

BRANCA DE NEVE E O PRÍNCIPE ENCANTADO: PERSONAGENS DE *ONCE UPON A TIME*

Sandra Trabucco Valenzuela¹

RESUMO: O ensaio analisa a construção dos personagens Branca de Neve/ Mary Margareth Blanchard e Príncipe Encantado/David Nolan na série de TV *Once Upon a Time* (2011), cuja proposta é a releitura dos contos tradicionais, como mostra o episódio da primeira temporada, intitulado “Snow Falls” (“Neve e Paixão”), roteiro de Liz Tigelaar. A série cria um aspecto inexplorado do “mundo do faz-de-conta”, a partir de fatos que teriam ocorrido para além da diegese conhecida dessas histórias, numa abordagem dramática, não destinada ao público infantil.

ABSTRACT: This article analyzes the construction of the characters Snow White/Mary Margaret Blanchard and Prince Charming/David Nola in the TV series *Once Upon a Time* (2011), which proposes the re-reading of classic tales, as showed in the first season, titled “Snow Falls”, screenplay by Liz Tigelaar. The series creates an unexplored aspect of “world of make-believe”, from facts that would have occurred beyond the known diegesis of these stories, in a dramatic approach, not intended for children.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de fada; série de TV; Branca de Neve; Príncipe Encantado.

KEYWORDS: Fairy tales; TV series; Snow White; Prince Charming.

1 Professora Doutora em Letras e Pós-doutoranda da área de Literatura Infantil de Juvenil da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com a pesquisa *Era uma vez Once Upon a Time: uma releitura contemporânea dos contes de fadas*. sandratv@uol.com.br

A primeira temporada da série *Once Upon a Time* (produzida pela ABC, 2011, e apresentada no Brasil pelo canal Sony a partir de 2012) propõe duas diegeses diferentes: a Floresta Encantada, onde habitam os personagens dos contos, e a diegese de Storybrooke, no Maine, EUA, cidade contemporânea onde os personagens estão condenados à maldição levar uma vida cotidiana e sem magia. Se considerarmos que a narrativa audiovisual é uma releitura dos contos de fadas tradicionais, podemos também considerar a série como uma tentativa de resgate do narrador oral, visto que sua narratividade volta-se para o público jovem ou adulto, como confirmam os levantamentos de audiência (COMMON SENSE MEDIA, 2011). As duas diegeses que compõem a trama permitem identificar tendências literárias como o realismo mágico — no qual a fronteira entre realidade e imaginário se dilui, a partir de situações centradas no cotidiano comum, em que irrompe algo estranho, que é visto ou vivido com naturalidade pelas personagens —, e do maravilhoso — constituído por narrativas que retomam contos, lendas e mitos (COELHO, 2000: 158; 160).

A primeira cena do piloto de *Once Upon a Time* — OUAT — mostra a sequência clássica do príncipe Encantado sobre seu cavalo branco que corre para salvar sua amada Branca de Neve. Este, porém, chega quando os anões, na floresta encantada, estão em torno do caixão de cristal com o corpo de Branca de Neve. O esquife é aberto e o príncipe beija a princesa, que desperta, quebrando o feitiço que atinge todo o entorno, devolvendo a beleza à Floresta Encantada. Este seria o final feliz dos contos tradicionais, sugerindo-se o início de um novo tempo de bem-aventurança.

No entanto, o final feliz é abalado durante a cerimônia de casamento de Branca de Neve e o príncipe Encantado: a Rainha Má surge, sem ser convidada, e lança diante de todos a sua maldição sobre o futuro dos noivos e demais habitantes da Floresta Encantada.

A maldição impõe um exílio aos personagens da Floresta Encantada, que são transferidos para um “lugar horrível”, sem magia, ou seja, o mundo real, o mundo vivido pelo receptor da série. O tempo e o espaço funcionam como uma prisão, onde a infelicidade perdurará pela eternidade (“no more

happy endings”), a menos que a única possibilidade de salvação retorne. Grávida, Branca de Neve aceita um acordo com Rumpelstiltskin, e este conta como escapar da maldição: é preciso proteger a criança esperada por Branca e, quando ela completar 28 anos, a criança retornará para a batalha final do bem *versus* o mal. Emma será portanto a “salvadora”.

Para desenvolver a análise, será apresentado um breve resumo da narrativa do episódio “Neve e Paixão”, para, a seguir, revisar aspectos da construção das personagens Branca de Neve e Príncipe Encantado nos contos tradicionais, confrontando-os com a releitura efetuada em OUAT, a visão da maternidade e do papel da madrasta e suas relações com o bem e o mal; o amor como mediação e como propulsor dos sentimentos de vingança.

Neve e Paixão

No terceiro episódio da série, “Snow Falls” ou “Neve e Paixão” (roteiro de Liz Tigelaar), conta a história de Branca de Neve e do Príncipe Encantado. A imagem transporta o receptor até a Floresta Encantada através de um grande plano geral do castelo, a seguir, apresenta-se um plano geral da estrada com um alce, que foge assustado ao ouvir a aproximação da carruagem, que traz o príncipe Encantado e Abigail, filha do rei Midas — ambos firmaram um compromisso de casamento, arranjado pelo rei Midas. Porém, a carruagem é forçada a interromper seu trajeto devido à presença de uma tora no meio da estrada. Entretanto, esse foi o artil usado por um ladrão que se aproveitou do momento para furtar uma pequena bolsa com joias que estava dentro da carruagem e fugir em seu cavalo. O príncipe persegue e alcança o ladrão: tratava-se de uma mulher. Num momento de distração, a garota acerta uma pedrada na cabeça do príncipe e foge, recuperando o seu branco cavalo. Vem então pela primeira vez a frase dita pelo príncipe e que será reiterada ao longo de OUAT: “Onde quer que você esteja, eu sempre vou te encontrar” (“wherever you go, I always will find you”).

O episódio salta para a diegese de Storybrooke, onde Mary Margareth Blanchard e o dr. Whale estão conversando, sentados na lanchonete. O en-

contro de ambos acaba sendo um fracasso, já que Whale está mais interessado em Ruby, a bela e provocante garçonete da lanchonete Granny's, do que em Mary Margareth (MM), que insiste em falar sobre casamento e filhos. MM vai embora desolada, mas no caminho encontra Emma Swan dormindo no carro, por falta de alojamento. MM convida-a para ficar em sua casa, mas Emma recusa. Na sequência, no dia seguinte, Mary Margareth está no hospital e vê Henry ao lado de um paciente desconhecido. Henry acredita que o desconhecido é o Príncipe Encantado, pai de Emma e o grande amor de MM. Mary passa a ler o livro de Henry para o desconhecido, numa tentativa de estimulá-lo a sair do coma em que encontra há muitos anos. Assim, o desconhecido de fato reage à história narrada, segurando a mão de MM.

De volta à diegese da Floresta Encantada, o príncipe apanha a ladra numa armadilha, reiterando a frase: “eu sempre vou te achar”. A ladra ironiza as palavras do príncipe, criticando o casamento por interesse que o unirá a Abigail e afirmando a inexistência do amor verdadeiro, do amor à primeira vista ou a importância do primeiro beijo, e que os casamentos são apenas transações comerciais. O príncipe esclarece que o casamento é de fato era uma fusão, mas que seu único desejo naquele momento era recuperar o anel que pertencera a sua mãe, mas que, segundo a ladra, fora entregue a um terceiro. É nesse momento que o príncipe mostra que conhece a identidade da ladra: pega um anúncio de com a imagem de Branca de Neve, ao estilo dos cartazes de “procura-se” do Velho Oeste americano: “Wanted. For crimes against the Queen: Murder, Treason, Treachery”. Caso Branca de Neve não o ajudasse a recuperar o anel, o príncipe a entregaria à guarda da Rainha.

Novamente em Storybrooke, Emma toma café da manhã com Henry na lanchonete, quando MM dá a notícia de que o desconhecido reagira à sua leitura. Assim, Henry e MM seguem ao hospital, onde são informadas pelo xerife que o desconhecido acordou, mas desapareceu do hospital. Ao lado da cama, está a prefeita Regina, que justifica sua presença no hospital porque foi ela quem o teria encontrado há anos, tornando-se o único contato. Regina exige que o xerife encontre o desconhecido, pois segundo ela: “time is precious”. Através das imagens das câmeras de segurança, constatou-se que o desconhecido saiu sozinho do hospital em direção à floresta.

Outra vez na Floresta Encantada, Branca de Neve e Encantado seguem em busca das joias. O príncipe estranha a joia que Branca ostenta no pescoço; ela explica que o camafeu contém pó de fada, capaz de transformar o inimigo mais terrível em algo facilmente derrotável e que ela o preserva para usá-lo contra a Rainha. Branca argumenta que as acusações da Rainha são falsas, que Regina enviou um caçador para arrancar-lhe o coração mas que não cumpriu a tarefa por pena; desde então, Branca guarda recursos para sair do reino para um lugar onde não possa ser atingida pela ira da Rainha, que a culpa por ter destruído sua vida. Branca concorda que de fato destruiu a vida da Rainha. Com a desculpa de beber água, Branca lança o príncipe ao rio e foge com seu camafeu. Contudo, na estrada, Branca é presa pelos soldados da Rainha.

A narrativa retorna a Storybrooke, no momento em que MM, Emma e o xerife seguem os rastros do desconhecido pela floresta, no entanto, as pegadas desaparecem. É então que Henry chega ao encontro do grupo e afirma que o desconhecido está à procura de MM e que sabe onde ele está.

Na Floresta Encantada, Branca está prestes a ser morta pelos soldados da Rainha, quando o príncipe surge para lutar com os malfeitores, salvando-a da morte. Agradecida, Branca conta que vendeu as joias aos trolls.

Na diegese de Storybrooke, Henry tenta convencer MM de que o desconhecido é o príncipe e que ele quer encontrá-la porque a ama. O xerife descobre a pulseira de identificação do desconhecido coberta de sangue: John Doe, 67140404.

De volta à Floresta Encantada, Branca de Neve e Encantado chegam à ponte e Branca negocia com os trolls a devolução de todo o dinheiro em troca do anel. Porém, os trolls são desconfiados e capturam a ambos. Ao revistar o príncipe, encontram o pó de fada e o cartaz de “procura-se”; Branca consegue fugir com o pó de fada e pensa que o príncipe está junto dela, contudo, quando percebe que o príncipe ainda corre perigo, Branca usa o pó de fada para transformar os trolls em insetos, salvando a vida do príncipe.

Em Storybrooke, MM encontra John Doe desfalecido à margem do rio, na

ponte dos trolls. Numa respiração boca a boca, MM beija Doe e ele se recupera do afogamento, agradecendo-lhe por salvá-lo. De volta ao hospital, Doe é internado e uma mulher entra desesperada para vê-lo. Regina surge para dizer que aquela mulher é a esposa do desconhecido (a figura da esposa é a mesma de Abigail).

Na Floresta Encantada, o príncipe devolve o dinheiro a Branca e ela devolve o anel. No entanto, Branca coloca o anel no dedo e, embora o admire, afirma que aquilo não combina com ela e o devolve. É nesse momento que Branca afirma saber que ele sempre a encontrará.

David Nolan é o nome do desconhecido de Storybrooke, como conta Regina a MM, no hospital (o relógio marca 8h05). A esposa de Nolan agradece a MM e relata que o casal vinha se desentendendo havia algum tempo e, por isso, David decidiu sair de casa; por isso, o fato de não receber notícias do marido não lhe pareceu estranho. O dr. Whale comentou que a recuperação de David foi “um milagre”, que algo parece ter se “ligado” nele, como se ele estivesse procurando algo. Antes de sair do hospital com Regina, Henry enfatiza a MM que David estava procurando por ela e que ambos deveriam ficar juntos. Emma desconfia da versão da esposa e de Regina, mas a prefeita elogia a ideia que Emma teve de rever as fitas de segurança: numa delas, David teria chamado a esposa, Kathryn. A seguir a prefeita agradece por ter Henry a seu lado, pois considera a solidão algo horrível, “a pior maldição que se pode imaginar”. No quarto do hospital, Kathryn Nolan abraça David, enquanto David e MM trocam olhares e MM manuseia o anel, o mesmo que pertencia à mãe do príncipe Encantado na Floresta Encantada. Já em casa, ainda tocando o anel no dedo, MM atende a porta e recebe Emma, que decide ficar com o quarto.

Branca de Neve e Mary Margareth Blanchard

Na primeira versão de Branca de Neve encontrada num manuscrito escrito pelos irmãos Grimm em 1810, mas nunca publicada, quem inflige todo o sofrimento à jovem Branca é a sua própria mãe, por sentir inveja da filha. A

decisão de matar a mãe de Branca de Neve e fazer da antagonista sua madrasta permite associar a figura materna à imagem religiosa da Família (em especial à Virgem Maria), vista como uma instituição a ser preservada. Em OUAT, o roteiro recupera tanto a figura da mãe perversa como a da madrasta cruel, apresentando a ambas como encarnações do mal. Regina sofre com a malevolência da mãe, justificando de certo modo seu comportamento agressivo, vingativo e assustador, enquanto Branca enfrenta o ódio da madrasta.

Numa perspectiva da Psicologia, “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, p. 245). Por outro lado, observa-se a metamorfose da fada madrinha em madrasta ou bruxa, que através de poderes maléficos, interfere negativamente na vida da enteada. Regina era gentil e bondosa, a ponto de salvar Branca de Neve da morte quando seu cavalo disparou, mesmo sem saber que a menina era a filha do rei viúvo e que tudo fora armado por Cora. Assim, devido à infelicidade no amor, Regina passa de salvadora a vilã, de provável madrasta gentil, a cruel malfeitora da enteada e dos personagens da Floresta Encantada. A vingança move Regina contra a felicidade de Branca, enquanto a ambição pelo poder é a motivação de Cora para agir contra todos aqueles que se apresentem como obstáculo em seu caminho, inclusive a própria filha.

Este terceiro episódio da série revela como Branca e o Príncipe se conheceram na Floresta Encantada e como ambos se reencontram no mundo sem magia de Storybrooke. Na diegese da Floresta Encantada, Branca comporta-se de forma bem diferente à imagem proposta pelas narrativas tradicionais, posteriores à publicação dos irmãos Grimm, nas quais a personagem é marcada pela ingenuidade, pureza, bondade e meiguice. A Branca de Neve dos contos é submissa aos desígnios da madrasta, teme desagradá-la e somente foge quando vê sua vida em perigo. Mesmo assim, ciente dos desejos da madrasta, Branca não luta contra a maldade da Rainha, não a enfrenta, apenas deseja continuar viva, afastando-se do castelo. O elemento mágico presente na jovem princesa é a sua habilidade de lidar com os animais — ela conversa com os bichos da floresta, especialmente com os pássaros.

Outra habilidade de caráter não mágico é ser aceita pelos anões, que viviam isolados numa casa numa clareira em meio à mata e que não se relacionavam com ninguém; no entanto, a beleza, meiguice e amabilidade da menina conquistaram a confiança dos anões e ainda conquistaram um príncipe Encantado. Esses também foram os atributos que salvaram Branca quando o caçador quis matá-la a mando da Rainha.

A Branca de Neve de OUAT é uma mulher madura que rejeita o epíteto de “garota” (“girl”) ao ser apanhada pelo príncipe roubando as joias, uma ação contrária ao que se espera da personagem literária. Branca está decidida a conquistar sua liberdade valendo-se inclusive de meios ilícitos, como o assalto a carruagens. Pouco romântica, Branca sabe que um casamento real é arranjado com base em acordos nupciais, nos quais o interesse político e financeiro constituem o principal interesse. A ideia do “amor verdadeiro” é descartada por Branca, revelando-se cínica e irônica especialmente ao falar com o príncipe, que se casará com Abigail, filha do rei Midas, por acordo nupcial. Por sua vez, o príncipe revela-se romântico e idealista ao encarar o casamento e o amor como âmbitos diferentes da vida cotidiana, semelhante aos preceitos do “amor cortês”.

O cenário proposto para a diegese da Floresta Encantada oferece uma caracterização próxima às imagens da Idade Média, com seus castelos e uma “sociedade feudal baseada numa família real e que forjou os discursos que mantemos e que formalizam nossas pulsões e nosso pensamento: falamos já há muito [...] de nosso discurso amoroso” (ZUMTHOR, 2009, p. 21). O elemento ausente em OUAT é a religiosidade medieval, evitando assim o confronto com o paganismo, presente nos elementos mágicos no conjunto das fadas, trolls e demais feitiços. Entretanto, é difícil precisar qual o período da Idade Média escolhido para funcionar como representação do todo: “Cada época construiu uma imagem do passado que só pertence a ela e que caracteriza o modo de tomada de consciência histórica que lhe é própria” (FRIEDEL apud ZUMTHOR, 2009, p. 19).

A Branca de OUAT é uma mulher forte, que reage contra o poder absoluto da Rainha, sua madrasta; se necessário, alia-se a rivais para alcançar obje-

tivos, como foi o caso de Rumpelstiltskin; veste-se com roupas masculinas e age como um caçador, deixando de lado os vestidos para usar calças compridas, tem habilidade com o arco e flecha, domina a esgrima, foge a galope, entre outras ações impetuosas e arriscadas demais para os padrões de uma jovem princesa, criada com todas as regalias dentro de um castelo. Branca lembra as heroínas ao gosto contemporâneo, que lutam de igual para igual com os homens, como a personagem Katniss Everdeen da trilogia do *best-seller Jogos Vorazes (Hunger Games, 2008)* de Susan Collins. Branca é ácida, irônica, mente sempre que for preciso, reage valendo-se de seu arco e flecha e do manuseio da espada.

Mary Margareth Blanchard, por sua vez, personificação de Branca em Storybrooke após a maldição, apresenta-se a partir de um estereótipo negativo de uma professora de crianças cujo sonho — frustrado — é casar-se e ter filhos. Ingênua, fraca, indecisa, mas sonhadora, gentil e esperançosa, Mary Margareth (MM) manteve, contudo, o caráter de bondade e justiça que marca Branca de Neve mesmo após a maldição. Mary Margareth assemelha-se ao comportamento delicado e generoso da Branca de Neve dos contos tradicionais, da versão dos Grimm, por exemplo, na qual a jovem princesa não se importa em subordinar-se à Rainha Má, seja limpando a casa ou submetendo-se aos seus desígnios após a morte do pai. Por isso, MM segue em busca do amor, mesmo após diversas tentativas mal sucedidas. Tanto a Branca dos contos, a da Floresta Encantada e Mary Margareth mantêm características em comum: domínio da linguagem dos animais, o senso de justiça e a fé num futuro melhor.

Com a maldição da Rainha, Storybrooke é uma cidade sem magia, onde não existe o amor e não há finais felizes. Entra aqui o principal atrativo de OUAT: as personagens dos contos de fada são arremessados em “nosso mundo”, como afirma o narrador no piloto da série, na cotidianidade, num exílio compulsório e sem saída, já que, por terem perdido a memória, também não possuem identidade. Com exceção de Regina, Gold (Rumplestiltskin) e Henry, os personagens de Storybrooke transitam pelo banal cotidiano em busca de si próprios, como é o caso de MM, aproximando-se da realidade vivida pelo receptor da série:

Numa perspectiva mais geral, os gêneros ficcionais – matrizes culturais universais, recicladas e transformadas na cultura de massa – aparecem como elementos de constituição do imaginário contemporâneo e de construção da mitologia moderna: reposição arquetípica, aclimação do padrão originário a uma nova ordem, e instrumento de mediação das projeções e identificações com o público receptor (BORELLI, 1995, p. 73).

Mary Margareth apresentaria, portanto, apreensões semelhantes às da instância receptora da série, isto é, a busca incessante por si mesma. Neste sentido, segundo Edgar Morin, as produções culturais apontam

para a existência de um imaginário comum, capaz de catalisar e unificar sonhos, desejos e fantasias. Os gêneros – com suas tramas, personagens e temáticas, familiares e reconhecidas pelo público receptor – entram como alternativas exemplares na constituição de mitos, verdadeiros “modelos de cultura” (MORIN, 1984, p. 112-3 e 83-84 apud BORELLI, 1995, p. 73).

Convencida por Henry que a leitura do livro de contos “Once Upon a Time” poderia estimular o desconhecido a acordar, MM tem a esperança de poder ajudar e, assim, auxiliar a si própria, sentindo-se útil e, talvez, renovar a esperança amorosa que acabe com a solidão em que se encontra.

O príncipe Encantado apresenta um percurso narrativo diferente ao dos contos de fada: o príncipe aceitou marcar o casamento com uma mulher que não ama; como foi explicitado em outro episódio, o príncipe de fato é uma fraude, já que ele é o irmão gêmeo do príncipe que, na verdade, também não era filho legítimo, mas adotado com truculência pelo rei George, o qual coagiu a mãe a entregar um dos filhos. O príncipe, cujo nome é David, passa a usar o nome de James, o irmão gêmeo falecido; de origem humilde, David era um pastor de ovelhas até o momento em que o rei George o chantageou,

obrigando-o a ocupar o lugar de James para salvar o reino através do casamento com a filha do poderoso rei Midas. No início, David reluta, porém, temendo pela vida da mãe, acata as ordens do rei, tornando-se o Príncipe. A impressão que Branca de Neve lhe causa e o amor que sente são decisivos para torná-lo forte e reagir contra a autoridade do rei George. David, já como Encantado, preza a família e teme o rei. Sua postura diante do casamento com Abigail e do amor por Branca remonta, em diversos aspectos, ao “amor cortês” da Idade Média:

Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza. Passamos a desejar, acima de tudo estar nos braços do outro [...] angústia nenhuma é maior que a provocada por ele [o amor], pois o enamorado está sempre no temor de que sua paixão não atinja o resultado desejado e de que seus esforços sejam baldados. (CAPELÃO, 1186, 2000: 5-7).

A expressão amor cortês ou amor cortesão data de 1883, cunhada por Gaston Paris, encontrou nas canções dos trovadores do século XII no Languedoc sua mais refinada expressão, cujas principais características residem na concepção platônica e mística do amor. O enamorado assume um papel de submissão à sua amada, que normalmente não se trata da esposa, visto que as relações matrimoniais estabeleciam-se por critérios financeiros ou de interesses que de fato não tinham qualquer relação com sentimentos; portanto, a amada é distante, admirável e um compêndio de perfeições físicas e morais, mas quase intangível ao amante; os enamorados sempre apresentam uma condição aristocrática; o amor é em geral adúltero e o amante não deve expor o nome da amada para preservar-lhe a honra, pois em geral trata-se de uma senhora casada. Embora noivo de Abigail, a quem definitivamente não ama, Encantado revela sua nobreza de caráter ao arriscar a vida para salvar Branca dos guardas da Rainha e depois dos trolls. Encantado é um príncipe — apesar de falso, esse é o *status* que ele ocupa — e Branca é uma princesa — mesmo tendo sido banida do castelo pela

madrasta —, possibilitando a união de um casal da nobreza, conforme os preceitos do amor cortês.

O momento de transição das narrativas de Storybrooke e da Floresta Encantada ocorre na ponte. Simbolicamente, a ponte constitui uma imagem recorrente nas lendas europeias: é a passagem de um estado do ser a outro mais elevado, da contingência à imortalidade; a ponte representa um perigo a ser superado, mas também “uma necessidade de se dar um passo. A ponte coloca o homem sobre uma vida estreita, onde ele encontra inexoravelmente a obrigação de escolher” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2006, pp. 729-730). Essa escolha define a sobrevivência ou não do indivíduo.

A ponte dos trolls – seres monstruosos e grotescos advindos das profundezas da terra, segundo a mitologia nórdica, cuja forma humanoide e a aparência assustadora reforçam seu caráter maligno – é o espaço mágico da transição. Na Floresta Encantada, a ponte é o local em que os trolls fazem negócios, onde Branca vendeu-lhes as joias. Porém, trolls não são confiáveis, eles representam o perigo da traição e a morte iminente. Mesmo ciente disso, Branca desafia os trolls e pede o anel da mãe de Encantado de volta em troca de todo o dinheiro que lhe fora dado. Os trolls, contudo, desconfiaram de Encantado, descobriram que ambos pertenciam à nobreza, e assim rejeitaram o acordo. O que uniu definitivamente os dois amantes foi a luta pela vida travada contra os trolls: para salvar Encantado, Branca usa o pó de fada, o único mediador mágico que ela possuía para defender-se da Rainha Má. Branca equipara a vida de Encantado ao valor da sua própria existência, seja por gratidão, seja por amor ou ainda por seu senso de justiça e bondade.

Em Storybrooke, a ponte é o espaço da transição: é ali que MM salva David Nolan da morte com um beijo. Trata-se do renascer de ambos, através do sopro divino: “é pela boca que são dados os beijos de amor, unindo (assim) inseparavelmente espírito a espírito. É por esta razão que aquele cuja alma sai no beijar, adere a um outro espírito, a um espírito do qual ele não se separa mais; esta união chama-se beijo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2006, p. 128).

MM/Branca sabem que David/Encantado têm compromisso matrimonial com outra mulher Kathryn/Abigail, retomando o triângulo mais denso de ciúmes do que amor, visto que não há uma relação amorosa verdadeira entre Kathryn/Abigail e David/Encantado. Como afirma Dante Moreira Leite, “esse ‘sentir que pode possuir’ é, quase sempre, indispensável para a formação da inveja e do ciúme. [...] Desejamos [...] a felicidade que parece ao alcance de nossa mão” (LEITE, 1979, p. 17).

Tanto Branca de Neve como Encantado dominam o uso do arco e flecha. A flecha certa representa a força e a coragem de quem a lança, a conquista através da retidão. A metáfora da flecha é recorrente também na literatura do amor cortês, como o *Tratado do Amor Cortês*, de Capelão, está presente na mitologia com Eros, ou Cupido, ao lançar suas flechas, de poder irresistível, as quais alcançavam como raios os amantes, fossem deuses ou mortais. As flechas remontam à representação de Eros como “uma força preponderante na ordem do universo, responsável pela perenidade das espécies e pela harmonia do próprio Cosmos” (KURY, 1994, p. 130).

Considerações finais

Segundo Nelly Novaes Coelho, dentre os fatores comuns presentes nas obras adultas, mas que se tornaram clássicos da literatura infantil, estão a popularidade e a exemplaridade, que tinham a intenção de transmitir valores e padrões a serem respeitados ou incorporados pela sociedade. Tais narrativas tiveram como início os domínios do mito, da lenda e do maravilhoso (COELHO, 1984, p. 21). OUAT lida com esses fatores, trazendo o vigor do “era uma vez” numa perspectiva renovada, aproximando o receptor aos personagens dos contos, vivendo no nosso mundo cotidiano sem magia, enfrentando nossos medos e angústias. No entanto, a série propõe um rompimento dessa cotidianidade, para buscar nas narrativas tradicionais e contos maravilhosos uma felicidade que vai além de uma soma de prazeres concretos.

Nos termos de Contardo Calligaris, a felicidade não é a privação de viver integralmente, com alegrias e frustrações: “A felicidade é absolutamente

cultural. Todos nós queremos ser felizes porque nossa cultura valoriza esse estado de espírito. É um meio de provar que fizemos as escolhas certas” (CALLIGARIS, 2004, p. 57).

Oferecer ao público adulto contemporâneo a releitura de Branca de Neve e de seu Príncipe proporciona à audiência uma aproximação ao narrador tradicional, que relatava suas histórias mormente aos adultos, visto que a literatura voltada para as crianças se estabelece de fato apenas no século XIX.

As diegeses tecem a trama narrativa complexa, visto que o espaço da Floresta Encantada refere-se ao maravilhoso, com personagens vivendo num local mágico, distante do mundo real; em contraposição, a maldição condena os personagens do mundo dos contos a viverem na cidade de Storybrooke, onde a narrativa associa-se à linha do realismo mágico, visto que os personagens vivem numa nuvem de esquecimento, há anos sem mudanças, sem saber quem são de fato, no entanto, não há qualquer questionamento de parte deles sobre os fatos que ocorrem na cidade; sem memória, não conseguem deixar a cidade, vivenciando um cotidiano imutável por décadas. As situações centradas no cotidiano comum podem ser compartilhadas com o público receptor, aproximando-os e permitindo uma identificação entre ambos em aspectos como trabalho, escola, rotina do dia a dia, frustrações e sofrimento. A possibilidade de “ finais felizes ” torna-se privilégio do receptor, num movimento catártico.

Assim, OUAT humaniza os personagens dos contos de fada, mas também propõe a magia para os personagens do mundo real, do cotidiano, através de questionamentos aparentemente simples, mas que encerram problemas existenciais: vivendo num mundo sem magia, como frutos de uma maldição, será possível escapar até alcançar o “ felizes para sempre ”?

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário. In: SOUSA, Mauro Wilton de. (org.) *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CALLIGARIS, C. *Cartas a um jovem terapeuta*. São Paulo: Alegro, 2004.

CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. (Tradução: Ivone Castilho Benedetti). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 3ed. São Paulo: Quíron, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COMMON Sense Media. Common Sense Media says: Fresh take on fairy tales is moody fun for teens & adults. Disponível em: <<http://www.common sense media.org/tv-reviews/once-upon-a-time>> Acesso em 22/04/2014.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos dos irmãos Grimm*. Tradução Lia Wyler. Apresentação Clarissa Pinkola Estés. São Paulo: Rocco, 2005.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1979.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. O espírito do tempo. 1. Neurose. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

ZUMTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. São Paulo: Perspectiva, 2009.