um *skopos* associado à realização dessa tradução.

Seja a intenção de se adaptar o texto original para os parâmetros da cultura-alvo, entregando uma ideia que cabe ao contexto histórico-cultural, ou a de se levar para um estilo pertencente ao veículo no qual será apresentado, seguindo os parâmetros Hollywoodianos, ou os das Empresas Disney, como no caso do conto da Branca de Neve.

Na teoria de *skopos*, há três regras principais, as quais — em um cenário ideal, mesmo que não aconteça todas as vezes — uma tradução deverá respeitar, sendo elas a regra de *skopos* ou de finalidade, a regra de coerência e a regra de fidelidade.

A primeira regra é a responsável por definir quais são os objetivos da tradução, o que a torna a regra central entre as outras duas. Na regra de fidelidade, três objetivos são definidos: o objetivo do tradutor — que determina os propósitos que guiarão o responsável pela tradução —; o objetivo de uma estratégia particular de tradução, que destaca as particularidades escolhidas no projeto do tradutor e, por fim, objetivo da comunicação, este no contexto da língua-alvo.

No que tange a tradução intersemiótica, considerando-se o terceiro objetivo mencionado, o contexto da comunicação não deve apenas estar presente na questão linguística, mas também dentro dos parâmetros culturais visuais e comportamentais que serão comunicados a partir da tradução, como, por exemplo, acontece com as adaptações recentes de personagens de contos de fadas tal qual a Branca de Neve

cujas ações, nesse novo contexto, se adequam a uma expectativa do consumidor que faz parte de um diferente contexto cultural. A partir da regra de *skopos*, a tradução com um objetivo concreto e bem definido torna possível alcançar uma equivalência funcional entre o texto de partida e seu respectivo texto de chegada, portanto, também é possível assumir que, no contexto da tradução intersemiótica, quando seguida a regra de *skopos*, será mantida uma equivalência que permitirá que o público-alvo encontre a relação entre o original e sua respectiva tradução.

A segunda é a regra de coerência, esta pode ser dividida em dois aspectos, sendo eles a coerência intratextual — que está relacionada com a coerência dos elementos que fazem parte da tradução e se verifica com a assimilação do destinatário da obra, que se adapta ao contexto —, e a coerência intertextual. Katharina Reiss e Hans J. Vermeer (2014) defendem a coerência ao apresentar que “a tradução não faz sentido, a não ser que um “terreno em comum” possa ser assumido com o original; a tradução não pode ser bem-sucedida se este “terreno em comum” não seja fundido.” (Reiss e Vermeer, 2014, p. 63, tradução nossa<sup>28</sup>), em outras palavras, a coerência se pauta a partir da existência de elementos comuns entre o original e o material traduzido.

Por fim, a terceira regra é a de Fidelidade, a qual apresenta a necessidade de haver uma coerência intertextual entre o texto de chegada e o texto de partida. Diferindo-se da regra de coerência, esta implica no que é abstrato dentro do texto, sendo a mensagem ou o significado da tradução. A fidelidade é aplicada para que a mensagem do *translatum* seja compatível com aquela apresentada no original, em maior ou menor grau. A finalidade tange na relação entre autor original, tradutor e público a partir de uma defesa da consistência com a intenção original, mas também da relação com a interpretação e as exigências do tradutor.

Quando Plaza (2013) argumenta que a tradução é uma forma ativa de se ler a história por relançar o passado para o futuro os aspectos lidos, é possível relacionar também com as regras de *skopos* de Reiss e Vermeer (2014), pois o responsável pela realização da nova obra, ainda que não intencionalmente, acaba por seguir as três regras. As traduções intersemióticas de Branca de Neve para longa metragens são criadas a partir de diferentes intenções, mas que estabeleçam um diálogo, ainda que

---

<sup>28</sup> Cf.: “translation does not make sense unless common ground can be assumed; translation cannot be successful unless common ground is found (Reiss & Vermeer, 2014, p. 63)

mensagens diferentes sejam apresentadas, como no caso da adaptação da Disney que segue a regra de fidelidade à mensagem do texto original do conto dos irmãos Grimm, enquanto o longa-metragem *Branca de Neve e o Caçador* de 2012, já não apresenta a mesma compatibilidade com a mensagem do original, ainda que a regra de *skopos*, ao apresentar uma finalidade que pode ser compreendida pelo receptor da obra, e a regra de coerência, a partir da representação um terreno comum entre o original e a tradução no *translatum*, são seguidas.

Tendo em vista as regras de *skopos* e a relação da fidelidade entre as obras, retoma-se Plaza (2013), que em seu texto postula que uma verdade própria da tradução é criada com o trânsito das linguagens, tecendo, assim, uma trama própria do que é o passado, o presente e o futuro, assim como o lugar e o tempo em que as mudanças ocorrem. Essa liberdade para a criação de um ponto de vista novo acerca de algo que já existia quando projetado em outro formato, que se encaixa no que vai ou não ser mais vendido ao público-alvo, pode ser visto nas mudanças encontradas nas adaptações de contos de fadas conhecidos. A forma como personagens femininas, tendo como exemplo a Branca de Neve e a Aurora, de *Bela Adormecida*, assumem papéis mais ativos em suas histórias no decorrer dos anos, em contraste ao conto tido como original, adaptações como os longa-metragens da Disney e, ainda, os *live actions* são exemplos da forma como as traduções atuam na criação de projeções no presente do que deve ser almejado no futuro, tal como definem comportamentos que pertencem ao passado passam a ser definidos por meio da exclusão.

Essa influência das produções literárias e cinematográficas no paradigma cultural é abordada por Itamar Even-Zohar no texto “A literatura como bens e como ferramentas” (2015 [1999]). O autor divide os bens de consumo em duas categorias a de bens e a de ferramentas, sendo a primeira subdividida entre bens materiais — palpáveis — e bem semióticos — não palpáveis —, entretanto, independente da categoria, a partir do momento em que o conjunto pode ser avaliado, é possível a atribuição de um valor. Os bens que não podem ser avaliados por um mercado — não pautado no sentido de compra e venda, entretanto, não podem ser considerados como “cultura”, dentro da concepção de cultura como um bem.

Já na concepção de que a cultura é um conjunto de ferramentas, o autor atribui a ela o poder de se organizar a vida. As ferramentas são divididas por Even-Zohar (2015 [1999]) entre “passivas”, que precisam ser interpretadas para acrescentar um

sentido à vida, com a função de interpretar a realidade humana, e “ativas”, aquelas que podem ser usadas para gerir ou produzir uma situação. Como um “bem”, a literatura já assumiu diferentes formatos em diferentes situações, como uma coleção de textos, a uma coleção de produtores de textos feitas por governantes, mas essa visão se desenvolveu para um diferente formato, como apresentado

de um estado, no qual, para ser avaliáveis, devem pertencer a um governante, transformam-se em bens que pertencem “a todos”. Como tais, em vez de “enobrecer” e “consolidar” o poder político de um governante, chegam a enobrecer e consolidar o sentimento de identidade e bem-estar da coletividade. Além disso, a posse de tais bens se apresenta — através da propagação por parte daqueles que têm interesse na criação ou a manutenção da entidade coletiva — como um signo de comunidade e riqueza compartilhada. Desde o século XVIII, o estabelecimento de umas línguas nacionais e uma literaturas nacionais é então equivalente ao fato de adquirir bens para a própria identificação e a própria construção, que em outros períodos caracterizavam apenas aos grupos dominantes. (Even-Zohar, 2015 [1999], p. 268)

A literatura como um bem pertencente a uma nação, com a capacidade de enobrecer o sentimento de sociedade, também se torna uma forma de poder, ao ser uma forma de competição entre nações como medida de superioridade. A busca por uma identidade cultural a partir da literatura pode ser encontrada na motivação de se catalogar textos e dentro do panorama atual, Even-Zohar (2015 [1999], p. 269) argumenta que “o *status* de “literatura”, e de seus agentes e trabalhadores resulta no mundo atual quase incontestável” (Even-Zohar, 2015 [1999], p. 269) e os agentes, que antes eram limitados e ligados ao governo, conquistam uma maior liberdade em países democráticos, enquanto seus produtos continuam em uma posição privilegiada. Os textos mais recentes de nossa época, escritos ou cinematográficos, continuam fazendo o mesmo trabalho: proporcionam-nos explicações, relativamente coerentes, de uma realidade complexa. Em resumo, se trata de um repertório bastante restrito de modelos explicativos. (Even-Zohar, 2015 [1999], p. 270)

Ao discutir o que é a história e como ela deve ser lida, Plaza (2013) usa como base o autor Walter Benjamin (1987), que define o passado como algo que “só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, quando é reconhecido” (Benjamin, 1987, n.p.). Dessa forma, mesmo o passado, determinado pelo presente, apenas tem sua existência consolidada a partir da escrita, da oralidade, ou da própria arte, sem esses meios, o que acontece no passado, tenderia a permanecer no

passado e ali ser perdido. Tendo a ideia de um passado que se consolida a partir do reconhecimento, torna-se necessário investigar o que se tem como o presente.

Sobre o presente, Plaza (2013) coloca que, para Benjamin “em cada momento da história, um presente que não é trânsito, mas que se encontra suspenso, imóvel, em equilíbrio no tempo, formando “constelações” com outros presentes e o presente atual do historiador.” (Plaza, 2013, p.4). Portanto, o caráter histórico possui uma influência na realização das adaptações, sendo o produto realizado a partir de um diálogo entre a cultura da obra original a partir de lentes que se encaixam na cultura do público-alvo, muitas vezes tendo em vista a audiência e as expectativas que passam a fazer parte do polissistema do qual se encaixa.

## 4 ESPELHO MÁGICO, REFLITA A ANÁLISE

O presente trabalho foi realizado a partir da metodologia qualitativa, permitindo a realização de estudos aprofundados acerca de diferentes temáticas (Yin, 2016), com uso de categorias de análise designadas com fundamento nas regras de Carlomagno e Rocha (2016). Considerando a necessidade de um maior detalhamento sobre as personagens Branca de Neve e Rainha Má, serão pormenorizadas as histórias de ambas as protagonistas em suas diferentes adaptações. A partir do relato minucioso, será realizada uma análise contrastiva entre as duas personagens e suas respectivas adaptações aliadas às categorias de análise criadas.

### 4.1 METODOLOGIA

O presente trabalho baseia-se no conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões”, publicado pela primeira vez pelos irmãos Grimm, e na animação “Branca de Neve e os Sete Anões” dos Estúdios Disney (1937), na série *Once Upon A Time* (2011) e no longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador” (2012). Para a realização da análise, amostras de cenas foram selecionadas no decorrer dos longas-metragens e da série, por critério de relevância no que tange aos fatores que serão definidos ao longo desta seção, buscando o número mais amplo possível de exemplos relevantes.

Dentre os personagens presentes nas obras, para a análise, as duas personagens femininas — Branca de Neve e a Rainha Má —, presentes tanto no conto original, quanto nas três adaptações, foram elencadas como os objetos que serão estudados a partir de uma análise contrastiva, na qual primeiro serão isoladamente definidas, para, em seguida, serem colocadas em contraste.

A abordagem será qualitativa, compreendida por Robert K. Yin (2016) como uma abordagem cuja definição singular consegue anular uma ou outra disciplina, pois sua aplicação, realizada por múltiplas disciplinas, implica um conjunto amplo de métodos, portanto o autor considera a existência de cinco características para esse tipo de pesquisa, sendo elas: a) o estudo do significado da vida das pessoas, em condições da vida real; b) a representação da opinião e das perspectivas das pessoas de um estudo; c) a abrangência das condições contextuais em que as pessoas vivem; d) a contribuição com revelações sobre conceitos existentes ou emergentes que

podem auxiliar na explicação do comportamento social humano; e) o esforço para utilizar múltiplas fontes de evidência em vez de basear em uma única fonte.

A professora Arilda Schmidt Godoy (1995), em seu artigo sobre a pesquisa qualitativa, defende o uso da análise de conteúdo em consoante a uma metodologia qualificativa voltada para diferentes meios de comunicação, ao apresentar que

Qualquer comunicação que veicule um conjunto de significações de um emissor para um receptor pode, em princípio, ser decifrada pelas técnicas de análise de conteúdo. Ela parte do pressuposto de que, por trás do discurso aparente, simbólico e polissêmico, esconde-se um sentido que convém desvendar. (Godoy, 1995, p.23)

Portanto, essa metodologia, definida, mais tarde, por Márcio Carlomagno e Leonardo Rocha no artigo “Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: uma questão metodológica” (2016), como destinada a realizar a classificação e a categorização de qualquer tipo de conteúdo a partir da redução das características a elementos-chave, desta forma, de modo a torná-los comparáveis a uma série de outros elementos. Os autores, ao retomarem Janis (1982), destacam dois elementos importantes desse formato de análise: a ideia de “classificação” e de “categorias apropriadas”. Seguindo essa técnica, serão seguidas as regras determinadas por Carlomagno e Rocha (2016) a fim de elencar e analisar as amostras coletadas neste estudo. Sendo elas:

- I. Existência de regras: A necessidade de haver regras claras de inclusão e exclusão. As categorias foram elencadas partindo da seleção das duas personagens femininas — Branca de Neve e Rainha Má — que protagonizam o conto. Como regra de exclusão está o envolvimento de outros personagens, masculinos e femininos, que não possuem o mesmo impacto narrativo das protagonistas elencadas.
- II. Exclusividade: As categorias precisam ser mutuamente excludentes, o que estiver presente em uma, não pode estar em outra. Quatro categorias com diferentes aspectos foram separadas, focando nas protagonistas.
- III. *Homogeneidade: as categorias não podem ser muito amplas, logo elementos muito diferentes não podem estar elencados juntos.* Nesta análise, a homogeneidade está presente na escolha das personagens Branca de Neve e Rainha Má presentes em todas as adaptações.

- IV. *Exaustividade: todos os conteúdos possíveis devem ser contemplados e as categorias precisam se esgotar.* As categorias contemplam as personagens centrais do conto, em suas características dinâmicas e interativas.
- V. *Confiabilidade: a classificação deve ser objetiva, possibilitando uma replicação dos estudos.* As categorias criadas podem ser reaplicadas para outros contos de fadas, assim como para diferentes adaptações do conto da Branca de Neve.

A partir da delimitação demonstrada e com base nas temáticas mais recorrentes da dinâmica entre as personagens centrais, as categorias que nortearam o levantamento foram:

- I. As questões ligadas à beleza das personagens levantadas no decorrer da história, ligadas, também, ao contexto cronológico da adaptação das personagens;
- II. As dinâmicas de poder que recaem sobre a Branca de Neve e a Rainha Má no desenvolvimento da história, a partir da expectativa acerca do papel feminino;
- III. O papel desempenhado nos contos de fadas, relacionado à forma como a história das personagens pode mudar o status arraigado de heroína e, principalmente, o de vilã;
- IV. A relação das personagens com o elemento clássico da maçã envenenada.

Uma vez construídas as categorias, iniciaremos a análise a partir dos desdobramentos e da evolução das duas personagens principais nos universos narrativos que compõem o presente trabalho.

## 4.2 AS MÚLTIPLAS BRANCAS DE NEVE

Na presente seção, serão apresentadas as histórias da personagem Branca de Neve no conto original e nas adaptações elencadas para análise, para possibilitar que as particularidades de cada tradução intersemiótica sejam mais bem exploradas na análise a seguir.

#### 4.2.1 A Branca de Neve do Conto

Em “Branca de Neve e Os Sete Anões” dos Irmãos Grimm (1812), a protagonista é descrita como “uma menininha que era branca como a neve, tinha os lábios vermelhos como o sangue e os cabelos negros como o ébano” (Grimm, 1812), tendo essa aparência originada diretamente de um desejo de sua mãe, ainda durante a gravidez. Ainda que seja apresentada a morte prematura da mãe, assim como o casamento do pai com a madrasta — apenas um ano depois —, pouco se sabe sobre a vida do rei, tal como sua relação com a personagem.

No conto, é relatado que a beleza da jovem garota crescia com o tempo, e que, aos sete anos, a idade que ela tem quando a história acontece, sua beleza já pode ser comparada à da madrasta, conforme apresentado no trecho “Branca de Neve estava crescendo e a cada dia ficava mais e mais formosa. Quando chegou à idade de sete anos, ficou tão bonita quanto o dia brilhante e mais bela do que a própria rainha.” (Grimm, 2020 [1812], n.p.). É quando a princesa começa a amadurecer que sua aparência se torna uma questão no relacionamento com a madrasta que está sobre posse do espelho, entretanto, não há uma delimitação de tempo que especifique quando o caçador é chamado para matar a princesa.

Na cena decorrente do pedido da rainha para o narrador, a inocência infantil, unida à beleza da menina, se torna um fator importante para ser realizada a fuga dela pela floresta, na qual não esperam por sua sobrevivência. A fuga pelo cenário novo para Branca de Neve é apresentada como assustadora, enquanto o narrador da história apresenta a percepção da personagem em sua narração, aproximando-a do leitor

Estava muito assustada e começava a escurecer. Cada árvore e cada galho parecia tomar formas fantasmagóricas. Desesperada, pôs-se a correr cada vez mais adentro, embrenhando-se na mata, passando sobre pedras pontiagudas e arbustos espinhosos. De vez em quando, feras passavam por ela, mas não lhe faziam mal. Ela corria tão apavorada que mal sentia as pernas. (Grimm, 2020 [1812], n.p.)

Na floresta, a princesa encontra a casa dos anões, onde a descrição apresenta os objetos da casa dos anões, apresentados como de tamanho diminuto, incluindo as camas, que apresentam diversos tamanhos testados até a garota conseguir se encaixar em uma delas. A descrição tida pelos anões ao ver a princesa pela primeira vez é “É a mais bela criança que já vimos!” (Grimm, 2020 [1812], n.p.), o que, mais uma vez, reforça a imagem de beleza refletida pela garota.

Figura 6 — Branca de Neve e os Sete Anões. Ilustração do século XIX de Carl Offterdinger.



Fonte: Acervo pessoal.

Enquanto uma moradora da casa dos anões, Branca de Neve passa a cozinhar, passar e limpar o local, além de fazer outras atividades como costurar e tricotar para os anões que trabalhavam com mineração. Tendo os contos de fadas como um reflexo

do que se era esperado na sociedade da época, é possível perceber o papel feminino apresentado.

Para além da beleza, a inocência de Branca de Neve é uma característica colocada em evidência com as aproximações de sua madrasta, pois, apesar dos avisos recebidos, ainda conseguia fazer com que a menina aceitasse seus presentes sem exercer questionamentos.

Essa característica da princesa é reforçada no conto, como em “Branca de Neve, completamente inocente, colocou-se diante da velha e deixou que ela lhe arrumasse” (Grimm, 2020 [1812], n.p.) no qual a bruxa, que se passa por uma vendedora de cordões e laços para corpete, puxa as cordas com força o suficiente para lhe cortar a respiração.

Figura 7 — A Rainha Má oferece fitas à Branca de Neve. Ilustração do século XIX de Carl Offterdinger.



Fonte: Acervo próprio.

A tentativa de sufocar a menina com o laço do espartilho acaba por falhar, e a bruxa retorna ainda com um pente envenenado, que ainda é aceito pela menina, para, mais tarde, em sua terceira tentativa, seduzi-la com a maçã envenenada. A menina, apesar de ouvir os avisos que recebera e, inicialmente, negar a maçã que lhe é oferecida, cai na tentação e a morde, caindo em um sono de morte, no qual, as cores continuam em seu rosto, intocadas, entretanto, ninguém consegue acordá-la.

Branca de Neve permaneceu no caixão por um longo e longo tempo. Entretanto, seu corpo não se decompôs e dava a impressão de estar dormindo. Suas feições continuavam as mesmas, branca como a neve, boca

vermelha como o sangue e cabelos negros como o ébano. (Grimm, 2020 [1812], n.p.)

A beleza de Branca de Neve, ainda que adormecida no caixão de vidro, continua atraindo a atenção daqueles que por ela passam, incluindo um príncipe que está fazendo o caminho pelas montanhas e buscava por acomodação na casa dos anões. O príncipe pede a princesa em seu caixão como um presente, após a tentativa frustrada de compra, e os anões acabam por ceder, é quando os servos do príncipe erguem o caixão para levar a princesa para seu castelo que Branca de Neve volta à vida, desprendendo o pedaço da maçã, que estava presa em sua garganta.

Assim que é acordada, o príncipe, até então desconhecido, pede a princesinha em casamento e ela, apaixonada, aceita o pedido e parte com ele. “Branca de Neve sentiu um grande amor pelo príncipe e partiu com ele. Em breve, as núpcias foram celebradas com enorme esplendor.” (Grimm, 2020 [1812], n.p.). É nas núpcias que o desfecho da história acontece, com a presença da madrasta na festa, sapatos de ferro, aquecidos em fogo em brasa, são dados para que a bruxa os calce e dance até cair morta enquanto os recém-casados celebram.

#### **4.2.2 A Branca de Neve da Disney**

A história da Branca de Neve dos Estúdios Disney começou a ser desenvolvida em meados de 1933 para ser lançada apenas em 1937 como a primeira animação de longa-metragem. No desenho, a personagem principal, Branca de Neve, não tem sua idade confirmada quando a trama tem início, apesar de existirem especulações acerca do tópico que colocam a princesa em uma faixa etária de 14 a 16 anos com traços delicados da animação 2D.

Figura 8 — Esboços iniciais da personagem Branca de Neve.



Fonte: Acervo dos Estúdios Disney<sup>29</sup>.

Ainda na introdução, a princesa é introduzida pelo narrador como uma imagem ameaçadora para a vaidade da rainha, que a coloca “vestiu a princesinha em trapos e obrigou-a a trabalhar como criada”. Enquanto, a primeira menção da princesa, feita por um dos personagens, alinha seus atributos físicos às características que contrastam com a personalidade da Rainha, pois, quando questionado sobre uma ameaça à superioridade da beleza da mulher, ele responde: “Há uma menina entre nós, com tanto encanto e suavidade, que eu digo... Ela é a mais bela. Lábios como a rosa, cabelos como o ébano, pele branca como a neve” (Branca de Neve e os Sete Anões, 1937, 0:03:07). Logo, nessa versão da história, a moça já é retratada a partir de uma lente mais etérea acompanhada por uma melodia delicada e a presença de pombas brancas que costumam simbolizar a paz, mas também a inocência, o amor e a esperança.

---

<sup>29</sup>Disponível em: <https://www.disney.com.br/novidades/a-incrivel-historia-por-tras-de-branca-de-neve-e-os-sete-anoes-o-primeiro-filme-de-animacao-da-disney#:~:text=Em%2021%20de%20dezembro%20de,um%20marco%20para%20sua%20%C3%A9poca>. Acesso em: 30 ago. 2024.

Figura 9 — Primeira apresentação de Branca de Neve na animação, a princesa vestida em trapos.



Fonte: Acervo dos Estúdios Disney<sup>30</sup>.

Na narrativa, ainda em seu início, o príncipe já é introduzido à princesa em um dueto cantado pelos dois que apresentam os anseios da garota.

Sabem de um segredo?  
 Não irão contar?  
 Ouça então o que eu vou dizer  
 Quem quiser realizar  
 Aquilo que sonhou  
 Basta o eco repetir  
 O que você falou  
 Um dia (um dia)  
 Eu serei feliz  
 Sonhando (sonhando)  
 Assim (assim)  
 Aquele (aquele)  
 Com quem eu sonhei

<sup>30</sup>Disponível em: <https://www.disney.com.br/novidades/a-incrivel-historia-por-tras-de-branca-de-neve-e-os-sete-anoes-o-primeiro-filme-de-animacao-da-disney#:~:text=Em%2021%20de%20dezembro%20de,um%20marco%20para%20sua%20%C3%A9poca>. Acesso em: 30 agosto 2024.

Eu quero (eu quero)  
Pra mim (pra mim)  
(Branca de Neve e Os Sete Anões, 1937, 0:04:16)

A moça, ainda vestida nas roupas de trabalho, foge do príncipe para dentro do castelo enquanto é observada pela Rainha. Essa primeira cena, acompanhada pelo corar da menina enquanto fecha as cortinas, já indica uma familiaridade entre os personagens — mesmo que não mostrada no longa-metragem <sup>31</sup> —, com a acentuação das palavras do espelho, a princesa é levada pelo caçador para a floresta, acreditando que o objetivo do passeio é coletar flores.

Quando descobre sobre a intenção da Rainha, Branca de Neve foge pela floresta escuro. Nesse caminho, uma das cenas mais assustadoras e, possivelmente, marcantes do filme tem início, pois em meio a imagens que entrelaçam a ideia de medo, mas também de coragem, quando a jovem princesa busca por uma saída do cenário sombrio acentuado por seus próprios pensamentos.

---

<sup>31</sup>Em quadrinhos, lançados como prévia do longa-metragem, durante vinte semanas, tendo início em 12 de dezembro de 1937, um mês antes do lançamento oficial do filme, a história da Branca de Neve é contada em detalhes. Apresentando de forma mais profunda cenas como o momento em que ela conhece o príncipe, o que acontece com ele desde a primeira aparição até o momento em que retorna para acordar a princesa.

Figura 10 — Branca de Neve foge pela floresta escura.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).

Em uma contraposição à cena movida pelo medo — que pode ser associado ao escuro ou à ideia de solidão após a consciência de que a madrasta a quer morta —, quando é encontrada pelos animais ao abandonar a corrida na floresta, a princesa já apresenta consciência quanto aos próprios sentimentos ao se comunicar com o grupo. “Ora... Por favor, não fujam, não lhes farei mal algum. Eu sinto muito, não queria assustar vocês, mas se soubessem o que eu passei. Tudo porque tive medo... estou muito envergonhada pelo que fiz.” (Branca de Neve e Os Sete Anões, 1937, 00:11:25). São os animais que levam Branca de Neve até a cabana em que vivem os Sete Anões, encontrada em um estado desleixado, com poeira, teias e aranhas, roupas sujas e espalhadas.

É com a expectativa de poder morar naquela pequena casa enquanto foge da ira da Rainha Má que Branca, com a ajuda dos animais, limpa a casa. Nessa cena, ela canta a música “Assobiando enquanto trabalha” cuja letra manifesta alegria ao se trabalhar assobiando e cantando canções para tornar o serviço mais leve. É, também, com a promessa de se cuidar da casa e cozinhas que Branca de Neve consegue o

aval dos anões para continuar morando ali com eles, ressaltando, mais uma vez, a posição da princesa como uma mulher que fica responsável pelas tarefas domésticas.

O decorrer da história apresenta a relação dela com os anões na casa, a mudança da posição dela como responsável, não apenas pela casa, mas também pelos hábitos dos anões. É no jantar que Branca de Neve cobra que os anões limpem suas mãos antes de comer, repreendendo um por um até que se lavem antes do jantar.

Figura 11 — Branca de Neve repreende os anões para lavarem as mãos.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões (1937).

Apesar do conflito inicial entre os personagens, uma relação amigável se desenvolve entre ela e os homens, com quem ela dança, canta e divide as refeições na casa, mas, também, por quem ela é vista orando antes de se deitar. Apesar de saberem que a Rainha está atrás da princesa, os anões saem para trabalhar e deixam a jovem princesa sozinha cuidando das questões da casa. É exatamente em uma das tardes em que ela está sozinha cozinhando que a bruxa, transfigurada no corpo de

uma mulher velha, chega com a cesta de maçãs. A princesa aceita a fruta como uma promessa de que seu maior desejo será realizado caso coma a maçã, ignorando os avisos de que não deveria falar com estranhos. Esse comportamento reflete a inocência da princesa que prevalece, ainda que consciente do risco.

Quando acorda, Branca de Neve reencontra com o príncipe, apresentado ao início do filme, realizando seu desejo de, um dia, ser feliz e viver com aquele que ama. No final, ela se despede dos anões e vai com o príncipe para um castelo em meio às nuvens.

#### **4.2.3 A Branca de Neve de Once Upon a Time**

A série Once Upon a Time, também chamada de OUAT, estreou em 2011, apresentando em seu enredo duas linhas do tempo: uma no passado, no cenário da Floresta Encantada, e uma no presente em uma cidade chamada Storybrooke. No presente trabalho, a personagem Branca de Neve que será analisada é a presente na linha do tempo da Floresta Encantada, antes da maldição que leva os personagens ao mundo real.

Na série, Branca de Neve é filha do Rei Leopoldo e da Rainha Eva. Acostumada ao papel de princesa, a menina, ainda criança, apresenta falhas morais, não comuns em adaptações anteriores. Um exemplo se dá quando ao ver Johanna, empregada de sua mãe e sua babá, experimentando sua tiara — recém-recebida como presente de aniversário de dez anos — diante um espelho, a menina diz que empregados não devem usar tiaras como princesas. Tal comportamento é logo repreendido pela Rainha Eva, que a influencia a ser uma pessoa justa e respeitosa, qualidades que serão necessárias para quando ela viesse a se tornar rainha.

A jovem princesa vê a mãe adoecer e busca por uma cura, encontrando uma solução com a Fada Azul, que lhe entrega uma vela mágica, explicando que, caso seja usada, a vida de sua mãe será restaurada em troca da vida de outra pessoa. Apresentada ao dilema moral de salvar a mãe em troca da vida de um desconhecido, a princesa já demonstra um amadurecimento em relação à sua posição inicial, negando-se a sacrificar alguém em nome da própria felicidade. Em pouco tempo, a mãe de Branca de Neve se vai.

Figura 12 — Branca de Neve e Rainha Eva.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

Sozinho, o Rei Leopoldo começa a buscar por uma nova esposa. Quando uma mulher chamada Regina salva a garota de um acidente, o rei encontra sua futura esposa. Apesar de, inicialmente, gostar de Regina, a menina descobre que ela não ama seu pai, mas sim o jovem que trabalha nos estábulos, com quem ela planeja fugir. Inicialmente comovida pelas palavras da futura madrasta, a menina jura à Regina que não contará a verdade a ninguém.

Quando Cora, mãe de Regina, aproxima-se da menina expressando o desejo de ver a filha sendo feliz, a princesa começa a questionar se deve manter o segredo. Acreditando que a verdade conseguiria aproximar mãe e filha, influenciada pela própria vivência de ter perdido a mãe, Branca de Neve conta a Cora sobre o relacionamento secreto de Regina com o cavaleiro. Como a mãe da noiva de Leopoldo é a responsável por arranjar o casamento, a descoberta do segredo a leva a matar Daniel.

Figura 13 — Jovem Branca de Neve interpretada por Bailee Madison.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

É apenas antes do casamento que a menina, sem ter conhecimento sobre o destino do cavalariaço, que Branca de Neve tenta confortar a noiva de seu pai, dizendo que a mãe dela a entenderia, revelando a quebra da promessa. Após o casamento da nova Rainha, um corte temporal leva até a um baile. É no evento dedicado ao ex-gênio de Agrabah<sup>32</sup>, amigo do rei, que o pai de Branca de Neve declara que a filha é a mais bela de todas, tal como fora a Rainha Eva.

A morte do Rei Leopoldo ocorre poucos dias depois do baile, pela mordida de uma víbora nativa de Agrabah. Entretanto, o gênio não é encontrado. Com a morte repentina do pai, Branca de Neve entra em um episódio de luto, já ciente de que Regina, que a consola nesse momento, a quer morta. É no cenário após a morte do rei, que ela passeia na floresta acompanhada de um guarda e, na conversa com o homem, ao confrontá-lo, a princesa descobre a verdade: o homem é um caçador mandado por Regina para matá-la.

---

<sup>32</sup> A figura do gênio e o reino de Agrabah, em Once Upon a Time, fazem referência à história de Aladdin dos Estúdios Disney.

Figura 14 — Branca de Neve entrega a carta ao Caçador.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

Com o intento de ganhar tempo em meio à fuga, a princesa acerta o caçador com um tronco que encontra solto na floresta e corre. Contudo, ao ser encontrada, ela está escrevendo uma carta destinada à rainha que diz

Querida madrasta, quando ler isso eu já estarei morta. Eu entendo que nunca terá amor na vida por minha culpa, então é justo que essa felicidade também me seja negada. Pelo bem do reino, espero que a minha morte satisfaça a sua vingança, para que decida os assuntos do meu pai como ele merece: com compaixão e gentileza. Sei que acha que está fazendo vingança. Prefiro pensar nisso como sacrifício pelo bem de todos. Com isso em mente, dou boas-vindas ao fim. Quero que se lembre dessa mensagem. Sinto muito e perdoo você. (Once Upon a Time, 2011, 00:30:52)

Após ler o conteúdo da carta, o homem escolhe poupar a vida da princesa e a manda fugir. Com a fuga, Branca de Neve assume o lugar que transita entre a posição de uma ladra, inimiga do reino, acusada pela Rainha por crimes de traição e acusações de matar seu próprio pai, e de uma justiceira. Como expresso na carta, a preocupação dela se volta a como o reino de seu pai será governado pela Rainha e, dessa forma, ela se torna uma inimiga procurada da coroa. É em meio a esse papel que ela cruza com personagens como a Chapeuzinho Vermelho, a Ariel, o Barba Negra e o Rei Midas.

Durante a incursão pela Floresta Encantada, seu caminho se cruza pela primeira vez com o de David, a quem nomeia Príncipe Encantado e, mais tarde, de fato assume o papel. O primeiro encontro entre eles, se dá no contexto em que Branca de Neve é procurada pelos guardas da Rainha e, buscando uma forma de fugir do reino, ela passa a roubar itens preciosos e dinheiro, principalmente de carruagens que carreguem o símbolo de Regina. É assim que ela acaba por confundir as carruagens e interceptar aquela na qual está David.

Enquanto foge com um saco de joias, a princesa é perseguida pelo desconhecido, que a alcança e a derruba no chão, descobrindo o rosto dela para ver que, na verdade, está lidando com uma mulher. O susto é o que permite Branca de Neve bater no queixo dele com uma rocha, e escapar em seu cavalo, para vender as joias roubadas aos *trolls* sob a ponte.

Acreditando que o roubo havia dado certo, Branca de Neve retorna a sua casa improvisada na floresta, mas é capturada pelo homem, que, até o momento, o nome lhe é desconhecido e se apresenta como Príncipe James. O homem exige que ela o ajude a recuperar o anel roubado em troca de não ser entregue para a Rainha, o que é aceito pela princesa e eles partem em direção a esse desafio.

Figura 15 — Branca de Neve e Príncipe Encantado.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

Quando o anel é recuperado, eles se despedem, com a princesa afirmando que ele não faz seu estilo, e vão embora em direções diferentes. Apesar da afirmação da princesa, quando Branca de Neve descobre sobre o casamento de Encantado, ela revela que o ama e vê-lo se casar com outra pessoa seria doloroso. Para evitar o sofrimento causado pelo amor, seguindo instruções dadas por Chapeuzinho, ela busca por Rumpelstiltskin, também chamado de Senhor das Trevas, conhecido por poder conceder seu desejo, desde que estivesse disposta a pagar um preço.

Branca paga o preço cobrado pelo homem — uma mecha de seu cabelo —, entretanto não bebe a poção de imediato por receber uma carta de Encantado declarando seu amor e pedindo para que ela o encontre. Em busca de se unir ao homem que ama, Branca de Neve invade o castelo onde está Encantado, entretanto, antes de encontrá-lo, ela é presa na masmorra do castelo onde conhece o primeiro dos anões: Zangado.

O anão conta sobre como chegou ali por amor, tal como a princesa que acabava de ser presa e, um pouco depois, Cauteloso aparece com a chave para tirar o amigo de lá. Na fuga, eles se dividem e Cauteloso é morto ao alcançar o pátio, antes que Zangado encontre o mesmo destino, Branca de Neve se entrega ao rei para libertá-lo. O homem, que, na verdade, não é pai de David, mas do príncipe cujo nome ele começou a usar para interpretar o papel, faz com que a princesa, negue seu amor ao príncipe, ameaçando-a de tirar a vida de Encantado e Branca de Neve o faz.

De coração partido ao deixar o castelo, Branca é encontrada por Zangado que oferece levá-la para casa. A princesa aceita, dizendo que, naquele momento, tudo o que deveria proteger — seu coração — estava destruído, então valeria de beber a poção, mas é impedida momentaneamente por Zangado e ela parte com os anões.

Figura 16 — Branca de Neve e os Sete Anões indo embora do castelo.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

Sem o conhecimento de que o casamento do príncipe não foi cancelado, Branca de Neve bebe a poção que conseguiu com Rumpelstiltskin. O efeito, entretanto, é mais poderoso do que era inicialmente esperado pela princesa, que além de não nutrir mais sentimentos pelo príncipe, também se torna uma pessoa fria e insensível. Ainda que os anões tentem intervir na situação com a ajuda do Grilo Falante e, mais tarde, do Senhor das Trevas, que declara não haver nada capaz de anular o feitiço, eles não conseguem êxito e a princesa torna-se determinada a derrotar sua rival, a Rainha.

Ao receber de Rumple um arco mágico, que a torna incapaz de errar uma flecha, e um mapa, que indica o local perfeito para que o arco seja usado, a princesa reafirma sua determinação de matar a madrasta. É no meio dessa tentativa que o príncipe retorna e tenta, com um beijo de amor verdadeiro, quebrar a influência da poção, mas ele falha e Branca de Neve o prende para que não interfira mais em sua missão. Apesar da tentativa de afastar David, ele consegue entrar no caminho da flecha destinada à Rainha Má, assim sendo atingido e comovendo a princesa. Quando Branca de Neve questiona o motivo pelo qual ele entrou no caminho de sua flecha, o Príncipe admite que faria qualquer coisa para impedi-la de se tornar uma pessoa má. Comovida, Branca de Neve o beija e desperta da magia da poção, retornando a seu estado normal.

O momento em que príncipe e princesa podem ficar juntos é curto, pois ele logo é levado preso pelo Rei George, de quem fingia ser filho, e ela promete resgatá-lo. É com a ajuda de Chapeuzinho Vermelho, Vovó, os Anões, e numerosas Fadas que ela consegue, mais uma vez, alcançar o príncipe, entretanto, ao chegar no calabouço, Branca descobre que ele agora está preso no interior do Espelho e a imagem muda para a Rainha, que pede a ela para ir ao lugar "onde tudo começou", sozinha e desarmada.

No local em que conheceu a Rainha, Branca de Neve descobre que o cavaliário que a mulher amava quando era criança foi morto por Cora, mãe da Rainha, após a menina espalhar seu segredo. Abalada, Branca de Neve oferece um acordo à Rainha, dizendo que não a matará, mesmo sabendo que foi ela a responsável pela morte de seu pai. No entanto, a proposta é recusada e a Rainha oferece a ela a maçã envenenada pelo Feitiço do Sono, que só poderia funcionar se fosse comida por livre e espontânea vontade, o que, de fato, acontece, pois a mulher declara que, se a princesa comer a maçã, o Príncipe será solto e deixado em segurança.

Branca de Neve morde a maçã e cai sob a Maldição do Sono, sendo, mais tarde, encontrada por seus amigos que a colocam em um belo caixão de cristal. Tempo depois, o Príncipe encontra Branca de Neve adormecida e a beija, quebrando, assim, a maldição.

Figura 17 — David encontra Branca de Neve adormecida após morder a maçã e a acorda com um beijo de amor verdadeiro.



Fonte: Once Upon a Time (2011).

Após o beijo de amor verdadeiro que é refletido em toda a Floresta Encantada, Branca de Neve e David se casam. É no meio da cerimônia de casamento que a Rainha interrompe, ameaçando retornar com um feitiço que destruiria a felicidade de todas as pessoas da Floresta, assim como também marcaria sua vitória sobre eles. Apesar da ameaça, o casal continua junto e Branca de Neve engravida de uma filha, mais tarde nomeada como Emma, que, no futuro, seria a Salvadora responsável por quebrar a nova maldição lançada pela Rainha Má.

#### 4.2.4 A Branca de Neve de Branca de Neve e o Caçador

O longa-metragem de 2012 tem início com o narrador introduzindo a história partindo do ponto comum aos contos de fadas,

Era uma vez, em 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 e cabelos negros como as asas de um corvo e com a força dessa rosa”. Pouco depois, a rainha deu à luz a

uma menina que ela chamou de Branca de Neve. (Branca de Neve e o Caçador, 2021, 00:01:04)

No início da história, a protagonista é apresentada na fase da infância como uma criança “admirada por todo o reino, não apenas por seu espírito intrépido, mas também por sua beleza” (Branca de Neve e o Caçador, 2021, 00:01:56). Portanto, não apenas a personalidade da personagem, antes de sua concepção, tanto quanto em sua infância, assume um formato que pondera além da beleza e da inocência. Nessa narração inicial, a força da rosa e o espírito intrépido são destacados como elementos importantes para a personagem.

Figura 18 — Jovem Branca de Neve interpretada por Raffey Cassidy.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador (2012).

A relação da princesa com sua mãe é apresentada, explorando como a rainha incentiva sua bondade, tal como a morte da matriarca também é apresentada como parte de um inverno rigoroso e difícil para a princesinha. É nesse contexto em que o pai da princesa vai para a guerra, guiando seu exército, e, também, é durante ele quando o Rei volta a se apaixonar por uma mulher que era prisioneira.

A nova esposa do rei, que vem a ser a Rainha Má, apresenta-se à princesinha antes do casamento com o rei, destacando a fama da beleza de Branca de Neve. Ainda na noite de núpcias, o castelo é invadido e a Rainha toma o castelo após matar o Rei, impedida de fugir, o duque de Carmathan e seu filho William — que, mais tarde, assume o papel do príncipe encantado —, Branca de Neve torna-se prisioneira em uma cela no topo da torre.

Um corte temporal apresenta Branca de Neve em uma idade que flutua entre o final da adolescência e o início da idade adulta, ainda aprisionada em uma cela mais alta do castelo. A primeira aparição da princesa vem com ela rezando a oração do “Pai-Nosso” com uma boneca feita de faixas de madeira em mãos e as roupas e corpo sujos devido ao estado do local em que está. A inocência já não é destacada nessa personagem, apesar da esperança ainda florescer quando conhece a jovem Greta, que está sendo presa na cela à frente da sua, e ainda acredita que o duque e seu filho lutam em nome do pai.

Quando a princesa vê o que a Rainha consegue fazer, busca por uma rota de fuga, recebendo a ajuda de um pássaro que entra pela janela e encontra um prego preso às pedras da janela. A oportunidade de fuga acontece quando Finn, o irmão da Rainha Má, vai buscá-la e entra em sua cela. Para a realização, permite que ele se aproxime e, em um momento de distração, quando descobre que a Rainha quer seu coração, ela o acerta com a arma improvisada e inicia sua fuga, que é comentada pela Rainha “Como uma menina inocente consegue fazer do meu irmão um tolo?! Armada apenas com um prego... se ela tivesse uma espada teria tomado meu reino.”.

Nesse episódio, a coragem da Branca de Neve é apresentada junto da relação com os animais que a guiam para uma rota de fuga que a leva a uma parede rochosa que dá para o mar, onde ela pula.

Figura 19 — Branca de Neve em meio à fuga do castelo.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador (2012).

Quando sai do mar, Branca de Neve encontra um cavalo branco à sua espera e, mais uma vez, é guiada pelos pássaros para longe do castelo enquanto ainda é seguida pelo exército da rainha. No filme, é o cavalo em fuga que a leva para dentro da floresta sombria, onde nem mesmo o exército a persegue. A atmosfera da floresta mantém o teor assustador, como um elemento vivo dentro da trama, o que faz com que as imagens vistas pela princesa ganhem um teor mais realista. Assombrações cobertas por um manto negro, insetos, pássaros mortos, fungos que soltam fumaça capaz de causar alucinações são elementos que fundem criando a distorção da realidade.

É na floresta que ela conhece o Caçador, contratado pela rainha para levá-la de volta ao castelo, e a partir da insistência da princesa ele aceita acompanhar ela pela floresta. Nesse caminho, a princesa passa por desafios explorando não apenas a própria coragem, mas também a bondade, ao admitir que poderia não conseguir atacar alguém com uma arma, quando o caçador tenta ensiná-la. Mesmo diante de um trasgo, na divisa da floresta, Branca de Neve não foge do monstro, mas, sozinha, o faz parar e recuar de volta apenas com o olhar.

Figura 20 — Branca de Neve e Trasgo da Floresta.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador (2012).

No caminho até o castelo do duque, Branca de Neve e o Caçador encontram um grupo de mulheres, que a reconhecem como sendo a princesa. A expectativa da inocência da princesa é constantemente quebrada no decorrer da história, pois, mesmo acompanhada pelo caçador, declara que não confiava nele o suficiente para

revelar sua identidade. É em meio à fuga que a princesa conhece os Sete Anões — inimigos anteriores do Caçador —, que os capturam em uma armadilha pendurada a uma árvore.

Em meio a discussão dos homens, Branca de Neve busca o apoio dos anões para lutar contra a Rainha, ainda que discordassem, o mais velho dos anões interrompe para declarar “Sim, ela tem o sangue... Está predestinada. Vejo um fim para a escuridão.” (Branca de Neve e o Caçador, 2012, 01:02:22), apresentando a importância dela para o desenvolvimento da história. Ainda em meio aos anões, é declarado que, com a presença da princesa, suas doenças se curaram. Depois de passarem a noite dançando juntos, o grupo segue viagem para um território da floresta chamado de Santuário, onde outro elemento importante para a afirmação das virtudes da garota é apresentado: o Grande Cervo Branco.

Figura 21 — Branca de Neve e o cervo branco.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador (2012).

Quando o animal mágico se curva à princesa, mais uma vez o anão anuncia aos homens

Ele a está abençoando. Você tem olhos, Caçador, mas não consegue enxergar. Você, que esteve mais tempo com ela. Ela é a própria vida, ela vai curar a terra, ela é a escolhida. Não estão sentindo? Seus males não se curaram? Com ouro ou sem ouro, para onde ela for, eu vou (Branca de Neve e o Caçador, 2012, 01:14:15)

Esse discurso, afirma as dúvidas dos anões quanto às enfermidades, mas, o momento solene é interrompido por mais um ataque dos homens da rainha, no qual ela se reencontra com William, o filho do duque que era seu amigo durante a infância. Nessa batalha, um dos anões, Gus, perde sua vida e, em seu funeral, os homens juram acompanhar a princesa até o fim.

Em meio à peregrinação, em um momento em que a garota se afasta do resto do grupo que, sob a imagem de William, a Rainha consegue enganar Branca de Neve. Na conversa entre os personagens, Branca de Neve diz a ele que o mundo parece ser ruim de novo, quando a Rainha — com a aparência do filho do duque — pergunta se ela odeia a madrasta, Branca afirma ter pena dela. Ao resgatar a infância dividida entre eles, a Rainha, com a maçã em mãos, beija a princesa, e ela pega o fruto, como fazia na infância e o morde.

O fator da infância perdida da princesa se expressa em momentos como a presença de brinquedos feitos de palha em sua cela, quando ela brinca com Lily, a criança que vive em meio ao grupo de mulheres e no reencontro com William. Enganada por um elemento que fez parte de sua infância, Branca de Neve é envenenada pela Rainha e descobre ser a única capaz de quebrar o encanto e destruí-la, mas também que é a única a ser boa o suficiente para alimentar os poderes da mulher.

Figura 21 — Branca de Neve na neve após morder a maçã.



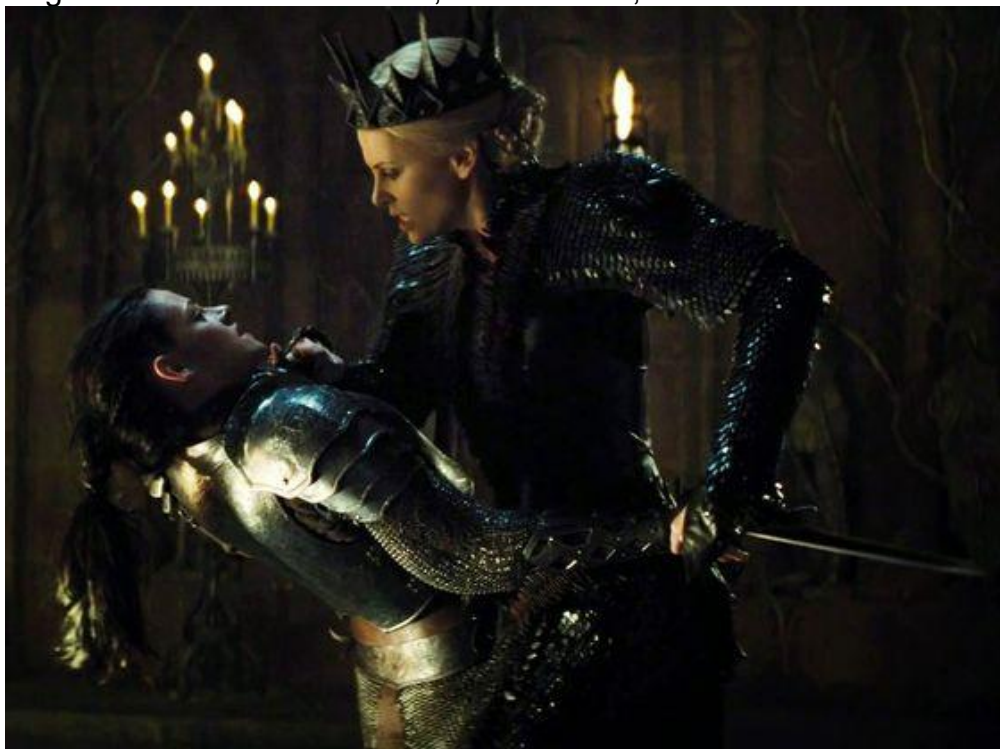
Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Sem vida, após William tentar salvá-la com um beijo, Branca de Neve é levada à fortaleza do duque. Enquanto em seu sono de morte, o caçador se declara a ela, elogiando sua bondade, mas também sua força e como, agora, seria uma rainha entre os anjos nos céus. É após o beijo do Caçador, que ela acorda, disposta a unir os homens escondidos na fortaleza para lutarem contra a Rainha.

A morte não favorece ninguém. Devemos cavalgar como um turbilhão sob as cores do estandarte do meu pai. [...] Já repousamos tempo demais. Do gelo às chamas, das chamas ao gelo. O ferro vai derreter e ele já 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. Porque eu vi o que ela vê, eu sei o que ela sabe, eu posso voltar lá. E eu prefiro morrer hoje do que viver nessa morte mais um dia. Qual cavalgar comigo? Quem estará do meu lado? (Branca de Neve e o Caçador, 01:37:15)

É com o grande exército que Branca de Neve marcha até o castelo que um dia pertenceu a seu pai, usando do estandarte que carrega a imagem da macieira. Enquanto os homens se espalham para conquistar o castelo, sozinha, a princesa vai de encontro à Rainha.

Figura 22 — Branca de Neve, de armadura, luta contra a Rainha Má.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Frente a frente, as duas protagonistas se enfrentam em uma batalha, inicialmente desfavorável à princesa. A rainha, acreditando em sua vitória, repete “pelo sangue da mais bela foi feito...”, concluído pela princesa com “...e só pelo sangue da mais bela que poderá ser desfeito”, que lhe mata, usando a adaga dada pelo caçador logo após se unirem na Floresta Sombria, concluindo o que é profetizado sobre a princesa ser a causa de seu fim.

O longa tem como final a coroação de Branca de Neve como rainha, enquanto a terra torna-se novamente fértil. A conclusão, entretanto, não traz como desfecho um final romântico dela com o filho do duque, assim como também não a mostra com quem a acordou, o caçador.

#### 4.3 AS MÚLTIPLAS RAINHAS MÁS

Na presente seção, apresentaremos detalhadamente a história da personagem Rainha Má no conto original e nas adaptações elencadas para análise, para possibilitar que as particularidades de cada tradução intersemiótica sejam mais bem exploradas na análise a seguir.

##### 4.3.1 A Rainha Má do Conto

No conto “Branca de Neve e Os Sete Anões” dos Irmãos Grimm (2020 [1812]), desde a sua primeira menção, a Rainha Má já é apresentada como “Era uma belíssima dama, porém muito orgulhosa e arrogante, não tolerava a ideia de que alguém pudesse ser mais bonita do que ela.” (Grimm, 2020 [1812], n.p.). Ainda nessa primeira descrição, o relacionamento da mulher com o espelho mágico já é, também, apresentado, apresentando que, diariamente, a mulher recorria ao objeto mágico para reafirmar a superioridade da própria beleza.

Figura 23 — Rainha Má e o espelho mágico, ilustração de Patrick James Lynch.



Fonte: PJ Lynch Gallery, 2013<sup>33</sup>.

Após Branca de Neve completar sete anos, a Rainha busca, mais uma vez, pelas palavras positivas do espelho sobre sua beleza ser a maior dentre as pessoas. Entretanto, o espelho afirma que a beleza da mulher permanece, embora a da menina se sobrepusesse mil vezes à dela. No conto, é apresentado o sentimento de inveja da rainha pela menina em

Ao ouvir estas palavras, a rainha começou a tremer e seu rosto ficou verde de inveja. A partir daquele momento, passou a odiar Branca de Neve. Sempre que seus olhos pousavam nela, sentia seu coração frio como uma pedra. A inveja e o orgulho brotaram como ervas daninhas em seu coração. De dia ou de noite, ela não tinha um momento de paz. (Grimm, 2020 [1812], n.p.)

É guiada pelo sentimento de inveja e por seu coração, descrito como “frio como uma pedra” que a mulher chama o caçador para levar a garota para a floresta e matá-la, pedindo como prova seus pulmões e fígado. Quando o caçador retorna com o prometido e os entrega à mulher, descrita como perversa, ela leva “exultante de satisfação” (Grimm, 1812) para que o cozinheiro do castelo cozinhe em salmoura e,

<sup>33</sup>Disponível em: <https://pjlynchgalleries.blogspot.com/2013/04/mirror-mirror-on-wall.html> Acesso em: 30 set. 2024.

após preparados, a Rainha se alimenta dos órgãos que acredita terem sido retirados da menina.

Acreditando em sua iminente vitória, a Rainha repete a pergunta a seu espelho, que, encantado para dizer apenas a verdade, revela que Branca de Neve continua viva. Cheia de raiva e inveja, após entender que fora enganada pelo caçador, a Rainha desce para os porões do castelo “onde costumava praticar feitiçaria e, utilizando seus conhecimentos de bruxa, ficou irreconhecível, tornando-se semelhante a uma velha” (Grimm, 2020 [1812], n.p.).

Sob o efeito da magia, a mulher, agora no corpo de uma senhora, viaja até a casa dos anões sob o disfarce de uma vendedora. Em sua primeira investida contra a princesa, ela aparece vendendo belos cordões de corpete, quando a princesa abre a porta e compra um dos cordões, a bruxa oferece apertar o cordão. Aproveitando-se da inocência da princesa, a perversa mulher apertou o cordão com força e rápido demais, levando a garota a perder o ar e desmaiar. A mulher comemora sua vitória e foge de volta para o castelo, acreditando que Branca de Neve está morta, contudo, tal crença logo é quebrada pelo espelho mágico. Portanto, determinada a matar a menina, a mulher usa toda a magia que possui para criar um pente envenenado e retorna até a casa onde a menina está escondida, passando-se mais uma vez por uma velha vendedora até que Branca de Neve a receba e caia em seu disfarce.

Mais uma vez, enquanto exultante de sua vitória, o espelho nega a morte da menina. Com raiva, a Rainha se encontra determinada a matar Branca de Neve mesmo que isso custe sua vida e, para tal,

A rainha entrou no calabouço, onde ninguém jamais pôs os pés, e fez uma maçã envenenada. A aparência da fruta encantada era maravilhosa – branca com as faces vermelhas –, se você a visse, você ansiaria comê-la. Mas bastaria a menor mordida para levar-lhe à morte. (Grimm, 2020 [1812], n.p.)

Com a maçã envenenada em mãos, ela usa a fantasia de uma camponesa para entrar em contato com a garota. Para convencer a princesa a morder a maçã envenenada, ela morde a metade da maçã sem veneno e entrega a outra parte para Branca, que morde a fruta e cai morta dentro da casa. Quando retorna para o castelo, a mulher descobre que teve sucesso em seu plano, ao menos naquele momento inicial. Tempos depois, a Rainha é convidada para a festa de casamento de uma

jovem rainha que, ainda não conhece, mas a quem o espelho atribui o posto de mais bela.

Quando percebe que a jovem rainha é a Branca de Neve, a mulher “ficou tão aterrorizada que não conseguiu ceder um centímetro dali” (Grimm, 1812) e, ao ser reconhecida pela menina, é obrigada a calçar sapatos de ferro recém aquecidos em brasa e dançar até a própria morte.

#### 4.3.2 Grimhilde, a Rainha Má da Disney

A Rainha Má recebeu o nome de Grimhilde, na animação da Disney, que, segundo o *Dictionary of Medieval Names from European Sources*<sup>34</sup>, origina-se do alto alemão antigo, cujo significado é oriundo das palavras *grim* — do antigo saxão — que significa “sombrio, feroz, ousado” e *hiltja* — do alto-alemão antigo — “batalha”. Ainda segundo o dicionário, o nome também pertence a uma feiticeira parte da mitologia nórdica, conhecida igualmente por sua beleza, mas também pela maldade.

A primeira menção da mulher na animação acontece ainda na introdução, quando o narrador enuncia

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 a obrigou a trabalhar como criada. Todo dia a vaidosa Rainha consultava o Espelho Mágico “Mágico Espelho Meu, quem é mais bela do que eu?” e quando o Espelho respondeu “Tu és a mais bela.” Branca de Neve ficou livre da maldade e crueldade da Rainha. (Branca de Neve e os Sete Anões, 00:01:40)

E, tal como é narrado, a primeira aparição visual de Grimhilde acontece logo após a narração do Narrador, quando a mulher invoca o “Escravo do Espelho Mágico” para questionar se sua beleza ainda é superior, descobrindo que a beleza da garota supera a dela, causando raiva na mulher.

---

<sup>34</sup> Disponível em: <https://dmnes.org/name/Grimhilde>. Acesso em: 06 out. 2024.

Figura 24 — Rainha Má consultando seu Espelho Mágico.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões, 1937.

Determinada a se livrar de sua rival, Grimhilde convoca o caçador e ordena que ele leve a menina para bem longe, em um lugar seguro no bosque e a mate. De forma a garantir que o homem faça o que é mandado, ela ameaça tirar a vida dele e pede, como prova, o coração da menina dentro de uma caixa.

Figura 25 — Rainha Má em seu trono adornado por penas de pavão oferece a caixa ao Caçador.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões, 1937.

Quando recebe a caixa do Caçador, a mulher questiona ao Espelho sobre quem é a mais bela mulher, e se nega a acreditar que o espelho diz a verdade sobre a vida da menina. Ela apenas acredita que foi traída quando ouve que o coração em suas mãos pertence ao animal. Com raiva, a mulher decide ir pessoalmente até a casa dos anões para completar seu desejo de vingança. Determinada a concluir seu plano, ela desce até os calabouços do castelo e declara “então irei eu mesma à casa dos anões, num disfarce tão perfeito que ninguém vai suspeitar... Ah, a fórmula que transforma minha beleza em feiura, que faz das minhas vestes de rainha vestes de mendiga.” (Branca de Neve e Os Sete Anões, 00:49:24).

Com ajuda de seus livros, a mulher usa de ingredientes como pó mágico para envelhecer, o manto da noite, o riso de uma bruxa, o grito de horror, um vendaval para avivar seu ódio e relâmpagos para misturar tudo que tem dentro de sua taça.

Figura 26 — Rainha Má no calabouço criando a poção para mudar sua forma.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões, 1937.

É já transformada sobre o disfarce mágico que Grimhilde busca pelo que ela chama de “morte especial para alguém tão bela” (Branca de Neve e os Sete Anões, 00:51:33). Dessa forma, ela encontra a receita da maçã envenenada com o que é chamado de Sono da Morte no desenho, o qual só pode ser quebrado a partir do

primeiro beijo de amor, o que ela trata como algo que não precisa ser considerado ameaça para seus planos, por acreditar que os anões sepultaram a menina viva.

Enquanto sai de seu esconderijo nos calabouços do castelo, Grimhilde passa por um esqueleto que parece tentar pegar uma jarra de água que estava do lado de fora da cela. Satisfeita com o que vê, reafirmando a satisfação da mulher em presenciar o sofrimento de outras pessoas, ela chuta a jarra de metal, quebrando o esqueleto e ri ao perguntar se ele estava com sede.

Durante a noite, Grimhilde usa da névoa e da escuridão para traçar o caminho até a casa dos anões sem ser percebida e espera o momento em que eles deixam a casa, indo trabalhar, para abordar a princesa com sua cesta de maçãs. Quando consegue falar com a menina através da janela, os animais fogem da casa, deixando ambas a sós.

Figura 27 — Rainha Má disfarçada para oferecer a maçã para a princesa.



Fonte: Branca de Neve e os Sete Anões.

Vendo que Branca de Neve está fazendo uma torta de pêssego, ela persuade a menina, dizendo que as tortas de maçãs são mais eficazes para agradar ao paladar masculino e mostra a maçã para a princesa, oferecendo a ela a chance de provar da fruta. É quando a menina está prestes a morder a maçã, que os pássaros atacam

Grimhilde, dando a ela a chance de enganar a princesa, usando da fragilidade do corpo idoso para entrar na casa.

Tendo consciência da bondade e da inocência da menina, a mulher tenta persuadi-la a morder a maçã criando uma narrativa em volta da ideia de que se trata de uma fruta mágica, dizendo “e porque você foi tão boa para a vovozinha, vou contar para você um segredo. Essa aqui não é como as outras! É uma maçã miraculosa. É só prová-la que todos os seus sonhos se realizarão. Faça um pedido e dê uma dentada.” (Branca de Neve e os Sete Anões, 01:12:40). Por ter assistido à menina falar com o príncipe, a mulher já reconhece na menina o desejo dela pelo amor do príncipe e usa isso como uma armadilha para convencer Branca de Neve a morder a maçã.

Quando a princesa cai, Grimhilde ri, exultante pela vitória e se declara como a mais bela de todas, enquanto uma tempestade começa a cair. Quando sai da casa dos anões, a Rainha percebe que está sendo perseguida pelos homens e tenta fugir pela montanha, subindo as pedras íngremes até chegar ao topo, onde entende que já não há mais uma fuga “estou perdida! O que posso fazer? Homenzinhos idiotas! Vocês me pagam, vou matar vocês!” (Branca de Neve e os Sete Anões, 01:16:44), na tentativa de matar os anões, ela usa um galho para tentar empurrar uma rocha grande contra eles, mas um raio cai sobre a superfície fina onde ela está e a pedra quebra, assim, levando Grimhilde a despencar do penhasco para a morte.

#### **4.3.3 Regina, a Rainha Má de Once Upon a Time**

A Rainha Má, em *Once Upon a Time*, é batizada com Regina. O nome tem origem do latim *regina*<sup>35</sup> que, traduzido para o português, significa rainha, além do significado direto, também são atribuídos ao nome os significados “senhora absoluta” e “a maior”. Na adaptação, o nome está diretamente ligado ao papel assumido pela personagem no sistema político da série.

Na primeira temporada da série, é apresentado que Regina é filha de Cora e Henry. A mãe, uma mulher rigorosa e ambiciosa, que desejava a filha na posição de Rainha, após ter sido desrespeitada pela esposa anterior do rei, além de conseguir

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://dmnes.org/name/regina>. Acesso em: 21 out. 2024.

usar magia, muitas vezes a usando para punir a filha. Já com o pai, Regina tinha uma boa relação, incentivada a cavalgar e seguir seus sonhos. Enquanto morava com os pais, Regina desenvolveu uma relação amorosa com o cavaleiro da família, Daniel, dando início, assim, a um romance proibido com a mãe, que jamais aceitaria a relação da mulher com um camponês. É em meio à conversa entre eles que Regina escuta um pedido de socorro e encontra Branca de Neve, sem controle, sobre um cavalo e a salva, mas a incentiva a continuar tentando cavalgar.

Por salvar a princesa, o Rei vai pessoalmente agradecer à salvadora de sua filha e a pedir em casamento, pois a rainha já havia partido. Pela coragem de Regina, ela é pedida em casamento pelo Rei e Cora a faz aceitar. Na mesma noite, Regina pede auxílio a Daniel para que ele se case com ela, por ser o homem que ela realmente deseja ter a seu lado.

Figura 28 — Regina e Daniel.



Fonte: Once Upon a Time, 2011.

Daniel tenta dissuadi-la, dizendo que a vida de uma rainha é melhor do que aquele que ele pode prometer, mas, ao ouvir que tudo o que ela deseja é ficar com ele, o cavaleiro a pede em casamento. Entretanto, Branca de Neve chega ao estábulo naquele momento, descobrindo o segredo de Regina e foge. Quando a mulher consegue alcançar a menina, ela tenta acalmá-la, e admite não amar o rei, dizendo que, apesar de querer, o amor não acontece do nada, mas “o verdadeiro amor é mágico, e não é uma magia qualquer, é a magia mais poderosa de todas, ela cria

felicidade” (Once Upon a Time, ep.18, 00:18:25), Regina consegue, enfim, a benção de Branca, mas implora que ela não conte a ninguém, principalmente à Cora.

Entretanto, a menina, manipulada por Cora, revela o segredo da filha para a mulher e, no momento da fuga, a mãe da futura rainha chega ao celeiro e impede sua fuga, matando Daniel diante da filha, alegando que o amor não é tão importante quanto o poder.

Figura 29 — Regina explica à Branca de Neve sobre seu verdadeiro amor.



Fonte: Once Upon a Time, 2011.

No dia seguinte, Regina descobre que Branca de Neve é a responsável pela morte do homem que ela ama. Quando a menina se vai, e a mulher descobre que a responsável pelo acidente envolvendo a princesa é a própria mãe, ela sente raiva e declara que deveria ter deixado a princesa morrer. Após o casamento com o rei e a traição de Branca de Neve, Regina torna-se rainha, vivendo infeliz ao lado do homem que não ama.

Durante uma tarde, Regina conhece o Gênio de Agrabah, que determinado a encontrar um amor após conquistar sua liberdade — como desejo do Rei à lâmpada mágica — após milhares de anos, se apaixona à primeira vista pela rainha. No mesmo dia, o rei realiza um jantar de aniversário e declara, diante de todos, que Branca de Neve é o maior presente que poderia ter, assim como também é a mais bela de todo o reino, enquanto Regina assistia. Com uma expressão transtornada, a Rainha deixa a sala sendo seguida pelo Gênio, que percebera como ela se sentia, quando o homem menciona a macieira que era observada, ela admite que

a árvore e eu temos uma coisa em comum, nenhuma de nós pode sair do palácio e nenhuma de nós pertence a este lugar. Não importa o quanto eu tente agradar o rei, ele nunca me amará como ele amava a primeira esposa dele, estou presa pela memória da vida que eles compartilhavam. (Once Upon a Time, ep.11, 00:11:36)

Regina recebe do homem um espelho, ouvindo dele que a vê como a mais bela de todo o reino. O rei começa a caçar pela pessoa que roubou o coração da Rainha, pedindo a ajuda do Gênio para tal feito, entretanto, por ser o responsável das palavras de paixão da mulher em seu diário, o homem escolhe ajudá-la. É com duas víboras de Agrabah, enviadas pelo pai de Regina, que a mulher, incentivada pelo novo amor, usa para matar o marido. Entretanto, com a morte do Rei, Regina se vê livre e, para evitar estar presa a outro homem, prende o Gênio no espelho.

No funeral do Rei Leopoldo, entretanto, Regina conforta a enteada em um abraço, dizendo amar o pai dela e que “a dor que sinto pela perda do meu marido, não deve ser nada comparada com a que sente por seu pai, se houver alguma coisa que eu possa fazer, por favor, me diga. Posso ser apenas sua madrasta, mas estou aqui por você, querida, de verdade e para sempre.” (Once Upon a Time, Ep. 7, 00:04:36). Porém, assim que se afasta da princesa e se encontra com o Espelho, ele a parabeniza, dizendo que um passo de sua vingança já fora concluído e que faltava apenas um — a morte da enteada, que não sabe sobre a causa da morte do pai. Para o espelho, a mulher admite ter sentido nojo do momento anterior com Branca, mas que, apesar de ser capaz, ela não poderia matá-la sem causar uma revolta no reino, justificando que “o reino ainda é leal a ela, virariam-se contra mim. Eles não conhecem a maldade dela como eu conheço, nem o que ela fez comigo.” (Once Upon a Time, Ep. 7, 00:04:36).

Figura 30 — Regina e Branca de Neve no funeral do Rei, pai da princesa.



Fonte: Once Upon a Time, 2011.

Aconselhada pelo Espelho, Regina convoca o Caçador para matar Branca de Neve, acreditando que ele seria capaz de realizar o trabalho sem ter peso na consciência. Com a negação inicial do homem para realizar o trabalho, ela oferece a ele espaço na corte e luxo, entretanto, com a segunda negação, ela o convence, dizendo ser um homem capaz de realizar a tarefa sem sentir compaixão, o que lhe garante o apoio do homem. Quando o Caçador retorna com a carta escrita por Branca de Neve e a lê, a, com raiva, pede pelo coração da princesa e, ao descobrir que é falso, tira o coração do caçador, acrescentando-o à sua coleção — o homem, entretanto, não morre, mas se torna obrigado a obedecer às ordens da mulher.

Quando descobre que Branca de Neve assumiu o papel de uma ladra, Regina passa a buscar pela princesa, assim como coloca todos os homens de seu exército atrás dela. Em meio à busca, Regina se encontra com personagens como João e Maria, quem ela usa para conseguir a maçã envenenada que antes estava na casa da bruxa da Casa de Doces, com a promessa de que ela encontraria o pai das crianças — o que ela nunca realizou.

Em meio à caça, ainda a mulher consegue tornar o Príncipe Encantado seu prisioneiro e, ao ter o homem que Branca de Neve ama em suas mãos, ela decide que é o momento de realizar uma barganha final com a enteada. Quando Branca de Neve falha em invadir seu castelo para salvar o príncipe encantado, ela convida a enteada a encontrá-la no estábulo onde tudo começou, sozinha e sem armas. Regina a lembra

sobre o momento em que salvou a vida da princesa e apresenta a sepultura de Daniel, contando à princesa que ela é a razão pela qual o homem está morto, diferente do que ela contou para a jovem princesa. A Rainha tira a maçã amaldiçoada de sua bolsa e declara que ela não matará a princesa, mas a fará adormecer e viver todos os arrependimentos dela, para sempre. Como forma da barganha, ela convence a princesa a morder a maçã em troca da vida do príncipe.

Figura 31 — Regina convence Branca de Neve a comer a maçã.



Fonte: Once Upon a Time, 2011.

Regina invade o casamento de Branca de Neve e do Príncipe Encantado, determinada a dar um último aviso sobre sua vingança e o destino que aguardaria pelo casal e toda a Floresta Encantada ao declarar

Meu presente para vocês é esse dia muito, muito feliz, mas amanhã o meu trabalho começa. Vocês fizeram seus votos e agora eu vou fazer os meus: em breve tudo o que vocês amam, tudo o que vocês todos amam será arrancado de vocês para sempre. Do seu sofrimento virá a minha vitória. Eu vou destruir a sua felicidade nem que seja a última coisa que eu faça. (Once Upon a Time, Ep. 1, 00:03:40)

Ao fugir, Regina retorna a seu castelo sendo questionada pelo Espelho sobre o que fará para cumprir a ameaça feita à Branca de Neve. É com um sorriso que ela declara que irá recorrer à Maldição Sombria, causando medo no espelho e em seu pai, que a recordam o acordo que fez com Malévola e, por isso, ela vai até a velha

conhecida para conversar. Malévola cita a felicidade de Branca de Neve e lembra à Regina como a menina impediu que ela fosse igualmente feliz anos antes. A Rainha Má pede de volta a Maldição das Trevas, que foi parte da barganha com a Malévola para ter posse da Maldição do Sono, que falhou com o beijo de amor verdadeiro entre Branca e seu príncipe.

Malévola afirma que nem mesmo o poder profano de Regina pode trazer o homem que ama de volta, ainda assim ela não desiste e luta contra a Malévola pela posse do cristal que guarda a magia. Ao vencer, Regina afirma que “o amor é uma fraqueza, Malévola, pensei que soubesse disso” (ep.2, 00:08:30), ao ser avisada sobre o preço que uma magia poderosa pode cobrar, a mulher afirma estar disposta a pagar. Para completar o ritual, Regina reúne bruxas poderosas e sombrias, cansadas de perder suas batalhas, prometendo que seria o fim do sofrimento de todas elas.

Ao reunir tudo o que acredita precisar, Regina invoca o feitiço usando o coração de seu corcel de infância como parte de algo estimado, entretanto a magia falha. A fim de ativar a maldição, ela busca por Rumpelstiltskin — realizando com ele um acordo que determina como se relacionariam no novo mundo criado pelo feitiço —, para entender seu erro e, ao descobrir que o coração de seu corcel não era o suficiente, pois deveria ser um grande sacrifício, o coração do ser que ela mais amava.

Figura 32 — Regina tira o coração de Henry, seu pai.



Fonte: Once Upon a Time, 2011.

Determinada a ativar a Maldição das Trevas, fazendo o que fosse preciso, ao voltar para casa, Regina encontra seu pai, Henry, que lhe pergunta se ela encontrou a resposta. Em conflito, a mulher conta ao pai qual é o item que falta para a maldição e ele logo entende que a própria vida é o preço a ser pago pela vingança da filha. Regina diz não saber o que fazer e Henry tenta incentivá-la a parar, entretanto, ela responde “tenho que fazer alguma coisa [...], mas eu não posso continuar vivendo assim. O que a Branca de Neve fez comigo, o que ela tirou de mim, está me consumindo, papai. A mera existência dela me ridiculariza, ela tem que ser punida” (Once Upon a Time, ep.2, 00:31:44).

O homem continua tentando convencer ela a tentar de novo, mas ela se nega a começar de novo, priorizando o próprio poder, sem acreditar que pode ter o amor novamente. Ao abraçar o pai, Regina declara “eu só quero ser feliz” (Once Upon a Time, ep.2, 00:33:00) e chora antes de escolher sacrificar o pai em nome da vingança e do que acredita ser um futuro com a possibilidade de felicidade.

Enfim, Regina conclui a ativação da Maldição das Trevas, criando uma densa fumaça em tons de roxo e verde, que se espalha por toda a Floresta Encantada, e deixa uma rosa sobre o túmulo do pai, dizendo que o ama. Por fim, toda a Floresta Encantada é levada para Storybrooke.

#### **4.3.4 Ravenna, a Rainha Má de Branca de Neve e o Caçador**

A Rainha Má do longa-metragem Branca de Neve e o Caçador é nomeada como Ravenna. O nome, originado da palavra *Raven*, que surgiu do inglês antigo e significa “Corvo”, como extensão, o nome Ravenna também significa “sábia” e “inteligente”, duas características atribuídas aos corvos. Apesar do significado positivo do nome, os corvos são associados em sua simbologia<sup>36</sup> ao mau agouro, à morte e ao azar, assim como outros elementos considerados sombrios. No longa-metragem, ainda, a imagem dos corvos é parte do vestuário da Rainha.

---

<sup>36</sup> Disponível em:

<https://www.significados.com.br/corvo/#:~:text=Simbolicamente%2C%20o%20corvo%20%C3%A9%20relacionado,a%20ast%C3%BAcia%20e%20a%20fertilidade>. Acesso em: 12 outubro 2024.

Figura 33 — A personagem Ravenna em imagem promocional de Branca de Neve e o Caçador.



Fonte: Acervo próprio.

No início do filme, após a morte da esposa do Rei, o narrador apresenta que, durante o período de luto, um exército sombrio atacou o reino, é ao fim da batalha que o narrador acrescenta que “o inimigo sombrio foi derrotado, mas o que iria acontecer, seria muito mais sombrio” (Branca de Neve e o Caçador, 00:05:08), precedendo os eventos que se desenrolam na história. Após a intervenção do narrador, Ravenna é encontrada pelo rei como prisioneira do exército, presa em uma carruagem. “O rei ficou tão encantado pela beleza dela que, pela primeira vez, esqueceu-se de seu

coração partido. E já no dia seguinte, ela tornou-se sua esposa” (Branca de Neve e o Caçador, 00:05:41).

Com os acontecimentos rápidos devido ao encanto causado por Ravenna sobre o rei, como é apresentado pelo narrador, no dia seguinte ao fim da batalha, o Rei Magnus se casou com Ravenna. Antes da cerimônia, a mulher conversa com sua futura enteada, apresentando ter conhecimento sobre a recepção da beleza da princesa no reino.

Figura 34 — Ravenna entrando para se casar com o Rei Magnus.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Na conversa entre as personagens, Ravenna revela ter perdido cedo a própria mãe, com a intenção de conquistar a menina, ainda afirmando que nunca tomará o lugar da mãe dela, ainda nessa primeira interação, a mulher declara que “mas eu sinto que nós duas temos uma ligação. Sinto isso aí, no seu coração” (Branca de Neve e o Caçador, 00:06:21), o que se torna um ponto importante no decorrer da história.

Na noite de núpcias, ao dividir a cama com o Rei, o homem, que tenta dar início a seus deveres matrimoniais, diz que Ravenna é sua ruína e a mulher responde a ele dizendo

De fato, meu senhor. Eu já fui levada à ruína por um rei como o senhor. Eu substituí a rainha dele, ela era muito velha e, com o tempo, eu também seria substituída. Os homens usam as mulheres, eles nos levam à ruína e, depois,

simplesmente nos descartam. E nos jogam aos cães como se fossem restos... Quando uma mulher consegue ficar jovem e bonita para sempre, o mundo é dela. Primeiro, eu tirei a sua vida, meu senhor. Depois, usurparei seu trono. (Branca de Neve e o Caçador, 00:07:21)

Enquanto a mulher faz seu discurso, o Rei percebe que há algo errado ao começar a sofrer por sintomas de envenenamento, tendo sua vida encerrada com o golpe de uma adaga que estava sendo escondida por Ravenna. Dando início a seus planos recém declarados em voz alta, ela sai do quarto para receber o irmão, Finn, e o exército sombrio que pertencia a ela desde o início do filme. A motivação da personagem em relação ao desejo da beleza eterna, assim como a sede de poder tornam-se claras ainda no início do filme.

Com a invasão do exército sombrio, este é formado por pessoas reais, diferente daquele que o rei enfrentou anteriormente, o espelho mágico de Ravenna para dentro do castelo e impede a fuga de Branca de Neve, que é levada para o calabouço. Sozinha com o espelho pela primeira vez desde o casamento, Ravenna o invoca: “Espelho, espelho meu. Existe alguém mais bela do que eu?” (Branca de Neve e o Caçador, 00:11:22) e o espelho mágico, materializado no formato de um homem de ouro, declara que ela é a mais bela de todas, tendo mais um reino se dobrado ao esplendor dela, o que reafirma que não é a primeira vez que ela usurpou um trono usando de sua beleza como isca.

No corte temporal, seu reinado é descrito pelo narrador “o reinado de Ravenna foi tão nocivo que envenenou tanto a natureza quanto o povo. A terra padeceu e, com ela, a esperança” (Branca de Neve e o Caçador, 00:12:28). A partir de uma janela do castelo, Ravenna observa com orgulho a situação do reino, recordando o irmão sobre o passado deles e a forma como, quando crianças precisavam implorar por sobras.

Quando os soldados levam dois homens, um pai e seu filho, para a Rainha, a mulher menciona a beleza do garoto, declarando que, além da beleza ser um legado materno, em tempos distantes ela poderia ter se apaixonado por ele e teria seu coração partido. Enquanto ela fala, o jovem tenta matá-la com uma adaga, entretanto, apesar de acertar o golpe, a mulher retira a arma de seu corpo e ergue aquele que a atacou. Com magia, ao colocar as mãos sobre o peito do rapaz, a mulher o mata, paralisando o coração ao mesmo tempo em que a ferida em seu corpo é curada.

A próxima cena da mulher é diante do espelho ao lado do irmão, analisando como sua beleza estava acabando devido ao preço da magia. Para manter sua beleza,

a mulher é mostrada comendo corações de pássaros, assim como banhando em um líquido branco. Outra forma que Ravenna possui para restaurar a própria magia é roubar a juventude de outras mulheres, como acontece com Greta, uma jovem presa na cela em frente à de Branca de Neve.

Figura 35 — Ravenna rouba a juventude de Greta.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Após parte de sua juventude e poder serem restaurados, a mulher questiona ao Espelho se ainda é a mulher mais bela do reino, entretanto, a resposta muda e a criatura dourada responde: “minha Rainha, hoje existe uma mulher ainda mais bela do que ti, teus poderes perderam força por causa dela” (Branca de Neve e o Caçador, 00:21:05) e, ao questionar quem é a ameaça, o espelho responde ser Branca de Neve.

Figura 36 — Ravenna e o Homem do Espelho.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

A mulher se arrepende de não ter tirado a vida da princesa quando ainda era uma criança, mas o Espelho continua a revelar a ameaça representada pela pureza da garota, entretanto, acrescenta que a princesa é, também, a salvação da mulher. Tendo em mãos o coração de Branca de Neve, Ravenna teria seus poderes e juventude garantidos, sendo esse o preço pela imortalidade. É a partir dessa nova informação que a mulher decide matar a garota, que continua presa na torre, e pede que seu irmão a busque.

Quando descobre sobre a fuga da garota, a mulher grita com o irmão por deixar que ela fugisse. Em meio a seu discurso carregado pela raiva, ela declara que Finn jurou que a protegeria de tudo, mas, que ao perder a menina, ele falha com ela, assim como todos os homens em seu exército. É em meio à fúria, que a mulher ataca o irmão que lhe diz ter dado tudo a ela, entretanto Ravenna responde que fez o mesmo por ele.

Figura 37 — Ravenna briga com Finn.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Após a briga, ela acalma o irmão e cura o corte causado pela princesa no rosto dele, antes de declarar que seus poderes não funcionam no território da Floresta Negra e pedir que ele encontre alguém que conheça a Floresta e cace a menina. É a partir desse pedido que Finn leva o Caçador até a rainha, quando o homem declara que não irá voltar para a Floresta e questiona a motivação da Rainha, ela o ameaça de morte e faz com que os guardas o coloquem de joelhos. Ravenna usa da memória da esposa morta de Erik para convencê-lo a buscar pela princesa, afirmando conseguir trazer a menina de volta dos mortos, reafirmando o conhecimento do homem sobre ser possuidora de magia, entretanto, mais tarde, a existência dessa habilidade é negada pelo irmão.

Após o Caçador mudar de lado e proteger a garota, Ravenna aparece com seus poderes se enfraquecendo, o corpo mais magro e toda a beleza que antes era transmitida em suas roupas e cabelos já não fazem mais parte da personagem no momento de fragilidade.

Figura 38 — Ravenna enfraquecida com a fuga de Branca de Neve.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

É nesse momento em que uma lembrança da infância da Rainha é apresentada em tons claros, próximos ao branco. Nela, um rei acompanhado por soldados marcha em direção à cabana, enquanto a mãe prepara uma poção com três gotas de sangue — remetendo à imagem inicial do filme, no qual três gotas do sangue da mãe de Branca de Neve caem sobre a neve — enquanto orienta a filha dizendo que “só a sua beleza poderá salvá-la, Ravenna. Este feitiço fará sua beleza lhe dar poder e proteção. Pelo sangue da mais bela foi feito. Beba, beba, mas lembre-se... Pelo sangue da mais bela o feitiço poderá ser desfeito.” (Branca de Neve e o Caçador, 00:58:27). Após a menina beber a poção, o rei e seus homens invadem o lugar e levam a menina à força, que grita pela mãe.

Figura 39 — Lembrança de Ravenna, ainda criança, sendo levada por um rei.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

Quando a lembrança termina, a mulher chora. O passado da personagem conversa com a motivação apresentada no presente, no qual a mulher se ressentida de reis, mas também apresenta a origem da magia da bruxa. A ligação dela com Finn também se torna um fator importante quando o irmão é ferido e, depois, morto. Mesmo que distante em seu castelo, Ravenna sente as dores do irmão e, conseqüentemente, sua morte ao cair no chão em agonia, pedindo perdão por não ser capaz de curá-lo naquele momento enquanto chora.

Como forma de se vingar por Finn, Ravenna usa da magia para alcançar Branca de Neve na floresta, usando da imagem de William ela oferece a maçã envenenada. Enquanto vê a princesa falecendo a sua frente, ela volta ao próprio corpo, já envelhecido, e declara para a princesa o motivo pelo qual ela é seu alvo

pelo sangue da mais bela foi feito, e só pelo sangue da mais bela poderá ser desfeito. Você era a única que poderia quebrar o encanto e me destruir. É a única pura o suficiente para me salvar. Você não pode imaginar a sorte que tem por nunca saber o que é envelhecer. (Branca de Neve e o Caçador, 01:28:01)

Entretanto, antes que possa, enfim, matar a princesa e tomar seu coração, Ravenna é obrigada a recuar com o ataque de Erik e de William. Para fugir, o corpo da mulher se torna um bando de corvos e retorna ao castelo, buscando ajuda do Espelho.

Figura 40 — Ravenna ao retornar ao castelo para buscar a ajuda do Espelho.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador, 2012.

A mulher volta a aparecer quando Branca de Neve invade o castelo para confrontá-la em uma batalha final. Ciente de que a princesa busca por ela, Ravenna mostra sua localização por uma das varandas do castelo e, ao ser notada, retorna para o interior da sala do trono, aguardando ali pela garota. A aparência de Ravenna já está restaurada no momento da luta, assim como seus poderes. Impedindo que a princesa receba ajuda, a mulher faz com que cacos de vidros mortais e escuros caem do teto sobre os homens que acompanham a princesa, criando, a partir deles, monstros.

Ao ter a atenção de Branca de Neve para si, Ravenna a convida dizendo “venha, venha e vingue o seu pai que foi fraco demais para erguer a espada” (Branca de Neve e o Caçador, 01:51:10). Na luta contra a princesa, a mulher desvia com facilidade dos ataques da espada, enquanto se cura de todos os ferimentos causados. Ao atirar, sem dificuldade, a princesa, Ravenna coloca-se sobre o fogo, que apesar de queimar sua pele, não a machuca de forma permanente e declara para a princesa “você não pode me derrotar! Eu já vivi muitas vidas, já destruí reinos inteiros e eu tenho poderes que estão além da sua compreensão. Eu nunca vou parar. Nunca. Eu vou dar a esse mundo miserável a Rainha que ele merece.” (Branca de Neve e o Caçador, 01:52:22).

Figura 41 — Ravenna em meio às chamas.



Fonte: Branca de Neve e o Caçador.

Após o discurso, em seu último ataque sobre a princesa que Ravenna é atingida por Branca de Neve com uma adaga e, mais uma vez, três gotas de sangue caem. Em sua morte, tendo se arrastado até abaixo do espelho, o corpo de Ravenna envelhece até assumir a forma que condiz com sua idade real.

#### 4.4 ENTRE AS MAIS BELAS DE TODAS: ANÁLISE DAS CONTRAPARTES

Nesta seção, será realizada uma análise contrastiva entre as personagens apresentadas, fundamentada nas categorias previamente definidas.

##### 4.4.1 As questões de beleza

A beleza é um tema recorrente nas adaptações de “Branca de Neve e os Sete Anões”, mas também é um ponto central no conto dos Irmãos Grimm para criar a rivalidade entre Branca de Neve e a Rainha Má. Portanto, será avaliado como a questão da beleza foi trabalhada no original e seu desdobramento para as adaptações estudadas, tendo o contexto histórico como um fator determinante para as alterações.

Segundo Plaza (2013), a tradução é apresentada para seus consumidores como a maneira mais cuidadosa de ler a história, tratando-se de uma forma produtiva do consumo e de relançar ao futuro os aspectos do momento histórico incorporados ao presente. Logo, as traduções intersemióticas de Branca de Neve e os Sete anões

retratam, do original, o que é tido como essencial para o presente, e alteram o que não faz parte daquilo o que intencionam lançar para o futuro.

No conto original, a Rainha orgulhosa e arrogante, busca pela superioridade da própria beleza acima da de qualquer outra, mesmo que isso signifique que deverá matar a própria enteada para reaver seu lugar como a mais bela. É na busca pela beleza suprema em seu reino que a Rainha Má deixa momentaneamente de lado a aparência física para enganar a menina, criando um contraste físico entre a personagem que simboliza o bem — a princesa — e o mal — a rainha —, o que é apresentado por Baker-Sperry e Grauerholz (2003) em seu estudo que relaciona beleza e bondade, assim como feiura e maldade.

O mesmo acontece na animação da Disney, pois, quando decide matar a enteada com as próprias mãos, Grimhilde renuncia à própria beleza com uma poção para evitar o reconhecimento imediato. Enquanto, por outro lado, ainda que adormecida, Branca de Neve no original, assim como na animação, são colocadas em caixões feitos de cristal pelos anões, pois nem mesmo a morte pode retirar delas a beleza.

Já nas adaptações de 2011 e 2012, a beleza e a feiura vão além de uma vaidade da rainha. A Branca de Neve de *Once Upon a Time* é constantemente colocada como a mais bela de todo o reino, principalmente por seu pai, mesmo após o casamento com Regina. Enquanto a mulher possui a mãe estimulando nela a ideia de que é poderosa e deve permanecer de tal forma. No longa-metragem de 2012, a relação de Ravenna com a beleza está intimamente ligada à necessidade de poder e imortalidade, ao ser declarado que a origem de sua magia veio do sangue da mais bela, sendo os homens seus inimigos declarados, principalmente aqueles em posições de poder, como era o pai da princesa.

A busca de Ravenna pela beleza está diretamente ligada à imortalidade e à força de sua magia, que também é usada para consumir a juventude de outras mulheres. A mulher reforça que, em seu papel feminino, a imortalidade e a beleza é sua maior arma contra os homens, principalmente os reis mais velhos que, apesar da idade e de suas aparências, são respeitados. O posicionamento de Ravenna é uma crítica que dialoga com a relação da beleza com os contos de fadas apresentada por Neikirk (2009), na qual o envelhecimento feminino é tido como um problema a ser corrigido, enquanto o envelhecimento do homem o eleva à qualidade de um sábio, reforçando o estereótipo que relaciona beleza e idade.

Enquanto a rainha apresenta uma idade constante nas versões do conto, a idade da princesa avança junto do tempo, enquanto no original Branca de Neve começa a história com sete anos, representando uma personagem frágil e jovem, que é vítima dos adultos a seu redor, a idade da personagem aumenta de forma gradativa no decorrer das adaptações, muitas vezes por adequação aos novos parâmetros de idade de consentimento. Com o avanço da idade da princesa, também muda a relação da jovem com a beleza, aproximando mais de uma beleza relacionada à bondade.

A própria qualificação da Branca de Neve como “a mais bela” reforça a ideia de que a idade está ligada à beleza. Entretanto, a característica física das personagens e seus títulos de beleza também estão ligados a uma característica do formato dos contos de fadas. Tendo, segundo Barsotti (2015), a origem dos contos ligada à necessidade da externalização de sonhos e ao caráter da alma humana, as qualidades psicológicas das personagens também são necessárias para a delimitação do belo nas princesas.

#### **4.4.2 As dinâmicas de poder**

Os contos de fadas, como parte da literatura infantil, segundo Nanda (2014), agem como reguladores sociais, reforçando a posição das boas mulheres como esposas e mães, responsáveis pela manutenção do lar. No conto Branca de Neve e os Sete Anões, a princesa, em troca de abrigo na casa dos anões, oferece seus serviços, limpando, cozinhando e cuidando da casa, enquanto os homens trabalham na mina. O que reforça a posição da personagem feminina boa, pois, por outro lado, a Rainha, que representa uma personagem feminina má, é atribuída ao título de bruxa.

É possível encontrar a mesma caracterização da boa princesa no papel de uma moça que realiza as tarefas domésticas ainda na animação dos Estúdios Disney. No início do filme, o narrador acrescenta que a rainha fez com que Branca de Neve trabalhasse no castelo, limpando, e, mais tarde, quando a princesa chega à casa dos sete anões, ela oferece de cozinhar e limpar em troca da possibilidade de receber abrigo, o que é aceito pelos homenzinhos. Porém, antes mesmo de ser aceita na casa sob essas obrigações, a princesa já havia realizado uma faxina completa, de forma que sua bondade seja, também, ligada a tal ação. Enquanto a madrasta má da princesa é retratada como uma mulher ambiciosa, que a coloca para trabalhar,

enquanto passa o dia em sua sala do trono consultando o espelho mágico e, em outros momentos, no calabouço escuro do castelo com seus livros de magia e poções, o que a caracteriza como uma bruxa, para além do papel de madrasta.

Neikirk (2009) apresenta que até meados de 1980, os papéis femininos dos contos de fadas se mantinham no formato no qual o bem é responsável pelo lar, enquanto a personagem da madrasta, apresentada como invejosa e ambiciosa, é, também, ligada ao mau exemplo da figura feminina e isso se reflete na personagem da Branca de Neve do conto original e da animação de 1937 da Disney. Entretanto, nas adaptações estudadas, posteriores a 1980, é possível encontrar a quebra do padrão de uma Branca de Neve que assume as funções do lar, com protagonistas que respondem a um modelo feminino mais independente.

A relação de independência das personagens femininas, apresentada por Neikirk (2009), também se reflete nas ações da princesa. No conto, assim como na animação de 1937, Branca de Neve reage aos eventos da trama quando acontecem, desde a fuga do caçador até o momento em que a Rainha oferece a ela a maçã e os outros itens, usados para tirar sua vida, tal como a princesa não age em relação ao destino da Rainha Má, sendo uma ação realizada por outros personagens. Por outro lado, na série da ABC e no longa-metragem, ambos realizados após 2010, a princesa abandona o caráter reativo, para assumir uma posição ativa nos acontecimentos da trama.

As adaptações *Once Upon a Time* e Branca de Neve e o Caçador, como parte dos anos 2010, apresentam um padrão novo para as ações da princesa e da madrasta, seguindo um modelo mais independente, mas, tornando-se também mais ativo. Quando a princesa se vê diante o caçador em *Once Upon a Time*, ela já entende a situação na qual está envolvida e age antes que ele tenha a chance de atacá-la, tal como acontece no filme, em que a personagem de Kristen Stewart luta contra o caçador, mas também o convence a ajudá-la. Quanto às personagens dessas duas adaptações, ainda é possível apontar que a intenção de combater a Rainha e encerrar seu reinado faz parte das intenções de ambas as Brancas de Neve. Em ambas as adaptações, a princesa não oferece auxiliar na casa dos anões em troca de moradia e lealdade, mas conseguem o respeito e a simpatia do grupo a partir de suas ações e personalidade, apresentando o novo modelo feminino para o público.

A Branca de Neve da série televisiva, conhece primeiro Zangado, enquanto são prisioneiros no castelo do pai do príncipe Encantado e, em seu primeiro contato, ela o

auxilia na fuga da prisão após eles dividirem parte de suas histórias. O início da relação dessa Branca de Neve, com os anões, como apontado, apresenta um caráter diferente daquele que é originalmente apresentado no conto e, mais tarde, na animação, pois é acolhida enquanto sofre não apenas pelo príncipe, mas também pelo estado de seu reino.

Enquanto a princesa do longa-metragem também conhece os personagens de uma forma particular. Pois é presa por uma armadilha enquanto foge, pela Floresta Sombria, ao lado do Caçador. Para convencer que merece o apoio dos anões, Branca de Neve se apresenta como a princesa, que todos acreditavam estar morta, e o mais velho do grupo enxerga nela a promessa de que o mundo volte a florescer e a vida retorne à natureza e ao povo. Ao passo em que, nesta adaptação, a Rainha Má é tida como a causa da decadência da natureza do reino, assim como da população, não mais relacionada unicamente ao papel de uma rainha invejosa, mas de uma rainha poderosa o suficiente para roubar a força da natureza.

Segundo Even-Zohar (2015 [1999]) a literatura e, no cenário atual, também o cinema e as mídias, de forma geral, atuam como ferramentas que auxiliam na interpretação da realidade humana a partir da criação de situações fictícias. A dinâmica de poder e como as personagens respondem aos eventos e se relacionam com outros personagens no desenvolvimento do filme é, também, uma forma de usar da ferramenta conto, animação, filme e série para apresentar para a sociedade um reflexo do que se é esperado, criando um modelo que, mesmo sem indicações diretas, refletem para o consumidor as morais e ideais centrais de suas respectivas épocas como parte da formação de identidades culturais.

#### **4.4.3 O papel desempenhado no conto de fadas**

Os contos de fadas, como definido por Ceia (2009), são narrativas com elementos atemporais, que contam com heróis ou heroínas jovens, dotados de coragem, que entram em aventuras que culminam em grandes feitos. Enquanto aqueles que assumem os papéis de antagonistas são mais velhos, movidos pela vaidade ou pela busca por poder, que assumem o papel de dificultar a trajetória dos heróis.

Os papéis assumidos pelos personagens nas narrativas são bem definidos e, dificilmente, são alterados, pois os vilões são maus por natureza, enquanto os heróis são bons, segundo a definição de Ceia (2009). Apesar de cometerem erros, os heróis são justificados por suas idades e suas falhas são corrigidas. Essa característica dos contos de fadas permite que o bem e o mal sejam facilmente identificados pelos leitores, o que é uma característica importante do conto “Branca de Neve e os Sete Anões” dos Irmãos Grimm e é refletida, ainda, na animação de mesmo nome dos Estúdios Disney, como será apresentado.

A personagem Branca de Neve do conto original assume o papel de heroína, ainda em tenra idade, quando precisa fugir para dentro da floresta escura para salvar a própria vida, ficando distante de sua madrasta. Enquanto, no papel de antagonista, está presente a Rainha Má, que, além de ser mais velha do que a princesa, também é a responsável pelos eventos que vão contra a vida da garota e seu encontro com um final feliz. No conto, o final feliz da princesa é encontrado no casamento com o príncipe, assim como, a morte da madrasta também é parte desse evento, pois a mulher é convidada para o casamento da menina e recebida pelos sapatos em chamas.

Na animação da Disney, a princesa e a madrasta ainda representam uma separação clara entre o que é o bem e o que é o mal, enquanto Grimhilde continua tendo sua vaidade como uma característica intrínseca à personalidade. Enquanto Branca de Neve permanece associada à bondade como uma característica natural da personagem. Na animação, mesmo a morte da Rainha não está mais diretamente associada a uma ação da princesa, pois Branca continua adormecida quando os anões perseguem Grimhilde até a beirada do penhasco e ela cai como resultado das próprias ações.

Com um suporte que permite o alongamento da história, tendo como exemplo as adaptações de 2011 e de 2012, nas quais os formatos de série e de filme, respectivamente, proporcionam uma narrativa mais longa do que o formato clássico de um conto de fadas, como texto, e de uma animação — esta que passou por cortes de tempo em detrimento da novidade que representava na época, assim como o orçamento menor, relacionado, também, ao fato de Branca de Neve e os Sete Anões ser a pioneira entre as animações mais longas — as personagens passam a ganhar histórias mais complexas, perdendo a qualidade de personagens unidimensionais, antes limitadas por definições rígidas de bem ou mal. A apresentação do background

em lembranças, como no filme, ou em uma narrativa que intercala a história em diferentes cortes cronológicos, como em *Once Upon a Time*, permite que personagens “planas”, como a Rainha Má, ganhem novos contornos e sejam recebidas de formas diferentes pelo público. Conforme apresentado por Compagnon (1999), ainda que sejam realizados esses acréscimos nas releituras, o sentido original não se altera completamente.

Na série, Regina começa sendo apresentada como a mulher que queria fazer Branca de Neve sofrer e pagar pelo que ela havia feito, mas, até meados do episódio 18 da primeira temporada, tudo o que o espectador tinha acesso era o rancor da mulher pela enteada e pequenas especulações da própria Branca, que acreditava se tratar de uma disputa por beleza. Entretanto, a história por trás do rancor da personagem é revelada, introduzindo Regina como uma vilã moldada pelas pessoas com quem convivia, especialmente sua mãe.

Antes de se tornar a Rainha Má, Regina era uma jovem de bom coração, apaixonada pelo cavaliço de sua família, e responsável por impedir a jovem princesa de sofrer um acidente. Mas que, mais tarde, presenciou o amor de sua vida ser assassinado porque Branca de Neve, a mesma menina que ela salvara, quebrou a promessa de jamais contar sobre o relacionamento com o cavaliço para a mãe de Regina. Quando o passado trágico da mulher que acreditava no amor se torna parte da história, seu comportamento também é justificado para o público. Regina deixa de ser uma personagem plana que busca apenas pela vingança em nome da própria vaidade, e se torna uma personagem mais complexa que perde a esperança no amor e age para impedir que a responsável por isso também não possa ser feliz.

O mesmo acontece com Branca de Neve, pois, na série, as circunstâncias da morte de sua mãe e o tempo anterior ao casamento do pai com Regina, apresentam uma princesa egóísta, que impede uma criada de usar uma tiara devido à posição social inferior, e precisa aprender sobre como o *status* não é, de fato, relevante e todos devem ser tratados igualmente. Os desvios pequenos de caráter da princesa e a escolha de se tornar uma ladra para gerar incômodo na rainha, indo inclusive contra as leis e prejudicando personagens aliados a ela em meio ao desafio contra a Coroa, também é importante para apresentar uma princesa mais humanizada que também pode errar e tomar decisões ruins.

Por fim, a personagem Ravenna do longa-metragem recebe também novas dimensões quando seu passado é revelado ao público e sua ânsia por poder e

a própria vaidade recebem uma explicação mais profunda. Os avisos da mãe da Rainha sobre a necessidade de ser bela e poderosa para garantir a própria sobrevivência, antecedendo ao sequestro da menina por um rei mais velho, ecoa na narrativa. Quando Ravenna mata o pai da Branca de Neve na noite de núpcias, ela apresenta a informação de que usurpar o trono de um rei que a escolheu como esposa, motivado apenas por sua beleza, é uma situação recorrente no tempo de vida da mulher que carrega a vingança como um ato que vai além do primeiro homem que a machucou, tratando todos os reis como iguais entre eles.

Já a Branca de Neve, interpretada por Kristen Stewart, é inicialmente apresentada como uma criança boa e inocente, que facilmente se torna prisioneira da madrasta. Entretanto, com o corte temporal, a princesa assume um posicionamento mais maduro, sendo a responsável pela própria libertação, mas também, mesmo que seja auxiliada pelo caçador, é possível perceber maturidade e coragem na personagem que luta pela própria vida e pela liberdade de seu reino. A inocência da princesa, relacionada ao passado, permanece como uma característica importante, ao ser a partir dela que aceita morder a maçã envenenada, mas, quando desperta, a força da protagonista é, mais uma vez, ressaltada quando ela incentiva a todos os homens a se erguem com ela e ir à luta pela liberdade de todo o reino, sendo, também, a princesa a responsável pela luta final com a Rainha.

O papel dos contos de fadas apresentado por Neikirk (2009), no qual os papéis de gênero são fixos e criados para manter a desigualdade de gênero, exercendo poder sobre as mulheres, pode ser confirmado nas duas primeiras obras estudadas, nas quais a princesa que é a imagem inquestionável do bem cuida da casa dos anões e não age contra a Rainha, mas cai sob seus encantos. Entretanto, há uma reviravolta nesse formato cristalizado do papel da personagem boa que, ao invés de aceitar ser escondida na casa dos homenzinhos e não é responsável por proteger-se de sua nêmesis, assume a frente da batalha contra a desigualdade e luta pela reconquista de seu reino para cuidar do povo, tornando os personagens masculinos ajudantes, mas não mais os responsáveis pela mudança.

Portanto, o papel das personagens nos contos de fadas continua apresentando uma polaridade entre o bem e o mal, demarcadas pela Branca de Neve e sua respectiva Rainha Má. Porém, com o passar do tempo, é possível perceber que há também a necessidade de se explicar a motivação das antagonistas, acrescentando

maior profundidade para o motivo pelo qual elas são más, conseqüentemente, dando a elas um destaque maior do que tinham em versões anteriores.

Apesar das mudanças do papel das personagens no modelo dos contos de fadas tradicionais, ainda é possível encontrar nas adaptações as três regras de Skopo, determinadas por Reiss e Vermer (2014). A regra de fidelidade, principalmente no que tange o objetivo particular das traduções, as quais, respondem a um modelo base, ainda apresentando traços próprios. A regra de coerência, na qual todas as adaptações mantêm um terreno em comum, sendo ele as personagens Branca de Neve e Rainha Má na posição de enteada e madrasta, e o elemento da maçã envenenada que será tratado na próxima seção. E, por fim, a regra de fidelidade, relacionada a um parâmetro intratextual entre os textos, demanda que a mensagem dos textos possam ser relacionáveis entre si, a partir do parâmetro do papel no conto de fadas, a mensagem da prevalência do bem se sobressair sobre o mal, pois o mal deve ser “punido”, enquanto o bem deve encontrar o “feliz para sempre”.

#### **4.4.4 A recepção da maçã**

A maçã é um elemento central da narrativa da Branca de Neve e um signo importante na história. A fruta carrega consigo um simbolismo moldado junto a seu momento histórico. Como parte da mitologia grega, na qual o papel da maçã é atrelado aos eventos que precedem a Ilíada, o pomo de ouro que a deusa Éris deu a Paris para eleger a mais bela entre Afrodite, Atena e Hera. Ela também está presente na bíblia como um elemento chave da história de Adão e Eva, sendo considerada o fruto do pecado. Como abordado por Compagnon (1999), as grandes obras não se esgotam por serem compreendidas de diferentes formas no espaço e tempo, assim a repetição do uso da maçã também se torna inesgotável, apesar do uso constante em diferentes histórias e formatos.

No caso de Branca de Neve e os Sete Anões, a fruta, muitas vezes, torna-se um elemento simbólico para retratar a história da princesa sem usar diretamente seu rosto ou nome, assim como também pode representar a Rainha Má ao remeter à maçã envenenada, sendo, por exemplo, muitas vezes utilizada em *merchandising* da Disney. É por não se esgotar que, nas traduções da história em diferentes momentos

históricos, a maçã, apesar de ser mordida com diferentes intenções, ainda pode evocar uma imagem semelhante àquela que temos como original.

No conto original dos irmãos Grimm, publicado em 1812, a maçã é criada pela Rainha Má e oferecida à princesa, que tem consciência de que não deve aceitar nada que seja oferecido por estranhos, principalmente após sobreviver a duas tentativas da madrasta fantasiada em diferentes formas. Entretanto, como é colocado pelo narrador, “Branca de Neve estava com água na boca de tanto desejo pela bonita maçã e, quando viu a camponesa morder seu pedaço, não resistiu.” (Grimm, 2020 [1812], n.p.). Como apresentado por Barsotti (2015), os contos de fadas tinham um papel importante na época de sua popularização, sendo um meio de transmitir não apenas ideias, mas também ensinamentos sobre como um indivíduo deveria ou não agir. Quando a princesinha, influenciada pelo desejo, come a maçã e acaba morrendo, é transmitida a ideia de que é necessário seguir as orientações recebidas dos mais velhos — no conto, os sete anões — e não acreditar ou aceitar aquilo o que oferecido por estranhos.

A mensagem, entretanto, muda na animação da Disney de 1937, neste, Branca de Neve é avisada sobre não receber estranhos na casa dos anões, mas abre exceção para a velha senhora cansada que bate à porta. Quando morde a maçã, a princesa o faz a partir de um desejo que vai além da gula presente no conto original, ao acreditar que seus sonhos se tornarão realidade e ela poderá ficar com o jovem que ela ama. Nessa adaptação, Branca de Neve se torna a representação da mulher que, acima de tudo, almeja se tornar uma esposa, como apresentado por Nanda (2014), que apresenta os contos de fadas como uma forma de reforçar a posição das mulheres, nesse caso, na sociedade patriarcal dos anos entre 1930 e 1940.

Já nas adaptações de 2011 e 2012, a motivação da princesa para morder a maçã já se enquadra em um novo contexto cultural, no qual as mulheres já assumem uma liberdade maior e buscam alcançar o próprio espaço na sociedade. Na série *Once Upon a Time*, a princesa morde a maçã visando dar um fim à disputa com a Rainha Má e libertar o Príncipe Encantado. Entretanto, o amor dela pelo príncipe é um elemento concreto na narrativa, previamente desenvolvido para o público, e ela passa assumir o papel de uma heroína ao tomar a decisão de aceitar morder o fruto cujos efeitos ela já conhece. Na série, a decisão da princesa deixa de ser motivada pelo desejo ou pela inocência, para se tornar uma forma de auto sacrifício.

Enquanto no longa-metragem “Branca de Neve e o Caçador”, a princesa morde a fruta envenenada ao acreditar se tratar de uma recriação de um momento passado com seu amigo de infância. Partindo da inocência e da nostalgia relacionada ao ato, a maçã não é um elemento que cause, de fato, desejo na princesa.

Em contrapartida, para as rainhas, a maçã também assume diferentes significados. Para a Rainha Má do conto dos irmãos Grimm, a maçã é apenas mais uma arma que ela usa contra a princesa, após tentar com cordas de espartilhos e um pente envenenado. Para essa Rainha, a maçã significa uma tentativa infalível de matar a princesa de uma vez por todas e voltar a ser a mais bela de todas as mulheres do reino. Na descrição da maçã feita pelo conto, torna-se claro que fora criada para despertar o desejo e a morte, como está em “a aparência da fruta encantada era maravilhosa – branca com as faces vermelhas –, se você a visse, você ansiaria comê-la. Mas bastaria a menor mordida para levar-lhe à morte” (Grimm, 2020 [1812], n.p.).

Grimhilde, a rainha má da animação da Disney, apesar de ter a maçã como uma arma que lhe garantirá o retorno de seu status, como a do conto. Ao escolher o feitiço, mas encontra satisfação quando lê a receita para colocar a menina em um “sono de morte” e imagina que ela será enterrada viva pelos anões, perdendo a chance de ter seu primeiro beijo de amor para quebrar o efeito. A troca da morte instantânea por um “sono de morte”, pode-se também ser atribuída ao público a qual a obra era destinada, pois a animação da Disney já se voltava para um público consumidor infantil.

Respectivamente, há Regina, que usa da maçã, não visando ter de volta seu lugar como a mais bela de todas as mulheres, mas buscando por uma vingança motivada pela perda do homem que amava. No caso da Rainha Má de *Once Upon a Time*, entregar a maçã à princesa era a promessa de que Branca de Neve, sob o sono encantado, reviveria seus maiores arrependimentos, pois, na visão da mulher, era uma compensação por tudo o que ela havia passado ao perder seu amor.

Por fim, na adaptação de 2012, Ravenna usa da maçã como uma forma de enfraquecer a princesa antes de tentar roubar seu coração. A Rainha, nesse caso, também não buscava pelo título de beleza, mas pela fonte de seu poder e imortalidade, tendo a enteada como um objeto para alcançar um fim.

Portanto, a maçã envenenada, pode ser interpretada como parte de um “terreno em comum”, como defendido na segunda lei de *skopos* defendida por Reiss e Vermeer (2014), para fundir aspectos do texto original a seu *translatum*. A

historicidade também apresenta um papel fundamental para como a fruta foi abordada nas adaptações, sendo elas produtos do que os agentes tradutores enxergaram como essencial a serem mantidos para dialogar com o que é parte dos valores da sociedade e o que deve ser parte desses valores.

#### 4.5 Reflexões Finais

O presente capítulo pormenorizou a história de Branca de Neve e suas ações no conto original, assim como nas adaptações *Branca de Neve e os Sete Anões* da Disney, a série *Once Upon a Time* e o longa-metragem *Branca de Neve e o Caçador*. Isso foi feito com a personagem Rainha Má no original e respectivas adaptações, de forma que os detalhes de ambas as personagens fossem discutidos, tal como a evolução pela qual ambas as protagonistas femininas passaram no decorrer do tempo. Por um lado, a princesa passou por alterações de idade e de comportamento, que também se refletem na forma como ela se relaciona com os outros personagens da trama e alguns dos eventos de maior importância. Por outro, a Rainha Má ganha novas dimensões como personagem, recebendo também novos nomes, que a qualificam para além do título, acompanhados de detalhamento de seu desenvolvimento narrativo para além de uma vilã unidimensional.

A partir da descrição das histórias de ambas as personagens e do estabelecimento das quatro categorias de análise, tendo as questões da beleza das personagens, relacionada sempre à presença ou ausência de noções de bondade e inocência; as dinâmicas de poder que recaem sobre a Branca de Neve e a Rainha Má no desenvolvimento da história, a partir da expectativa acerca do papel feminino; o papel desempenhado nos contos de fadas, relacionado ao papel de heroína e vilã, o que repercutiu no relacionamento entre as duas protagonistas, assim como os demais personagens; e a relação das personagens com o elemento clássico da maçã envenenada, tratando de seu simbolismo. assim como da motivação da Bruxa ao tomar a decisão de envenenamento. Dessa forma, foi possível analisar como um gênero cristalizado como o conto de fadas, iniciado durante o Romantismo, com objetivos e características próprias, se redimensionou para atender às necessidades e interpretações dos novos públicos.

O conto de fadas é mantido como um regulador social, abraçando a representação do papel feminino da época em que é publicado e adaptado. Enquanto o conto original e a animação refletem o papel da boa mulher como responsável pelas tarefas domésticas e reativa aos eventos da trama, as adaptações posteriores aos anos 2000, apresentam um parâmetro de mulher que, além de tomar as próprias decisões e assumir a responsabilidade e a liderança, também são retiradas do cenário doméstico para atuarem em campo de batalha — um espaço majoritariamente ocupado pelos personagens masculinos das narrativas.

Entretanto, ainda que as personagens femininas tenham passado por alterações de cunho inquestionável, sendo relevantes para os contextos histórico-culturais nos quais se inserem, as obras ainda mantêm relações importantes para a qualificação como traduções intersemióticas. Os elementos icônicos, ou seja, os ícones que Plaza (2013) define como aqueles que “operam pela semelhança de fato entre suas qualidades, seu objeto e seu significado” (Plaza, 2013, p.21) e possuem uma relação direta com o Objeto Imediato, estão presentes na replicação dos personagens centrais da obra a partir de elementos que as identificam com seu papel, como a aparência mais jovem da princesa, os fios escuros dos cabelos, de Branca de Neve, sua relação com os anões, as roupas em tons claros e a presença de pombos em seu entorno. Enquanto a Rainha tem sua caracterização mantida com a relação com o espelho, as coroas com detalhamentos afiados e escuros, além da relação com os corvos que antecipam aos espectadores o papel realizado.

Os elementos icônicos das obras se mantêm, recebendo em cada uma, regras próprias de interpretação que se alteram em cada uma das adaptações e associação de seus respectivos públicos. Tais representações funcionando tanto como legi-signos, fornecendo um parâmetro para as interpretações ao longo do tempo, como também trazendo uma indicação da evolução das personagens, reforçando a proposta de Plaza da tradução intersemiótica como uma forma privilegiada de leitura historicamente localizada.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho objetivou realizar uma análise diacrônica do papel feminino nos contos de fadas, a partir de uma perspectiva histórico-social e as consequências para a estrutura narrativa dos contos de fadas, tendo como base conto original *Branca de Neve e os Sete Anões* dos Irmãos Grimm (2020 [1812]) e suas adaptações posteriores, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) dos Estúdios Disney, a primeira temporada da série *Once Upon a Time* (2011) e o longa-metragem *Branca de Neve e o Caçador* (2012). A análise foi realizada com um foco nas protagonistas e personagens femininas do conto, a princesa Branca de Neve e a Rainha Má, cumprindo o objetivo de elencar as mudanças realizadas a partir da influência temporal sobre as histórias.

A partir da análise, foi encontrada uma alteração no comportamento das personagens femininas, principalmente na personagem da protagonista, Branca de Neve, que reflete aos valores do que se qualifica como bem e devem ser replicados em sociedade. Foi concluído que a personagem, a partir dos anos 2000, tornou-se mais ativa em relação aos acontecimentos da história, assim como passa a agir a favor de seus anseios em posições de poder, abandonando o papel de responsável por cuidar da casa, que assumia no conto e na animação da Disney, enquanto os personagens masculinos — os anões — trabalham fora, logo, Branca de Neve passa a agir ao lado dos homens e não mais em funções diferentes posições, refletindo o posicionamento feminino de suas épocas.

Já a antagonista, Rainha Má, que representa o lado oposto ao que se é esperado nas adaptações do século XXI, recebe uma maior complexidade, ao serem acrescentadas histórias de fundo que justificam suas ações, enfatizando como foram previamente prejudicadas por homens ou por pessoas de suas famílias. As traduções intersemióticas analisadas provam as alterações realizadas devido aos momentos históricos nos quais estão envolvidas.

No primeiro capítulo, foram apresentadas as obras usadas na análise, a partir de informações técnicas relativas aos autores, produtores, elenco — no caso de *live actions* —, assim como as premiações e um resumo da trama.

O segundo capítulo abordou um aporte teórico multidisciplinar que engloba três vertentes principais: os contos de fadas e a ligação com o romantismo (Ribeiro Filho,

2021; Ceia, 2009; Barsotti, 2015; Eliade, 1972 [1964]; Goés, 2009; Neikirk, 2009; Compagnon, 1999), as personagens femininas em contos de fadas (Ceia, 2009; Jung, 2016; Barsotti, 2015; Ulivieri, 1999; Neikirk, 2009; Baker-Sperry; Grauerholz, 2003; Nanda, 2014;) e a tradução intersemiótica (Plaza, 2013; Vermeer, 1989; Reiss e Vermeer, 2014; Even-Zohar, 2015 [1999]).

Por fim, no terceiro capítulo, foi descrita a metodologia utilizada para o trabalho, para, em seguida, se pormenorizar as histórias das personagens Branca de Neve e Rainha Má, de forma que as informações estivessem disponíveis para a realização da análise a partir da categorização e comparação entre as personagens elencadas.

Portanto, considera-se que os objetivos inicialmente propostos foram cumpridos de maneira satisfatória, ressaltando que o trabalho contribui para os Estudos da Tradução e para os estudos sobre personagens femininas em contos de fadas e suas adaptações, considerando que há poucos trabalhos que realizam uma análise mais profunda acerca do tema. Ademais, é reconhecido que o assunto não foi esgotado e acredita-se que muito ainda pode ser investigado acerca das alterações no comportamento de personagens femininas em conto de fadas, como as histórias da Bela Adormecida, da Bela e a Fera e da Pequena Sereia, que não puderam ser analisadas no presente trabalho.

## REFERÊNCIAS

BAKER-SPERRY, Lori; GRAUERHOLZ, Liz. The pervasiveness and persistence of the feminine beauty ideal in children's fairy tales. **Gender & society**, v. 17, n. 5, p. 711-726, 2003.

BARSOTTI, Susanna. The fairy tale: recent interpretations, female characters and contemporary rewriting. Considerations about an "irresistible" genre. *Ricerche Di Pedagogia E Didattica - Journal of Theories and Research in Education*, p. 69–80, jul. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/5356>

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232

BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR. Direção: Rupert Sanders. Produção de Sam Mercer; Palak Patel e Joe Roth. Estados Unidos: Universal Pictures, 2012. 1 DVD.

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES. Direção: David Hand. Produção de Walt Disney. Estados Unidos: RKO Radio Pictures. 1937.

CARLOMAGNO, Márcio C; ROCHA, Leonardo Caetano da. Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: uma questão metodológica. **Revista Eletrônica de Ciência Política**, Paraná, v. 7, n. 1, 2016.

COMPAGNON, Antoine. O autor. In: COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução: Pola Civelli. 1.ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1972.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Branca de Neve. In: AVILA, Marina (Org.). **Contos de Fadas em suas Versões Originais**. São Caetano do Sul: Editora Wish, 2020.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho Rio de Janeiro: HarperCollins. 2016.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NANDA, Silima. The Portrayal of Women in the Fairy Tales. In: The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention. Volume 1 4 2014 p.246-250. ISSN: 23492031.

NEIKIRK, Alice. "'...Happily Ever After' (or What Fairytales Teach Girls about Being Women)". Hohonu: A Journal of Academic Writing. v. 7, p. 38-42, 2009.

ONCE Upon a Time. Criação de Adam Horowitz e Edward Kitsi. Estados Unidos: ABC, 2011-2018, son., color. Série exibida pela Disney Plus. Acesso em 29 de nov 2022.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans. **Towards a General Theory of Translational Action: *skopos* Theory Explained**. Tradução: Christiane Nord. Nova Iorque: Routledge, 2014.

RIBEIRO FILHO, Paulo César. Marie-Catherine d'Aulnoy e o conto de fadas de autoria feminina nos termos de Nelly Novaes Coelho. In: CUNHA, Maria Zilda da; MENNA, Lígia Regina Máximo Cavalari. **Narrativas e enigmas da arte: fios da memória, frestas e arredores da ficção**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2021. Disponível em: [www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/589](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/589). Acesso em: 16 abr. 2024.

UCKELMAN, Sara L. Grimhilde. In: UCKELMAN, S. L. (ed.). The Dictionary of Medieval Names from European Sources. Edition 2023, no. 1. Disponível em: <http://dmnes.org/2023/1/name/Grimhilde>. Acesso em: 06 out. 2024.

\_\_\_\_\_. Regina. In: UCKELMAN, S. L. (ed.). The Dictionary of Medieval Names from European Sources. Edition 2023, no. 1. Disponível em: <http://dmnes.org/2023/1/name/Regina>. Acesso em: 06 out. 2024.

VERMEER, Hans. *Skopos* and commission in translational action. In: VENUTI, Laurence. The translation studies reader. **Translated by Andrew Chesterman**. London: Routledge, 1989.