

# ESPELHO, ESPELHO MEU: DA RAINHA MÁ DOS GRIMM À RAINHA MÁ DE *ONCE UPON A TIME*<sup>1</sup>

## MIRROR, MY MIRROR: FROM THE EVIL QUEEN OF GRIMM TO EVIL QUEEM OF *ONCE UPON A TIME*

---

Emanuelle Cricia Oliveira da Silva Vieira<sup>2</sup>  
Willian Syoji Souza Azuma<sup>3</sup>

---

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo estabelecer um diálogo entre a obra *Branca de neve*, dos irmãos Grimm, e a série televisiva norte-americana *Once upon a time* (2011), de Horowitz e Kitsis, a partir da análise da personagem Rainha Má, madrasta da Branca de Neve, no conto, e Regina Mills, rainha má da série. Debruçamo-nos sobre as concepções de intertextualidade (JENNY, 1979) e em seguida tecemos considerações sobre as duas obras a partir dos produtos da indústria cultural (DUARTE, 1957; ADORNO; HORKHEIMER, 2000), para que melhor possamos compreender a complexidade da personagem da série em oposição à dos Grimm, fortalecendo parâmetros divergentes e recorrentes sobremaneira, no que tange à construção da personagem Rainha Má, analisando as características e motivações de ambas.

**Palavras-chaves:** Contos de fadas. Intertextualidade. Indústria cultural. Rainha Má.

**ABSTRACT:** This article aims to establish a dialogue between the work *Snow white*, by brothers Grimm, and the North American television series *Once upon a time* (2011), by Horowitz and Kitsis from the character Evil Queen, Snow White's stepmother in the tale, and Regina Mills, Queen of the series. We focus on the conceptions of intertextuality (JENNY, 1979) and then we set forth considerations on the two works based on the products of the cultural industry (DUARTE, 1957; ADORNO; HORKHEIMER, 2000) so that we can better understand the complexity of the character of the series as opposed to the Grimm, by highlighting divergent and recurrent parameter, that deals with the construction of the Evil Queen character and analyzing the characteristics and motivations of both of them.

**Keywords:** Fairy tales. Intertextuality. Cultural industry. Evil queen.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 18 de abril de 2018 e aceito em 28 de junho de 2018. Texto orientado pela Profa. Me. Priscila Aparecida Borges Ferreira Pires (UENP).

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Estudo da Linguagem da UEL.  
E-mail: manucricia@gmail.com

<sup>3</sup> Graduado em Letras pela UENP.  
E-mail: willian.azuma@gmail.com



## INTRODUÇÃO

Os contos de fadas tradicionais, que nossas avós nos contavam, e as avós delas contavam para elas, transformaram-se através do tempo, adaptando-se, moldando-se, sofrendo transformações em função dos objetivos do contador. Acreditamos que as histórias clássicas dos contos de fadas são conhecidas por todos, todavia, conforme pontuamos, tem sofrido alterações, “recebendo versões mais complexas e modernas para assim se aproximar também dos públicos jovem e adulto” (ARENA, 2016, p. 44).

Os adultos valiam-se desses contos para moralizar, educar e atemorizar as crianças, pois cada conto possuía seu fundo moralizador como no caso de *Chapeuzinho vermelho*, *Os três porquinhos*, *O patinho feio*, *Cinderela*, entre muitas outras histórias. Nelas encontramos o mundo da fantasia, um refúgio para os problemas da realidade. Nos contos, a realidade exterior é transformada por meio da fantasia, ao incorporar seres do mundo mágico, como as fadas, bruxas, entre outros. Todavia, as emoções interiores vivenciadas pelas personagens são as mesmas vivenciadas pelos leitores, como questões relacionadas ao amor (os contos de modo geral abordam princesas que se casam com príncipes no fim da história), questões familiares, como em *João e Maria*, que são abandonados pelos pais, entre outros.

Contudo, apesar das transformações, a estrutura de cada trama se mantém. Um núcleo que constrói o espírito da história, fazendo com que o leitor a reconheça, independentemente de sua releitura. Há elementos, nessas produções, que as tornam contos de fadas, sejam eles tradicionais, modernos, contemporâneos, ou qualquer outro termo qualificador, pois, embora cada obra apresente variação no estilo, na sua composição, há personagens que perduram em todas elas, como rainhas, princesas, animais que falam e fadas (para mencionar apenas alguns).

É diante desse contexto que este trabalho convoca seu objeto de estudo, uma personagem bastante conhecida do conto *Branca de Neve*, para investigar e compreender os efeitos consequentes da transformação presentes nos contos de fadas contemporâneos. Assim, propusemo-nos a analisar a personagem Rainha Má, por acreditarmos ser uma personagem bastante interessante, devido a sua complexidade. A Rainha Má, ou madrasta má da Branca de Neve, assim como muitas outras personagens, vem sofrendo diversas alterações – físicas ou psicológicas – nos enredos, através dos anos. No conto dos irmãos Grimm, pouco se sabe sobre ela, apenas que era muito bela e se tornara rainha após a viuvez do rei, pai de Branca de Neve, com quem se casou. Construída sobremaneira por um viés maniqueísta, ela representa o mal na história.

Invejosa e gananciosa, ela é impossibilitada de alcançar o seu **feliz para sempre**, o que costuma acontecer com os protagonistas desse tipo de



história. Em contrapartida, *Once upon a time* (2001), uma adaptação televisiva de Horowitz e Kitsis, apresenta-nos uma rainha que não é tão má como se pressupõe. O que se pode perceber é uma rainha emocionalmente abalada, com um fundo histórico motivador que justifica suas ações. Além do mais, apesar de suas peraltices maléficas, Regina Mills<sup>4</sup> (nome dado à personagem) depara-se com diversas situações de remissão e segunda chance, mostrando que seu destino não é estático, mas feito de escolhas.

Assim, esta análise intertextual busca caminhar entre a construção da personagem Rainha Má a partir da obra dos irmãos Grimm e da série televisiva produzida por Horowitz e Kitsis, no intuito de compreender as motivações que orientam as ações delas bem como sua personalidade apresentada em cada produção. Na tentativa de justificarmos a complexidade da personagem da série televisiva, abordamos questões concernentes à indústria cultural, as quais podem ajudar-nos a elencar aspectos que distanciam (ou aproximam) a obra literária da adaptação televisiva.

## CONTOS DE FADAS: DOS TRADICIONAIS ÀS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Ao falarmos em contos de fadas instantaneamente associamos a nomes como Andersen, Charles Perrault, La Fontaine e Irmãos Grimm. Todavia, convém salientar que a origem dos contos de fadas tradicionais que conhecemos surgiu muito antes de tais autores. Reis (1987) afirma que os contos se configuram um prolongamento de narrativas orais, prevalecendo em seu conteúdo a tradição dos povos. Sendo assim, não há como delimitarmos sua origem, uma vez que emergiram da cultura e das tradições orais de povos diversos.

Piccinin e Hirsch (2012) comentam que os contos visavam alcançar o público infantil. No entanto, com as evoluções, essas narrativas sofreram modificações. As autoras ponderam que elas estão sendo adaptadas para um público pós-moderno. Dessa forma, a narrativa precisa incorporar novas características à história. Essas produções são, agora, nas palavras das autoras, “frequentemente direcionadas ao público adolescente e adulto” (PICCININ; HIRSCH, 2012, p. 7). Explicando de modo diferente:

---

<sup>4</sup> Neste trabalho, usaremos o nome Regina Mills para se referir a Rainha Má da série televisiva, e Rainha Má, quando nos referirmos à personagem da obra dos Grimm.



Os contos de fadas, desde os primórdios, seduziram os seres humanos: simbolicamente falam da vida, da condição humana, dos desejos, ansiedades. Embora, didaticamente, tenham aportado no universo da literatura infantil, seu encanto não é alheio ao mundo dos adultos. (SROCZYNSK, 2003, p. 62)

Nos contos de fadas tradicionais a narrativa era muito mais “simbólica ou metafórica” (MASSA; SILVA, 2006, p. 13), sendo bastante comum a presença da “personagem tipo”, isto é, aquela

(...) cuja identificação se dá, normalmente, por meio de determinada categoria social. A enfermeira, o pirata, o criminoso, o açougueiro, a adolescente, o estudante... (...) se a personagem é caracterizada a partir de uma categoria social e se suas ações correspondem previsivelmente a tal categoria, confirmando os valores que socialmente lhe são atribuídos, estamos diante de uma personagem tipo. (FRANCO JÚNIOR, 2009, p. 39)

Compreendemos que as personagens são, na maioria dos contos de fadas, denominadas por suas características físicas (Branca de Neve), e por seu papel em sociedade (princesa, rainha, bruxa, para citar alguns). Contudo, nos contos contemporâneos e nas adaptações midiáticas, é possível perceber que as personagens não representam mais um tipo, embora ainda apresentem suas posições sociais, mas passam a adquirir nome próprio, como é o caso da personagem Rainha Má, que na série televisiva recebe o nome de Regina Mills. Convém esclarecer que o nome Regina tem origem latina e significa “rainha” ou “grande” (SIGNIFICADO DO NOME, 2018). Na série, a mãe da personagem, Cora, escolhe esse nome por almejar que sua filha, futuramente, torne-se uma rainha.

Ao discutir sobre os contos de fadas contemporâneos, Bettelheim afirma que são “amesquinhadados e simplificados, roubam todo significado profundo, principalmente as versões como as dos filmes e espetáculos de TV, onde os contos de fada são transformados em diversão vazia” (BETTELHEIM, citado em MORAIS, 2014, p. 18). Acreditamos que tal posicionamento se estabelece pelo fato de o autor entender que “as figuras nos contos de fadas não são ambivalentes” (BETTELHEIM, 1985, p. 17), ou seja, ou as pessoas são boas, ou más.

Todavia, acreditamos que as versões contemporâneas têm se mostrado tão pertinentes quanto as tradicionais, ao buscar fazer uma representação das personagens mais próxima da realidade humana. Em *Once upon a time*, observamos que o desenvolvimento da história se distancia do



posicionamento de Bettelheim (1985), pois notamos que a personagem antagonista, Regina/Rainha Má, não é inteiramente boa ou má, mas constituída por essas duas facetas. Adicionalmente, ela sofre transformações ao longo da série, mostrando a complexidade que a personalidade humana pode assumir.

Os contos de fadas contemporâneos, assim como os tradicionais, sempre se desenvolvem dentro de mundo feérico, ou seja, o mundo maravilhoso. No entanto, as adaptações contemporâneas, embora utilizem elementos dos contos tradicionais, dão maior espaço para a subjetividade dos personagens, mostrando "suas fraquezas e incertezas, tornando-os mais complexos" (ARENA, 2016, p. 46). O herói, agora, "não é mais invencível, agora ele é humano" (PICCININ; HIRSCH, 2012, p. 8).

Nos contemporâneos, conforme colocam Piccinin e Hirsch (2012), os personagens parecem estar em busca de suas identidades, portanto existe certo conflito entre ficção e realidade, imaginação e razão. Além disso, os contos contemporâneos permitem expor a subjetividade das personagens, bem como seus conflitos internos. Em outras palavras, entendemos que nas obras contemporâneas há um acréscimo em relação às tradicionais, "pois agora a vida interior – incluindo frustrações, traumas, medos e desejos, inclusive os inadmissíveis – das personagens encontra uma representação" (CORSO; CORSO, 2011, p. 178).

Essas diferenças entre os contos tradicionais e contemporâneos, por nós aqui discutidas, ainda que timidamente, permitem-nos afirmar que as produções artístico-literárias buscam se adaptar às características da sociedade, pois, conforme Coelho, "o sistema social está em transformação. Dessa forma, novas ideologias surgem diante de mudanças na sociedade a qual as obras pertencem" (COELHO, citado em MASSA; SILVA, 2006, p. 6).

Se os contos dos Grimm buscavam educar seus leitores, ou seja, apresentavam um viés estritamente pedagógico, separando rigidamente o bem do mal, os contos contemporâneos rompem com essas concepções, abordando o ser humano em sua essência, um ser humano que erra, mas, ao mesmo tempo, arrepende-se de seus erros, possui um lado bom, mas também mau. Todavia, não podemos descartar o viés maniqueísta presente nos contos contemporâneos, pois, na série televisiva, por exemplo, é possível perceber que os sujeitos considerados maus são de alguma forma privados de alcançar sua felicidade plena, ou seja, assim como nos contos tradicionais, eles também são punidos.



## INDÚSTRIA CULTURAL

Adorno e Horkheimer (2000) referem-se à indústria cultural como uma técnica industrial cujo objetivo é comercializar a obra de arte, sendo a produção de obras gerada pela demanda. Os autores argumentam (negativamente) que a reprodutibilidade técnica – considerada por eles de reprodução mecânica, nas mãos da indústria cultural, seria utilizada como instrumento de dominação e alienação econômica e cultura.

Além disso, para a indústria cultural “o ser humano é reificado, não passa de um objeto que a indústria cultural reproduz, assim como a indústria reproduziu as televisões” (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p.171) e esses indivíduos devem, portando, agir espontaneamente, de acordo com a categoria de produtos de massa direcionados a eles. Sendo assim, a indústria cultural é compreendida como uma forma de alienação tanto cultural quanto ideológica cuja preocupação consiste na formação de consumidores e não na formação crítica ou na qualidade das obras que produz, uma vez que seu objetivo é “seduzir e agradar o consumidor”; sendo assim “não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar” (CHAUÍ, 2005, p. 292).

Nesse sentido, compreendemos que os produtos propagados pela indústria cultural não são revolucionários, uma vez que o seu objetivo é manter o público consumindo. Portanto, busca-se seduzir o telespectador, perpetuando determinados temas e personagens já explorados em outras obras, os quais são de grande aceitação pelo público. Ao (re)produzir determinados conteúdos, a obra de arte sofre algumas adaptações, perdendo, também, determinadas características, a fim de favorecer o mercado (ADORNO; HORKHEIMER, 2005).

A televisão tem sido um dos veículos mais usados pela indústria cultural, a fim de propagar **informação, entretenimento e educação** para a população (JOST, 2012), além de veicular a **ficção televisiva** (PALLOTINI, 1998). Sendo assim, tendo em vista a necessidade de adaptação ao público, a televisão passa a transformar as narrativas seriadas (KLERING, 2016), buscando “selecionar, acrescentar, reduzir, cortar, de modo a eleger os elementos a serem ressaltados na tela” (AZERÊDO, 2012, p. 133).

Nesse sentido, salientamos que nas produções contemporâneas a complexidade começou a ser explorada nas narrativas e na construção dos personagens, aprofundando “suas motivações e relações com os demais personagens, exigindo um maior envolvimento do telespectador, emocional e intelectualmente” (MUNGIOLI; PELEGRINI, 2013, p. 35).



## INTERTEXTUALIDADE

Quando falamos sobre artes, música e literatura, é muito comum encontrarmos relação entre uma obra e outra. Essas formas artísticas de expressão sempre se suportam em outras, criando uma relação de intertextualidade. Acreditamos que é impossível dizer que uma pintura ou um texto é único e puro porque sempre há outro trabalho que o precede.

Conforme afirma Jenny, “mais ou menos todo o livro contém, medida, a fusão de qualquer repetição” (JENNY, 1979, p. 5) e, portanto, seria quase impossível compreender uma determinada obra, se a tomássemos fora de sua intertextualidade. A compreensão de uma obra, segundo a autora, pressupõe certa “competência na decifração da linguagem literária” (p. 6) e isso significa que o leitor precisa ter certa bagagem literária. Além disso:

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De facto, só se apreende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos, provenientes de outros tantos “gestos literários”, codificam as formas de uso dessas. (JENNY, 1979, p. 5, ênfase no original)

Jenny (1979, p. 13), com base em Tynianov, sugere a hipótese de que toda obra literária se constrói como uma rede dupla de relações diferenciais: 1) com textos literários pré-existentes; 2) com sistemas de significação não literários, como as linguagens orais.

Com base em Julia Kristeva, Jenny afirma, ainda, que “todo texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação dum outro texto” (JENNY, 1979, p. 13). É nesse sentido que um texto nunca é algo individual, nem um novo, mas um “elo na cadeia da comunicação verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 319), pois um texto dialoga com outros, que o precedem. Sendo assim, um texto não pode ser compreendido, se não estabelecermos relações com outros, por isso há a necessidade de termos um bom repertório de conhecimento de mundo.

Jenny expõe que um trabalho de intertextualidade designa um trabalho de “transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido” (JENNY, 1979, p. 14). Ao basear-se em outros textos, o produtor dá um novo olhar ao texto, propõe uma nova forma de ler, “faz estalar a linearidade do texto” (p. 21). Assim, uma obra pode concordar



com aquela em que se baseia, bem como pode estabelecer um sentido totalmente oposto a ela.

A intertextualidade presente em uma determinada obra pode ocorrer de forma explícita ou implícita. Conforme Jenny, a forma explícita está presente no conteúdo formal de uma obra, podendo ser evidenciada por meio de estratégias de imitação, paródia, citação, montagem, plágio (para citar alguns exemplos). Além disso, as intertextualidades mais comuns são: estrutural (que emprega os modelos/estruturas de determinado texto), temática e referencial. Na intertextualidade implícita, por sua vez, se o leitor não possuir um bom repertório textual, será mais difícil compreender as relações envolvidas no texto, pois, normalmente, ocorre por meio de recursos parodísticos.

Pensando nas discussões sobre a indústria cultural e tendo esclarecido a compreensão de intertextualidade, realizaremos uma análise comparativa entre personagem Rainha Má e Regina Mills, destacando que a última apresenta aspectos contrastantes em relação à primeira. Assim, buscaremos estabelecer relações de proximidade ou diferença entre as personagens.

## RAINHA MÁ DOS GRIMM E REGINA MILLS DE *ONCE UPON A TIME*

No início do século XIX, os irmãos Grimm publicaram a obra *Contos de Grimm*, do alemão *Kinder-und Hausmärchen*<sup>5</sup>. Nessa coletânea, encontra-se o mundialmente famoso conto *Branca de neve e os sete anões*. Embora haja, atualmente, dezenas de traduções, adaptações e releituras, sua estrutura básica permanece. Há um rei viúvo que se casa com uma mulher muito bela. Sua filha, ainda muito criança, nunca se vira ameaçada pela madrasta, até o dia em que se torna a moça mais bela de todo o reino. Isso nos é revelado pelo espelho mágico da rainha. A partir desse momento, tomada pela inveja, a rainha ordena a morte da menina, que foge para a floresta e encontra os sete anões, que a ajudam. Branca de Neve cai em sono profundo, devido a uma tentativa de homicídio vinda de sua madrasta perversa. Apenas o beijo do amor verdadeiro a faz despertar.

A versão dos Grimm emerge em um quadro social muito diferente do de hoje, pois havia um cunho pedagogizante. Sendo assim, não é surpresa que, no conto *Branca de neve e os sete anões* do século XIX, as

---

<sup>5</sup> *Contos de Fadas das crianças e da casa*



personagens sejam retratadas com um viés maniqueísta, isto é, as concepções de bem e mal são exploradas na história.

Nos dias atuais, os contos tradicionais sofreram novas adaptações ou foram retomados por processos de intertextualidade, por meio dos suportes midiáticos contemporâneos. A adaptação televisiva *Once upon a time*, por exemplo, configura-se uma série de TV cujo objetivo é gerar uma trama de forte diálogo, não apenas com *Branca de neve e os sete anões*, mas também com vários outros contos de fadas mundial e historicamente conhecidos, uma vez que incorpora ao enredo as histórias de *Cinderela*, *Chapeuzinho vermelho*, *João e Maria*, entre muitas outras.

*Once upon a time* se destaca por aumentar o grau de complexidade das personagens, atribuindo-lhes nomes e personalidade oscilante, muito diferente do que ocorre nos popularmente conhecidos. Estreada pela *American broadcasting company*, mais conhecida pela sigla ABC, a série *Once upon a time* foi transmitida pela primeira vez em 23 de outubro de 2011. Nela, diferentemente dos contos dos irmãos Grimm, temos uma reconstrução – ou desconstrução – das personagens conhecidas, entre elas a Rainha Má de Branca de Neve.

Diante disso, esta análise busca contrastar a motivação que orienta as ações da persona da Rainha Má, dos Grimm, e de Regina Mills, que representa a Rainha Má na série televisiva. Para isso, faremos uma leitura comparativa de ambas as personagens, atentando-nos aos seus aspectos visuais e à motivação (ou às motivações) que as tornaram a representação do mal na história.

## MOTIVAÇÕES: O OUTRO LADO DA MAÇÃ

Para melhor entendermos a comparação apresentada a seguir, é imprescindível explanar o enredo da série televisiva, uma vez que ela demonstra variações relevantes do conto tradicional. Na primeira temporada de *Once upon a time* nos é apresentada a cidade de *Storybrooke*, localizada nos Estados Unidos da América e sede dos habitantes da Floresta Encantada, os quais lá residem sem se lembrarem de quem são ou de onde vieram, devido à maldição lançada por Regina Mills, a rainha má. A poderosa conjura a maldição por causa de uma sede de vingança contra Branca de Neve e seus aliados da Floresta Encantada, tornando a si mesma prefeita dessa nova cidade de cidadãos sem memória.

Regina Mills, interpretada pela atriz Lana Parrilla, é uma mulher madura de olhar penetrante, cabelos bem negros e pele branca. Tanto com o traje



de rainha má, como com seu blazer de prefeita de *Storybrooke*, a personagem da série é estilizada com elegância, como pode ser percebido na imagem abaixo:



Figura 1: Regina Mills x Rainha Má

Disponível em: <<http://previously.tv/once-upon-a-time/the-strange-case-of-once-upon-a-time/>>

Desde o primeiro episódio, embora revele sua rixa com a afilhada (Branca de Neve) no dia de seu casamento, Regina não está preocupada em ser a mulher mais bela do reino. A beleza não é o agente propulsor dos conflitos, como veremos adiante. Nos contos de Grimm, por outro lado, embora tenhamos uma rainha tão orgulhosa e arrogante quanto Regina Mills, seus desejos são ser a mulher mais bela de todo o reino e ver sua afilhada morta, o que é enfatizado em diversas passagens da obra original, como no excerto a seguir:

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?” E o espelho sempre respondia: “Não, minha Rainha, sois de todas a mais bela”. Então ela ficava feliz, pois sabia que o espelho sempre dizia a verdade. (GRIMM, 2010, p.129-130)

Ainda no viés estético, Pallottini (2015) afirma que há outros fatores que corroboram para a caracterização do personagem, além de seu traje, como cenografia, iluminação, maquiagem, etc. Dessa forma, a partir desses parâmetros, destacamos que a personagem Regina Mills é caracterizada por sua maquiagem impecável, seu cabelo embelezado, além de roupas elegantes, tendo em vista a posição social que ela representa, isto é, detentora da ordem de *Storybrooke*, a prefeita da cidadela. Igualmente, na obra dos Grimm, a personagem usa roupas extravagantes e escuras, demonstrando ser destemida.



Portanto, entendemos que tais aspectos são intencionalmente explorados pela indústria cultural, para representar a imagem da mulher na obra, trazendo uma personagem poderosa, intimidadora, de personalidade forte e temida.

Além desses aspectos, destacamos, ainda, a questão das relações sociais estabelecidas pelas personagens. Diferente da obra dos Grimm, na série, Regina Mills é envolta em relações sociais, isto é, assume o papel de mãe (ao adotar Henry como filho, desde o primeiro episódio), cliente em estabelecimentos e serviços dispostos pela cidade (o “Café e Cama da Vovó” e o psicólogo Grilo Falante), além de ser procurada por diversos personagens, por ser a autoridade de *Storybrooke*.

Outro aspecto (crucial para análise aqui desenvolvida) a ser destacado são as motivações que orientam as ações das personagens em ambos os textos, pois elas revelam o nível de complexidade delas. No conto de Grimm, por se tratar de uma construção maniqueísta, temos a motivação singular e fatidicamente maligna de ser a mais bela, como podemos perceber no seguinte trecho:

Um dia a rainha perguntou ao espelho: “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. Dia ou noite, ela não tinha um momento de paz (GRIMM, 2010, p.130-131).

Nesse excerto, temos o momento em que a madrasta descobre, pela primeira vez, que não é a mais bela do reino. Sua reação parece ser de descontentamento, envenenando seu coração de inveja e orgulho. Regina Mills, por outro lado, tem como força motriz de suas atitudes uma interferência mais complexa. Sua motivação advém, ironicamente, do amor. Em um primeiro momento, ela é movida pelo sentimento de perda de seu primeiro amor. Cora, mãe de Regina, descobre, por meio de comentários despropositais de Branca de Neve, que Regina está envolvida com Daniel, um rapaz que não dispõe de bens materiais. Assim, por desejar que sua filha se casasse com um rei, Cora retira o coração do jovem, deixando Regina emocionalmente abalada.

Ao discutir sobre formas mais típicas de narrativa Duarte, com base em Benjamim, menciona que elas estão “visceralmente associadas a figuras



pré-capitalistas” (DUARTE, 2003, p. 29). Na série, por meio de recursos de *flashback*, observamos que o passado de Regina, ainda como camponesa, justifica suas ações do presente, na posição de rainha e prefeita de *Storybrooke*, fazendo uma “mediação espacial e temporal da experiência que não é só sua, mas, por assim dizer, do gênero humano, através de sua narrativa” (p. 29).

Em um segundo momento, como prefeita de *Storybrooke* e mãe adotiva de Henry, progênito de Emma, filha da Branca de Neve, Regina se vê ameaçada pela vinda da mãe biológica de seu filho, causando assim o conflito entre ambas. Mas sua complexidade vai além: agora ela não é apenas uma madrasta. Ela é uma mulher apaixonada, uma prefeita rígida e uma mãe esforçada. Assim, com o intuito de ser uma boa mãe para Henry, no episódio nove da terceira temporada, Regina Mills liberta-se de suas memórias, arriscando que sua maldição seja quebrada, conforme mostra o trecho a seguir:

Regina: (para Henry). Era uma vez, houve uma rainha e ela lançou uma maldição gloriosa que lhe deu tudo o que ela queria... Ou assim ela pensou. Ela se desesperou quando soube que a vingança não era suficiente. Ela estava sozinha. E então ela procurou na terra por um garotinho para ser seu príncipe. E então... ela o encontrou. E embora eles vivessem felizes, não era para sempre. Ainda havia um mal lá fora à espreita... A rainha estava preocupada com a segurança de seu príncipe. Embora soubesse que poderia aniquilar qualquer ameaça ao menino, também sabia que não poderia cria-lo sem preocupações. Não. Ela precisava colocar seus próprios problemas de lado e colocar seu filho em primeiro lugar. E assim, a rainha adquiriu uma antiga poção de esquecimento. Ah, tudo bem. Se a rainha beber a poção, ela não esquecerá o filho. Ela só esquecerá suas preocupações. Seus problemas. Seus medos. E com eles esquecidos, ela e seu príncipe podem, de fato, viver felizes para sempre. (SAVE HENRY, 2013)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> “Regina: (To Henry). Once upon a time, there was a Queen and she cast a glorious course that gave her everything she wanted... Or so she thought. She despaired when she learned that revenge was not enough. She was lonely. And so she searched the land for a little boy to be her prince. And then... she found him. And though they lived happily, it was not ever after. There was still an evil out there lurking...The Queen was worried about her prince’s safety. While she knew she could vanquish any threat to the boy, she also knew she couldn’t raise him worrying. No. she needed to put her own troubles aside and put her child first. And so, the Queen procured an ancient potion of forgetting. Oh, it’s all right. If the Queen drink the potion she won’t forget her child. She’ll only forget her worries. Her troubles. Her Fears.



A partir desse trecho, observamos que os elementos que instigam suas ações agora oscilam para o bem e o mal, pois temos a desconstrução de uma rainha inteiramente má, para uma construção completa de uma personagem, com um passado histórico, relações sociais, objetivos, medos e desejos. Além disso, a história da personagem nos é mostrada, incluindo seu nome e suas emoções. Não obstante, por se inserir nos anos atuais, a proposta é deixar transparecer as falhas humanas, independentemente de serem heróis ou vilões, e apresentar justificativas para os atos humanos, bem como remediação para eles.

Em contrapartida, na obra dos Grimm nada sabemos sobre o passado da Rainha Má, tampouco de seus pensamentos íntimos. Essas questões não parecem relevantes nos contos dos Grimm, uma vez que a intenção parece-nos ser outra, a saber: narrar uma história na qual o lado do bem tem o seu final feliz, e os personagens vilões são desprovidos de felicidade; portanto a história possui um fundo pedagogizante, mostrando "a convicção de que o crime não compensa e é um meio de intimidação mais efetivo" (MORAIS, 2014, p. 17).

Além disso, a Rainha Má dos Grimm não apresenta mudanças psicológicas, mantendo-se sombria do início ao fim. A personagem Regina Mills, por sua vez, não é sempre má, assim como não é inteiramente boa. Ela não age apenas em função do que é certo. Há momentos em que ela tem atitudes egoístas; em outros, ela se mostra altruísta. Muitas vezes Regina Mills perde a fé e deseja abrir mão da sua vida e de suas relações sociais.

Contudo, há momentos em que ela supera seus conflitos e vence. Além disso, há batalhas nas quais ela não tem sucesso ao enfrentá-las, mas se mantém perseverante. Nesse sentido, compreendemos Regina Mills como uma rainha má humanizada, cuja função social transcende a declaração do lado mau para viabilizar espaço à complexidade do ser humano em agir segundo seus desejos e segundo o que é certo ou errado na sociedade contemporânea. Convém mencionar que é seu filho adotivo Henry quem desempenha um importante papel para sua humanização.

Salientamos, ainda, que tanto Regina Mills quanto a Rainha Má, apesar de se diferenciarem no que tange as motivações para o desenrolar de suas ações, podendo ser compreendidas como motivos "femininos". Em um primeiro momento, ambas as personagens demonstram ser bastante vaidosas e costumam usar roupas que destacam sua sensualidade. Ao apresentar a sensualidade da personagem, observamos o elemento da indústria cultural, que preza pelo culto da imagem e do erotismo, apresentando as personagens com roupas e maquiagem marcantes, conforme podemos perceber nas imagens abaixo:

---

And with those gone, she and her prince can indeed finally live happily ever after" (SAVE HENRY, 2013). A tradução desse trecho foi feita pelos autores do presente artigo.

---

*Scripta Alumni* - Uniandrade, n. 19, 2018. ISSN: 1984-6614.

<<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>>





Figura 2: Regina/Rainha Má de *Once upon a time*  
Disponível em: <[http://2.bp.blogspot.com/-Pmce7vEeEk/VDQfi5vp8SI/AAAAAAAAAMYM/nsjkKDe2U5E/s1600/fx%2B\(3\).png](http://2.bp.blogspot.com/-Pmce7vEeEk/VDQfi5vp8SI/AAAAAAAAAMYM/nsjkKDe2U5E/s1600/fx%2B(3).png)>



Figura 3: Ilustração frequentemente usada para representação da Rainha Má dos irmãos Grimm  
Disponível em: <<http://2.bp.blogspot.com/-hLvIP0ZMc1Q/U015SQO74il/AAAAAAAAABME/7tbFrssx47o/s1600/Branca+de+Neve+79.png>>

Salientamos que a televisão trabalha com uma linguagem visual, introduzindo conteúdos pré-conceitualmente antecidos por imagens “atuando em camadas inconscientes da psique dos consumidores, condicionando comportamentos confirmatórios do *status quo*” (DUARTE, 2003, p. 125). Assim, podemos afirmar que a construção visual da personagem Regina Mills contribui para a confirmação de sua personalidade. Diferente da personagem dos Grimm, Regina Mills usa roupas decotadas, evidenciando sua sensualidade, o que contribui para a construção de uma personagem segura de si.

Além da questão da vaidade e sensualidade, a própria vingança de cada uma delas representa motivos femininos. Na obra dos Grimm a rainha tenta acabar com a vida de Branca de Neve, por não aceitar que outra mulher seja mais bonita que ela. Já em *Once upon a time* Regina Mills busca vingança por amor. Assim, visa destruir a vida de Branca de Neve, por ter sido ela a culpada pela



morte de Daniel, ao contar a Cora sobre o relacionamento deles. Por essa razão, Regina Mills lança uma maldição, a fim de separar Branca de Neve de seu amado.

Adorno, ao discutir sobre a indústria cultural afirma que o trabalhador só teria melhores chances às custas de outras pessoas (DUARTE, 2003). Sendo assim, entendemos que Regina Mills, ao tentar se vingar de Branca de Neve, busca sua felicidade destruindo a dos outros habitantes da **terra encantada**, os quais perderam a memória e, portanto, foram separados daqueles que amam.

Tendo lançado a maldição que levou todas as pessoas da terra encantada para uma cidade do mundo real chamada *Storybrooke*, Regina Mills percebe que ainda não se sente completa, realizada. Dessa forma, busca preencher o vazio da perda de um amor adotando um filho. Assim, por meio da maternidade, ela busca alcançar seu final feliz. A Rainha Má dos Grimm, em contrapartida, estabelece planos para destruir a vida de sua enteada, a fim de alcançar a plena felicidade de ser a mais bela do reino.

Com base em Horkheimer e Adorno, Duarte pontua que, a fim de aumentar a produtividade, as empresas visam promover um **compromisso afetivo** entre seus funcionários. De igual forma, a indústria cultural preconiza esses procedimentos para que a sociedade consuma seus produtos. Tal pressuposto nos possibilita justificar a construção psicologicamente complexa da personagem televisiva, pois a série transmite uma imagem de uma jovem que foi corrompida por eventos que marcaram sua vida. Tal construção da personagem visa causar um efeito de empatia nos telespectadores. Todavia, salientamos que os acontecimentos de sua vida não são mostrados em um único episódio, mas sim ao curso da série, fazendo com que os espectadores permaneçam assistindo (ou consumindo), para terem conhecimento das reais motivações da antagonista.

Duarte ressalta que é mediante esse quadro que emerge a referência ao trágico "(...) como um exemplo da possibilidade de o indivíduo se defrontar com as forças muito mais poderosas do que ele com uma chance de – mesmo que venha a ser derrotado – deixar sua própria marca e servir de exemplo e inspiração para os pósteros" (DUARTE, 2003, p. 63-64). Na série, Regina Mills tenta destruir a família de Branca de Neve, a qual representa uma força maior, a do bem. Assim, na maioria das vezes Regina Mills é derrotada, e o bem triunfa. Igualmente, no conto dos Grimm, a Rainha Má falha ao tentar destruir Branca de Neve. Nesse sentido, acreditamos que a personagem representa, ainda, motivos cristãos, mostrando que aqueles que praticam a maldade são a personificação "de tudo aquilo que é imoral e antiético" (GAMBA, 2014, p. 51) e por isso são, de alguma forma, punidos.

A partir da análise, ressaltamos que o elemento rainha dos contos de fadas prevalece na série, sendo a questão principal dela perseguir Branca de Neve. No entanto na série há modificação do enredo original, ao mostrar que as



motivações da antagonista são diferentes da personagem dos Grimm. Na série, o desejo de vingança da personagem é movido por motivos passionais, enquanto na obra literária se dá por não aceitar que Branca de Neve seja mais bela do que ela.

A série televisiva nos possibilita refletir sobre os produtos da indústria cultural, pois a construção da personagem se dá levando em conta elementos de tal indústria, subvertendo as motivações originais do conto tradicional. Primeiramente, no conto de fadas temos a construção de uma personagem tipo, representando funções sociais, e plana, por apresentar baixa densidade psicológica e se manter a mesma do início ao fim da narrativa (FRANCO JUNIOR, 2009). Na série, por sua vez, temos a construção de uma personagem redonda, com alto grau de densidade psicológica, representada com maior complexidade o que diz respeito às suas ações e tensões (FRANCO JUNIOR, 2009).

Adorno destaca, ainda, que, enquanto nos contos de fadas há o desenvolvimento da expectativa pela justiça, a cultura de massas ensina a resignação (DUARTE, 2003). Na série, Regina Mills (após seguir o caminho do bem) tem momentos de oscilações, nos quais ela reflete se não teria sido designada a ser má, e que nunca será plenamente feliz por conta disso, devendo aceitar tal condição. No entanto, ela luta contra essa suposta resignação, pensando nas pessoas que a amam, em especial seu filho Henry.

No que diz respeito a questões ideológicas subjetivas, a indústria cultural representa as respostas das pessoas, as quais têm necessidade de identificação com algum grupo social, movidas por um sentimento de pertença (DUARTE, 2003). Acreditamos que o fato de Regina Mills ser construída de modo tão complexo contribui para que grande parte dos telespectadores se identifique com ela, devido à representação dos anseios dos consumidores ao figurar a dualidade humana (GAMBA, 2014).

## CONCLUSÃO

Como podemos perceber, a série *Once upon a time* recupera a personagem do conto de fadas tradicional por meio do recurso intertextual, tanto temático quanto, como iremos chamar aqui, imagético, uma vez que traz uma personagem antagonista da obra fonte, apresentando-a por um novo viés, mostrando uma personagem psicologicamente demarcada. Regina Mills, de *Once upon a time*, não é somente uma personagem que tem um lado mau, mas também, ao curso da série, mostra-se uma personagem bondosa, uma heroína.

Ao recuperar essa personagem tão simbólica dos contos, o produtor alarga a perspectiva, revelando uma personagem complexa, e busca



colocar em evidência suas características tanto físicas quanto psíquicas, além de trazer à tona o contexto, o passado da personagem, a fim de justificar suas ações do presente. A partir disso, identificamos que, diferentemente dos contos de fadas tradicionais, em que a rainha era sempre má e por isso sempre punida e impossibilitada de alcançar um final feliz, na série Regina Mills é favorecida, pois consegue, ainda que por um tempo limitado, atingir seu final feliz, uma vez que na terceira temporada ela e Robin Hood vivem um romance.

Face ao exposto, concluímos que, em uma sociedade fortemente marcada pelo consumo de produtos da indústria cultural, a série televisiva busca agradar seus telespectadores, ao conferir maior complexidade à personagem da série, em relação ao conto dos Grimm. Para tanto, apresenta a história de Regina Mills aos poucos, por meio de recursos de *flashback*. Além disso, ela é mostrada visualmente, com trajes e maquiagem que confirmam sua personalidade.

Por fim, ressaltamos que a novidade e a qualidade da personagem ocorrem, justamente, por sua história ser posta de maneira tão surpreendente e intensa, fundindo suas diferentes personalidades: má e boa. Se no conto dos Grimm a Rainha Má era má por almejar ser a mais bela, na série o seu lado mau se desenvolve tendo o amor como eixo impulsionador, ou seja, a série perpetua valores burgueses que a indústria cultural deseja projetar na tela, como o amor entre homem e mulher e a necessidade de constituição da família (ENGELS, 1980).

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. ; HORKHEIMER, M. A indústria cultural o iluminismo como mistificação das massas. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: LIMA, L. C. (Org.). *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 169-214.

ARENA, P. R. *Complexidade narrativa em Once upon a time: análise das personagens Emma e Regina*. 2016. 139 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

AZERÊDO, G. Alguns pressupostos teórico-críticos do fenômeno da adaptação fílmica. In: GOUVEIA, A.; AZERÊDO, G. (Orgs.). *Estudos comparados: análises de narrativas literárias e fílmicas*. João Pessoa: UFPB, 2012, p. 133-146.

BAKHTIN, M. Problemática e definição. Tradução de Maria Emmantina. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 2. ed.. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 280-325.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fada*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.



CHAUÍ, M. A cultura de massa e a indústria cultural. In: \_\_\_\_\_. *Convite à filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005, p. 288-305.

CORSO, D.; CORSO, M. *Fadas no divã*. Rio de Janeiro: Artmed, 2006.

DUARTE, R. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. Obras Escolhidas. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas, v. 1, 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 33-58.

GAMBA, J. *Cara de vilão: Aspectos complexos na construção do personagem-tipo do vilão em filmes de horror*. 2014. 126 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2014.

GRIMM. Branca de Neve. In: MACHADO, A. M.. *Contos de fadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 129-144.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: \_\_\_\_\_. *Intertextualidades*. Poétique – Revista de teoria e análise literária. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 5-27.

JOST, F. *Do que as séries americanas são sintoma?*, 1. ed. Tradução de Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KLERING, K. *Entre Regina e Rainha Má: personagem complexa em Once upon a time*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Comunicação social – Habilitação em relações públicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MASSA, D.; SILVA, F. N. Da Branca de Neve à Feiurinha: o tradicional e o contemporâneo no conto de fadas. *Anais*. III CLUERJ – SG, Rio de Janeiro, 2006, 18 páginas.

MORAIS, I. T. *Contos de fadas tradicionais e contemporâneos: Uma forma de aprendizagem da leitura e da produção textual*. 2014. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Métodos e Técnicas de Ensino) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

MUNGIOLI, M. C. P.; PELEGRINI, C. Narrativas complexas na ficção televisiva. *Contracampo*, v. 26, n. 1, Niterói, 2013, p. 21-37.

ONCE upon a time. Direção de Adam Horowitz. USA: Adam Horowitz, Edward Horowitz; ABC Studios, 2011. Série-vídeo (43 min).

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia: a construção da personagem*. São Paulo: Perspectiva, 2015.



PICCININ, F.; HIRSCH, K. N. Imagens contemporâneas e contos de fadas: Uma análise do herói em *Once upon a time*. *Darandina Revisteletrônica* – Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF, v. 5, Juíz de Fora, 2012, p. 1-16.

REIS, S. de C. "*Abracadabra*"... A palavra nos contos de fadas. 115f. Dissertação de mestrado em Linguística. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

SAVE HENRY, *Once Upon a Time*: Terceira temporada. Direção de Andy Goddard. USA: Christine Boylan e Daniel T. Thomsen; ABC Studios, 2013. Série-vídeo (43 min).

SIGNIFICADO DO NOME. *Significado do nome*: Regina. Disponível em: <https://www.significadodonome.com/regina/>. Acesso em: 1 jul. 2018.

SROCZYNSKI, M. E. Z. Sátira menipéia: uma leitura dos contos de fadas contemporâneos. *Língua & literatura*, v. 3, Frederico Westphalen, 2003, p. 61-77.

