

# O conto “*Branca de Neve*” e a série *Once Upon a Time*

## Snow White and the *Once Upon a Time* series

Francisca Elane Costa e Silva\*

Rafael Ferreira da Silva\*\*

Regina Farias de Queiroz\*\*\*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é analisar algumas das estratégias usadas no processo de adaptação do conto “Branca de Neve” dos irmãos Grimm para a primeira temporada da série *Once Upon a Time*, disponível na plataforma de *streaming Disney +*, traçando semelhanças e diferenças na construção da personagem Branca de Neve. Para tanto,

---

\* Francisca Elane Costa e Silva é professora de Didática e Currículo no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE; mestranda em Estudos da Tradução (UFC-CE). Graduada em Pedagogia e especialização no Ensino do Português pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Licenciada em Letras-Português pela Estácio de Sá. Especialista em Tecnologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ), e Mídias em Educação pela Universidade Federal do Ceará(UFC). E-mail: [f.elanecs@gmail.com](mailto:f.elanecs@gmail.com).

\*\* Rafael Ferreira da Silva fez graduação em Letras-Italiano, mestrado e doutorado em Letras Neolatinas na UFRJ e pós-doutorado em Estudos da Tradução na Università degli studi di Cagliari, na Itália, com bolsa Capes. É professor de língua, literatura e cultura italiana da Universidade Federal do Ceará, onde também atua no PPG Estudos da tradução, com projetos de pesquisa sobre Tradução e Adaptação. Recentemente publicou um capítulo de livro sobre a tradução de Jorge Amado na Itália nos Quaderni Camilleriani e um artigo sobre a Adaptação da Divina Comédia para o cinema na revista Terceira Margem. E-mail: [rafael.ferreira@letras.ufc.br](mailto:rafael.ferreira@letras.ufc.br).

\*\*\* Regina Farias de Queiroz é Pós-doutoranda e especialista em Estudos da Tradução na UFC; doutora em Linguística aplicada pela UNICAMP (2021); mestra em Letras pela UFAM- Universidade Federal do Amazonas (2014); licenciada em Letras: português-italiano-literaturas pela UFC (2008). Atualmente é professora de Língua italiana e Produção textual, lotada no curso de Música da UEA- Universidade do Estado do Amazonas. É autora do primeiro capítulo do livro O italiano na esfera pública brasileira: relatos, percursos e experiências de ensino e aprendizagem, publicação on-line. E-mail para contato: [rqueiroz@uea.edu.br](mailto:rqueiroz@uea.edu.br).

partiremos da comparação entre o texto televisivo e o texto literário, perpassando, ainda, por algumas versões cinematográficas e delineando elementos que caracterizam a construção da protagonista. Justifica-se a escolha do conto “Branca de Neve”, por ser o núcleo desencadeador das demais histórias da série. Analisando Hutcheon (2013) percebe-se que adaptação é um ato criativo e intertextual extensivo com a obra adaptada, que tende a se desvincular da obra de partida, formando novos sentidos e novas estruturas.

*Palavras-chave:* Estudos da Tradução e da Adaptação; Adaptação audiovisual; Série *Once Upon a Time*; “Branca de Neve”.

*Abstract:* The purpose of this article is to analyze some of the strategies used in the process of adapting the tale “Snow White” by the Brothers Grimm to the first season of the TV series *Once Upon a Time*, on the streaming platform Disney+, to trace similarities and differences in the construction of the character Snow White. To do so, we will start from the comparison between the television text and the literary text, analyzing some cinematographic versions and outlining elements of female performativity which characterizes the protagonist. The choice of the tale “Snow White” is justified as it triggers the following stories in the series. According to Hutcheon (2013), adaptation is a creative and intertextual act extent to the adapted work, which tends to detach itself from the original work, creating new meanings and new structures.

*Keywords:* Translation Studies; Audiovisual adaptation; TV Series *Once Upon a Time*; “Snow White”.

## Introdução

Os contos de fadas fazem parte da vida das pessoas há séculos, sobretudo do imaginário infantil; dada a sua popularidade, tais narrativas ganharam diversas adaptações no teatro, cinema, televisão e, mais recentemente, na internet. Há versões bem antigas do gênero levadas em conta neste artigo, mas a ênfase recai sobre os escritos dos irmãos Grimm, linguistas que se tornaram conhecidos por adaptar e traduzir o que ouviam da tradição oral, registrando tramas fantásticas passadas de geração a geração por contadores de histórias das aldeias da Alemanha. Dentre os contos dos Grimm, “Branca de Neve” é uma das narrativas mais adaptadas ao longo dos anos em diferentes formatos, e aqui destacamos a série *Once Upon time* (2011-2018).

A série se passa na cidade fictícia de Storybrooke, no estado do Maine, litoral nordeste dos Estados Unidos. Os habitantes dessa cidade são, na verdade, personagens dos contos de fadas transportados da Floresta Encantada para o

mundo real por uma maldição lançada pela Rainha Má, a bruxa da história de Branca de Neve. A maldição retira as memórias passadas das personagens, as quais não lembram quem foram, nem como viveram, permanecendo presas numa repetição temporal sem fim.

A série, no gênero fantasia, foi idealizada por Edward Kitsis e Adam Horowitz, e veiculada na emissora de televisão estadunidense ABC (American Broadcasting Company), pertencente à *The Walt Disney Company*, e está atualmente disponível na plataforma de streaming *Disney +*.

Esta pesquisa compara e analisa o texto audiovisual e o texto literário, partindo de cinco episódios da primeira temporada da série: 1; 3; 7; 11 e 21. Pretendemos com tal análise, responder à questão ‘De que forma a personagem Branca de Neve foi transposta do conto dos Grimm para *Once Upon a Time*?’. Ao suscitar essa questão, é preciso levar em conta que adaptar “é um ato interpretativo e criativo; trata-se de contar uma história como releitura e reinterpretação” (HUTCHEON 2013: 156). Essa releitura, por sua vez, insere-se em um dado contexto sociocultural no qual a série foi produzida. Por exemplo, a personagem Branca de Neve é construída pautada nas expectativas sociais da atualidade: uma mulher com maior liberdade e independência, se comparado a épocas anteriores e, dessa forma, “a obra literária é reescrita para alinhar-se à ‘nova’ poética dominante” (LEFEVERE 2007: 40).

Para explicar esse fenômeno, partimos, sobretudo, das noções teóricas dos estudos de tradução e de adaptação intersemiótica, com auxílio principalmente dos estudos de Linda Hutcheon (2013) e Andre Lefevere (2007) para subsidiar a análise dos trechos escolhidos.

## “Branca de Neve” e suas adaptações

Uma das coisas que mais chama a atenção na série é a possibilidade de comparação entre as versões das tramas anteriores e as personagens conhecidas nos contos de fadas com o enredo ali exibido. Ao assistir aos episódios, o olhar é guiado para repensar as figuras e as histórias familiares, contidas no imaginário cultural, e reconhecer as adaptações, e as possibilidades de

preenchimento das lacunas daqueles contos de fadas. Os produtores e roteiristas Kitis e Horowitz partiram de uma história muito conhecida, recontando aquelas narrativas, abrindo espaço para novas abordagens.

Há muitas versões de “Branca de Neve”, como por exemplo: uma celta, intitulada “Árvore Dourada e Árvore de Prateada”, de Joseph Jacobs (1892) e uma italiana, contada por Giambattista Basile, “A Jovem Escrava” (1634). Contudo, para este artigo nos limitamos a tratar apenas da coletada pelos Irmãos Grimm, intitulada com o nome da personagem, por ser essa a versão mais conhecida no Brasil.

Os irmãos Grimm publicaram essa obra primeiramente em 1812; versão em que a Rainha é a própria mãe da Branca de Neve e se mostrava como a causa de todos os infortúnios da moça. Essa versão guarda similaridade com a versão celta citada anteriormente, a qual também tem na figura da mãe a vilã, que tenta assassinar a filha por desejar sua beleza. Posteriormente, em 1857, os autores publicaram outra versão, a Rainha Má deixa de ser a mãe e esse papel é cumprido pela madrasta.

Dada a quantidade de reescrituras, essa última versão dos irmãos Grimm se tornou a mais conhecida, com inúmeras adaptações audiovisuais, tais como: o desenho animado de Walt Disney, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937); os filmes *Branca de Neve* (2001), sob direção de Caroline Thompson; *Espelho, Espelho Meu* (2012), dirigido por Tarsen Singh; *Branca de Neve e o Caçador* (2012), de Rupert Sanders e, finalmente, a série *Once Upon a Time*. Na perspectiva de Lefevere (2007:18), uma obra se torna popular por meio das reescritas: “o leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita por seus reescritores”.

Cada produção conta a história a seu modo, a partir de sua perspectiva, conforme sua época e contexto, conforme defende Hutcheon (2013: 29). Os adaptadores de filmes e séries usam a liberdade criativa, para contar histórias de acordo com o seu tempo, inserindo elementos ideológicos, de acordo com a patronagem, que dita as regras pelas quais uma adaptação se sustenta socialmente fora do contexto literário, o que para Lefevere (2007: 35-37) tem a ver com três fatores: o ideológico, o econômico e o de *status*. Essa liberdade

criativa própria da adaptação dá aos roteiristas e produtores a possibilidade de engajamento social e, para tanto, “às vezes, o adaptador inova para fazer com que a adaptação fique mais ‘sincronizada’ com os discursos contemporâneos” (STAM 2006:43).

Faz-se necessário, então, ter em mente que diferentes linguagens, bem como diferentes mídias, têm propósitos e públicos distintos e que o signo visual difere do signo verbal. Como cada um tem suas especificidades, nem sempre é possível transportar os elementos de um signo a outro. Contudo, o signo visual, dentro da perspectiva de um vídeo, dispõe de recursos interessantes que podem solucionar algumas lacunas no processo de transposição do material verbal para o visual. É o caso da câmera, por exemplo, que nesse caso funciona como narrador e os enquadramentos dão a ênfase necessária aos detalhes importantes para o desenvolvimento da trama.

A adaptação de um texto literário para uma mídia audiovisual como é o caso do cinema, da televisão e do streaming envolve algumas questões além da passagem de uma mídia para outra: as estratégias de adaptação e escolhas dos adaptadores, o gênero, os elementos culturais e a inserção em um contexto temporal específico de produção. A respeito disso é importante enfatizar o papel da televisão como mídia na atualidade.

A televisão traz em si o sentido de popularidade e acessibilidade, o que faz dela uma mídia de massa com um grande alcance de público. O formato de série, segundo Machado (2000), foi uma das estratégias usadas pela televisão para atrair audiência:

A necessidade de alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção de modelos de produção em larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem regra (MACHADO 2000: 86).

Sendo assim, vale lembrar que *Once Upon a Time* é uma série originariamente produzida para a televisão e só depois, como resultado do seu sucesso, passou a ser vinculada também na plataforma Disney+. Nesse contexto, se a televisão foi a mídia hegemônica durante o século XX (MACHADO, 2000), com o advento das plataformas de *streaming*, como *Netflix*, *Amazon Prime*, *GloboPlay*, *HBO+*, *Paramout+*, *Star+*, *Disney+*, etc, o audiovisual reformulou os modelos de produção e consumo das séries, antes vinculadas apenas em

determinados dias e horários. Isso tornou possível, por exemplo, que um telespectador ‘maratone’ uma temporada inteira de sua série preferida em algumas horas, o que antes seria impensável com a televisão. Nesse enquadramento, o *streaming* impulsionou a indústria das mídias e do entretenimento, possibilitando a globalização de séries.

Voltando à questão da adaptação, é importante salientar que um novo produto adaptado muitas vezes se apoia em adaptações anteriores, visto que o processo é intertextual, criativo e dialógico, conforme defendem Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006). Nesse sentido, apresentamos a seguir algumas produções feitas a partir do conto dos irmãos Grimm, contextualizando a obra aqui analisada.

O filme *Espelho, Espelho Meu* (2012) e a série *Once Upon a Time* (2011-2018) apresentam uma Branca de Neve guerreira, que aprende a lutar para retomar o que é seu. Já na versão cinematográfica *Branca de Neve e o Caçador* (2012), a mesma personagem aparece como uma princesa que sabe montar a cavalo e luta pelo seu reino, liderando outros guerreiros em batalha. Nessa versão, o Príncipe é retratado como uma personagem de menor relevância. Embora as versões aqui citadas sejam diferentes, elas têm em comum a construção de um traço marcante na Branca de Neve, seu caráter de força e ousadia. Portanto, é válido a esse ponto questionar: ‘De onde surgiu essa personagem Branca de Neve?’

Segundo Sandra Valenzuela (2016: 71), a inspiração para a personagem Branca de Neve, apesar de controversa, pode ser baseada na vida de Maria Sophia Margaretha Catharina von Erthal, nascida em 1725 e falecida aos 12 anos, filha do príncipe Philipp Christoph von Erthal e da baronesa Eva Maria von Bettendorff. Com a morte da Baronesa, quem assume seu lugar é Claudia Elisabeth Maria von Venningen, que nutria desafeto pela enteada. A madrasta inclusive teria recebido o espelho mágico como presente de casamento, que foi fabricado pela *Mirror Manufacture*. Valenzuela (2016: 72) destaca que havia perto do castelo minas, onde crianças trabalhavam e que a princesa era bondosa com elas.

Valenzuela (2016: 72) ainda aponta outra versão para a personagem Branca de Neve: a história de uma condessa alemã chamada *Margarete von*

*Waldeck*, nascida em 1533, filha de Filipe IV de Waldeck, morta aos 21 anos por envenenamento.

Possivelmente essas histórias reais também inspiraram o nome de Branca de Neve na diegese da série, posto que quando ela é retratada no mundo sem magia em Storybroke, a cidade, seu nome é Mary Margareth. Outros traços similares são: o nome da mãe de Branca de Neve na série, Eva; o envenenamento de Branca de Neve por parte do pai do Príncipe Encantado, não para matá-la, mas para impedir o casamento com o Príncipe (VALENZUELA 2016:72).

## Analizando “Branca de Neve” em *Once Upon a Time*

Dentre os cinco episódios selecionados para a delimitação da pesquisa, chamamos a atenção para duas cenas: a cena que mostra o ‘beijo do amor verdadeiro’ e a que mostra como Branca de Neve conheceu o Príncipe Encantado. Nessa última, é relevante a forma como ela o defende, sendo uma destemida arqueira. Vale ressaltar outro momento no qual Branca de Neve assume uma posição de força; no sétimo episódio, no qual aparece de um lado o caçador contratado para matá-la, do outro a sua reação corajosa, lutando pela vida.

O episódio-piloto da série inicia-se com a narração da epígrafe: “Era uma vez uma floresta encantada habitada pelos personagens clássicos que conhecemos ou que pensamos conhecer”. Apesar de parecer óbvio na série, essa é a primeira referência de uma relação declarada dos contos de fadas tradicionais com a série. Sendo assim, oferece uma prévia do que está por vir, pois cria para o telespectador uma relação intertextual, que Hutcheon (2013:30?), citando Julie Sanders (2010), chama de “apropriação”. Isso gera uma expectativa de uma nova trama. O narrador, no entanto, introduz a história com uma frase que destaca a expansão daquela produção: de uma dimensão conhecida e familiar em direção ao inovador. Nesse sentido, a

adaptação constitui “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON 2013:30).

Logo após, a série introduz o Príncipe Encantado e faz uso do enquadramento das câmeras para enfatizar o seu aspecto preocupado. Ele aparece galopando em seu cavalo em busca de Branca de Neve, conforme mostra as capturas das imagens a seguir, no primeiro minuto do episódio 1.

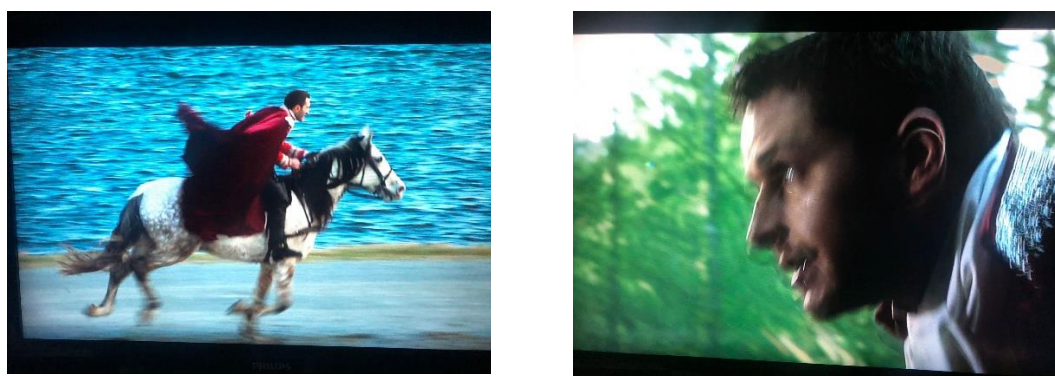


Figura 1: A chegada do Príncipe  
Fonte: Captura da imagem @Disney+

A cena aqui retratada é composta de um jogo de imagens que conduz ao esperado de maneira imprevista. Ao chegar à casa dos anões, o Príncipe se depara com Branca de Neve no caixão de vidro. Ele a beija, e o feitiço que a mantinha inerte se desfaz. Júlio Plaza (2013) denomina esse tipo de sequência de imagens com as expressões dos personagens de “montagem expressiva”, que, segundo ele,

[...] tem por finalidade produzir um choque entre duas imagens. Este tipo de montagem tende a produzir, sem cessar, efeitos de ruptura do pensamento do espectador, fazendo-o tropeçar intelectualmente, para tornar mais viva a influência da ideia expressa pelo realizador e traduzida pela confrontação de planos (PLAZA 2013: 142).

A série *Once Upon Time* recorre aos elementos da linguagem, enquanto montagem expressiva, como é possível observar através da ênfase dada aos espaços e à simultaneidade dos cenários, a fim de guiar o olhar do espectador para seu argumento e sua adaptação da série. Dessa forma, ambientações e conjunturas imaginadas, ou muitas vezes pouco exploradas no processo de



assimilação dos conceitos a partir da leitura dos originais, são objeto de curiosidade e fascínio.

Uma das vantagens da adaptação é a possibilidade de revisitar o passado e recriar narrativas clássicas ou tradicionais em contextos atuais. Assim, o público, que pode não ter tido acesso à obra literária, aquele ‘leitor não profissional’, tem acesso ao texto de forma indireta assistindo à série. A adaptação no formato de série atende, ainda, fatores mercadológicos que se fortalecem a partir da indústria do entretenimento. Nesse sentido, quando uma série tem altos índices de audiência, pode ser economicamente viável a produção de novas temporadas. A alta produção de séries encaixa-se no conceito de “cópia” e “serialidade”, discutidos por Umberto Eco (1989: 122), que é o pressuposto de muitos dos trabalhos modernos sobre intermedialidades.

Uma das mudanças mais significativas, nesse sentido, foi a reinterpretção da personagem Branca de Neve, cuja transformação, como mencionado anteriormente, tem sido recorrente não somente na produção de Kitis e Horowitz, mas também em outras obras adaptadas para a modernidade. A seguir, mostramos de modo mais detalhado as análises de cada episódio.

A começar pelo primeiro episódio da série é possível observar traços na releitura da personagem Branca de Neve. Um exemplo disso é quando, em uma cena que ocorre nos minutos iniciais do episódio, Branca de Neve toma a espada do Príncipe durante o seu casamento, armando-se contra a Rainha Má, atitude inesperada para uma mulher durante a Idade Média. A demonstração de força e ousadia que a personagem apresenta na série confronta com a sua construção nas versões literárias e outras adaptações intersemióticas anteriores, em que Branca se apresenta de modo ingênuo e indefeso; fato totalmente compreensível, dado que a narrativa de partida assume um contexto completamente diferente: o do seu texto adaptado. Dessa forma, nas produções atuais, a figura dessa personagem ganha maior complexidade psicológica.

Ao contrário das diversas narrativas literárias, que costumam construir a imagem de uma jovem totalmente dependente da figura do Príncipe para livrá-la das maldades da Rainha, no texto adaptado para a televisão a protagonista se mostra independente, ajuda os anões a fugir da prisão e é

impedida de reagir contra a Rainha pelo Príncipe Encantado, que lhe diz: “não se rebaixe ao nível dela”. A cena do casamento, por sua vez, trata de romper com a imagem vulnerável da personagem e preparar as pessoas para um conto de fadas pouco usual, em que a princesa não depende do príncipe para atuar com autonomia e em nome de si mesma. Trata-se, portanto, de uma adaptação cultural, a fim de que o texto literário ganhe novas atualizações e reflita aspectos e tendências do contexto histórico e social do momento de produção da adaptação. Nesse sentido, vale lembrar de que Stam (2006) discute a respeito da versatilidade que as adaptações audiovisuais precisam ter para se inserirem na indústria da mídia. Para o autor, as adaptações

se tornam um tipo de barômetro das tendências discursivas em voga no momento da produção. Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas do romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da adaptação (STAM 2006: 48).

Passemos à análise no episódio 3. Nesse episódio, Branca de Neve é retratada como uma andarilha rebelde que sobrevive sozinha no meio da floresta. Os produtores recriaram a personagem investindo no paradigma da promoção de emancipação da mulher contemporânea. Enquanto em diversas versões literárias do conto da Branca de Neve, a personagem se mostrava como uma moça ingênua, à espera do seu príncipe para resgatá-la, na série em estudo ela é adaptada de maneira diferente. Nesse sentido, não apenas o uso destemido do arco e flecha para autodefesa se mostram elementos estratégicos para a construção de uma mulher autônoma, mas também a sua impetuosidade, o seu poder de decisão e de enfrentamento das circunstâncias. Dado o forte impacto causado pela seu modo de comportar-se socialmente, a personagem é tida como uma ameaça ao poder do reino.

Outra demonstração dessa força feminina se delineia no sétimo episódio, quando o caçador é convocado para executar Branca de Neve, e ela percebe suas intenções antes de ele revelá-las, ao notar a dificuldade do homem em caminhar com a armadura real. Nessa cena, é possível vislumbrar a esperteza da moça, demonstrando clara percepção das coisas ao seu redor e sendo perfeitamente capaz de discernir a presença do perigo e se defender.

Tal influência cultural, no entanto, não apaga o tom romantizado que a série herdou dos contos tradicionais. Desse modo, temas característicos como o ‘amor verdadeiro’, o ‘heroísmo cavalheresco’ e o ‘final feliz’ continuam permeando a produção durante toda a trajetória do enredo.

Diante das modificações aqui relatadas, entendemos que a ‘fidelidade’ não é o foco das adaptações. O trabalho dos adaptadores, assim como dos produtores de cinema e televisão que trabalham com obras adaptadas da literatura, consiste em recriar e dar novos significados, de acordo com o contexto no qual estão inseridos. Para Linda Hutcheon (2013:196-197) quem condiciona o significado é o contexto; assim, os adaptadores de uma obra podem moldar de acordo com o seu tempo. É importante salientar que a adaptação é um campo de possibilidades e, por isso, cabe aos adaptadores decidir se vão ou não fazer alterações culturais.

Além de a personagem da Branca de Neve ter sido atualizada para adequar-se à matriz discursiva vigente deste século, com mulheres em novos papéis sociais, outros elementos significativos nos contos foram ressignificados na série em decorrência de fatores sociais e culturais. Por exemplo, em geral, a vilã dos contos era alguém que tinha um parentesco e uma proximidade muito grande com a personagem principal, como é o caso de “Branca de Neve” e “Árvore Dourada e Árvore Prateada”. Em um terceiro conto, “A Escrava”, a vilã é representada pela esposa do tio da jovem. Pelo que vimos, não se trata de um caso isolado, quando consideramos que nas versões antigas de “João e Maria” é a mãe, não a madrasta, que sugere abandonar os filhos na floresta.

Os irmãos Grimm optaram por substituir a figura da mãe malvada pela figura da madrasta malvada ao editar e preparar esses contos para crianças. Essa substituição é perceptível nos contos “Branca de Neve” e “João e Maria”, sendo o último modificado em uma versão dos Grimm de 1840. Essas mudanças podem ter sido feitas para preservar a santidade e a pureza da imagem da mãe e da maternidade (TATAR 2013:95). Dessa maneira, “a fantasia da madrasta perversa não só preserva a boa mãe intacta, como também evita a necessidade de se sentir culpado devido aos pensamentos e desejos zangados em relação a ela” (BETTELHEIM 1980: 245).

Com isso, podemos afirmar que assim como o contexto cultural da época propiciou a mudança do papel da mãe para a madrasta, as manifestações feministas do século XX produziram as modificações na construção de uma nova Branca de Neve - mais próxima à figura feminina atual, pois a “obra literária é reescrita para alinhar-se à ‘nova’ poética dominante” (LEFEVERE 2007:40).

É interessante observar que no século XVII era muito comum que mulheres morressem no parto, deixando seus maridos livres para o segundo casamento. Esse fato poderia explicar a mudança da mãe para madrasta como vilã, de acordo com o texto “A verdade sobre os contos de fadas”<sup>1</sup>, podendo ter influenciado os irmãos Grimm a abdicar da figura da mãe cruel em seus contos.

Essa complexidade é acentuada na adaptação cinematográfica e televisiva, dado os efeitos visuais e sonoros, próprios dessa linguagem, bem como as atuações de forte expressividade. As obras audiovisuais provocam sensações ao conduzir o espectador por uma mensagem ‘em movimento’, própria de suas características semióticas. Além, dessas questões, cabe, ainda, ressaltar que a

prática tradutória será sempre, necessariamente, condicionada pelas restrições culturais e fatores sociais que emergem do contexto de recepção. Trata-se de valores, crenças e representações ancoradas em uma hierarquia de poder e prestígio (VENUTI 2013:379).

No contexto dos textos dos irmãos Grimm, estabelecido por meio das relações intertextuais, a Bruxa Má odeia Branca de Neve porque inveja a sua beleza. O atributo, no entanto, é pouco relevante na série, podendo inclusive caracterizar o distanciamento do culto a certos padrões de beleza impostos às mulheres, até porque pouco se fala a respeito do sentimento de inveja da Rainha e da sua obsessão pela aparência. O público se contenta com raras menções a essa, que é a mais memorável razão do rancor da madrasta nas histórias, que a leva a indagar repetidas vezes: “espelho, espelho meu, existe nesse mundo alguém mais bela do que eu?”

Nesse sentido, Branca de Neve, no episódio-piloto, fala com o Príncipe se referindo à Rainha da seguinte forma: “Ela envenenou uma maçã porque me

---

<sup>1</sup> Texto disponível in <https://biblio.direito.ufmg.br/?p=4706>. Acessado em 30 jan.2023.

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.302-317

Número Especial - IV Jota

[www.revistas.usp.br/tradterm](http://www.revistas.usp.br/tradterm)

achava mais bonita do que ela. Você não tem ideia do que ela é capaz”. Porém, esse fato não é relevante na adaptação, pois não é esse o motivo principal que conduz a narrativa da série, e fica claro o porquê: trata-se de mais uma estratégia para tornar a trama mais complexa. Ao longo da série, descobrimos a verdadeira motivação das atitudes da madrasta. Além de Branca de Neve ter sido a causa da morte de um grande amor da Rainha, foi também pivô do casamento arranjado que a obrigaram a aceitar com o rei, pai de Branca.

Os dilemas humanos, as questões emocionais profundas e os acontecimentos intrincados foram muito bem construídos na adaptação *Once Upon a Time*. Para conceder credibilidade, mesmo numa história de fantasia, é conveniente que seja criado um mundo com regras fixas; por isso, a cena do beijo no episódio piloto apresenta muitas particularidades.

Diferentemente do conto de fadas escrito pelos irmãos Grimm, em que Branca de Neve morre ao comer a maçã envenenada pela rainha, na série, a moça aparece desacordada por conta de uma magia da Rainha Má. No episódio 21, a bruxa revela tal situação ao forçá-la a comer a maçã: “Seu corpo será seu túmulo” - diz - “e você ficará dentro dele com nada além de sonhos formados pelo remorso”.

Com o estabelecimento de regras para a magia, como essa da morte, de que uma pessoa não pode voltar depois que morre, há a ilusão de se seguir uma lógica. Isso fica claro pelas palavras de *Rumpelstiltskin*, ao declarar que a magia tem um preço. Ele não é o único a dizer isso. Quando o gênio da lâmpada é levado a informar a respeito dos desejos ao rei, apresenta, no episódio 11, um conjunto de restrições: “Saiba que a magia é limitada. Não pode desejar nem vida, nem morte; nem desejar amor; nem desejar mais desejos”.

Diante de tudo isso, o que se pode concluir é a adaptação como defende Hutcheon (2013: 153) é um ato criativo em que seus adaptadores têm o poder de fazer escolhas e tais escolhas são responsáveis por criar, então, novas imagens de uma obra. Esse raciocínio está de acordo com Lefevere (2007:18-19), sobre o poder de escolha, de acordo com a interpretação adotada pelos adaptadores.

Em *Once Upon a Time*, uma das estratégias de adaptação mais utilizadas pelos diretores e roteiristas foi a busca por preenchimentos de lacunas deixados

nos contos de fadas. É nesse contexto que novas imagens de uma personagem ou de uma narrativa são recriadas nas adaptações (LEFEVERE 2007: 105-106). Por outro lado, mesmo com a evolução da sensibilidade de um tipo de signo para outro e de um contexto para outro, certos elementos permanecem intactos, como, por exemplo, a maçã, símbolo do conto da Branca de Neve. A passagem do momento simbólico da sua criação pelos Irmãos Grimm para o seriado em uma recriação futura constitui o renascimento daquela imagem e seu significado.

De fato, as circunstâncias semióticas de adaptação são sempre diferenciadas, mesmo sendo uma releitura com inovações realçadas, o símbolo da maçã, que sempre foi familiar e caro à história, é um exemplo de permanência do sentido, tanto na obra de partida como na de chegada.

## Considerações finais

As mudanças analisadas neste trabalho indicam que o processo de adaptação é algo salutar, dinâmico e político. A mídia adotada nesse processo também merece ser observada, pois a televisão (e o *streaming*) alcança um público maior do que o cinema e a literatura. O gênero de narrativa também influenciou nas estratégias tradutórias, visto que a série apresenta um caráter de continuidade que prende a audiência e a induz a querer ver os próximos episódios.

Ao lançar mão de símbolos, originalmente orais, e transpô-los para o meio audiovisual da série, muitas são as modificações que ocorrem no processo. Portanto, cabe aos roteiristas, diretores e produtores, na qualidade de adaptadores de um texto literário para a televisão, usarem de múltiplas estratégias para alcançarem seus objetivos, que são na maioria das vezes mercadológicos.

Nesse enquadramento, percebemos a importância de atentar que a linguagem semiótica da televisão por meio dos seriados possui particularidades que exigem cuidados que a leitura escrita não requer, posto que deverão os espectadores se habituar a assimilar com atenção a imagem e os inúmeros

significados transmitidos por meio dela. É possível deixar passar elementos importantes caso não deem a devida atenção ao enredo.

Algumas considerações são importantes ao estudar um processo de adaptação de um texto literário para a mídia televisiva. Como as exigências do telespectador de produtos audiovisuais foram mudando conforme os anos, houve uma pressão da indústria do entretenimento para recriar narrativas antigas e colocá-las em uma posição adequada às ideologias atuais. Nesse sentido, adaptar é uma tarefa política, que prima por escolhas. Tais escolhas foram percebidas na construção de uma nova imagem da personagem Branca de Neve, mais condizente à performatividade feminina da atualidade.

## Referências

- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 16ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- Eco, U. “A inovação no seriado”. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Umberto Eco. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989: 120-139.
- GARCIA, C. C. *Breve história do feminismo*. 3ed. São Paulo: Claridade, 2015
- GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Trad. Cristine Röhring. Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HUTCHEON, L. *Uma Teoria da Adaptação*. Trad. André Cechinel. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- MACHADO, A. M. *Contos de fadas: De Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MACHADO, A. *A TV levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

- ONCE UPON A TIME*. Direção: Ron Underwood. Roteiro: Edward Kitsis e Adam Horowitz 1ª. temporada. EUA: ABC Studios/Walt Disney Productions, 2011. Disponível no Disney+
- PLAZA, J. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- SANDERS, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2010 .
- STAM, R. *Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro*. Florianópolis, n. 51, p. 19-53, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 02 de mar. de 2022.
- VALENZUELA, S. T. *Once Upon a Time: da Literatura para a série de TV*. São Paulo/Lisboa: Chiado, 2016.
- TATAR, M. (org.). *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.