

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

CARLA ROCHA IANN

**A REPRESENTAÇÃO DO GÊNERO NA NARRATIVA FÍLMICA “BRANCA DE
NEVE E O CAÇADOR”: TÓPICOS PARA UMA ANÁLISE CULTURAL**

**São Borja
2015**

CARLA ROCHA IANN

A REPRESENTAÇÃO DO GÊNERO NA NARRATIVA FÍLMICA “BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR”: TÓPICOS PARA UMA ANÁLISE CULTURAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social.

Orientador: Marcelo Rocha

**São Borja
2015**

CARLA ROCHA IANN

A REPRESENTAÇÃO DO GÊNERO NA NARRATIVA FÍLMICA “BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR”: TÓPICOS PARA UMA ANÁLISE CULTURAL

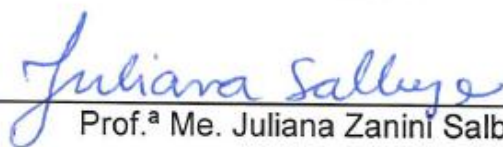
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 08 de julho de 2015.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha
Orientador
UNIPAMPA



Prof.ª Me. Juliana Zanini Salbego
UNIPAMPA



Prof.ª Dr.ª Mérli Leal Silva
UNIPAMPA

Aos meus pais, irmã e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida. E, é claro, aos meus amigos, pelas alegrias, tristezas e dores compartilhadas. Com vocês, as pausas entre um parágrafo e outro de produção melhora tudo o que tenho produzido na vida.

AGRADECIMENTOS

Como diz a música do Los Hermanos, “É preciso força pra sonhar e perceber que estrada vai além do que se vê”. Hoje concretizo um sonho, a muito idealizado, que somente foi possível por meio de muito esforço, dedicação, determinação, paciência e muita perseverança para chegar a este ponto. Apesar de saber que este não é um final, mas sim, um novo recomeço, da longa jornada que é a vida, eu jamais chegaria até aqui sozinha.

Então, começo agradecendo aos Espíritos de Luz que iluminam o meu caminho e que nunca permitem que eu desabe perante aos desafios impostos pela vida. Eles também colocaram pessoas maravilhosas em minha jornada. Portanto, agradeço a todas e que elas sejam sabedoras do quão importante foram e são na minha trajetória.

Aos meus pais, pela vida, obrigada pela preocupação para que eu sempre estivesse andando pelo caminho correto, por sempre me apoiarem não me deixando desistir dessa caminhada, ainda que em passos lentos, mas sempre em frente, pois é preciso caminhar para chegar a algum lugar.

Aos meus familiares que torceram para que este dia chegasse, suportando minha ausência em reuniões de família, compreendendo meus esforços e incentivando-me a seguir adiante, servindo-me, muitas vezes, de impulso para saltar obstáculos

Aos amigos, principalmente “azamiga da pubricidade” que estiveram ao meu lado esses quatro anos de lutas e batalhas, sempre me dando força e apoio, rindo e chorando, brigando e se amando. Aos companheiros de trabalhos e irmãos na amizade pelas alegrias e dores compartilhadas, pois fizeram parte da minha formação. Podem ter certeza que continuarão presentes em minha vida.

Aos professores, por todo apoio e atenção durante o período de formação acadêmica. Em especial, ao professor Marcelo Rocha que com muita paciência e atenção, dedicou o seu tempo para me orientar na construção deste trabalho. Foi incansável em seus incentivos e motivação, mostrando-me que com a persistência, comprometimento e responsabilidade, atingimos nossos objetivos.

Aos funcionários da UNIPAMPA que sempre me atenderam com simpatia e bom humor.

A todos aqueles que por ventura esqueci-me de mencionar, mas que de alguma forma contribuíram para a realização deste sonho.

Saibam que não existem palavras que eu possa usar para expressar minha gratidão por todos vocês que participaram da minha jornada, fazendo com que ela se tornasse mais amena e fácil, apesar dos obstáculos.

“As princesas só esperam pela ajuda de príncipes em contos de fada. Na vida real, elas têm que sair de seus caixões e se virar sozinhas.”

Meg Cabot

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como proposta um estudo sobre a evolução da figura feminina dos contos de fadas na narrativa fílmica BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR. A estrutura foi organizada em cinco capítulos que correspondem aos passos transcorridos para a realização da pesquisa, contemplando: Introdução; Questões de Gênero e Estudos Culturais; História e Trama; Considerações Psicanalíticas; Exame Contemporâneo.

Palavras-chave: Contos de fadas, Gênero, Estudos culturais, Psicanálise

ABSTRACT

This work Completion of course has the purpose a study on the evolution of the female figure of fairy tales in the film narrative WHITE SNOW AND THE HUNTER. The structure was organized into five chapters that correspond to the elapsed steps for the research, covering: Introduction; Gender Issues and Cultural Studies; History and Trama; Psychoanalytic considerations; Contemporary examination.

Keywords: Fairy Tales, gender, cultural studies , psychoanalysis

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Branca de Neve da Disney	32
Figura 2 – Branca de Neve contemporânea lutando pelo seu reino	32
Figura 3 – Branca de Neve salvando o caçador.....	35
Figura 4 – Coroação Branca de Neve	35

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 “BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR”: A QUESTÃO DE GÊNERO E OS ESTUDOS CULTURAIS	16
2.1 Uma breve introdução à questão de gênero.....	16
2.2 Estudos Culturais.....	19
3 A NARRATIVA FÍLMICA: HISTÓRIA E TRAMA.....	23
3.1 Releituras	25
3.2 Mercado e lucro em cima da história.....	28
4 O CONTO DE FADAS: CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS.....	30
5 UM EXAME CONTEMPORÂNEO: O GÊNERO EM UMA ABORDAGEM EM “BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR”	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS	40
ANEXOS	44

1. INTRODUÇÃO

Desde a infância o indivíduo é introduzido direta e indiretamente ao mundo fantasioso dos contos de fada, sejam eles em histórias orais repassadas através de gerações e em brincadeiras inocentes de criança, ou das mais diversas releituras exploradas pelo mercado, na qual se tem uma variação em opções de desenhos, filmes e até mesmo teatro, todos voltados ao público infantil com o intuito de entreter, ensinar, estimular a imaginação, repassar e ensinar valores pessoais.

Os contos de fada têm sua origem na cultura *céltico-bretã*¹, a qual pregava as fadas como seres fantásticos e de importância fundamental para a sociedade, partiu disso então o motivo do porquê de tais contos serem assim intitulados. Os contos de fadas provêm de variações de histórias populares, que atravessaram gerações de famílias e lugares ao longo dos anos, agregando ao mundo cultural que se conhece hoje uma pluralidade de contos com contextos e enredos diferentes, ainda que muitos contêm a mesma essência em sua história, mas de maneira diversificada. Os mesmos atravessaram décadas e fronteiras, em vista de que muitos vieram das tradições orais de culturas diversas, do folclore, costumes e tradições de certo local, porém muitos sem nome definido ao certo, até mesmo por sua origem indefinida.

Os contos têm sua origem em tempos remotos, sem que se saiba exatamente o ano e origem regional de muitos, o que ocasiona sua modificação em relação a como os mesmos se apresentaram nos moldes que se conhece hoje. Essas histórias da mitologia europeia eram contadas de pai para filho e de filho para filho, sucessivamente, através das gerações, bem como traziam consigo preocupações da vida cotidiana da época como morte, fome, abandono e abusos sexuais, onde os personagens principais, em geral eram crianças e/ou jovens e os mesmos eram repassados para que servissem de alerta aos pequenos camponeses (eixo com mais vulnerabilidade social) para que tomassem cuidado e tivessem prudência quando se encontravam afastados de seus pais ou tutores. Atualmente, os contos ainda trazem tais prevenções, com certas modificações perante aos problemas da atualidade, como uso indevido da internet, violência urbana e etc. Porém, com a

¹ Cultura do povo celta construída e mistificada no ano de 2000 AC na Grã-Bretanha. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/literatura/historia-dos-contos-fadas.htm>> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

infinidade de opções se exploram também nas versões realizadas hoje, a educação e valores morais, para que incentive a criança ou jovem a não só se prevenir, mas viver adequadamente em sociedade.

Enquanto narrativa destinada ao público infantil, tais contos, surgem na Europa durante a Idade Média, provavelmente tais narrativas são de tempos primórdios de civilizações antigas, que penetraram e se solidificaram na memória dos povos, sendo assim, transmitidas através dos tempos por meio da oralidade principalmente, ainda que muitas tenham sido reportadas aos povos em teatros a céu aberto como na Roma antiga por exemplo, o que acarretou uma maior visibilidade a alguns contos.

A partir do aspecto fantasioso e lúdico que hoje envolve os contos, se percebeu a necessidade (principalmente no mercado cinematográfico infantil, onde o ganho em cima dessas obras é milionário) de minimizar enredos controversos e polêmicos, trazendo as histórias de maneira mais sutil e atrativa aos olhos infantis, essa demanda partiu então da sociedade que começou a criar uma distinção social entre crianças e adultos, se adaptando a maneira de mostrar o conto conforme o público. E, é por esse fator que se vê, hoje, releitura de contos com especificação de faixa etária, em vista de que muitas produções não são recomendadas ao público infantil.

O autor pioneiro na área de contos com releituras mais sutis foi o francês Charles Perrault² que desenvolveu seu trabalho através da releitura obras de maneira mais amena, dessa forma seus contos agradavam as mães da corte francesa, que reconheciam em suas adaptações contos que pudessem ser relatados para crianças de maneira mais sutil e inocente, mantendo assim um diálogo mais infantil ocasionando também o interesse dos mesmos pelas obras. No século seguinte, os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm e o dinamarquês Hans Christian Andersen deram seguimento nessa linha literária, absorvendo características de folclores de outras culturas, criando os conceitos que se conhece hoje como "moral de história" e também suavizando os enredos, como já realizava o artista francês.

² Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/literatura/historia-dos-contos-fadas.htm>> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

A primeira coletânea de contos infantis surgiu no século XVII, na qual continham as histórias recolhidas por Perrault que proviam também de origem na tradição oral e até então não haviam sido documentadas. Oito histórias foram contempladas nessa primeira coletânea, *A Bela Adormecida no Bosque; Chapeuzinho Vermelho; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas; Cinderela ou A Gata Borralheira; Henrique do Topete e O Pequeno Polegar*, todas hoje conhecidas e expandidas nas mais diferentes adaptações, que seguem desde filmes de aventura e ação destinado ao públicos infantil e infanto-juvenil, até adaptações mais críticas e polêmicas como por exemplo a obra que se traz para análise: *Branca de Neve e o Caçador*.

Logo após os Irmãos Grimm, hoje artistas reconhecidos mundialmente por suas criações e adaptações, descobriram um variado acervo de histórias maravilhosas (lê-se também lucrativas, em vista do reconhecimento que elas proporcionaram aos irmãos) disseminadas de geração para geração através da oralidade. Dessas se construiu outra coletânea que reuniu contos como *A Bela Adormecida; Chapeuzinho Vermelho; A Gata Borralheira; O Ganso de Ouro; Os Sete Corvos; Os Músicos de Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O Pequeno Polegar; As Três Fiandeiras; O Príncipe Sapo; Branca de Neve e os Sete Anões* e dezenas de outros contos que foram explorados pelos irmãos posteriormente a descoberta.

O grande sucesso das releituras das obras dos irmãos se deu pelo fato de que nessa época de lançamento da coletânea, acontecia na Europa uma busca pela disseminação de valores por parte de burguesia, onde aspectos como poder, beleza, juventude e casamento eram exaltados na sociedade. As obras trazidas então pelos irmãos agradavam a burguesia, que se utilizava das mesmas para exaltar sua exuberância e poder diante da sociedade, ainda que muitos contos ajudassem a construir uma imagem mais humilde dos mesmos, bem como provocavam a ilusão de parcialidade social onde os colocavam em situações mais humanas (morte e desilusão amorosa por exemplo), construindo assim uma aproximação com as pessoas sem brasão algum, como camponeses e demais proletariado.

O trabalho a ser apresentado se dividiu em quatro capítulos distintos, o primeiro contempla a introdução, no segundo capítulo intitulado "*Branca de Neve e o Caçador*": *a questão do gênero e os estudos culturais*, far-se-á a análise da obra no sentido em que se reconheça a questão do gênero na mesma e as peculiaridades

culturais que o filme aborda, traz-se neles dois subcapítulos nos quais constará, mais especificamente, as questões de gênero e o estudos culturais.

No terceiro capítulo, *A narrativa fílmica: História e Trama*, realizar-se-á uma breve e sucinta mostra da obra a ser analisada, para que assim se possa conhecê-la mais a fundo afim de distinguir os pontos de discussão, o mesmo trará também um subcapítulo no qual apresentar-se-á também algumas releituras do conto, para que a análise não seja prejudicada ao ser diagnosticada apenas a luz de uma das releituras já realizada.

O quarto capítulo, *O conto de fadas: Considerações psicanalíticas*, traz-se uma breve radiografia da história da Branca de Neve, onde aponta seu verdadeiro significado e mostra como os contos de fadas influenciam no desenvolvimento psicológico e social.

Realizadas as análises da história ao longo das suas variações, gênero e estudos culturais da obra em questão escolhida para análise, traremos no Quarto capítulo com a comparação das obras estudadas através da análise, será mostrado nesse capítulo, também, os resultados do trabalho realizado, para então se chegar às considerações finais.

O embasamento teórico e de conceitos, será segundo Joan Scott, Judith Butler, Maria Elisa Cevasco e Bruno Bettelheim, para que se tenha suporte para se trabalhar com gênero e culturalidade. Assim como, nos contos de fadas há grandes aventuras, realizar um trabalho no qual se propõe analisar assuntos consagrados e que atravessam gerações também se torna um desafio no meio acadêmico, então o leitor está convidado a desbravar o mundo das diversas histórias e variações que rodeiam o enredo de Branca de Neve ao longo dos tempos, bem como, descobrir as peculiaridades em gênero e cultura de 'Branca de Neve e o Caçador'.

2. “BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR”: A QUESTÃO DO GÊNERO E OS ESTUDOS CULTURAIS.

2.1 UMA BREVE INTRODUÇÃO À QUESTÃO DE GÊNERO

De acordo com o site Ensaios de Gênero³, o conceito de gênero teve suas mudanças conforme o pensamento do Homem foi se tornando mais crítico. Originário da gramática, gênero é um termo para várias referências, podendo ser utilizado para diversas e diferentes atribuições em diferentes campos do conhecimento, o que permite interpretá-lo como conceito e categoria de análise. Nas ciências humanas e sociais, refere-se à elaboração cultural das noções de masculinidade e feminilidade, aquilo que se diz a partir das diferenças sexuais. Para a maioria das pessoas, homem ou mulher. Gênero apresenta à identidade adotada ou atribuída a uma pessoa de acordo com seus genitais, psicologia ou seu papel na sociedade.

A princípio, o termo foi apropriado por psicólogos norte-americanos dos anos 60, dentre Money, Ehrhardt e Stoller para designar uma “identidade de gênero” somada a um corpo, seja lá que corpo é este. Esses psicólogos estavam interessados em entender as pessoas com “sexo ambíguo”, isto é, aqueles que apresentavam, no mesmo corpo, características tidas do sexo feminino e do sexo masculino.

Dessa forma, o termo gênero era particularmente interessante para eles uma vez que “identidade de gênero” daqueles sujeitos não poderia ser uma decorrência natural de características corporais. Cria-se, então, uma dicotomia entre um conceito de sexo (o corpo, a natureza) e gênero (a cultura, as atitudes), sobre uma teoria que diz respeito, essencialmente, a indivíduos e como estes lidam com seu sexo e seu gênero.

³ Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2011/10/11/de-onde-surgiu-genero/>>
Acesso em: 13 de Dez 2014.

A feminista Gayle Rubin teorizou o que ela chamou de “sistema sexo/gênero” fornecendo elementos de estudos para se compreender essa dicotomia sexo x gênero. Rubin (1975) diz que: “o sistema sexo/gênero é um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas”. Uma compreensão profunda das relações de gênero deve ir além, desnaturalizando diversos aspectos da vida social que hoje são jogados no corpo, na biologia ou na “natureza”.

Até a década de 80, sobrevivia com força a dualidade entre sexo e gênero, sendo sexo para a natureza (aspectos biológicos e naturais) e gênero para cultura (aspectos sócio-culturais). Nessa mesma época a palavra “gênero” começou a ser utilizada pelas feministas americanas e inglesas, para explicar a desigualdade entre homens e mulheres concretizada em discriminação e opressão das mulheres. Pode-se dizer que a escritora francesa Simone de Beauvoir teorizou a ideia central do conceito de gênero, onde ela afirma que: “Não se nasce mulher, torna-se mulher.”

A filósofa Judith Butler (2003) analisa, de maneira crítica, a dicotomia entre sexo e gênero para ela, os corpos sexuados podem ser base para uma variedade de gêneros e que o gênero não se limita apenas às duas possibilidades usuais. “O principal embate de Butler foi com a premissa na qual se origina a distinção sexo/gênero: sexo é natural e gênero é construído. O que Butler afirmou foi que, ‘nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino’ (p. 26)”.

Assim como Butler analisa a dicotomia sexo x gênero, ela discorda da famosa frase de Beauviour, em primeiro lugar se alguém não nasce mulher, mas se torna, presume que é possível tornar-se, ou melhor, assumir um outro gênero: o macho humano pode assumir o gênero feminino e a fêmea humana pode assumir o gênero masculino, além da possibilidade de assumir algum outro que não seja o masculino/feminino, é simplesmente opcional, uma escolha. Também, se uma pessoa não nasce mulher, mas se torna, essa compulsão não vem do sexo, qualquer outro corpo que não esteja definido nos padrões do corpo do macho/fêmea humana, assume também ou um dos gêneros binários ou qualquer outro gênero, ou alterna, já que se poderia escolher uma hora tornar-se homem, tornar-se mulher ou tornar-se um outro gênero.

Desse modo, Butler diz:

“É o gênero tão variável e volitivo quanto parece sugerir a explicação de Beauvoir? Pode, nesse caso, a noção de ‘construção’ reduzir-se a uma forma de escolha?” Beauvoir diz claramente que a gente ‘se torna’ mulher, mas sempre sob uma compulsão cultural a fazê-lo. E tal compulsão claramente não vem do ‘sexo’. Não há nada em sua explicação que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea”. (BUTTLER, 2008, p.27)

Butler reconhece que apesar da “falha” na frase de Beauvoir, a feminista francesa queria dizer que gênero é culturalmente construído e colocado sob um corpo sexuado, a condição da mulher não é uma condição natural, mas sim naturalizada, socialmente construída, por isso ela se torna mulher, dado que, sob a perspectiva hegeliana, que é a adotada, ser é ter-se tornado, é ser mantido numa determinada condição. Ficaria clara essa aceção e também a de que quem se torna mulher é obrigatoriamente a fêmea humana se continuando a leitura, depois de “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” Beauvoir (1980, p. 9) escreve que “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume na sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino”

Butler mostra o quanto a ideia de um sexo natural é produto de relações de gênero que visam à naturalização do sexo em um ambiente pré-cultural e a-histórico.

Assim como Butler, a historiadora Joan Scott acredita que tanto sexo quanto gênero são formas de saber, isto é, conhecimento a respeito dos corpos, das diferenças sexuais, dos indivíduos sexuados.

Porém, “se associamos sexo à natureza, e gênero à cultura, perpetuamos a ideia de que existe uma “natureza” que possa ser apreendida à parte de um conhecimento que produzimos sobre ela” (SCOTT, 1999).

O exercício, portanto, de naturalização do sexo é uma maneira de assegurá-lo em um status pré-cultural, pré-discursivo e, conseqüentemente, a-histórico (BUTLER, 2010). Neste sentido, Scott (1999) vai afirmar que, sendo saberes, a distinção entre os dois é complexa, de tal forma que não há como dizer que o gênero é um reflexo do sexo ou que seja imposto sobre este. Pelo contrário, o sexo se torna um efeito do gênero.

Scott relevou os mecanismos de poder associado ao conceito de gênero, apresentando-o como um saber constituído conjuntamente à noção de sexo. Ela

entende o gênero como um saber sobre as diferenças sexuais. E, havendo uma relação inseparável entre saber e poder, gênero estaria imbricado a relações de poder, sendo, nas suas palavras, uma primeira forma de dar sentido a estas relações.

Scott evidencia que não se pode compreender o corpo fora da cultura, pois nenhuma experiência corporal existe fora dos processos sociais e históricos de construção de significados. Fato é que diversos domínios da vida social – a infância, a família e a sexualidade são alguns exemplos – têm sido associados à natureza e retirados da ação humana, bem como tratados como se fossem únicos, no singular.

Joan afirma que:

“Gênero é a organização social da diferença sexual percebida. O que não significa que gênero reflita ou implemente diferenças físicas e naturais entre homens e mulheres, mas sim que gênero é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais.” (SCOTT, 1994, p. 13)

Scott se aprofunda nos sentidos construídos sobre os gêneros masculino e feminino transformando “homens” e “mulheres” em perguntas e não em categorias fixas já dadas.

2.2 ESTUDOS CULTURAIS

De acordo com o Wikipédia⁴, cultura significa cultivar, e vem do latim *colere*. Genericamente a cultura é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo homem não somente em família, como também por fazer parte de uma sociedade como membro dela que é.

Em vários sites, a principal característica da cultura é o mecanismo adaptativo que é a capacidade, que os indivíduos têm de responder ao meio de acordo com mudança de hábitos, mais até que possivelmente uma evolução biológica. A cultura é também um mecanismo cumulativo porque as modificações trazidas por uma geração passam à geração seguinte, onde vai se transformando perdendo e

⁴ Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura> > Acesso em: 20 de Dez 2014

incorporando outros aspetos procurando assim melhorar a vivência das novas gerações.

A cultura é um conceito que está sempre em desenvolvimento, pois com o passar do tempo ela é influenciada por novas maneiras de pensar inerentes ao desenvolvimento do ser humano.

Inicialmente, no século XVI, cultura significava cultivar alimentos e animais, já no século XVIII o conceito ampliou-se para o cultivo da mente e do espírito. No final do mesmo século, cultura começou a ser usada como sinônimo de civilização, pessoas que são educadas e com bons modos, em oposição ao estado natural da barbárie. Durante o romantismo, cultura passou a ser tida como uma contestação à civilização, como um modo de dar ênfase na cultura de diferentes povos. No século XIX, a palavra cultura adquiriu um sentido imperialista, como forma de civilizar os bárbaros. Em meados do século XX, além do sentido de cultivar a agricultura, as faculdades mentais e espirituais, adquiriu-se um significado estético, que descreve a prática de atividades artísticas, a alta cultura.

Cevasco diz que:

“Uma das coisas que ficam evidentes nesse apanhado rápido das mudanças de significado de cultura é que o sentido das palavras acompanha as transformações sociais ao longo da história e conserva, em suas nuances e conotações, muito dessa história” (CEVASCO, 2003, p. 11).

Segundo Rocha (2008) nos anos 50, na Inglaterra, Raymond Williams estrutura a disciplina de estudos culturais numa circunstância de reorganização social pós-guerra onde, junto com um grupo seletivo, deu atribuição de um sentido mais antropológico da palavra, cultura como um modo de vida. Em sua concepção mais ampla, os estudos culturais buscam entender o significado de cultura em suas produções e elaborações de identidades organizadas para indivíduos e grupos, a partir de comunidades diversas e do poder de classes e do Estado.

A cultura vai se modificando de acordo o pensamento humano e deixa traços dessa evolução. A partir da década de 60 houve outra virada significativa no conceito de cultura, enfeixando mudanças na organização social de um mundo conectado pelos meios de comunicação de massa, onde profundas transformações econômicas e políticas acabaram por enfraquecer um projeto coletivo de mudança social.

Cevasco acrescenta, ainda:

“‘Viva a diferença’ e ‘abaixo o universalismo’ parecem ser as novas palavras de ordem em uma época a que se convencionou chamar pós-moderna, como se tudo tivesse ultrapassado o contemporâneo. Nesse novo momento, a Cultura, com maiúscula, é substituída por culturas no plural.” (CEVASCO, 2003, p. 24).

A valorização das diferenças, em contraposição ao universalismo, revela a perspectiva atual de admissão do conceito de cultura. O foco da conciliação por uma cultura comum mudou, haja vista as disputas entre diversas identidades nacionais, étnicas, sociais ou regionais. Se a ideia de cultura como forma de representação de valores inerentes e uma subjetividade universal vem sendo desconstruída, levando junto a perspectiva elitista da existência de uma aristocracia pronta a conduzir as massas, isso não implica o reconhecimento da importância da cultura popular.

O projeto de heterogeneidade cultural pode resultar num afastamento dos problemas antigos do planeta como as velhas formas de opressão e as humilhações e explorações sociais. Dessa vez, a representação do particularismo pode estreitar participação efetiva dos excluídos na produção e recepção de objetos culturais. Isso implica um apagamento deliberado da importância da noção de história para a compreensão da cultura. A ideologia atua sob a retórica da naturalização das desigualdades e da impossibilidade de um projeto coletivo que atenda às demandas das mais distintas identidades.

Os estudos culturais formam um viés metodológico interdisciplinar na área da cultura, mas restrito ao universo das sociedades industriais contemporâneas e suas inter-relações de poder. Na sua agenda temática estão gênero e sexualidade, identidades nacionais, pós-colonialismo, etnia, cultura popular e seus públicos, políticas de identidade, práticas político-estéticas, discurso e textualidade, pós-modernismo, multiculturalismo e globalização, entre outros.

Um traço importante de atuação dos estudos culturais é o compromisso de interagir diretamente com as práticas políticas, sociais e culturais, também objetos de sua abordagem.

3. A NARRATIVA FÍLMICA: HISTÓRIA E TRAMA

A primeira versão do conto “Branca de Neve” foi publicado entre os anos 1812 e 1822, em um livro com várias outras fábulas, intitulado “Contos de Fada para Crianças e Adultos”⁵ e contém algumas diferenças das várias versões que se popularizaram através dos séculos.

No início da história contada pelos Grimm, uma rainha costurava, no inverno, ao lado de uma janela negra como o ébano. Ao lançar o olhar para a neve, picou o dedo com a agulha, e três gotas de sangue pingaram sobre a neve, o que a deixou admirada e a fez pensar que, se tivesse uma filha, gostaria que fosse “alva como a neve, rubra como o sangue e com os cabelos negros como o ébano da janela”.

Não tardou e a rainha teve uma filha de descrições idênticas ao seu pedido: branca como a neve, com os cabelos negros como o ébano e os lábios vermelhos como o sangue. Mas, tão logo sua filha veio ao mundo, a rainha morreu. O pai deu à filha o nome de Branca de Neve e logo tornou a casar com uma mulher arrogante, esnobe e vaidosa, possuidora de um espelho mágico que só falava a verdade.

A rainha consultava seu espelho, perguntando quem era a mais bela do mundo, ao que ele sempre respondia: *“Senhora Rainha, vós sois a mais bela”*. Quando Branca de Neve fez dezessete anos, e um dia a madrasta perguntou: *“Quem é a mais bela de todas?”*, e o espelho não tardou a dizer: *“Você é bela, rainha, isso é verdade, mas Branca de Neve possui mais beleza.”*

Cheia de inveja, a Rainha contratou um caçador e ordenou que ele matasse Branca de Neve e lhe trouxesse seu coração como prova, na esperança de voltar a ser a mais bela. O caçador ficou inseguro, mas aceitou o trabalho. Pronto para matar a bela princesa, o caçador desistiu ao ver que ela era a menina mais bela que já havia encontrado e rapidamente a mandou fugir, se esconder na floresta; para enganar a rainha, entregou a ela o coração de um jovem veado. A rainha assou o

⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve> Acesso em: 20 de novembro de 2014

coração e o comeu, acreditando ser de Branca de Neve mas, ao consultar o espelho mágico, ele continuou a dizer que Branca de Neve era a mais bela.

Branca de Neve fugiu pela floresta, até encontrar uma casinha e, ao entrar, descobriu que lá moravam sete anões. Como era muito gentil, limpou toda a casa e, cansada pelo esforço que fez, adormeceu na cama dos anões. À noite, ao chegarem, os anões levaram um susto, mas logo se acalmaram ao perceber que era apenas uma bela moça, e que a mesma tinha arrumado toda a casa. Como agradecimento, eles cederam sua casa como esconderijo para Branca de Neve, com a condição de ela continuar deixando-a tão limpa e agradável.

A rainha não tardou a descobrir o esconderijo de Branca de Neve e resolveu matá-la; disfarçada em mascate, foi até a casa dos anõezinhos. Chegando lá, ofereceu um laço de fita a Branca de Neve, que aceitou. A rainha ofereceu ajuda para amarrar o laço em volta da cintura de Branca de Neve e, ao fazê-lo, apertou-o com tanta força que Branca de Neve desmaiou. Quando os anões chegaram e viram Branca de Neve sufocada pelo laço de fita, rapidamente o cortaram e ela voltou a respirar.

A rainha novamente descobriu que Branca de Neve não estava morta, voltou a se disfarçar, mas desta vez como uma velha senhora que vendia escovas de cabelo, na verdade envenenadas. Ao dar a primeira escovada, Branca de Neve caiu no chão, desmaiada. Quando os anões chegaram e a viram, rapidamente retiraram a escova de seus cabelos e ela acordou.

A rainha, já enlouquecida de fúria, decidiu usar outro método: uma maçã enfeitiçada. Dessa vez, disfarçou-se de fazendeira e ofereceu uma maçã; Branca de Neve ficou em dúvida, mas a Rainha cortou a maçã ao meio e comeu a parte que não estava enfeitiçada, e Branca de Neve aceitou e comeu o outro pedaço, enfeitiçado. A maçã engasgou na garganta de Branca de Neve, que ficou sem ar. Quando os anões chegaram e viram Branca de Neve desacordada, tentaram ajudá-la, mas não sabiam o que causara tudo aquilo, e pensaram que ela estava morta. Por achá-la tão linda, os anões não tiveram coragem de enterrá-la e a puseram em um caixão de vidro.

Certo dia, um príncipe que andava pelas redondezas avistou o caixão de vidro, que estava a bela donzela. Ficou tão apaixonado, que perguntou aos anões se podia levá-la para seu castelo, ao que eles aceitaram e os servos do príncipe a colocaram na carruagem. No caminho, a carruagem tropeçou, e o pedaço de maçã

que estava na garganta de Branca de Neve saiu e ela pôde novamente respirar, abriu os olhos e levantou a tampa do caixão.

O príncipe a pediu em casamento, convidou para a festa a rainha má, que compareceu, morrendo de inveja. Como castigo, ao sair do palácio, acabou tropeçando num par de botas de ferro que estavam aquecidas. As botas fixaram-se na rainha e a obrigaram a dançar; ela dançou e dançou até, finalmente, cair morta.

A origem do conto é controversa; é possível ter iniciado na Idade Média e se mantido pela tradição oral. Os Irmãos Grimm, em sua compilação dos vários contos através da Alemanha, publicaram a versão mais conhecida na época e essa se tornou, com o tempo, a mais divulgada, mas há muitas outras.

Em muitas dessas versões alemãs, os anões são substituídos por ladrões, enquanto o diálogo com o espelho é feito com o sol ou a lua.

Em uma versão albanesa, coletada por Johann George von Hahn e publicada em "*Griechische und albanesische Märchen. Gesammelt, übersetzt and erläutert*" (1864), a personagem principal vive com 40 dragões, e seu sono é causado por um anel.

Para Bruno Bettelheim, as figuras e os acontecimentos dos contos de fada estão de acordo com fenômenos arquetípicos, daí satisfazerem, inconscientemente, através de todas as épocas.

As versões populares têm constantemente modernizado a história, adicionando elementos e, muitas vezes, atenuando os pormenores mais intrigantes, de acordo com as exigências sociais e os valores de cada época. Os contos foram perdendo suas passagens mais controversas e incorporando valores modernos, adaptados para o universo infantil, deixando muitas vezes de ser apenas entretenimento, para assumir a proporção de lição de moral ou mensagem de superação.

Com influência direta do filme da Disney de 1937, a maioria das versões publicadas atualmente para este conto não incluem três tentativas da madrasta de matar Branca de Neve, mas apenas uma a da famosa maçã envenenada, que consegue com sucesso fazer com que a princesa adormeça, para ser despertada com o beijo de um príncipe, e não regurgitando a maçã. Os elementos retirados do conto em geral são os considerados bárbaros ou desnecessários, que poderiam ser interpretados de forma distinta em tempos atuais.

3.1 RELEITURAS⁶

Nos últimos tempos, criaram-se várias adaptações e releituras desse conto para a literatura, o cinema, a televisão e o videogame baseada em várias ideias diferentes dessa personagem.

Em 1982, o livro "*Revolting Rhymes*", de Roald Dahl, reescreve a história com características mais modernas, em que Branca de Neve é uma jovem sábia que rouba o espelho mágico e ajuda os anões a apostar em cavalos de corrida.

Branca de Neve foi inserida no jogo de videogame *Kingdom Hearts*, onde ela é uma das princesas raptadas por Malévola (a bruxa de *A Bela Adormecida*).

Outra versão não-oficial foi realizada na Bélgica e França em janeiro de 2007: *Blanche Neige, la suíte*, um filme de animação para audiências adultas. Foi dirigida por Picha, que é conhecido por fazer animações de sexo explícito.

Em 2007, foi reproduzida uma releitura moderna do conto clássico, *Sydney White*, estrelado por Amanda Bynes como Sydney White (Branca de Neve), Sara Paxton como Rachel Witchburn (Rainha Má), e Matt Long como Tyler Prince (Príncipe).

Na série *Sobrenatural*, os irmãos Winchester deparam com casos parecidos com histórias de contos de fadas, mas numa versão mais violenta. Chegam a falar que esses são os contos originais, cheios de violência, sexo etc e que foi a Disney que mudou tudo. Descobrem que a garota fantasma, claramente inspirada na Branca de Neve, estava em coma há anos, já crescida, e estava tentando se comunicar e dizer que foi a madrasta que lhe causou o coma. O pai dela, médico, ao saber, diz que ela já pode ir embora e descansar em paz.

Em 2011 foi lançado o livro *Branca de Neve e as Sete Versões*, onde os autores resolveram modificar o rumo da história e o leitor se depara com sete diferentes desfechos para a heroína de pele alva.

Outra adaptação muito conhecida é o seriado *Once Upon a Time*, onde a filha e o neto de Branca de Neve e Príncipe Encantado tentam quebrar a maldição da cidade de Storybrooke, em Maine. No mundo mágico, o pai de Branca de Neve foi

⁶ Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve#Releituras_e_adapta.C3.A7.C3.B5es>
Acesso em: 20 de novembro de 2014

morto pelo gênio de uma lâmpada, que mais tarde se transforma no espelho mágico da rainha má.

Em 2012 Branca de Neve ganhou três novas versões, *Blancanieves*, *Mirror mirror* e *Branca de Neve e o Caçador*.

Em *Blancanieves* Carmencita (Macarena García) é filha do mais famoso toureiro da Espanha, que, após um acidente na arena, fica paralisado e torna-se vítima de Encarna (Maribel Verdú), que, aproveitando-se de sua súbita viuvez, arma um casamento para se apropriar da fortuna e glória do toureiro. Após a morte de Dona Concha, que cria Carmencita, a menina tem de morar com a madrasta, onde trabalha como escrava até crescer, quando conhece uma trupe de anões toureiros meio picaretas, mas que serão fundamentais para que ela dê continuidade à arte de tourear hereditária.

Na releitura *Mirror mirror* (*Espelho, Espelho Meu*) do diretor Tarsem Singh. A adaptação tem como rainha má a atriz norte americana Julia Roberts como a bruxa má e Lily Collins como a Branca de Neve.

A mais recente das versões, *Branca de Neve e o Caçador*, é agora adaptada para o cinema em forma de ação. A rainha malvada Ravenna (Charlize Theron), obcecada pela beleza e juventude, tem agora o poder de sugar a beleza de outras garotas. Branca de Neve (Kristen Stewart) é aprisionada em uma torre quase sua vida toda. O caçador (Chris Hemsworth) aparece em todo o filme, ajudando a princesa a fugir dos soldados enviados pela rainha para caçá-la e, conseqüentemente, acaba sendo seu par romântico no lugar de um príncipe.

Branca de Neve e o Caçador é um filme de fantasia e ação estadunidense de 2012, dirigido por Rupert Sanders e escrito por Evan Daugherty, Martin Solibakke, John Lee Hancock e Hossein Amini, inspirado no conto de fadas alemão "Branca de Neve" compilado pelos Irmãos Grimm.

Na adaptação do cinema existe um reino dominado pela tirania da vaidosa e egoísta Rainha Ravenna (Charlize Theron) que descobre que sua enteada, Branca de Neve (Kristen Stewart), está destinada a superá-la não apenas como "a mais bela de todas", mas também como governante do reino. A rainha ouve de seu espelho mágico (Christopher Obi) que a única maneira de permanecer no poder é consumir o coração de Branca de Neve e conseguir a imortalidade. Enquanto isso, Branca de Neve escapa para a Floresta Negra e Ravenna recruta o caçador Eric (Chris Hemsworth) para matá-la. Eric, no entanto, se apieda da jovem princesa e a ensina

a arte da guerra. Agora, com a ajuda de sete anões, Eric e do Príncipe William (Sam Claflin), Branca de Neve inicia uma rebelião para derrubar sua madrasta de uma vez por todas.

O projeto do longa-metragem começou a ser esboçado originalmente em setembro de 2010, com estreia prevista para dezembro de 2012. Entretanto, a data do filme foi antecipada em cerca de sete meses antes do previsto, uma vez que o estúdio Relativity Media está produzindo uma outra adaptação, *Mirror Mirror*, sobre esta personagem simultaneamente à Universal Pictures, sob a direção de Tarsem Singh e com Lily Collins e Julia Roberts no elenco. Todavia, o movimento não alterou a disputada, já que a Relativity Media anunciou que *The Brothers Grimm: Snow White* deverá ser lançado em março de 2012. Joe Roth, produtor de *Snow White and the Huntsman*, declarou que as histórias são muito diferentes, acrescentando que este filme será mais épico e sombrio, ao estilo da *trilogia cinematográfica O Senhor dos Anéis*.

3.2 MERCADO E LUCRO EM CIMA DA HISTÓRIA.⁷

Decidido a expandir as fronteiras da animação ainda mais, Disney começou a produção de sua primeira animação de longa-metragem em 1934, levando três anos para ser concluída, Walt estimulou inicialmente o orçamento do filme para \$250,000, o custo final acabou sendo \$1,5 milhão. *Branca de Neve e os Sete Anões*, que estreou em dezembro de 1937 tornou-se na época o filme da maior bilheteria em 1939, arrecadando \$8,5 milhões. *Branca de Neve* foi lançado pela RKO Radio Pictures, que tinha assumido a distribuição dos produtos da Disney em julho de 1937. Usando os lucros de *Branca de Neve*, Disney financiou a construção, em uma área de 210 mil metros quadrados, de um novo complexo para os estúdios em Burbank, Califórnia. O novo Walt Disney Studios, em que a empresa está sediada até hoje, foi concluído em 1939.

Em 1939, para comemorar o primeiro filme inteiramente animado do cinema norte-americano, o criador de Branca de Neve, Walt Disney, foi homenageado com

⁷ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Walt_Disney_Company> Acesso em: 22 de novembro 2014.

um Oscar honorário feito sob medida: uma das estatuetas era de tamanho normal, mas fazia conjunto com outras sete pequeninas.

Em 1989, a Biblioteca do Congresso dos EUA contribuiu para inscrever Branca de Neve definitivamente nos anais da história do cinema, incluindo-o no rol dos 25 primeiros filmes a serem honrados e preservados pelo Arquivo Nacional de Cinema.

Branca de Neve é uma história que gera muitos lucros, são, aproximadamente, 50 releituras e adaptações. ***Branca de Neve e o Caçador*** atingiu uma bilheteria de 396 milhões de dólares e foi indicado ao Oscar de 2013 em duas categorias: Efeitos Visuais e Figurino.

4. O CONTO DE FADAS: CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS

Os contos de fadas vêm se perpetuando há séculos na imaginação de crianças e adultos. Esses gêneros foram transcritos para o papel e hoje também permite pesquisar concepções da realidade de diferentes povos. E deixam transparecer valores humanos sempre atuais. Embora os contos de fadas tenha sofrido mudanças formais distorcendo os textos originais na versão de Walt Disney, a produção de contos ainda encanta as novas gerações.

De acordo com um artigo publicado na Revista Educação (2004,p 46), o escritor define os contos de fadas como um relato popular que perpassa o sagrado e o profano, o trágico e o humorístico caracterizando-se pela presença de seres, objetos e lugares sobrenaturais, bruxas, fadas, dragões, varinha de condão e reinos enfeitados que existem fora da lógica real do tempo. São facilmente adaptáveis à mentalidade infantil porque apresentam um numero restrito de personagens, opostos por motivação simples como a generosidade e o egoísmo, a confiança e a traição, o amor e o ódio, ao final, as boas condutas são gratificantes com recompensas, enquanto a malvadeza implica duros castigos sobre seus agentes. Essas narrativas valorizam a esperteza, a iniciativa e a solidariedade, mas não explicam nenhum julgamento.

Bruno Bettelheim (1998, p.20), diz que os contos de fadas são ímpares, não são como uma literatura, mas como uma obra de arte integrante compreensível para a criança como nenhuma forma de arte o é. Desta forma, o conto de fada trará um significado diferente para cada pessoa e diferente para a mesma pessoa, em vários momentos de sua vida.

Em seu livro, “A Psicanálise dos Contos de Fadas”, Bruno Bettelheim relata e explica através dos contos de fadas o impacto psicológico de situações em acontecimentos envoltos a criança e dando respostas a comportamentos e mostrando a visão infantil acerca de determinados assuntos. Com essas relações, eles tentam passar para a criança ensinamentos para as resoluções de problemas, seu desenvolvimento com inclusão a realidade que os rodeia, pois, ele transmite para o leitor que além de entreter a criança, os contos possuem princípios de importante relevância para o público infantil.

Bettelheim diz que:

“[...] percebi que esses contos, num sentido bem mais profundo do que outros tipos de leitura, começam onde realmente a criança se encontra no seu ser psicológico e emocional. Falam de suas pressões internas graves de um modo que ela inconscientemente compreende e - sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe - oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes.” (BETTELHEIN, 2002)

Através de um conto que aparentemente está cercado de imaginação, ou uma história que não é real, onde predomina o maravilhoso pode estar de modo disfarçados os sentimentos que cercam o interior da criança. Contudo dá para notar a importância dos contos de fadas para a demonstração dos sentimentos infantis para encontrarem e formarem suas identidades seu desenvolvimento ao que se refere à maturidade, suas preocupações internas, enfim, sua percepção do mundo e o crescimento da sua personalidade. Bettelheim diz que “os contos de fadas permitem-nos esboçar nossas próprias conclusões no tempo propício, para conseguirmos uma melhor compreensão destes problemas. Estórias de fadas ensinam pelo método indireto” (2002).

Os contos de fadas tratam de questões da vida humana que são de difícil entendimento para a criança e, até mesmo, para os adultos, os quais, muitas vezes, não sabem como reagir diante de certas situações, enquanto pais ou responsáveis. O amadurecimento sexual, a aceitação de si próprio, os sentimentos que afloram na fase edípica são temas abordados por alguns contos de fadas por meio de metáforas e imagens simbólicas. De acordo com o psicanalista Bruno Bettelheim (1980, p. 23), “os contos de fadas lidam de forma imaginativa com as proposições mais importantes sobre desenvolvimento em nossas vidas”. Através dessas histórias tradicionais, a criança tem a possibilidade de compreender e elaborar os conflitos pelos quais passa durante seu amadurecimento.

Branca de Neve é um dos contos mais conhecidos, segundo Bettelheim “a estória trata essencialmente dos conflitos edípicos entre mãe e filha na infância e finalmente na adolescência, dando maior ênfase, ao que constitui uma família feliz, e o que é necessário para crescermos a partir dela.” Branca de Neve mostra para as crianças, muito além de uma história onde a mãe e a filha têm seus vários conflitos, ela apresenta todo o amadurecimento da personagem principal, fazendo com que a criança coloque as experiências adquiridas com a história em seu dia a dia.

O conto Branca de Neve, simbolicamente, representa um conflito edípico, o qual não é bem elaborado pelos pais, trazendo consequências desastrosas à vida das personagens. O medo da rainha de que sua filha (em algumas versões) ou enteada a supere é o que leva a madrasta a adotar atitudes destrutivas em relação à Branca de Neve. É importante destacar que se entende por conflito edípico ou Complexo de Édipo:

O conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob a sua forma dita positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto (LAPLANCHE; PONTALIS, 2004, p.77).

Na menina, o Complexo de Édipo é caracterizado, primeiramente, por uma mudança de objeto de amor da mãe para o pai e poderá culminar na rivalidade entre mãe e filha pelo amor do pai. Conforme Laplanche e Pontalis (2004, p.78),

Só na puberdade a escolha objetual se efetua plenamente e a sexualidade infantil conserva-se essencialmente auto-erótica. Nesta perspectiva, o Complexo de Édipo, embora esboçado na infância, só surgira em plena luz no momento da puberdade, para ser rapidamente ultrapassado.

Branca de Neve enfrenta as mutações da adolescência, as quais provocam a inveja da madrasta. A questão edípica volta de maneira contundente à medida que se instaura o triângulo e Branca de Neve rivaliza com a rainha.

No entanto, vale comentar que a menina, muito embora desenvolva um sentimento de hostilidade com a mãe, identifica-se com ela. Branca de Neve, ao mesmo tempo em que estava marcada pelo poder castrador da madrasta, identificou-se com essa, ou seja, apesar de odiá-la, ela não vai embora, mas volta para tomar o poder das mãos da rainha, já que, de certa forma, Branca de Neve também deseja o poder, assim como a madrasta, mesmo que seja para utilizar de modo diferente. Nesse caso, o conflito foi sublimado, passando a ser algo socialmente aceito, já que a rainha era má e precisava ser contida.

5. UM EXAME CONTEMPORÂNEO: O GENERO EM UMA ABORDAGEM EM 'A BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR'

A mulher foi representada de várias maneiras na literatura, na pintura, nas obras de artes em geral. Nos contos de fadas, a presença de personagens femininos dá-se, predominantemente, através de tipos. Segundo Coelho (1982), essas personagens são caracterizadas como imutáveis do início ao fim, não apresentando profundidade psicológica, apenas um comportamento exterior estereotipado e representando uma classe social. Nesse sentido, as personagens femininas dos contos de fadas eram todas muito semelhantes e, apesar de serem protagonistas da história, não o eram de suas vidas.

No conto, Branca de Neve é uma menina de sete anos que desperta ciúmes em sua madrasta por sua beleza exótica, a qual retoma elementos da natureza com cores bastante simbólicas.

No filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, Branca de Neve é representada como uma linda moça, muito boa, ingênua e educada, porém muito submissa, aceita tudo o que lhe impõem. Invejada pela madrasta, Branca de Neve vira seu alvo, pois a madrasta manda um caçador matar a jovem, mas ele não tem coragem e quem vai em busca de Branca de Neve sozinha é a própria madrasta tentando matá-la inúmeras vezes, tentativas essas que foram inúteis.



Figura 1: Branca de Neve da Disney

Já no filme *Branca de Neve e o Caçador*, a madrasta também tem inveja de Branca de Neve, mas antes que o ciclo se repita Branca de Neve aprende a lutar, sendo o caçador seu “professor”, caçador este que na verdade é ordenado a matar a jovem como no primeiro filme. Neste filme, Branca de Neve não tem característica alguma de submissão ao contrário do filme *Branca de Neve e os Sete Anões*.

Em uma versão contemporânea desse conto é impossível manter a protagonista tão passiva e dependente, já que na sociedade atual a mulher tem conquistado seu espaço. No conto a princesa reflete, de certa forma, a posição da mulher daquela época, assim como a princesa do filme *Branca de Neve e o Caçador* reflete a posição da mulher atualmente.



Figura 2: Branca de Neve contemporânea lutando pelo seu reino

Ao analisar-se a personagem principal do filme *Branca de Neve e o Caçador*, num contexto enunciativo no qual o feminino vem se destacando e conquistando seu espaço, há uma profunda mudança em relação à protagonista do conto. Embora a versão do diretor Rupert Sanders seja essencialmente a mesma que a criada pelos

irmãos Grimm, Branca de Neve é dotada de uma natureza firme, tem uma personalidade constante. Nessa versão cinematográfica, Branca de Neve é uma jovem que perdeu a mãe quando tinha em torno de sete anos. O rei casa-se, então, com Ravenna, que o mata e usurpa-lhe o trono. Na invasão ao castelo pelo exército sombrio de Ravenna, muitos morrem e outros conseguem fugir. A princesa, que a princípio havia simpatizado com a madrasta, é surpreendida com todos esses acontecimentos e não consegue escapar, sendo trancada na mais alta torre do castelo. A menina vive muitos anos nesse cárcere e somente passa a ser uma ameaça à rainha, após se tornar uma moça.

Ravenna descobre que já não é a mais bela através do espelho, objeto que para Bettelheim (1980) pode ser compreendido como a voz da enteada: quando pequena, a menina idolatra a mãe, achando-a a mulher mais bela de todas – fase em que o espelho diz que não há ninguém mais linda do que a rainha – porém, quando adolescente, a menina considera-se muito mais bonita do que a mãe – no filme o espelho diz que Branca de Neve superou Ravenna apenas depois de se tornar uma moça. Já para Diana Corso e Mário Corso (2006), o espelho pode ser compreendido como a voz do pai, o qual percebe que sua filha cresceu e se transformou numa mulher. Já não há apenas uma mulher na casa e, para agravar a situação, a mãe está envelhecendo justo no momento em que a filha alcança o ápice da juventude. A morte do pai de Branca de Neve, no filme, justifica a sua não intervenção, diferente do conto, no qual o pai está vivo, mas não se posiciona.

Além disso, a personagem fílmica Branca de Neve, ao contrário da protagonista do conto, não espera que um príncipe a salve. Ela consegue fugir da torre por seus próprios meios, com o auxílio de alguns animais. No decorrer do filme, demonstra-se muito corajosa, decidida e quase totalmente independente do auxílio masculino. Na verdade, é a ela que cabe o papel de heroína, tanto que, numa cena na Floresta Negra é ela quem salva o suposto herói, o Caçador.



Figura 3: Branca de Neve salvando o caçador

Branca de Neve, apesar de depender de um beijo para viver novamente, não se envolve amorosamente nem com o Caçador, nem com William, seu foco não é o casamento, mas reaver seu trono, sua posição social, seu lugar de rainha. O filme inova e surpreende ao finalizar numa cena em que Branca de Neve é coroada rainha de seu reino, diferentemente do conto, no qual ela somente consegue uma posição na sociedade por ter se casado com o príncipe. O filme promove uma revisão de valores do conto de fadas original, transformando Branca de Neve em agente de seu próprio destino.



Figura 4: Coroação Branca de Neve

As personagens, assim como a mulher descrita por Paglia (1992), apresentam profunda relação com a natureza. Ravenna é o lado sombrio, das

trevas, sua presença destrói, mata, seca. No filme, isso é claramente percebido pelo modo como são trabalhados os espaços: inicia tudo branco, muita neve, imagens claras, porém, quando Ravenna aparece na história, as imagens se tornam mais sombrias e a escuridão prevalece quando a rainha conquista o reino, fato que não por acaso acontece durante a noite. O lado obscuro, sombrio está diretamente ligado à personagem Ravenna. A natureza responde prontamente à presença de Ravenna, tornando-se um reflexo de sua personalidade. Da mesma forma, a personagem Branca de Neve demonstra profunda relação com os elementos naturais, porém, ao contrário de Ravenna, representa a vida, a luz, o dia. Sua presença é capaz de vencer as sombras, o que se percebe em determinada cena, quando as flores começam a desabrochar, tudo revive e o sol volta a iluminar a terra quando Branca de Neve chega.

Essa relação com elementos naturais é evidenciada, ainda, através dos nomes das duas personagens: Branca de Neve, cujo elemento “neve” faz parte da natureza, simboliza a pureza, bem com uma das estações do ano, na qual os elementos vivos morrem para renascerem em breve, mais fortes e renovados; e Ravenna, cujo nome contém a palavra “corvo”, em inglês “raven”. A brancura da neve e a escuridão do corvo: o dualismo e a rivalidade estão presentes até nos nomes das personagens.

Considerações finais

É sabido que os contos existem desde o surgimento da humanidade, contribuindo para moldar a sociedade em seu tempo e valores, assim como foram e continuam a ser forte influência na vida de muita gente, pois ainda hoje, muitos sonham com príncipes e princesas.

É bem verdade que a mulher ainda sonha em ser princesa ou rainha, mas com uma condição: ser normal. E, nessa releitura dos papéis femininos, as paródias, os intertextos se fizeram mais que pertinentes, uma vez que o resultado foi o nascimento da mulher contemporânea, que não admite mais estar constantemente sob o jugo masculino.

Comprova-se, através da história que páginas e páginas foram escritas pelos homens. Agora, novas páginas estão construindo ou reconstruindo o percurso literário feminino, prenunciando novos tempos de igualdade.

O filme Branca de Neve e o Caçador atualiza o conto Branca de Neve, porém com significativas mudanças. Entre essas, a mais importante a ser considerada está a desconstrução da protagonista enquanto uma princesa tradicional dos contos de fadas. A protagonista passa de princesa indefesa para heroína que salva todo um reino, o que permite considerar o lugar da mulher na sociedade contemporânea e as mudanças que vem sofrendo ao longo dos anos. O fato de Branca de Neve reaver seus bens pode ser comparado à mulher, retomando a posição que sempre foi sua, mas a qual lhe usurparam durante milhares anos.

Tentando reaver essa posição, a mulher participou de lutas libertárias a partir dos anos 60. Os estudos de gênero são uma das consequências dessas lutas, eles já mostraram como as diferenças entre sexos, estabelecidas de maneira hierárquica, são construídas historicamente e como as noções de masculino e feminino são igualmente históricas.

Gênero é uma categoria historicamente determinada que não apenas se constrói sobre a diferença de sexo, mas, sobretudo, uma categoria que serve para “dar sentido” a esta diferença.

Gênero serve, portanto, para determinar tudo o que é social, cultural e historicamente determinado. No entanto, nenhum indivíduo existe sem relações sociais, isto, desde que nasce, fazendo com que as significações de gênero e de poder se construam reciprocamente, sendo uma primeira forma de dar sentido a

estas relações.

Quando falamos de papéis prescritos para determinados gêneros, ressaltamos a função performativa da linguagem. Nesse sentido, as narrativas articulam-se às relações de poder, de modo que a mulher, muitas vezes, tem – ou teve - sua voz usurpada. Assim, a transgressão da linguagem e do sentido de um conto de fadas destaca a intenção de mostrar a mulher na contemporaneidade, a partir de seus interesses, desejos e idiossincrasias.

REFERÊNCIAS

ABREU, Jânio; ANDRADE, Thamyres. **A compreensão do conceito e categoria gênero e sua contribuição para as relações de gênero na escola.** <http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.10/GT_10_01_2010.pdf> Acesso em 10 de Dez. 2014

AGUIAR, Renato. **Butler e a desconstrução do gênero.** Em: <<http://pt.scribd.com/doc/194832387/Butler-e-a-desconstrucao-do-genero>>. Acesso em: 12 de junho de 2014.

BETTELHEIN, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CAMARGO, Lia. **A verdade e a origem dos contos de fadas.** <<http://www.justlia.com.br/2009/07/a-verdade-e-a-origem-dos-contos-de-fadas>> Acesso em 15 de Nov. 2014

CAMARGO, Orson. **O que é cultura.** Disponível em: <<http://www.reikiesaude.com/#!cultura-e-lazer/caab>> Acesso em: 08 de dezembro de 2014.

CASTRO, Luana. **A história dos contos de fadas revela suas origens na tradição oral, compiladas por Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.** Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/literatura/historia-dos-contos-fadas.htm>> Acesso em: 15 de Novembro de 2014.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: história – teoria – análise** (Das origens orientais ao Brasil de hoje). 2. ed. São Paulo: Global; Quirón, 1982.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis.** Porto Alegre: Artmed, 2006.

In: Wikipédia: a enciclopédia livre. **Branca de Neve** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve> Acesso em: 18 de novembro de 2014.

In: Wikipédia: a enciclopédia livre. **Snow White and the Huntsman** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Snow_White_and_the_Huntsman> Acesso em: 18 de novembro de 2014.

In: Wikipédia: a enciclopédia livre. **The Walt Disney Company** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Walt_Disney_Company> Acesso em: 22 de novembro 2014.

LAPLANCHE, Jean. **Novos fundamentos para a Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. **Vocabulário da Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MACÊDO, Goiacira Nascimento Segurado. **A construção de relação de gênero no discurso de homens e mulheres, dentro do contexto organizacional**. <http://www.ucg.br/ucg/katiamacedo/dissertacoes/pdf/Goiacira_ConstrucaoRelacaoGeneroHomemMulher.pdf> Acesso em 06 de Dez.2014

MELO, Érica. **Feminismo: velhos e novos dilemas uma contribuição de Joan Scott**. <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332008000200024&script=sci_arttext> Acesso em 09 de Dez. 2014

MONTEIRO, Cesar. **A inusitada releitura de Branca de Neve**. <<http://ambrosia.virgula.uol.com.br/a-inusitada-releitura-de-branca-de-neve>> Acesso em 14 de Jane. 2015

NASCIMENTO, Rodrigo. **A maior loucura de Disney: Branca de Neve e os sete anões** <<http://www.planetadisney.com.br/papo-de-fa-a-maior-loucura-de-disney-branca-de-neve-e-os-sete-anoes/>> Acesso em 18 de Dez. 2014

OFFEN, Karen. **Gênero, uma invenção americana?** <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/karen_offen.pdf> Acesso em 15 de Dez. 2014

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: Arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. Trad: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras: 1992

PASSOS, Lucas. **“Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”: a frase, falha?** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/01/03/ninguem-nasce-mulher-torna-se-mulher-a-frase-falha/>> Acesso em 20 de Dez. 2014

REIS, Luiz Felipe. **Branca de Neve vai a luta em releitura do clássico infantil.** <<http://oglobo.globo.com/cultura/branca-de-neve-vai-luta-em-releitura-do-classico-infantil-5049335>>

ROCHA, Marcelo. **No reino da serpente: Ideologia, transgressão e leitura em Pedro Juan Gutiérrez.** Rio de Janeiro: Publit, 2008.

RODRIGUES, Carla. **Resenha do livro: Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, de Judith Butler.** Em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2005000100012&script=sci_arttext>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

ROSA, Letícia Gomes. **Dos Contos De Fadas Aos Desenhos Animados: A Comunicação Através Do Processo Cíclico Das Narrativas.** Porto Alegre; PUCRS.

SANDERS, Rupert. **Branca de Neve e o Caçador.** EUA. Universal Pictures, 2012. Fantasia, Ação, Aventura. 2h6min

SENKEVICS, Adriano. **De onde surgiu gênero?** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2011/10/11/de-onde-surgiu-genero/>> Acesso em 13 de Dez 2014.

SENKEVICS, Adriano. **Gênero enquanto categoria analítica.** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2011/11/07/genero-enquanto-categoria-analitica>> Acesso em 20 de Dez. 2014

SENKEVICS, Adriano. **O conceito de gênero por Gayle Rubin: o sistema sexo/gênero.** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/04/16/o-conceito-de-genero-por-gayle-rubin-o-sistema-sexogenero/>> Acesso em 19 de Dez. 2014

SENKEVICS, Adriano. **O conceito de gênero por Judith Butler: a questão da performatividade.** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/05/01/o-conceito-de-genero-por-judith-butler-a-questao-da-performatividade/>> Acesso em 20 de Dez. 2014.

SENKEVICS, Adriano. **O conceito de gênero por Joan Scott: gênero enquanto categoria de análise.** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/04/23/o-conceito-de-genero-por-joan-scott-genero-enquanto-categoria-de-analise/>> Acesso em 20 de Dez. 2014

SENKEVICS, Adriano. **Sexo é natural; gênero é cultural? Um diálogo entre Joan Scott e Judith Butler.** <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/06/24/sexo-e-natural-genero-e-cultural-um-dialogo-entre-joan-scott-e-judith-butler/>> Acesso em 20 de Dez. 2014

SERRA, Felipe. **Cultura.** Disponível em:
<<http://felipeserraprof.blogspot.com.br/2012/09/revisao-para-prova-bimestral-3-ano.html>> Acesso em 19 de dezembro de 2014.

ANEXOS

ANEXO A – CARTAZ BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES



ANEXO B – CARTAZ BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR



ANEXO C- Releituras e adaptações⁸

- ❖ O poema russo de Alexander Pushkin, Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях ("O Conto da Princesa Morta e os Sete Reis") (1833) é similar à Branca de Neve, com reis substituindo os anões.³
- ❖ Uma das muitas releituras do conto de Branca de Neve aparece em "*A Book of Dwarfs*", de Ruth Manning-Sanders
- ❖ Outras versões são o conto de Tanith Lee "*Red as Blood*" e o conto de Neil Gaiman "*Snow, Glass, Apples*" (publicado em "*Smoke and Mirrors*").
- ❖ Outros escritores que usam o mesmo tema são Donald Barthelme (em seu romance "*Snow White*"), Gregory Maguire (em seu romance "*Mirror Mirror*"), Jane Yolen (em seu conto "*Snow in Summer*", publicado em "*Black Swan, White Raven*"), Anne Sexton (em seu poema "*Snow White and the Seven Dwarfs*", publicado em "*Transformations*"), Gail Carson Levine (em "*Fairest*"), e A. S. Byatt (em seu ensaio "*Ice, Snow, Glass*", publicado em "*Mirror, Mirror on the Wall*").
- ❖ "*White as Snow*", outra releitura feita por Tanith Lee, expõe uma combinação de elementos da história de Branca de Neve com o mito grego de Deméter e Perséfone.
- ❖ Angela Carter também escreveu uma versão pós-moderna do conto, intitulada "*The Snow Child*", em sua coleção "*The Bloody Chamber*".
- ❖ Em 1982, o livro "*Revolting Rhymes*", de Roald Dahl, reescreve a história com características mais modernas, em que Branca de Neve é uma jovem sábia que rouba o espelho mágico e ajuda os anões a apostar em cavalos de corrida.
- ❖ Branca de Neve é, também, uma personagem significativa dos quadrinhos/banda desenhada, mais respectivamente das Fábulas de Bill Willingham. Nessa versão Branca de Neve tem uma irmã chamada Rosa Vermelha.
- ❖ O romance de Laura E. Richards, "*Snow White or the House in the Wood*", de 1900, retrata uma menina que pretende ser Branca de Neve.

⁸ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve> Acesso em: 18 de novembro de 2014.

- ❖ "*The Blood Confession*" é um romance de Alisa M. Libby sobre uma condessa que deseja ser eternamente jovem e bela.
- ❖ Regina Doman adaptou a história no romance "*Black as Night*", com *Blanche, uma órfã católica, que procura refúgio com sete frades*.
- ❖ O poema "*Mirror, Mirror*", de Shel Silverstein, conta uma história alternativa sobre o espelho mágico.
- ❖ Emma Donoghue apresenta uma versão da história em sua coleção de contos "*Kissing The Witch*".
- ❖ Utilizando idéias de Stanislav Grof, Joseph Campbell, e Carl G. Jung, Roberts⁴ declara que a versão de Disney retrata o inconsciente, incluindo a descrição de Grof, o Hero's Journey de Campbell, e os arquétipos de Jung.
- ❖ Em 1902 foi realizado um filme sobre Branca de Neve.
- ❖ Em 1916, foi realizado um filme mudo pela Famous Players-Lasky Corporation, com produção de Adolph Zukor e Daniel Frohman, direção de J. Searle Dawley, e adaptação de Jessie Graham White da peça *Snow White and the Seven Dwarfs*. O filme foi estrelado por Marguerite Clark, Creighton Hale e Dorothy Cumming.
- ❖ O cartoon de Betty Boop de 1933, *Snow White*, também é uma adaptação do conto.
- ❖ Os anões, voltando da mina de diamantes, numa cena do filme Branca de Neve e os Sete Anões, de Walt Disney
- ❖ Outra adaptação foi o famoso filme da Disney de 1937, *Snow White and the Seven Dwarfs*. Na versão de Disney, Branca de Neve é despertada de seu sono pelo beijo do príncipe encantado, a exemplo do que acontece no conto *A Bela Adormecida*. E, nesta adaptação, o príncipe chegou a conhecê-la enquanto estava acordada⁵. A animação foi premiada com um Oscar especial da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood. Na animação, Branca de Neve foi desenhada com as feições inspiradas em Hedy Lamarr, considerada então "a mulher mais bela do mundo".
- ❖ A versão de Disney é parodiada em 1943 num cartoon da Merrie Melodies, *Coal Black and de Sebben Dwarfs*.
- ❖ A história também é adaptada num OVA japonês, *Super Mario's Snow White*.

- ❖ Em 1961, a história foi parodiada em *Snow White and the Three Stooges* (*Branca de Neve e os Três Patetas*), estrelando Moe Howard, Larry Fine e Joe "Curly-Joe" DeRita.
- ❖ Uma versão foi realizada na Alemanha Oriental em 1955, *Schneewittchen und die sieben Zwerge*, filmada em 1965.⁶
- ❖ A comédia erótica de horror adaptada do conto de Grimm, *Grimms Märchen von Lüsternen Pärchen* (1969), apresenta Branca de Neve com características alternativas, assim como a versão pornográfica realizada em 1976, na animação *Once Upon a Girl*.
- ❖ The Goodies, o trio de comediantes britânicos, produziu uma versão intitulada *Snow White 2*.
- ❖ Um filme de 1987, *Snow White*, estrelando Diana Rigg como a rainha, e Sarah Patterson como Branca de Neve, foi realizado para vídeo com o logo da Cannon Movie Tale.
- ❖ A pornochanchada brasileira de 1979, *Histórias que Nossas Babás Não Contavam*, apresenta a atriz afro-brasileira Adele Fátima como Branca de Neve, sob o nome de Clara das Neves.
- ❖ O filme *Biancaneve & Co.*, de 1982, é uma adaptação do *fumetto Biancaneve*, de Leone Frollo, e apresenta a estrela Michela Miti como Branca de Neve.
- ❖ Em 1984, o show de televisão de Shelley Duvall, *Faerie Tale Theatre*, fez uma versão de Branca de Neve com Vanessa Redgrave como a Rainha, Elizabeth McGovern como Branca de Neve, Rex Smith como o Príncipe e Vincent Price como o Espelho Mágico. Duvall também aparece nesse episódio como a mãe de Branca de Neve.
- ❖ Em 1988, a Filmation Company produziu um conto de Branca de Neve, *Snow White and the Realm of Doom*; Disney os processou, e o título foi mudado para *Happily Ever After*.
- ❖ *Daddy's Little Bit of Dresden China*, um curta-metragem de 1988 da britânica Karen Watson, usa a história de Branca de Neve como parte da história de um abuso sexual infantil.
- ❖ A animação nipônica contou a história de Branca de Neve em três episódios na série de televisão *Grimm Meisaku Gekijo*". Em 1994, o estúdio de animação Tatsunoko adaptou a história no 52º episódio, *Shirayuki-hime no Densetsu* (*A Lenda da Princesa Branca de Neve*), veiculada no Japão na

NHK. A produção de Tatsunoko incorporou diversas chamadas enfatizando o romance entre Branca de Neve e seu príncipe.

- ❖ *Biancaneve e i sette nani* (1995), foi realizado por Luca Damiano, estrelando Ludmilla Antonova.
- ❖ O filme de terror de 1997, *Snow White: A Tale Of Terror*, estrelando Sigourney Weaver como a Madrasta, e Monica Keena como Branca de Neve, pode ter sido a mais autêntica adaptação do conto original de Grimm, mas não apresenta os sete anões, e sim sete mineradores. A trilha sonora original foi composta por John Ottman.
- ❖ *Branca de Neve* (2000) é um filme português de João César Monteiro, que gerou polêmica pelo tratamento não-ortodoxo da imagem; seria uma reinterpretação de *Schneewitchen*, do autor belga Robert Walser.
- ❖ Em 2001, outra versão foi feita para televisão, sob o nome *Snow White*, onde cada anão era uma cor do arco-íris e com a inclusão de um irmão zumbi mágico para a rainha, que agora é uma bruxa transformada em rainha e, depois, transformada na mãe de Branca de Neve.
- ❖ O episódio *Uma Maçã Traíçoeira*, de Digimon Frontier, é uma paródia de Branca de Neve. Zoe atua como Branca de Neve, enquanto os Honeybeemons atuam como os anões. Ranamon atua como a Rainha Má, e dá uma maçã que faz Zoe ter pesadelos. O Príncipe é desconhecido, provavelmente Takuya ou J.P.
- ❖ Um segmento do filme turco de 2005, *Istanbul Tales*, foi feito sobre cinco histórias baseadas no conto Branca de Neve.
- ❖ *Fairy Tales Exposed: The Facts Behind the Fiction* (2005), é uma parte do documentário em três partes produzido ZDF Enterprises, que especula eventos reais e pessoas em que os contos, incluindo Branca de Neve, são baseados. Há sugestões de que Margarethe von Waldeck, supostamente amante do rei Filipe II de Espanha, foi a Branca de Neve na vida real.
- ❖ Roberto Gómez Bolaños criador das series humoristicas Chaves e Chapolin Colorado adaptou essa história em três episódios do Chapolin Colorado chamando-os de " Branca de Neve e os Sete Churi Churin Fun Flain"8