

O ser-mãe em *Era uma vez*: análise dialógica da Branca de Neve e da Rainha Má

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v51i2.3358>

Ana Beatriz Maia Barissa¹

Resumo

O presente artigo se propõe a refletir sobre a concepção de maternidade a partir de dois sujeitos da série estadunidense *Era uma vez*: Regina (Rainha Má) e Mary Margaret (Branca de Neve). Para tanto, fundamentamo-nos na filosofia da linguagem proposta pelo Círculo de Bakhtin, com atenção voltada a alguns conceitos em específico: diálogo, enunciado, signo ideológico e sujeito. As considerações acerca desses conceitos não serão tratadas de forma separada, mas entrelaçadamente. O método utilizado como fio condutor do trabalho é o dialético-dialógico (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA, 2011), realizado por cotejo. A relevância que justifica o estudo se volta à importância de se analisar o discurso familiar Disney, tão presente em diversas produções contemporâneas, que corrobora para a perpetuação de valorações ideológicas do que se compreende por maternidade vistas desde as narrativas populares dos tempos mitológicos.

Palavras-chave: maternidade; Branca de Neve; Rainha Má; Círculo de Bakhtin; enunciado.

¹ Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil; ana.barissa@unesp.br; <https://orcid.org/0000-0003-0229-0892>

The mother-being in *Once upon a time*: a dialogic analysis of Snow White and the Evil Queen

Abstract

This article aims to reflect on the conception of motherhood based on two subjects from the American television show *Once Upon a Time*: Regina (Evil Queen) and Mary Margaret (Snow White). Therefore, we based ourselves on the philosophy of language proposed by the Bakhtin Circle, with attention focused on some specific concepts: dialogue, utterance, ideological sign, and subject. Considerations about these concepts will not be treated separately but intertwined. The method used as the guiding thread of the work is the dialectic-dialogical (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA, 2011), performed by collation. The relevance that justifies the study turns to the importance of analyzing the Disney family discourse, so present in several contemporary productions and, in this way, perpetuates ideological valuations of what is understood by motherhood, as seen in the popular narratives of mythological times.

Keywords: motherhood; Snow White; Evil Queen; Bakhtin Circle; utterance.

Introdução

Em continuação à tradição da ressignificação e contação de histórias, os estúdios Disney se debruçam nos contos tradicionais dos Irmãos Grimm e de Charles Perrault e trazem sua versão animada das narrativas. Além delas, teremos o seriado *Era uma vez*² (2011), cujo enredo traz a proposta de novas versões dos contos de fadas, com histórias que se entrelaçam e ganham novos significados. A partir desse seriado, o presente artigo traz como proposta analisar a imagem da maternidade a partir das personagens Branca de Neve e Rainha Má (também conhecidas na série pelos nomes Mary Margaret e Regina Mills, respectivamente).

As narrativas populares têm sua base originária nos mitos, considerados a base de uma civilização – seja na forma de folclore, mitologia ou religião. As experiências vivenciadas por uma determinada comunidade de um cronotopo específico encontram sentido no campo simbólico. Observamos o conto enquanto produto da linguagem na sua forma de fenômeno social, que reflete em todos os elementos – seja da organização econômica ou sociopolítica da sociedade que a gerou – as valorações do meio social em que foi (o conto) criado. Esse sentido está ligado à cultura desse povo, sua história e sociedade. Conforme a mudança de tempos e povos, mudam-se, também, as narrativas, uma vez que não é possível dissociar o vínculo social dessas produções.

² *Once upon a time*, no original.

A forte presença dessas narrativas relembra a força que possui a própria mitologia devido ao seu caráter religioso – não à toa os contos de fadas possuem um caráter moral e de conduta bastante enraizado. O mesmo acontecia com os mitos, cujo surgimento se dá enquanto materialização da compreensão do homem em relação ao mundo em que vivia e a si mesmo. Da mesma forma que o mito era utilizado como um guia espiritual e psicológico, o conto maravilhoso também manifesta, em sua estrutura, um código ético, moral e de conduta a ser seguido em todas as esferas da vida. Um dos aspectos mais tratados, tanto pela mitologia quanto pelos contos de fadas, está vinculado ao ser-mulher e ao ser-mãe.

Segundo Mendes (2000), a ascensão da reescrita e recontagem das narrativas populares na França do século XVII ressalta a moral cristã nas obras de Perrault. Posteriormente, com a ascensão da burguesia e valorização da infância, as histórias refletiam a ideologia da família burguesa, a importância da presença dos pais e da família para a proteção de mulheres e crianças. Observar essa influência entre situação de criação e produto artístico é seguir a proposta do Círculo de Bakhtin – teoria norteadora do presente trabalho – de analisar a linguagem como fenômeno social. Os elementos constituintes da linguagem revelam estados de compreensão e relação com o mundo: isto é, a formação da ideologia como composição do homem, processo a ser realizado na interação com o outro, na coletividade.

É dessa forma que nos debruçaremos sobre as ideias de mulher e maternidade a partir de Branca de Neve e Rainha Má no seriado estadunidense *Era uma vez*, cuja releitura nesse formato contemporâneo traz a proposta de humanização na personagem da Rainha Má, considerada uma das figuras vilãs de maior tradição – tanto nos contos de fadas literários quanto na animação Disney. Nosso objetivo é compreender os valores axiológicos de mulher e maternidade propagados não somente no seriado, mas enquanto resultado do discurso familiar Disney, presente em outras produções dos estúdios.

Para tanto, traremos como cotejo a animação *Branca de Neve e os sete anões*³ e o conto dos Grimm, *Branca de Neve*⁴, e teremos o método dialético-dialógico (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA, 2011) como fio condutor do trabalho. Os estudos do Círculo propõem refletir os discursos não de forma acabada e superada por discursos outros, mas como respostas materializadas em enunciados que, por sua vez, gerarão respostas outras. A partir do movimento dialético-dialógico, observaremos a retomada dos mitos na construção dos contos de fadas que, por sua vez, são a base das animações Disney.

3 *Snow White and the seven dwarves*, no original.

4 *Schneewittchen*, no original.

I. A maternidade nas narrativas: da mitologia à animação Disney

Ao trazer algumas considerações sobre o mito e suas narrativas, Rubem Alves (1988, p. 14) articula sua reflexão de forma a descrever o mito como uma busca por “[...] configurações delineadas pelas bordas dos intervalos [...]”. Para o autor, o mito se caracteriza não por contar os feitos da forma que ocorreram, mas por (re)construir o destino humano em sua beleza e tragédia. Tal (re)formulação da vida é tratada aqui como um produto da atividade humana coletiva, de acordo com a perspectiva de linguagem do Círculo de Bakhtin.

Segundo Volochínov, a partir do momento em que um gesto, som ou movimento é compreendido de um homem para outro, há a manifestação de um signo que, ao entrar no horizonte cognoscitivo de um grupo humano, será convertido num valor social. Os mitos, na sua condição de (re)leitura da realidade humana, propõem compreensões acerca do mundo que, ao se tornar linguagem interior, acabam por se realizar na comunicação verbal: é compreendido, refutado, reafirmado, reformulado, recriado e recontado.

O mito, na sua condição de produto da vida social, faz nascer sistemas ideológicos e organizar toda uma sociedade. Por recair no acontecimento social, consideramos o mito enquanto resultado de uma organização social e um fenômeno histórico, sociológico e cultural. Para César (1988, p. 40), um dos possíveis aspectos assumidos pelo mito é a sua “[...] utilização político-ideológica da linguagem simbólica [...]” e destacamos suas reflexões devido ao seu posicionamento em relação ao mito, ao considerá-los com uma sobreposição da emoção e do passional sobre a razão. Para o autor, a narrativa mítica faz uma reconfiguração temporal, reelabora o tempo mortal e a eternidade e traz, em sua simbologia, possibilidades do acontecer, tanto para o individual quanto para o coletivo.

Para Bakhtin (2008), é possível explicar esse processo devido ao caráter dialógico de todo e qualquer enunciado – isto é, toda e qualquer manifestação de linguagem. Volochínov (2019 [1930], p. 251), ao discutir sobre a linguagem e seu papel na vida social, afirma que “[...] sem a ajuda da palavra não teriam surgido a ciência, a literatura etc., em suma, nenhuma cultura poderia ter existido se a humanidade tivesse sido privada da possibilidade da comunicação social, *cuja forma materializada é a nossa língua*”.

Para o autor (e o Círculo), a linguagem é tida como dialógica, uma vez que faz jus aos sujeitos, os quais, por meio dela, se expressam e materializam as mais diferentes valorações. Essas expressões acontecem a partir de um processo de compreensão de um enunciado alheio, o que significa orientar-se em relação a ele e, a cada palavra compreendida, há uma “[...] camada de nossas palavras responsivas”. Assim, o autor explica como toda compreensão é dialógica, uma vez que ela busca por uma palavra outra. Um enunciado, devido ao seu entrelaçamento com outros enunciados e sujeitos e, por estar inserido no plano da criação, realiza-se no acontecimento e podemos perceber a importância desse processo quando observamos o destaque da palavra para o mito.

A partir da *Teogonia*, de Hesíodo, Torrano (1991) destaca quatro aspectos gerais acerca do pensamento mítico. Dentre eles, está a oralidade. *É importante destacar que a compreensão desse conceito se dá a partir da discussão do autor feita em seu texto O que é mito, em sentido originário.* Nele, Torrano (1991, p. 371) compreende a oralidade como “[...] o culto e cultivo da memória enquanto potência divina que outorga identidade espiritual à comunidade cultural como ao indivíduo que a esta pertence”. Além dela, o autor formula um breve conceito de mito sobre ser, por meio da palavra, que os Deuses interferem na vida dos homens, interpelando-os de tal forma a fundar todas as possibilidades imagináveis, abertas aos homens no mundo e de serem homens no mundo.

Ao retomarmos as reflexões de Volochínov (2017 [1929]) sobre palavra, cuja importância é de grande destaque nos estudos da filosofia da linguagem, o autor aponta que o sentido da palavra é inteiramente determinado pelo seu contexto de uso. De acordo com o autor russo, a palavra se caracteriza por ser “[...] *um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele que *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o *produto das inter-relações do falante com o ouvinte.*” (VOLOCHÍNOV, 2017 [1929], p. 205).

A partir da ideia de que toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”, defendemos que o mito faz essa interferência na vida do homem e, na sua condição de ato bilateral, é interferida pelo homem: é na sua condição de signo ideológico *par excellence* que a palavra – constitutiva de um enunciado, das narrativas mitológicas – pode ser compreendida. Ou seja, reproduzida no material sógnico interior. Volochínov (2017 [1929]) ainda chama a atenção para uma condição do signo ideológico no momento que se torna exterior: independentemente do gênero em que se manifesta, o signo é banhado pela consciência, por signos interiores, onde tem sua origem, que nele continua a viver, pois a sua vida é desenvolvida no “[...] processo de renovação da sua compreensão, vivência e assimilação, ou seja, em sua inserção contínua no contexto interior” (VOLOCHÍNOV, 2017 [1929], p.128).

Dessa forma, é possível compreender a discussão feita por Fabri (1988) sobre o acontecimento fabuloso, tal como descrito nas narrativas. Toda festa, celebração, dança ou ritual é a perpetuação do mito em si, uma vez que a construção e o planejamento desses acontecimentos são elaborados a cumprirem seu papel naquele momento. O meio social e seus participantes é que determinam a forma e o estilo das celebrações. E é nesse processo que o mito cria significado, é vivo e se torna a materialização da relação entre homem e mundo. Por isso, é possível observar o processo de recriação das narrativas mitológicas nas sociedades.

Entre essas recriações das narrativas, há uma base em comum, bastante frequente, que pretendemos destacar no presente artigo: a maternidade. Desde a Antiguidade, as narrativas mitológicas dedicam-se a expor facetas variadas do ser-mãe. A segunda fase

cósmica, narrada por Hesíodo, descreve como Crono é derrotado pelo “ardil concertado por Reia com Céu e Terra [...]” (1995, p. 45). Ao relembrarmos o início do reinado dos 13 deuses do Olimpo, este só foi possibilitado devido à atitude de Reia⁵ em enganar Cronos para salvar o filho, Zeus, de ser devorado pelo pai:

Mas devorava-os o grande Cronos, mal cada um
descia do ventre sagrado da mãe para os seus joelhos,
cuidando assim que nenhum outro dos nobres descendentes do Céu
detivesse entre os Imortais o poder régio.
É que ele ouvira, da Terra e do Céu coberto de estrelas,
que lhe estava destinado a sucumbir às mãos de um filho,
por muito forte que fosse – por decisão do grande Zeus.
Por essa razão, ele não descurava a vigilância e, sempre atento,
devorava os seus próprios filhos. *E uma dor sem limites tomava Reia.* (HESÍODO,
2005, p. 56, vv. 459-467, grifo nosso).

Apesar de o foco estar na ação de Cronos em devorar os próprios filhos, destacamos essa passagem para observar a imagem de maternidade construída, principalmente com a formulação do segundo verso, em que temos o ventre descrito como sagrado. Considerar a palavra sempre repleta de significação é compreender a língua no seu processo de realização prática, carregada de conteúdo ideológico. Assim, ao analisarmos o uso da palavra “sagrado” junto a de “ventre”, remete-nos ao papel histórico que há na ideia de maternidade. Na sua condição de ato bilateral, essa palavra “sagrado” carrega em si o resultado das inter-relações do falante – no caso, Hesíodo, enquanto autor-criador – para com o ouvinte, isto é, ao público a quem se dirige. Ao se ter essa determinada construção no enunciado, o autor-criador traz à sua obra (no trecho destacado) uma determinada valoração axiológica à concepção de maternidade, advinda da sua (do autor) relação com a sociedade. Ou seja, sua obra é uma resposta ao meio social, histórico e cultural em que está inserido.

A ideia de o sagrado estar estreitamente relacionado ao ventre de Reia não está ligada somente ao fato de ela ser uma divindade, mas à sua condição de mãe, que a torna ainda mais sagrada. Não qualquer mãe, mas aquela que sente “[...] uma dor sem limites [...]” quando os filhos são tirados de si. Ter essa maternidade manifestada em uma figura como a de Reia cria uma concepção base do que é ser-mãe e ser-mulher na Grécia Antiga, o que ganha ainda mais força ao pensarmos na influência das narrativas mitológicas, as quais serviam como um guia moral e espiritual à sociedade daquele momento histórico.

5 Reia é filha da Terra (Gaia) e do Céu (Urano). Em uma recontagem dessa narrativa, localizada na Frígia, uma região da Ásia Menor, a figura de Reia é reconfigurada pela de Cibele, cujo culto se estabeleceu no antigo Império Romano e a tornou conhecida como *Magna Mater*, Grande Mãe.

E essa função norteadora às mulheres por meio de histórias populares continua a ser perpetuada séculos depois, na forma de contos de fadas.

Apesar do caráter estruturalista de suas obras, dedicadas a contemplar discussões acerca dos contos de fadas e sua relação com a mitologia, Propp reflete sobre o surgimento dos contos enquanto narrativas cujas histórias possuíam rituais de práticas há muito perdidas e como estas possibilitam compreender a estrutura organizacional, política, econômica de um povo, além de suas crenças e costumes. Isto é, considera-se a relação entre obra e seu meio social de produção.

Ainda sobre os contos de fadas, destacamos algumas considerações importantes. Todorov (1969) se debruça sobre os estudos da literatura fantástica e suas diferenças entre o estranho e o maravilhoso. Para o autor, este se caracteriza pela normalização e aceitação do sobrenatural pelos personagens da obra e, por conseguinte, pelo leitor. *Branca de Neve e os sete anões é um exemplo de um conto maravilhoso devido aos seres, objetos e acontecimentos componentes da história.* A presença de uma rainha capaz de fazer magia, a habilidade da princesa de se comunicar com animais e objetos capazes de induzir o “sono da morte” são pontos fundamentais que compõem um clássico dos contos de fadas. Volobuef (1993) ainda marca o conto de fadas como “[...] um legado da tradição oral popular: narrativas transmitidas de geração em geração antes de serem, afinal, coletadas e recolhidas em livros”.

Como um dos maiores representantes desse tipo de produção do seu tempo, trazemos a obra dos Irmãos Grimm para nossa análise. O conto de fadas se tornou um campo de grande expansão da fantasia para os autores românticos, o que lhes permitiu aproveitar o grande potencial simbólico da área, de forma a veicular ideias e sentimentos típicos da época e trazer, em suas obras, a emergência de novos valores estéticos correspondentes, além da redescoberta da própria identidade nacional, em especial os Grimm, visto o momento histórico vivido pela Alemanha no século XIX⁶.

No que diz respeito a esses novos valores estéticos, a obra dos Grimm, apesar da base popular de seus contos (compiladas a partir da contação de histórias de mulheres), os autores reconfiguram essas narrativas de modo a adequar essas novas histórias ao dogma religioso da sociedade alemã. Assim, da mesma forma que os mitos se tornaram o fio condutor moral de suas respectivas épocas, com os contos o mesmo processo se concretizou. Agora, o polimento cristão ajuda a dar acabamento estético às narrativas; destacamos essa influência nas personagens femininas e mães. Vejamos por um dos contos mais tradicionais dos Grimm, *Branca de Neve*, como se dá essa manifestação da maternidade nas personagens:

⁶ No que diz respeito a esse momento histórico, referimo-nos especificamente às invasões de Napoleão Bonaparte em território alemão, o que trouxe desestabilidade econômica, política, social e cultural ao país.

Era uma vez uma rainha. Um dia, no meio do inverno, quando flocos de neve grandes como plumas caíam do céu, ela estava sentada a costurar, junto de uma janela com uma moldura de ébano. Enquanto costurava, olhou para a neve e espetou o dedo com a agulha. [...] “Ah, se eu tivesse um filhinho branco como a neve, vermelho como o sangue e tão negro como a madeira da moldura da janela.” Pouco tempo depois, deu à luz uma menininha que era branca como a neve, vermelha como o sangue e negra como o ébano. Chamaram-na Branca de Neve. A rainha morreu depois do nascimento da criança. (GRIMM, W.; GRIMM, J. 2010, p. 129).

Logo no primeiro parágrafo, temos a aparição da mãe da Branca de Neve e o ser-mãe é sua única identidade. No conto, essa personagem materializa alguns aspectos ideais do ser-mulher – não somente – daquele momento histórico: restringe-se à costura – atividade pertencente às mulheres durante muitos anos – dentro do ambiente doméstico, único espaço permitido às mulheres em um sistema patriarcal (seja na casa do pai ou do marido) e o desejo por um filho. A morte dessa mãe a coloca em uma configuração perfeita de uma determinada ideia de feminino de tal forma que seu desaparecimento na narrativa a faz ser uma representação perfeita da imagem feminina isenta de sentimentos hostis e cumpre o papel da mãe-bona dentro dos contos de fadas. Em seguida:

Um ano mais tarde seu marido, o rei, casou-se com outra mulher. Era uma dama belíssima, mas orgulhosa e arrogante, e não podia suportar a ideia de que alguém fosse mais bonita que ela. Possuía um espelho mágico e, sempre que ficava diante dele para se olhar, dizia:

“Espelho, espelho meu,

Existe outra mulher mais bela do que eu?” (GRIMM, W.; GRIMM, J., 2010, p. 129).

Nesse trecho, escrito logo em seguida ao anterior, introduz-se a madrasta da Branca de Neve, que cumpre seu papel como total oposto à Rainha. Na passagem em destaque, é possível observar outros traços da influência cristã-católica na composição da obra. Ao colocar a beleza da mulher em segundo plano – o que pode ser observado pelo uso da conjunção coordenativa adversativa “mas” – devido ao seu orgulho e à sua arrogância, o conto parte para a condenação desse pecado capital, o que faz realçar a diferença entre uma mãe boa e uma mãe má. No entanto, como já não há mais a presença da mãe boa devido à morte da rainha, cabe à Branca de Neve cumprir esse papel posteriormente. Essa competição começa com a superação da beleza da princesa-mulher sobre a da madrasta:

“Espelho, espelho meu,

Existe outra mulher mais bela do que eu?”

O espelho respondeu:

“Ó minha Rainha, sois muito bela ainda,
Mas Branca de Neve é mil vezes mais linda.”

Ao ouvir estas palavras, a rainha pôs-se a tremer, e seu rosto ficou verde de inveja. Desse momento em diante, odiou Branca de Neve. Sempre que batia os olhos nela, seu coração ficava frio como uma pedra. A inveja e o orgulho medraram como pragas em seu coração. (GRIMM, W.; GRIMM, J., 2010, p. 129-130).

Segundo Corso e Corso (2007), a beleza feminina era comumente associada ao maligno e à influência do demônio na cultura medieval cristã. No entanto, essa significação dada à beleza cai por terra com os contos de fadas e a feiura toma seu lugar em representar a maldade. No caso da madrasta, sua beleza permanece – por enquanto –, de forma física, enquanto a feiura se constrói em si enquanto sujeito. Ao negar a maternidade (pois passa a odiar Branca de Neve por tê-la superado no que diz respeito à aparência) e ser tomada por inveja e orgulho – mais um pecado capital adicionado em si –, a nova rainha é reafirmada como uma representação canônica do arquétipo da mãe má.

Sobre a relação da madrasta com a beleza, os autores ressaltam como só pode existir na sua relação com o outro – no caso, esse “outro” da nova rainha se materializa no espelho. No conto, o espelho é responsável por encarnar os valores axiológicos da época e determinar quem é “a mais bela de todas”. Ao indicar Branca de Neve como a mais bela, a inveja (ponto nevrálgico da trama) assume seu ponto mais alto na madrasta e se torna um divisor de águas dentro da narrativa, na qual a princesa-mulher passa a desenvolver o papel social – considerado obrigatório – sobre a mulher: o de mãe. Dessa forma, sua superação em relação à madrasta ascende dali em diante.

Além do conto, traremos a animação *Branca de Neve e os sete anões*⁷, da Disney, como demonstração da divisão arquetípica dessas duas imagens maternas no conto. A partir da narrativa dos Grimm, a princesa-mulher começa a assumir seu papel de mãe assim que começa a morar com os anões: “Os anões lhe disseram: ‘Se quiser cuidar da casa para nós, cozinhar, fazer as camas, lavar, costurar, tricotar, e manter tudo limpo e arrumadinho, pode ficar conosco, e nada lhe faltará.’” (2010, p. 135).

Ao ser responsável por determinadas atividades – pré-concebidas como voltadas somente às mulheres –, em um espaço doméstico determinado pertencente a um grupo específico, é possível afirmar o papel materno assumido por Branca de Neve. Essa afirmação se deve ao fato de a princesa-mulher estar em relação com o outro, materializado nos sete anões. Conforme colocado por Corso e Corso (2007), é na sua relação com eles que Branca de Neve ocupa seu lugar feminino, mas não no sentido sexual. No conto, ocorre uma troca de cuidados mútuos. No entanto, quando observamos a animação Disney,

⁷ *Snow White and the seven dwarfs*, no original.

uma nova significação é construída. Além de cuidadores da princesa-mulher, os anões também são colocados em uma posição infantil em relação à Branca de Neve, como é possível observar no fotograma a seguir:

Figura 1. Branca de Neve dá bronca nos anões



Fonte: Branca de Neve e os sete anões⁸ (1937)

Na figura 1, é possível ver uma movimentação (do primeiro ao terceiro quadro) de baixo (na altura dos anões) para cima (altura de Branca de Neve), o que possibilita estabelecer uma dimensão de altura não somente no sentido físico, mas também de autoridade. A partir da construção desse enunciado, é possível compreender o papel materno assumido aqui pela princesa-mulher.

Como elementos componentes dessa cena que sustentam nossa análise, podemos apontar: a expressão cabisbaixa dos anões por serem questionados sobre sua higiene. Do primeiro ao segundo quadro, nota-se um recuo por parte deles, numa tentativa de estabelecerem um distanciamento entre eles e Branca de Neve – da mesma forma com crianças, que se sentem intimidadas por uma figura materna de autoridade. Essa autoridade é vista não apenas com a expressão dos anões, mas também em Branca de Neve, cuja posição ereta, com as mãos na cintura – de alguém que exige respostas para sua demanda: “Deixem-me ver as mãos!” – é uma imagem clássica de uma mãe exigente.

Com essa conjunção de elementos, os estúdios Disney apresentam sua (re)leitura do conto dos Grimm, de forma a reafirmar o elemento materno em Branca de Neve, que se torna a oposição de equilíbrio em relação à figura materna de sua madrasta. Ao pensarmos no papel de orientador-moral que exerceram os mitos e os contos de fadas – cada um em seu tempo –, é possível fazer uma mesma comparação com as produções Disney, visto a influência mundial que o estúdio tem desde suas primeiras animações. A ideia de recontar os contos e trazê-los em sua forma animada para o cinema foi a garantia de sucesso para a indústria, o que pode ser observado com as (re)leituras feitas

⁸ Minutagem: quadro 1: 40'47"; quadro 2: 40'49" e quadro 3: 40'50".

a partir de suas próprias animações, como *O Rei Leão* (2014), *A Bela e a Fera* (2017) e *Aladdin* (2019)⁹. É a partir dessa influência mundial que nos propomos a observar como esse discurso familiar Disney (com foco na maternidade) continua a ser propagado pelas indústrias anos depois, em diversas produções, inclusive seu primeiro seriado baseado em contos de fadas, *Era uma vez*, cujo enredo possui a história de *Branca de Neve* como fio condutor da série.

II. A(s) mãe(s) em *Era uma vez*: as imagens maternas em *Branca de Neve* e na *Rainha Má*

Era uma vez traz como em sua narrativa a recuperação de diversos contos de fadas e clássicos da literatura mundial. No contexto da obra, há um jogo temporal e espacial, que faz a história ocorrer ora no mundo contemporâneo (parte da história se passa na cidade fictícia de Storybrooke, localizada em Maine, nos EUA) ora no mundo maravilhoso (a Floresta Encantada, o País das Maravilhas, Agrabah, etc). O seriado trará uma proposta de humanização da Rainha Má – nomeação feita pelos estúdios Disney –, que atende também pelo nome de Regina Mills, configurada não somente como uma nova identidade, mas também como um outro “eu” da personagem, construída na sua interação com os demais personagens do seriado e no diálogo estabelecido entre o conto dos Grimm e a própria animação Disney.

Iniciamos nossa análise sobre o aspecto materno dentro do seriado a partir das personagens Branca de Neve e sua madrasta com algumas considerações sobre a animação de 1937 e o seriado de 2011 a começar pela construção física das duas Rainhas.

9 *The Lion King*, *The Beauty and the Beast* and *Aladdin*, no original, respectivamente. Os filmes selecionados seguem a ordem das três bilheterias de animações em forma *live action* de maior sucesso. Com exceção de *O Rei Leão*, as outras animações têm base nas narrativas populares. Disponível em: <https://disneyplusbrasil.com.br/28-recordistas-de-bilheteria-para-assistir-agora-mesmo-no-disney-plus/>. Acesso em: 14 set. 2021.

Figura 2. Rainha Má e Regina



Fonte: Insider¹⁰

Na figura 2, temos a imagem da Rainha Má, de *Branca de Neve* e da Rainha Má de *Era uma vez* (que, daqui em diante, será tratada como Regina). Como é clássico de suas produções, os vilões Disney são caracterizados por uma combinação de cores em que se alternam o preto, o roxo (concentrado nas roupas) e o verde (comumente presente nos olhos ou na magia da personagem). Essa paleta específica é possível de se ver em Regina Mills, em quem as cores escuras foram mantidas no vestido e na maquiagem carregada, marca registrada das vilãs Disney, e ressaltadas quando colocadas em embate com as princesas-heróínas. Estas terão o rosto caracterizado por uma pele mais clara e com maquiagem leve. A partir desses elementos estéticos, é possível construir uma significação sobre o ser uma boa mulher e uma má mulher, dentro desse tipo de produção: a pintura facial realça o olhar malicioso e mau da vilã, enquanto a leveza das cores nas heroínas já nos faz relacionar uma princesa-mulher mais suave, doce, bondosa.

Essas facetas presentes na construção das personagens femininas revelam um posicionamento axiológico sobre o ser-mulher e, conseqüentemente, sobre o ser-mãe. Com breves colocações sobre as cores, na sua materialidade visual de linguagem, pode-se observar posicionamentos de mundo indispensáveis para a compreensão, não somente da vilania em sua versão animada, mas também de sua ressignificação no seriado. No caso de Regina, é possível encontrar nela a construção de uma vilã invejosa, gananciosa e cujo maior propósito é a vingança. Pelas cores, aqui compreendidas enquanto signo ideológico, é possível ver com o preto, inserido nesse contexto de produção, atribui a ideia de morbidez e ausência de vivacidade aos vilões (é, afinal, a ausência de luz – aqui,

10 Disponível em: <https://www.insider.com/once-upon-a-time-show-disney-movies-2018-9#lana-parrilla-stars-as-the-evil-queen-also-known-as-regina-the-villain-of-snow-white-and-the-seven-dwarfs-3>. Acesso em: 14 set. 2021.

considerada sinônimo de heroísmo, em embate com a vilania construída a partir dos tons escuros).

Dessa forma, cria-se, por meio das cores, uma imagem arquetípica desses sujeitos, perpassada por valorações construídas e difundidas no plano social, de modo que basta um personagem aparecer com esses elementos e estes nos farão associar esse conjunto de elementos em um enunciado específico numa personagem específica, enquanto a/o vilã(o). E esse processo só tem seu sentido construído quando esses enunciados são colocados em embate. No caso de Regina, o ser-vilã está intimamente relacionado ao seu papel de mãe – a mãe má arquetípica junguiana, que impõe as dificuldades à criança. Ainda que seja a proposta do seriado mostrar como Regina manifestará os dois lados da maternidade – que, nos contos de fadas, são sempre representados por duas figuras femininas –, *Era uma vez* coloca Branca de Neve como principal exemplo de mulher e maternidade, a ponto de ser ela a responsável por determinar, a partir do seu horizonte ideológico, o que se considera bom ou mau. E, a fim de colocá-la nessa posição social, Branca de Neve é configurada de tal forma a nos possibilitar essa construção de sentido.

Figura 3. Branca de Neve, em ambas as versões, segura um passarinho azul



Fonte: *Branca de Neve e os sete anões* (à esquerda) e *Era uma vez* (à direita)

Para falar da construção da imagem materna a partir de Branca de Neve, começemos a discussão pelo nome da personagem. Branca de Neve é a nomeação da criança perfeita (desejada por seus pais) e que virá a se tornar a mulher perfeita. Seu nome destaca a brancura (não qualquer uma, a da neve) e, segundo Heller (2008), o branco indica a pureza, inocência, realeza e divindade (ainda mais com a união do azul e do dourado trazida na versão animada). Essas qualidades são retomadas no seriado, junto com uma postura mais comedida, uma voz mais baixa e suave e um rosto mais “limpo” de maquiagens. Quando inserida no contexto contemporâneo de Storybrooke dentro da narrativa seriada, Branca de Neve é (re)nomeada e passa a se tornar Mary Margaret Blanchard.

Mary nos remete à imagem divina da Virgem Maria, o maior exemplo de mulher da tradição cristã (a mãe virgem, que manteve o corpo puro e ainda concebeu); Margaret,

de Margarida (no inglês, “*marguerite*”) e, por sua vez, nos remete ao branco puro da flor. Blanchard nos lembra o termo “branco” em francês, “*blanche*”. O branco não se encontra somente no nome, mas na ambientação em que a personagem se encontra. Na imagem destacada, Mary Margaret está na escola primária onde dá aulas e o lugar por si reafirma esse aspecto de inocência e pureza que envolve a personagem: as janelas amplas e brancas, o pássaro em mãos – que remonta a cena de 1937 –, o verde da natureza ao fundo da cena se formam em um conjunto de elementos que realçam a perfeita maternidade propagada pelas indústrias Disney.

Essa seleção de nomes para compor a nova identidade da Branca de Neve remete àquela dos contos e reforça uma imagem de ser-mulher perpetuada pelas produções Disney desde 1937. Essa Mary Margaret é a materialização de um ser-mulher ideal construído por meio da interação. Ao colocá-la em embate com outro sujeito, no caso da cena escolhida, com Regina, vemos o que é considerado Bem e Mal, ideal ou não ideal em uma mulher – e, principalmente, em uma mãe. É por meio desse processo de alteridade que ambas se constituem enquanto sujeito, no seu embate de valorações.

A fim de fazer mais uma ilustração dessas duas imagens distintas de maternidade, selecionamos uma cena do seriado, no qual podemos observar essa dualidade da maternidade entre as duas personagens:

Figura 4. Regina e Mary Margaret seguram Henry



Fonte: *Era uma vez*¹¹

Nessa cena, temos a presença de Mary Margaret (utilizamos esse nome devido ao momento do trecho, que se passa na cidade de Storybrooke, então os personagens possuem nomes diferentes) e Regina, com seu filho adotivo, Henry. Mary trabalha como voluntária de um hospital – o que ressalta essa imagem materna acolhedora, da princesa-

11 Minutagem: quadro 1: 17'32"; quadro 2: 17'43"; quadro 3: 17'52"; quadro 4: 17'57"; quadro 5: 18'04" e quadro 6: 18'08".

mulher atenciosa com todas as crianças¹². No caso de Regina, sua posição de Rainha é ressignificada, colocada na série como prefeita em Storybrooke, o que a mantém no poder, de uma forma outra.

Ao analisarmos o trabalho de ambas as mulheres, temos algumas considerações no que diz respeito à figura feminina fora do ambiente doméstico: Regina, na sua posição de poder, é construída como uma mulher não apta à maternidade – por ser vilã e querer destruir a felicidade de Branca de Neve – considerada no seriado o maior exemplo do ser-mãe. Essa inaptidão é construída na cena a partir do choro de Henry que, quando segurado por Regina, começa a chorar. Em contrapartida, ao ser segurado por Mary Margaret, Henry para de chorar de imediato. Outro aspecto importante de ser apontado é a expressão facial das mulheres na cena: Regina tem uma imagem mais severa, com sobrancelhas franzidas e a boca sem o sorriso de acolhimento, que se faz presente no rosto de Mary Margareth, como podemos ver no segundo, terceiro quarto e quinto quadros da Figura 4. O fato de ter sido o primeiro contato de Henry com Mary Margaret reforça a maternidade naturalizada em Branca de Neve, enquanto Regina é “punida” pela negação do seu lado maternidade por parte de Henry, que não a reconhece como mãe ainda.

Essa punição surge da obrigatoriedade social da maternidade imposta às mulheres e não ser “escolhida” ou ser inapta a esse papel, como ocorre com Regina na cena destacada, perpetua a ideia de um destino único ao feminino: o de ser mãe. Esses valores podem ser observados em produções de grande influência como é o caso das indústrias Disney, cujas produções são dedicadas a reafirmar um padrão de mulher propagado desde os tempos mitológicos de forma a permanecerem no imaginário humano enquanto arquétipos. Apesar dessa recuperação de imagem de mulher, cada uma – Mary Margareth e Regina – é singular em seu próprio tempo. Machado discute como “a singularidade da representação do homem no tempo manifesta-se, basicamente, em sua capacidade de dizer, ou melhor, de responder” (1998, p. 36). Ao colocarmos esses vários momentos de produções (tempos mitológicos, século XIX e século XX, em resposta, na sua relação dialógica), é possível observar a dimensão dialógica do tempo e sua historicidade – sempre em relação com o espaço. É nessa relação que será possível observar as ideias do homem, único e irrepetível na existência.

Considerações finais

Buscamos fazer uma reflexão acerca da materialização da maternidade nas personagens de *Branca de Neve* e *Rainha Má*. Essas duas personagens foram selecionadas devido à importância que ainda possuem no imaginário humano, visto que releituras e ressignificações desse conto clássico são feitas constantemente, seja na animação, no cinema, na literatura.

12 Seu trabalho voluntário no hospital de Storybrooke é na ala infantil.

No entanto, essas releituras aparecem como uma proposta de desconstrução – principalmente no que diz respeito às figuras femininas, vista a exigência do público-alvo consumidor desses produtos –, mas continuam a retomar valorações de tempos passados, como é o caso das ressignificações de *Branca de Neve* feitas pelas indústrias Disney em 1937, em sua animação, e em 2011, com o seriado. Pensar na personagem da Rainha Má e em Branca de Neve em sua nova configuração na contemporaneidade é compreendê-las na sua relação com o outro e como as duas constroem suas imagens de mães como sujeitos de linguagem.

Observar esse enunciado enquanto produto de interação entre outros enunciados e sujeitos é o que nos permite analisar esse processo de resposta das indústrias Disney, cujo posicionamento não se volta somente às produções que a antecederam e as que ainda estão por vir, mas respondem ao meio social em que foram feitas. O enunciado é construído sempre no embate de vozes, cada qual a representar um universo de valores, que se posicionam no mundo. Assim, ao trazer em destaque essas duas personagens, inseridas numa produção específica com um determinado acabamento, revelam-se essas valorações e o que essas imagens de feminino concordam, refutam e reafirmam acerca do que é ser mulher e mãe para a Disney, enquanto indústria cultural.

REFERÊNCIAS

ALVES, R. Mares pequenos, mares grandes (para começo de conversa). In: MORAIS, R. de (org.). *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988.

ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BRANCA de Neve. Direção: David Hand. Produção de Walt Disney. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1937. DVD.

CÉSAR, C. M. Implicações contemporâneas do mito. In: MORAIS, R. (org.). *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988.

Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros. Apresentação Ana Maria Machado; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

COELHO, N. N. *O conto de fadas*: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: DCL, 2003.

CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

FABRI, M. A presença dos deuses. In: MORAIS, R. (org.). *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

HELLER, E. *Psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Gustavo Gili AS, 2008.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HESÍODO. *Teogonia: trabalhos e dias*. Tradução Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

MACHADO, I. Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos: a textualização dialógica. *Itinerários*, Araraquara: UNESP. Faculdade de Ciências e Letras – Estudos Literários, n. 12, p. 33-46, 1998.

MEDVÍEDEV, P. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.

MENDES, M. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. In: STAFUZZA, G. *Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011. p. 78-98.

PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 135-147.

TORRANO, J. O que é mito, em sentido originário. In: CARDOSO, Z. A. *Mito, religião e sociedade*. São Paulo: SBEC, 1991.

VOLOBUEF, K. Um estudo do conto de fadas. *Revista de Letras*, São Paulo: Editora Unesp, v. 33, n. 1, p. 99-114, 1993.

VOLOCHINOV, V. *A Construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro e João, 2013.

VOLOCHINOV, V. *Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)*. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Circulação restrita. [1926]

VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.