



## Literatura e dramaturgia - diferentes suportes, particulares abordagens em “Branca de Neve”<sup>1</sup>

### Literature and dramaturgy - different bases and peculiar approaches in “Snow White”

Guilherme Weber Gomes de Almeida<sup>2</sup>  
Fernanda L. De Oliveira Santos<sup>3</sup>

#### Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar o modo como o conto dos irmãos Grimm, “Branca de Neve” (“*Schneewittchen*”) passa pelo processo de adaptação e representação nos palcos da Broadway em 1912, na peça *Snow White and The Seven Dwarfs*, produzida pelo dramaturgo Winthrop Ames, cujo pseudônimo é Jessie Braham White. Neste percurso, intentamos observar questões expressivas ocasionadas pela mudança de suporte do referido texto que ultrapassa os limites institucionais dos livros e alcança projeções teatrais e cinematográficas.

**Palavras-chave:** Irmãos Grimm. “Branca de Neve”. Literatura. Dramaturgia.

#### Abstract

This article focuses in analyzing the way that the Brothers’ Grimm tale “Snow White” (“*Schneewittchen*”) went through the adaptation and representation process on the Broadway stages in 1912, in the play *Snow White and The Seven Dwarfs*, produced by Winthrop Ames, by the pseudonym Jessie Braham White. This way, it is possible to study some expressive questions about the resources changing that goes from the books to the stages and the movie screens.

**Keywords:** Brothers Grimm. “Snow White”. Literature. Dramaturgy.

---

<sup>1</sup> Este trabalho está vinculado aos resultados da pesquisa de mestrado desenvolvida no PMEL – Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem – UFG – RC, cuja dissertação intitula-se “Do papel à tela, três histórias de princesas: Reconfigurações do feminino entre literatura e cinema”. Da mesma maneira, esse trabalho também é um desdobramento da dissertação “Paganismo Cristão: o processo de construção da moralidade dos contos dos irmãos Grimm”.

<sup>2</sup> Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. gweber.gw@gmail.com.

<sup>3</sup> Mestra em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. fernandalos@gmail.com.

## Introdução

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm realizaram um profundo mapeamento da cultura alemã em meados do século XIX. As narrativas populares orais eram o foco desse trabalho em razão de serem consideradas pelos pesquisadores como um importante elemento dos fluxos culturais e folclóricos, integrantes da identidade cultural alemã que necessitava ser preservada. Como resultado desse trabalho, os irmãos Grimm publicaram uma série de artigos, coletâneas, dicionários, enciclopédias e em especial, sua obra mais famosa dividida em dois volumes, *Kinder- und Hausmärchen*, de 1812 e 1815.

A publicação de *Kinder- und Hausmärchen* é considerada como um marco literário, em virtude de se tratar de uma coletânea de contos maravilhosos oriundos da tradição cultural oral alemã que ajudou a construir a definição clássica dos chamados contos de fadas. Segundo o pesquisador André Jolles (1976, p. 181), os contos de Grimm serviram para legitimar o estilo literário inerente às narrativas orais populares, tendo em vista que as mesmas permaneceram por um longo período limitadas a uma pequena classificação simplificada, que não levava em consideração seu amplo campo literário capaz de oferecer diversas subdivisões, tais como contos de fadas, contos de magia, fantasmagoria, narrativas para crianças e adultos, anedotas e estórias.

A despeito da presença dessas outras fontes, o legado dos Irmãos Grimm ocupa um lugar de proeminência única. Para além da enorme popularidade de sua antologia de contos, os Irmãos merecem especial destaque por terem fincado as raízes de um novo campo de pesquisa. Sua valorização da cultura popular e seu empenho em prol da coleta de material folclórico significou um estímulo decisivo para que pesquisadores de inúmeros países passassem a recolher contos, rimas, canções, lendas, etc. de todas as partes do mundo. Também aqui no Brasil o impulso advindo dos Grimm trouxe uma nova postura diante do legado cultural do povo [...] (VOLOBUEF, 2011, p. 48)

Destarte, é conveniente destacar que apesar da popularidade *Kinder- und Hausmärchen*, os trabalhos de outros autores (antecessores, sucessores e até mesmo alguns contemporâneos aos irmãos Grimm) também são considerados como importantes referências da literatura infantil e juvenil, no que diz respeito aos contos de fadas. Do idioma italiano provém duas importantes fontes para os contos de fadas, *Le piacevoli notti*, de Giamfrancesco Strapola da Caravaggio (publicado em dois volumes de 1550 e 1554), e a

coletânea de Giambattista Basile, *Pentamerone, lo cunto de li cunti*<sup>4</sup>, publicada em 1634 na cidade de Nápoles.

Na França, em 1697, Charles Perrault publicou *Histoires et contes du temps passé, avec des moralités (Contes de ma mère l'Oye)*, considerado como o primeiro registro escrito de narrativas provenientes da tradição oral popular. As histórias de Perrault foram cuidadosamente lapidadas para atender a luxuosa corte do Rei Luís XIV. “Perrault, ao fazer alguns retoques nos contos originais, suprimiu questões referentes à violência e sexualidade, fazendo com que as histórias sejam aceitas diante da população erudita” (FALCONI; FARAGO, 2015, p. 90).

As histórias do dinamarquês Hans Christian Andersen ajudaram a solidificar a definição de contos de fadas que vinha sendo construída a partir do contexto social e cultural europeu com a publicação de mais de duzentas peças em *Eventyr*, de 1835 a 1872. É interessante notar que, ao contrário de seus antecessores que buscavam, em um primeiro momento, registrar narrativas orais que estavam dispersas no meio popular, Andersen assinou a autoria original de diversas peças. Outros escritores também ofereceram importantes contribuições para o universo dos contos de fadas, tais como o inglês Lewis Carroll (*Alice's adventures in Wonderland*, de 1865) e o italiano Carlo Collodi (*Le aventure di Pinocchio. Storia di un burattin*, de 1883).

Diante desse vasto contexto literário, em 1910, Antii Aarne desenvolveu um sistema de classificação de contos de fadas – cada história seria considerada individualmente a partir de sua unidade temática. Em um primeiro momento, o estudo utilizou apenas narrativas populares de origem finlandesa, dinamarquesa e alemã (*Kinder- und Hausmärchen*, dos irmãos Grimm). Algum tempo depois, o pesquisador inglês Stith Thompson revisou o trabalho de Aarne e assumiu a coautoria do sistema de classificação literário com a publicação da obra *Types of the folktales*, de 1928. Somente em 1961 Thompson reapresentou o chamado Sistema Classificatório Literário Aarne-Thompson que utilizou uma quantidade maior de contos.

A versão dos irmãos Grimm do conto “Branca de Neve” (“*Schneewittchen*”) é considerada por diversos pesquisadores como a peça mais conhecida de *Kinder- und Hausmärchen*, sendo que a narrativa está classificada na coletânea sob o número 33.

<sup>4</sup> *Il Pentamora, Lo cunto de le cunti* foi publicado postumamente pela irmã de Giambattista Basile, Adriana Basile, sob o pseudônimo de Gian Alesio Abbatutis. A obra foi publicada em dois volumes, respectivamente em 1634 e 1636.

Segundo Bruno Bettelheim (1991, p. 253), “Branca de Neve é dos mais conhecidos contos de fadas. Tem sido narrado sob várias formas em todos os países e línguas europeias; daqui se disseminou para outros continentes [...]”.

Diversos pesquisadores da literatura infantil consideram que “Branca de Neve” dos irmãos Grimm seja um dos mais famosos dos contos de fada, juntamente com a versão de Charles Perrault, “Le Petit Chaperon Rouge”<sup>5</sup>, publicada em 1697. A maioria dos contos populares de tradição oral possui uma origem incerta, apesar dos pesquisadores conseguirem identificar histórias semelhantes em diferentes localidades e em épocas distintas. O pesquisador Adelino Brandão (1995, p. 107) afirma categoricamente que o conto é uma das narrativas mais antigas e que sua possível origem remonta a épocas anteriores ao nascimento de Cristo. O conto “Branca de Neve” “[...] remonta a vários séculos antes de Cristo, sob várias formas, em diversos países. Mas foi da Europa medieval que o conto se disseminou para o Ocidente e Oriente, levado pelos colonizadores de língua europeia” (BRANDÃO, 1995, p. 107-108), sendo que a primeira tradução completa do texto dos Grimm foi feita a partir do alemão para o inglês por Margaret Hunt, em 1884<sup>6</sup>.

Os estudos de Ronald G. Murphy (2002) que foram embasados nas notas elaboradas pelos irmãos Grimm em uma edição especial de *Kinder- und Hausmärchen*<sup>7</sup> voltada especialmente para estudos acadêmicos, destacam a existência de uma narrativa oral tradicional e muito conhecida entre os povos germânicos acerca de uma menina de linhagem nobre e pele branca como a neve e com certas peculiaridades que ofereciam diferentes nuances sobre uma mesma história. Apesar das diversas versões, os irmãos Grimm conseguiram identificar alguns elementos em comum, como citações constantes referentes às cores (branco, vermelho, e preto), relações familiares disfuncionais girando em torno de uma mãe (ou madrasta) com inveja da filha mais jovem e bonita, animais, florestas assustadoras, caçadores, rituais de bruxaria, canibalismo, morte, ressurreição, entre outros.

---

<sup>5</sup> O trabalho de Perrault é o primeiro registro escrito conhecido da narrativa oral de origem popular francesa, conforme explicam Iona Opie e Peter Opie (1980, p. 93).

<sup>6</sup> Margareth Hunt traduziu 200 contos e 10 lendas para o inglês: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Household tales by the Brothers Grimm*. English translation by Margaret Hunt. London: George Bells and Sons, 1884.

<sup>7</sup> GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin: Reimer, Bd. 1 & 2, 1819; Bd. 3, 1822.

Nas notas da edição comentada de *Kinder- und Hausmärchen*, os irmãos Grimm explicam a maneira como construíram sua versão a partir das histórias que coletaram. Nesse contexto, é interessante mencionar que o Espelho Mágico foi uma inovação dos Grimm e desde a publicação da coletânea de contos em 1812 foi definitivamente incorporado à narrativa, sendo difícil identificar alguma versão posterior de “Branca de Neve” que não faça algum tipo de referência ao artefato mágico. Segundo os irmãos Grimm, eles tiveram acesso a uma versão de “Branca de Neve” na qual a Rainha tinha um cachorro falante chamado *Spiegel* (que significa *espelho*), que contou sobre a tentativa malsucedida de matar a princesa.

De acordo com o sistema de classificação literário Aarne-Thompson, “Branca de Neve” está inserido no grande grupo dos “Contos de Magia”, sob o número 709, na categoria dos chamados “Outros Contos Sobrenaturais”, que diz respeito às narrativas com a presença de madrastas más desejosas de matar sua jovem e bela enteada. Há outros elementos característicos desse tipo de conto de fadas tais como o príncipe encantado, anões e florestas assustadoras.

Para o pesquisador D. L. Ashliman (2013), há diversas narrativas (a maioria de origem europeia) que podem ser consideradas como versões do conto “Branca de Neve”. É importante destacar que o conto em questão não deve ser confundido com outra peça de *Kinder- und Hausmärchen*, “Branca de Neve e Rosa Vermelha” (“Schneeweißchen und Rosenrot”) classificada pelos irmãos Grimm sob o número 161, e pelo Sistema Aarne-Thompson sob o número 426 (que se refere aos contos de magia (sobrenatural) cujo protagonista é um personagem masculino, geralmente, um marido virtuoso e encantado).

A coletânea de contos dos irmãos Grimm foi um sucesso de público e crítica desde o lançamento de seu primeiro volume, em 1812. Segundo D. L. Alishman, a primeira tradução para a língua inglesa do conto “Branca de Neve” foi feita por Edgar Taylor em 1923<sup>8</sup>. Na tradução de Taylor a princesa Branca de Neve é chamada de *Snowdrop*. As demais traduções, versões e adaptações para a língua inglesa se utilizam do nome *Snow White* (ou mesmo *Snowwhite*, conforme está grafado na versão de Joseph Jacobs<sup>9</sup>), de acordo com a tradução literal da língua alemã. É conveniente mencionar que até os dias atuais, diversos pesquisadores de todo o mundo recorrem às traduções para a língua

<sup>8</sup> GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *German Popular Stories*. English translation by Edgar Taylor. Illustrations by George Cruikshank. London: C. Baldwin, 1823.

<sup>9</sup> JACOBS, Joseph. *Europa's Fairy Book*. New York: The Knickerbocker Press, 1916.

inglesa devido a sua maior popularidade e acessibilidade. Além do texto de Hunt, existem também traduções realizadas por Jack Zipes, D. L. Alishman, Maria Tatar entre outros. No Brasil, a obra traduzida diretamente do alemão mais completa até a data de elaboração desse trabalho é *Contos maravilhosos infantis e domésticos 1812-1815*, traduzido por Christine Röhrig, publicado pela editora Cosac Naif, em 2012.

Uma nota sobre o nome 'Sneewittchen' dos irmãos Grimm: os dois elementos desta palavra composta estão em Baixo Alemão, apesar do conto em si estar registrado em Alto Alemão. A forma em Alto Alemão do nome da heroína seria *Schneeweißchen*. Os Grimm usaram as duas formas em sua primeira edição, intitulando a história de 'Sneewittchen' ('Schneeweißchen'). (ALISHMAN, 2013, tradução nossa)<sup>10</sup>

O sistema de classificação literário Aarne-Thompson lista diversas narrativas que estão agrupados junto a "Branca de Neve" sob o número 709. A pesquisadora Heidi Anne Heiner (2010) apresenta um rol com 52 contos que possuem um enredo semelhante à versão dos irmãos Grimm de "Branca de Neve". A página acadêmica de D. L. Ashliman<sup>11</sup> apresenta seis versões que o pesquisador considera como as principais e que ajudam a entender a maneira como a história foi construída ao longo do tempo.

A versão dos irmãos Grimm de "Branca de Neve" foi elaborada com muito cuidado a partir de algumas histórias ouvidas pelos irmãos principalmente de camponeses alemães. Segundo pesquisador D. L. Ashliman (2013) as versões de "Branca de Neve" foram obtidas de Marie Hassenpflug (1788-1856). Hassenpflug possuía um certo grau de instrução e era de origem huguenote francesa, logo era bem provável que ela conhecesse o trabalho de Charles Perrault.

Segundo D. L. Alishman (2013), a versão de 1812 de "Branca de Neve" é a mais próxima às fontes orais dos irmãos Grimm. As narrativas populares tradicionais do folclore alemão são famosas pela violência exacerbada e enredos polêmicos. No caso de "Branca de Neve", a espinha dorsal da história é justamente um conflito entre duas mulheres de gerações diferentes, mas de uma mesma família. É possível observarmos, não apenas neste conto mas em outros deste gênero, a recorrência da temática que exemplifica

---

<sup>10</sup> "A note about the Grimms' name 'Sneewittchen': Both elements of this compound word are in Low German, although the tale itself was recorded in High German. The High German form of the heroine's name would be *Schneeweißchen*. The Grimms used both forms in their first edition, titling the story 'Sneewittchen' ('Schneeweißchen')." (ALISHMAN, 2013).

<sup>11</sup> ASHLIMAN, D. L. Snow-White and other tales of Aarne-Thompson-Uther type 709. 2013. Disponível em: <<http://www.pitt.edu/~dash/type0709.html>>. Acesso em: 02 fev. 2017.



as dificuldades e contradições nas relações entre mulheres. A malignidade feminina é emblematicamente representada em clássicos como “Branca de neve”, cujas representações foram transpostas, também para o cinema, pelos estúdios Disney em 1937, de modo que as características maléficas da madrasta foram reforçadas e contribuíram para a formação do conceito negativo atribuído à figura dessas personagens no imaginário coletivo.

A existência das madrastas suscita o curioso fato de que, em muitas narrativas, a figura da mãe das heroínas inexistente ou não desempenha papel significativo. Em alguns contos, a ausência da mãe é declarada já no início da narrativa, porém sem explicações, como se tal figura não fosse necessária. Marina Warner (1999) salienta que a ausência das mães nos contos pode agregar boas intenções. Para ela, no processo de compilação das histórias, as versões predecessoras foram alteradas de modo a poupar a figura da mãe de maus atributos, tal como ocorre, segundo Warner, em “Branca de neve”, cuja versão recolhida pelos Grimm relatava uma mãe ciumenta ao ponto de perseguir e assassinar a própria filha. Ao ser publicada, em 1819, introduz-se a figura da madrasta no lugar da mãe, alterando o pivô do violento enredo. Warner pondera ainda que tais mudanças foram realizadas principalmente para adequar as histórias às bases dos princípios cristãos e sociais dominantes, distanciando da figura materna características de maldade.

Ainda conforme nos aponta Marina Warner em seus estudos sobre os contos de fadas, historicamente, a ausência da mãe pode ser pensada como um traço característico do período que antecede a nossa era moderna. A falta de acesso a tratamentos médicos e os poucos recursos que havia fizeram da morte no parto a causa mais comum de mortalidade feminina. Embora, curiosamente “a mãe ausente pode não ter morrido de fato, embora seja o caso de muitas; pode ter morrido simbolicamente, segundo as leis do matrimônio, que substituem a mãe biológica na vida de uma jovem por outra” (WARNER, 1999, p. 252). Como as famílias acabavam sendo reconstituídas, as crianças órfãs sobreviventes eram criadas pela sucessora da mãe. Mais uma vez, temos o indicativo de que os contos de fadas, por mais fantasiosos que sejam, absorvem os elementos predominantes na cultura e sociedade em que são criados. Nesse sentido, Warner elucida que “enquanto certos elementos estruturais permanecem, versões variantes da mesma história muitas vezes revelam as condições específicas da sociedade que o narrou e recontou dessa forma” (WARNER, 1999, p. 245). Este antagonismo das madrastas permeia

inúmeros contos e até hoje suscita a criação de novas tramas que exploram essa temática. Ao dedicar-se a esse assunto, Warner conclui que

a hostilidade de madrastas para com filhos de uniões anteriores está presente em crônicas e histórias de todas as partes do mundo, desde a antiguidade até o presente; elas exibem as diferentes tensões e dificuldades em diferentes tipos de sistema de parentesco e de ambiente familiar, resultantes da patrilinearidade, das obrigações dotais, da exogamia feminina, da poligamia. (WARNER, 1999, p. 246)

Bruno Bettelheim, ao contemplar a temática da figura da madrasta em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas* (1992), considera que a personificação do mal por uma entidade feminina que substitui a mãe estaria ligada à fantasia da criança em não reconhecer, na figura materna autêntica, traços de maldade. Em devaneios, os pais tomariam variadas formas, entre elas, a de um pai/mãe falso, um contraparente adotivo. Ao criar esses devaneios, segundo Bettelheim, “a expectativa esperançosa da criança é de que um dia, por acaso ou por desígnio, o parente verdadeiro aparecerá e ela será elevada, por direito, a sua condição sublime, e viverá feliz para sempre” (BETTELHEIM, 1992, p. 85). O autor considera ainda que a fantasia da madrasta malvada auxilia na preservação da imagem da mãe boa e ajuda a criança a não ser assolada pela vivência de uma mãe malvada. Assim,

A divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança. Não é apenas uma forma de preservar a mãe interna totalmente boa, quando na verdade a mãe real não é inteiramente boa, mas permite à criança ter raiva da ‘madrasta’ malvada sem comprometer a boa vontade da mãe verdadeira, que é encarada como uma pessoa diferente. (BETTELHEIM, 1992, 86)

Nesta perspectiva, os contos de fadas estariam sugerindo a forma da criança lidar com sentimentos contraditórios, que lhe seriam dolorosos e difíceis de enfrentar, no estágio em que a habilidade de integrar emoções contraditórias ainda não está consolidada. Reforçando-se assim, a dimensão pedagógica da literatura infantil.

A exemplo disso, citemos o fato de que, na edição de *Kinder- und Hausmärchen* de 1812, a Rainha decide matar a própria filha por inveja de sua beleza e juventude. O texto de 1819 revela algumas alterações, sendo que a mais notável se refere à morte da mãe biológica da princesa Branca de Neve logo após seu nascimento, e o Rei se casa novamente, pouco tempo depois. Outro ponto diferencial que merece destaque é em



relação à forma com que Branca de Neve volta à vida, já que na primeira versão, de 1812, o pedaço de maçã envenenado na garganta da princesa foi deslocado quando um dos criados do príncipe acidentalmente tropeça enquanto carrega o caixão de vidro. Na versão de 1819, um dos criados do príncipe, cansado de carregar o caixão de vidro para todos os lados, tem um ataque de fúria e sacode o corpo de Branca de Neve, fato que faz com que Branca de Neve expelisse o pedaço de maçã envenenado.

Segundo D. L. Alishman (2013), o conto “La schiavottella”, foi publicado originalmente no dialeto napolitano por Giambattista Basile, em 1634, em sua obra *Il Pentamerone, lo cunto de li cunti*. O escritor Richard Burton traduziu o texto para o inglês em 1893, (com o título de “The young slave”) no volume I da obra *The tale of tales*. Alishman (2013) destaca a classificação de Aarne-Thompson que afirma que “La schiavottella” combina elementos de “Branca de Neve” e “A Bela Adormecida” - “Sole, Luna, e Talia” (pertencente ao grupo literário do tipo 410). As histórias escritas por Giambattista Basile também são narrativas da tradição oral popular e representam uma importante fonte da cultura e do folclore italiano. Apesar da grande popularidade da tradução para o inglês de Burton, é conveniente mencionar que o primeiro registro de uma tradução da obra *Il Pentamerone*<sup>12</sup> de Basile, foi publicada em 1846 pelo escritor Felix Liebrecht para o idioma alemão e ainda contou com o prefácio escrito por Jakob Grimm.

Em 1833, o escritor russo Aleksandr Pushkin publicou um poema inspirado em uma narrativa tradicional oral popular do folclore russo chamado “Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях”, que em uma tradução livre a partir do russo significa “O conto da Czarina morta e dos sete Bogatyrs”. A história do poema é popularmente conhecida em vários países simplesmente como “A princesa morta e os sete cavaleiros” e não é necessariamente narrada na forma de poema, mas apesar da origem russa dessa versão original, a tradução para o inglês de Peter Tempest, especialista em contos populares russos, publicada em 1933, é bastante conhecida e utilizada para estudos literários e para tradução para outros idiomas.

Em relação à cultura artística russa, Vladimir Propp (2012, p. 47) explica que Aleksandr Pushkin realizou um trabalho pioneiro ao coletar e registrar contos folclóricos da tradição oral popular diretamente de trabalhadores camponeses com a finalidade de

<sup>12</sup> *Il Pentamora*, conta com outra tradução para o inglês, assinada por John Edward Taylor, *The Pentamora, The Tale of Tales, fun for the little ones*, de 1848. Há também uma adaptação para o idioma italiano assinada por Benedetto Croce publicada em 1925, *Pentamora*.

captar a beleza literária da cultura popular. Nesse sentido, Propp (2012, p. 48) alerta para a existência de fragmentos de um registro sobre o conto folclórico “Branca de Neve”, já que é muito provável que sua fonte direta das histórias seria sua babá, Arina Rodionovna. A versão final poética publicada por Pushkin resulta em um material mais estruturado e dotado de um refinamento que difere de suas anotações originais.

Os estudos da pesquisadora russa Vera Zubareva (2014) listam uma série de contos populares de tradição oral no idioma russo que são muito semelhantes ao poema de Aleksandr Pushkin sobre a Czarina morta. A pesquisadora ainda chama a atenção para o diálogo entre a simbologia cristã e a mitologia eslava que se faz presente nos textos literários de Pushkin. É interessante notar que a versão dos irmãos Grimm de “Branca de Neve”, bem como as demais peças de *Kinder- und Hausmärchen*, está fortemente permeada por elementos cristãos e pagãos provenientes da mitologia teutônica.

Nesse contexto, o pesquisador Jack Zipes (1999, p. 78-79) explica importantes estudos acadêmicos elaborados por renomados estudiosos da literatura, como por exemplo Ludwig Denecke e Hainz Rölleke, que classificam o trabalho dos Grimm como um elemento fundamental para o desenvolvimento de um gênero misto conhecido por *Buchmärchen* (contos de livro), mesclando elementos literários e de tradição oral. Zipes (1999, p. 79) afirma que os contos dos irmãos Grimm estão fortemente impregnados por um simbolismo cristão protestante.

Segundo Jack Zipes (2006, p. 255), a versão de Disney do conto “Branca de Neve” dos irmãos Grimm pode ser considerada como uma adaptação da peça infantil encenada em 1912. A mesma peça teatral serviu como hipotexto<sup>13</sup> para um filme mudo que foi assistido por Walt Disney quando o cineasta ainda estava na adolescência. De acordo com o banco de dados da The Broadway League, a peça teatral *Snow White and the seven dwarfs: a fairy tale play based on the story of the brothers Grimm*, estreou no dia 07 de novembro 2012 nos palcos do Little Theatre, e também foi encenada no Maxine Elliott’s Theatre no ano seguinte, totalizando 72 apresentações. A peça foi escrita e produzida por Winthrop Ames sob o pseudônimo feminino Jessie Braham White.

---

<sup>13</sup> Gérard Genette define o conceito de hipotextualidade no âmbito das relações transtextuais desenvolvidas em *Palimpsestes* (1982). Neste estudo, o autor francês discute fatores que envolvem a transcendência textual, grosso modo, como “tudo que coloca o texto em relação manifesta ou secreta com outros textos” (GENNET, 1982, p. 7).

De acordo com sua *playbill* oficial<sup>14</sup>, a peça é um musical infantil baseado no conto dos irmãos Grimm, com música de Emand Rickett e ainda ilustrações de Charles B. Falls. Basicamente, possui sete atos que sintetizam bem a ideia dos Grimm, apesar de algumas peculiaridades apresentadas que foram utilizadas para melhor transposição do texto literário para os palcos.

O primeiro ato se passa na sala do trono da Rainha, que recebeu o nome nessa adaptação de Brangomar. A narrativa dos irmãos Grimm identifica a antagonista da história simplesmente como *A Rainha* (seja como mãe na versão de 1812 ou como madrasta na versão de 1819). As características que a revestem como a vilã da história são decorrentes de seus atos e sentimentos maléficos, já que em nenhum momento da história os Grimm a chamam de *Rainha Má*, *Rainha Bruxa*, ou *Bruxa Má*, como a mesma costuma ser referenciada na cultura popular em geral ou em outras adaptações de “Branca de Neve”. Em 2012, os estúdios americanos da Universal Pictures lançaram o filme *Branca de Neve e o Caçador* (*Snow White and the Huntsman*), dirigido por Rupert Sanders, que trouxe a atriz ganhadora do Oscar Charlize Theron interpretando a Rainha e que recebeu o nome de Ravenna.

O segundo ato se passa na floresta onde Branca de Neve é abandonada pelo Caçador; o terceiro e o quinto ato se passam na casa dos sete anões; o quarto ato é descrito como “onde a bruxa vive”. O sexto ato se passa em uma clareira nas profundezas da floresta Negra e o sétimo e último ato se passa na sala do trono.

Sem dúvida alguma, outra grande inovação que a peça teatral apresentou foi dar nomes aos sete anões, Blick, Flick, Glick, Snick, Plick, Whick e Quee. As adaptações subsequentes também deram nomes aos anões, apesar da famosa versão de Walt Disney em 1937, ter dado nomes diferentes atribuídos de acordo com a personalidade de cada anão Doc, Grumpy, Happy, Sleepy, Bashful, Sneezy, e Dopey. Na versão dublada do filme no Brasil, os sete anões receberam os seguintes nomes em português: Mestre, Zangado, Feliz, Soneca, Dengoso, Atchin e Dunga. “O desenho animado de longa-metragem *Branca de Neve e os sete anões*, de Walt Disney (1937), ofuscou de tal modo outras versões da história que é fácil esquecer que o conto está amplamente disseminado em diversas culturas” (TATAR, 2004, p. 84).

<sup>14</sup> WHITE, Jessie Braham. *Snow White and the seven dwarfs: a fairy tale play based on the story of the brothers Grimm*. New York Public Library. New York: Dodd, Mead & Company. 1913. Disponível em: <<https://archive.org/details/snowwhitesevendw00whit>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

A música é outro elemento importante na adaptação teatral de “Branca de Neve”. A peça conta com dez canções originais, que conforme foi supramencionado foram compostas por Emand Rickett. É interessante observar a inclusão de músicas em uma adaptação de algum texto dos irmãos Grimm, tendo em vista que *Kinder- und Hausmärchen*, apesar de ser extremamente popular entre o público infantil, conta com histórias sombrias e incrivelmente violentas (como é de costume com as narrativas populares orais do folclore alemão). A inovação musical apresentada por Winthrop Ames também foi revisitada por outras obras subsequentes que adaptaram contos de fadas de uma maneira geral.

As produções teatrais e cinematográficas americanas têm o costume de incorporar música em seus roteiros. Entretanto, pela perspectiva literária, é conveniente mencionar aqui o conto russo do Aleksandr Pushkin, narrado na forma de um belo poema. De todas as versões literárias mais conhecidas de “Branca de Neve”, esta seria a musical e possui fortes pontos em comum com a adaptação teatral de 1912. Além da música, o texto de Pushkin dá um destaque especial aos sete anões (na história apresentados como cavaleiros).

A peça teatral de 1912 tem uma relevância especial dentro do legado de “Branca de Neve”, em virtude de ter sido adaptada para os cinemas em 1816. O filme mudo e sem cores foi dirigido por J. Searle Dawley e seu roteiro foi assinado por Winthrop Ames, que desta vez escolheu não fazer uso de nenhum pseudônimo, em razão do sucesso obtido nos palcos da Broadway. Convém destacar que o roteirista se utilizou mais do material da peça teatral do que texto literário propriamente dito, fato esse que iniciou na cultura pop ocidental o chamado processo de americanização dos contos irmãos Grimm, que é constantemente estudado por pesquisadores como Maria Tatar (2004), Jack Zipes (2014) entre outros. A película *Branca de Neve (Snow White)* contou com os mesmos atores da peça teatral que reprisaram seus respectivos papéis.

Segundo Jack Zipes (2006, p. 225), a abordagem de Disney é frequentemente analisada por estudos acadêmicos das mais diversas perspectivas de estudo, considerando que cinema e literatura são artes distintas apesar de sua estreita relação. A esse respeito, cabe salientarmos, nos limites deste texto, que ambas as artes não se colocam em condição de hierarquização. Contrário a isso, as artes literária e cinematográfica se complementam e

se fundem ao cumprirem ambas o papel de contadoras de histórias. Seja no cinema ou nos palcos, é possível observarmos as obras literárias passando por processos de recriação e revisitação, resultando em adaptações materializadas em diferentes suportes, como dos livros para os filmes e/ou peças de teatro.

Ao dedicar-se aos estudos referentes às adaptações, Randal Johnson as reconhece como sendo um processo de recriação. Para o autor, o problema da adaptação fílmica de obras literárias tem gerado constantes discussões, pois, “a adaptação implica o princípio absurdo de que valores significativos existem independentemente do significante expressivo que lhes dá vida. Quando se vai de um sistema ao outro, há uma mudança necessária de valores significativos correspondentes à mudança de significantes” (JOHNSON, 1982, p. 7).

Nesta mesma vertente, o posicionamento da teórica canadense Linda Hutcheon, ao tratar da teoria da adaptação também conflui com o teórico supramencionado:

A adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa ‘transcodificação’ pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (HUTCHEON, 2013, p. 29)

Assim, a adaptação não deve ter compromisso com fidelidade nem tampouco aludir-se claramente ao original. A obra adaptada seria, portanto, uma versão recriada, inspirada no original que oferece a possibilidade do aproveitamento. Para Hutcheon (2013, p. 229), adaptar seria “uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade”. Conforme pontuamos anteriormente, os contos de fadas são um exímio exemplo de gênero que se adapta para sobreviver, justificado, talvez, pelo fato de transcender no tempo e adaptar-se em forma e conteúdo, ainda que preservando sua essência, mesmo que sendo escritos e lidos de outras maneiras e em outro contexto. Para Hutcheon (2013), é bastante sugestivo pensar a adaptação narrativa em termos de permanência de uma história considerando seu processo de mutação ou adequação a um dado meio cultural. A autora é categórica ao afirmar que as histórias não são imutáveis, mas ao contrário, também evoluem por meio da adaptação ao longo dos anos, o que nos leva a concluir que as revisões, tais como as

adaptações de contos de fadas tradicionais pra o cinema, podem contribuir para o processo de sobrevivência das clássicas histórias infantis.

Hutcheon enfatiza ainda que “as histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas adaptam-se aos novos meios em virtude da mutação” (2013, p. 59). Nesse sentido, a autora sintetiza o resultado do processo de adaptações, em um tom muito mais poético que teórico, ao afirmar que é por meio das crias ou adaptações que as mais aptas versões fazem mais do que sobreviver, elas florescem.

A diferença existente nas linguagens verbal, de imagens ou ação revela que livro e filme são suportes que, ao serem deslocados, inevitavelmente passam por um processo mutatório que comporta alterações de sentido. Aos cineastas e autores que recriam histórias da narrativa tradicional, por exemplo, cabe o direito à interpretação livre do texto adaptado sendo admissível que invertam determinados efeitos, proponham outras formas de se perceber determinadas passagens do texto, redefinindo, assim, o seu sentido. A esse respeito, Ismail Xavier (2003), salienta que:

A interação entre as mídias tornou mais difícil recusar o direito do cineasta à interpretação livre do romance ou peça teatral, e admite-se até que ele pode inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia dos valores e redefinir o sentido da experiência das personagens. A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas como o seu próprio contexto [...] (XAVIER, 2003, p. 61-62)

Sendo assim, parece-nos claro que falar de adaptação implica considerar as especificidades de cada suporte e desconsiderar qualquer tipo de hierarquização entre eles. Ao que tange especificamente às adaptações da narrativa literária para a fílmica, lembremo-nos de que a fidelidade não é o critério que devemos empregar para atribuir julgamentos a uma obra. Conforme bem observa Ismail Xavier (2003), devemos atribuir ao cineasta o que é do cineasta e ao autor o que é do autor. Cada um trabalhará com seu estilo, com sua linguagem, com seu modo de fazer as coisas próprias à representação ou ao fazer literário.



## Referências

- ASHLIMAN, D. L. **Snow-White and other tales of Aarne-Thompson-Uther type 709**. 2013. Disponível em: <<http://www.pitt.edu/~dash/type0709.html>>. Acesso em: 02 fev. 2017.
- BASILE, Giambattista. **Der Pentamerone, oder, das Märchen aller Märchen**. German translation by Felix Liebrecht. German: Published by J. Max, 1846.
- BASILE, Giambattista. **Il Pentamerone, Lo cunto de li cunti**. Naples, Italy: Published posthumously by Adriana Basile, 1634.
- BASILE, Giambattista. **Pentamore**. Italian version by Benedetto Croce. Italy: Published by Bari, G. Laterza & figli, 1925.
- BASILE, Giambattista. **The Tale of Tales**. English translation by Richard Burton. 1st. edition in two volumes. London: Henry and Co. 1893.
- BASILE, Giambattista. **The pentamerone, or, The story of stories, fun for the little ones**. English translation by John Edward Taylor. London: Published by David Bogue and J. Cundall. 1848.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FALCONI, Isabela Mendes; FARAGO, Alessandra Corrêa. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. **Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade**, Bebedouro-SP, 2 (1), p. 85-111, 2015. Disponível em: <<http://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200330.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2015.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos - a literatura de segunda mão**. Tradução Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte Faculdade de Letras, 2006.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Grimm's fairy tales**. English translation by Edgard Taylor and Marian Edwardes. London: R. Meek & Co., 1876.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Household tales by the Brothers Grimm**. English translation by Margaret Hunt. London: Published by George Bell and Sons. 1884.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Kinder- und Hausmärchen**. Berlin: Reimer, Bd. 1 & 2, 1819; Bd. 3, 1822.
- HEINER, Heidi Anne. **Sleeping Beauties: Sleeping Beauty and Snow White tales from around the world**. SurLaLune Fairy Tales Series. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform. 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

OPIE, Iona; OPIE, Peter. **The classic fairy tales**. 1st. Edition. London: Oxford University Press; p. 93. 1980.

PERRAULT, Charles. **Histoires et contes du temps passé, avec des moralités** (Contes de ma mère l'Oye). 1697. Disponível em: <<http://bencrowder.net/pdf/MotherGoose1697.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2015.

PROPP, Vladimir Yakovlevich. **The Russian folktale** (Series in fairy-tale studies). English Translation by Sibelan Forrester. Detroit, Michigan, USA: Wayne State University Press, 2012.

PUSHKIN, Aleksandr Sergeyevich. **Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях**. Kindle Edition. Russian Federation: Public Domain, 1833.

PUSHKIN, Aleksandr Sergeyevich. **The tale of the dead princess and the seven knights**. English translation by Peter Tempest. Illustrations by Vladimir Konashevich. Russian Federation: Progress Publishers. 1933.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

The Broadway League. IBDB - Internet Broadway Database. **Snow White and the seven dwarfs**. 2017. Disponível em: <<https://www.ibdb.com/broadway-production/snow-white-and-the-seven-dwarfs-7510>>. Acesso em: 04 jun. 2017.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: Sobre conto de fadas e seus narradores**. Tradução Thelma Medici Nobrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WHITE, Jessie Braham. **Snow White and the seven dwarfs: a fairy tale play based on the story of the brothers Grimm**. New York Public Library. New York: Dodd, Mead & Company. 1913. Disponível em: <<https://archive.org/details/snowwhitesevendw00whit>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena, e a construção do olhar no cinema. In: \_\_\_\_\_. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 61-88.

ZIPES, Jack David. **Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization**. 2 ed. Great Britain: Routledge, 2006.

ZIPES, Jack David. **Grimm legacies: The magic spell of the Grimms' folk and fairy tales**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014.

ZUBAREVA, Vera. The tale of the dead princess...: Evolution of Pushkin as a prophet. **Question of Literature** (Russian Studies in literature), Moscou (Rússia), n. 4, 2014. ISSN printed version 0042-8795. Published by The Voprosy literatury, 2014. Disponível em: <<http://magazines.russ.ru/voplit/2014/4/15z.html> >. Acesso em: 03 jun. 2017.

Submetido em: 23 jul. 2017

Aprovado em: 06 nov. 2017