

Do anão ao nanismo: as diferentes representações em *Branca de Neve I*

From dwarf to dwarfism: the different representations in Snow White

*Valéria Sabrina Pereira**

Bacharel em Letras Alemão – Português pela Universidade de São Paulo (2002), concluiu o Mestrado (2006) e o Doutorado (2011) em Literatura Alemã na mesma instituição. Atua como professora adjunta de Língua Alemã e Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

 <https://orcid.org/0000-0002-3255-2470>

*Ana Clara Amaral de Oliveira***

Graduação em andamento no curso de Letras Licenciatura Dupla – Língua Portuguesa e Língua Alemã pela Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

 <https://orcid.org/0009-0000-6863-3224>

Recebido em: 05 jun. 2023. **Aprovado em:** 03 ago. 2023.

Como citar este artigo:

PEREIRA, Valéria Sabrina; AMARAL DE OLIVEIRA, Ana Clara. Do 'anão' ao nanismo as diferentes representações em *Branca de Neve*. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 12, n. 2, p. 291-309, ago. 2023. Doi: 10.5281/zenodo.8302755.

RESUMO

A proposta do artigo é analisar criticamente a evolução da representação de anões, do Romantismo até a atualidade. Em uma primeira fase, serão discutidas as representações feitas na coletânea de contos de fadas dos irmãos Grimm, onde se discutirá a terminologia empregada para designar personagens maravilhosos de baixa estatura e sua função narrativa seguindo a teoria de Vladimir Propp. Em seguida, o foco serão as diversas releituras do conto *Branca de Neve*, o mais memorado quando se trata do imaginário popular que se tem de anões. Serão discutidos desde o longa metragem da Disney até adaptações da atualidade, contando com cinema e história em quadrinhos, demonstrando que, apesar do foco das análises até o momento ser a leitura patriarcal da Disney e como o feminismo influenciou suas readaptações, essas obras também refletem até que ponto a representação do nanismo (a deficiência e não apenas o maravilhoso) evoluiu – ou o quanto ainda se deve caminhar para que ela se torne minimamente aceitáveis. Apesar de ser um artigo focado no maravilhoso, ele pretende ser uma contribuição para os estudos da deficiência no que tange o nanismo.

PALAVRAS-CHAVE: Nanismo; Estudo das deficiências; Irmãos Grimm; Branca de Neve; Adaptações.

ABSTRACT

*

 valeriasabrinap@gmail.com

**

 ana@agostine.com.br

The purpose of this article is to critically analyze the evolution of the representation of dwarfs, from Romanticism to the present day. Firstly, the representations made in Grimm's collection of fairy tales will be analyzed, and the terminology used to designate marvelous characters of short stature will be debated and their narrative function will be presented according to Vladimir Propp's theory. Then, the focus will be placed on the various reinterpretations of Snow White, the most remembered tale when it comes to the popular imagery of dwarfs. Disney's full-length movie and current adaptations, including movies and comics, will be debated, demonstrating that, although the focus of the analysis so far is Disney's patriarchal reading and how feminism has influenced its readaptations, these works also reflect the extent to which the representation of dwarfism (the disability and not only the marvelous creatures) has evolved - or how far we still have to go for it to become minimally acceptable. Despite being an article focused on the marvelous, it aims to be a contribution to disability studies regarding dwarfism.

KEYWORDS: Dwarfism; Disability studies; Snow White; Brothers Grimm; Adaptations.

1 Introdução

Nas últimas décadas, discussões sobre representação e representatividade de diferentes grupos minorizados se tornaram cada vez mais relevantes e presentes. Enquanto estudos como o do feminismo entraram no que está sendo chamado de quarta onda, outros, como os estudos sobre a negritude ou sobre a comunidade *queer* se desenvolveram para muito além dos muros de invisibilidade que lhes foram historicamente impostos. Ao mesmo tempo, um outro abrangente e difuso grupo minoritário começou a desenvolver a sua própria área de estudos: o estudo das deficiências. Além de oferecer visibilidade para diversas causas das deficiências físicas, ele também serve ao estabelecimento de padrões teóricos para discutir as limitações socialmente impostas a esse grupo minoritário (GAUNDENZI; ORTEGA, 2016; MELLO, 2016). Entre os grupos representados pelo estudo das deficiências, está o nanismo, que é de especial interesse para este artigo, que lida com a questão dentro dos contos-de-fadas.

Se, por um lado, é possível afirmar que anões são figuras folclóricas tradicionais desde a Idade Média, por outro, é um problema evidente que uma deficiência seja tão intimamente relacionada à magia e ao sobrenatural. Assim, não é surpresa que o termo *anão* tenha passado a ser considerado pejorativo, e que se dê preferência em português a *pessoa com nanismo*, e que, no alemão o uso de *Zwerg* (anão) tenha sido deixado apenas para o mundo maravilhoso, enquanto pessoas com a condição devem ser descritas como *kleinwüchsig* (de baixo crescimento). O inglês, por sua vez, ainda utiliza o *dwarf*[†], apesar da compreensão de que há um elo com o pejorativo, mas nada tão negativo quanto *midget* (mosquitinho), termo originalmente relacionado à atuação em circo.

[†] A expressão *little people* já foi muito defendida, e é a utilizada pela principal organização americana, Little People of America, mas, fora desse contexto, *dwarf* continua sendo tolerado.

As denominações diferenciadas demonstram desconforto que causam as comparações do nanismo com figuras maravilhosas e não é nenhum exagero afirmar que a própria representação dessas figuras, em especial os famosos sete anões como apresentados pela Disney, ainda é recorrente e causa dissabor. Isso pode ser facilmente observado na polêmica recente com o ator Peter Dinklage referente à gravação de *Branca de Neve* como *live-action*. Enquanto a Disney era celebrada por escolher uma atriz latina para o papel de Branca de Neve, o ator, famoso por sua atuação em *Game of Thrones*, tinha outro ponto de vista sobre a produção. No podcast *WTF with Maron*, ele disse:

Eles se orgulharam muito de ter escolhido uma atriz latina para atuar como Branca de Neve, mas vocês ainda estão contando a história da *Branca de Neve e os Sete Anões*. Dê um passo atrás e olhe para o que vocês estão fazendo lá. Não faz sentido para mim. Porque vocês são progressistas de um lado, mas continuam fazendo aquela maldita história retrógrada sobre sete anões vivendo juntos em uma caverna, que porra vocês estão fazendo, cara?”
‡ (DINKLAGE apud KIRKLAND, 2022).

A crítica de Dinklage surge do fato de a Disney quebrar com padrões estéticos de etnia, mas persistir no estereótipo de pessoas de baixa estatura. Para ele, não faz sentido que a arte continue retratando o anão folclórico, uma vez que pessoas com nanismo sofrem com as consequências de equiparações com essas figuras fictícias. O ator ainda reforça: “Não fiz nada na minha tribuna pelo avanço da causa? Acho que não sou barulhento o suficiente. [...] Todo amor e respeito à atriz e às pessoas que achavam que estavam fazendo a coisa certa. Mas eu fico apenas pensando, o que vocês estão fazendo?”§ (DINKLAGE apud KIRKLAND, 2022)**

Enquanto a *live-action* da Disney permanece inédita, o presente artigo pretende discutir o desenvolvimento da representação das figuras míticas dos anões nos contos de Grimm, e nas posteriores releituras de *Branca de Neve* até a contemporaneidade, momento em que algumas

‡ “They were very proud to cast a Latina actress as Snow White, but you’re still telling the story of *Snow White and the Seven Dwarfs*. [...] Take a step back and look at what you’re doing there. It makes no sense to me. Because you’re progressive in one way, but you’re still making that fucking backward story about seven dwarfs living in a cave together, what the fuck are you doing, man?” (tradução nossa)

§ “Have I done nothing to advance the cause from my soapbox? I guess I’m not loud enough. [...] All love and respect to the actress and the people who thought they were doing the right thing. But I’m just like, what are you doing?” (tradução nossa)

** Após as críticas de Dinklage, a Disney se pronunciou afirmando que “para evitar reforçar estereótipos do desenho animado original, estamos adotando uma abordagem diferente com esses sete personagens e temos nos consultado com membros da comunidade do nanismo. Estamos ansiosos por dar mais informações conforme o filme avança para a produção após um longo período de desenvolvimento.” [“to avoid reinforcing stereotypes from the original animated film, we are taking a different approach with these seven characters and have been consulting with members of the dwarfism community. We look forward to sharing more as the film heads into production after a lengthy development period.”] (D’ALESSANDRO, 2022) (tradução nossa)

representações já começam a se afastar do mítico e levar em consideração questões do nanismo propriamente dito.

2 Contos de Grimm

Apesar da frequente aparição de figuras mágicas de baixa estatura na literatura e no folclore medieval, desde anões como Albericht, o guardião do tesouro de *A Canção dos Nibelungos*, do século XII, aos ferreiros mágicos da mitologia escandinava, as representações que conhecemos derivam especialmente do Romantismo, época marcada por uma retomada de interesse em narrativas medievais, especialmente devido ao resgate de figuras folclóricas em celebração de um suposto espírito nacional (GUINSBURG, 2002, p. 18). Destacam-se os contos de Grimm, uma vez que foram uma forte influência para as produções da Disney, incluindo o seu primeiro longa-metragem, *Branca de Neve e os Sete Anões*, de 1937.

Ainda hoje, os irmãos Grimm são mundialmente conhecidos por sua coletânea *Contos maravilhosos infantis e domésticos*, que reúne 156 contos. Em muitos estudos e comentários é possível identificar que há um mito sobre o trabalho dos irmãos e que este continua sendo reproduzido. Este mito parte do pressuposto de que os Grimm teriam coletado todas as histórias da tradição oral alemã e as publicado no suposto formato original. A verdade é que a primeira coleta se desenvolveu principalmente em bibliotecas, enquanto apenas a segunda edição incluiu o trabalho com fontes orais (NEUHAUS, 2005, p. 133). Além disso, a coletânea realizada pelos irmãos não é isenta de alterações. Enquanto Jacob era a favor de manter os contos na versão original, Wilhelm se destacou pelas reformulações, padronizando as histórias, ajustando-as à moral da época e incluindo o tão conhecido bordão “Era uma vez” (NEUHAUS, 2005, p. 132).

São muitos os exemplos que reverberam esse imaginário sobre a obra dos Grimm. Em 1951, em uma das obras fundadoras dos estudos sobre literatura infantil no Brasil, *Problemas da Literatura Infantil*, Cecília Meirelles (1984, p. 48) afirma: “Charles Perrault, Mme. d'Aulnoy, os irmãos Grimm e outros coligiram narrativas que encontraram ainda sob a forma oral”. Esse equívoco é reproduzido em outros estudos sobre a *Branca de Neve*, como no artigo *Branca de Neve: Por que (não) conta pra mim?*, onde consta que: “Contos como o da Branca de Neve, João e Maria e Rapunzel foram escritos na primeira versão pelos irmãos Jacob Grimm (1785-1803) e Wilhelm Grimm (1786-1859), após coletarem contos populares da tradição oral em diversas

regiões da Alemanha” (SANTOS; SILVA, 2021, p. 206). Outro artigo que repete a afirmação sobre a originalidade é *Branca de Neve: o conto de fadas e a mídia*, onde os autores designam o conto dos Irmãos Grimm como “o conto original” (MORAES; MARTINS, 2010, p. 3). Se, por um lado, a influência de suas versões na literatura e nas artes é inegável, por outro, o emprego da palavra *original*, sem maiores esclarecimentos, pode ser considerado problemático, pois reflete o equívoco.

Enquanto é verdade que os irmãos tiveram a preocupação de adaptar as narrativas nem sempre tão apropriadas ao público infantil (NEUHAUS, 2005, p. 133), também é fato que, cerca de 200 anos depois, muitas delas causam espanto e aversão no público atual. Além disso, pessoas com nanismo ainda estavam muito longe de ter qualquer direito considerado, o que dirá serem dignos de qualquer cuidado em representações fictícias. Os anões, ou seres mágicos de baixa estatura, estão presentes em 17 dos 156 contos coletados pelos irmãos Grimm, sendo que, no original alemão, se referem a eles de sete maneiras diferentes: *Männlein* (homenzinho), *Wichtelmänner* (gnomos), *Zwerg* (anão), *Daumenling* (polegarzinho), *Männchen* (homenzinho), *Erdmännchen* (literalmente homenzinho da terra^{††}) e *kleiner Mann* (pequeno homem). Além de listar as diferentes nomenclaturas, buscou-se observar se havia algum padrão reconhecível entre elas.

Começando pelas aparições mais raras, o *pequeno homem* aparece apenas em *Nariz-de-palmo-e-Meio* (*Meister Pfriem*) e apresenta uma figura de natureza bondosa, que presenteia os personagens com objetos mágicos. O *homenzinho da terra* figura somente em *Os dois filhos do rei* (*Die beiden Königskinder*), e também corresponde a uma entidade de natureza bondosa que realiza trabalhos de auxílio, como desmatar uma floresta e limpar um rio respondendo aos comandos da princesa. A denominação gnomos aparece em *Os gnomos* (*Die Wichtelmänner*), conto no qual o narrador varia entre chamar esses personagens de gnomo e de homenzinhos. Diferente do que vimos até agora, eles são travessos, e não têm um caráter marcado pela bondade ou justiça, algumas de suas ações podem até parecer aleatórias ou injustificadas. Já a palavra *Zwerg*, cuja tradução exata é anão, aparece em dois contos: *A Branca de Neve* (*Schneewittchen*) e *A água da vida* (*Das Wasser des Lebens*). Assim como na maioria dos contos anteriores, eles possuem natureza boa e senso de justiça, pois oferecem presentes mágicos de acordo com o julgamento de caráter que fazem dos personagens.

^{††} Curiosamente é a mesma palavra utilizada para suricato.

A nomenclatura que mais aparece, homenzinho, está presente em seis contos: “*Serve-te, mesinha*”, *burro de ouro e porrete dentro do saco ii/ Mesinha põe-te, burro de ouro e bordão sai-do-saco* (*Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack*), *Rumpelstilzchen*, *Vapt-vupt-zum* (*Hurleburlebutz*), *O gnomo* (*Das Erdmännchen*), *O rei da montanha dourada* (*Der König vom goldenen Berg*), *O irmão fuliginoso do diabo* (*Des Teufels rußiger Bruder*), *O judeu entre os espinhos* (*Der Jude im Dorn*) e *A luz azul* (*Das blaue Licht*). Na maioria dos contos, o personagem tem natureza bondosa, com exceção dos contos: *Rumpelstilzchen*, *O gnomo* e *O irmão fuliginoso do diabo*, onde apresentam caráter violento ou oferecem trocas de caráter duvidoso. Note-se, contudo, que, apesar de todos serem descritos como *homenzinho*, a figura do *gnomo* se repete aqui, parecendo ser uma indicação de que esse tipo específico de figura mítica teria uma propensão maior a travessuras. O *gnomo* (*Wichtelmann*), portanto, parece ser o único vocábulo que indica nos contos dessa seleção,[‡] além da baixa estatura e poderes mágicos, o mau caráter da personagem, enquanto os outros vocábulos parecem ser intercambiáveis.

Após analisar brevemente as diferentes aparições dos anões, podemos perceber que, apesar de algumas variações, há sempre um padrão em sua atuação nas histórias. Eles aparecem no momento que é conveniente às necessidades do herói, exercem sua função auxiliando o protagonista e saem de cena quando não são mais necessários para a narrativa. O que se espera desse personagem é que tenha algum diferencial, como grande sabedoria ou alguma capacidade mágica, que sirva ao herói para atingir seu objetivo ou dificulte o caminho dos vilões.

Essas figuras são recorrentes nos contos maravilhosos e na literatura fantástica, que frequentemente remonta ao imaginário medieval, e representam um arquétipo específico, que pode ser chamado de *doador*, *mentor* ou *auxiliar mágico*. Essa é a nomenclatura utilizada por Vladimir Propp (2002, p. 4) para definir algumas características da estrutura genérica de um conto folclórico maravilhoso. Nele, há o herói, que deve partir e ir de encontro a um mundo novo e desconhecido, onde encontrará o *doador*, *mentor* ou *auxiliar mágico*, que fornecerá algum tipo de recurso, mágico ou não, para que o protagonista encontre seu destino e/ou cumpra seu objetivo. Um exemplo é o caso do conto *A água da vida*, que apresenta um trio de irmãos que sai do reino, um após o outro, em busca da água da vida para curar a doença de seu pai, o rei. O mais velho

[‡] O vocábulo está, na atualidade, ligado a um imaginário de figuras de boa índole, com chapéus pontudos, especialmente utilizadas para enfeites de Natal. Por outro lado, ainda há na língua alemã o vocábulo *Bösewicht*, palavra composta que seccionada significa algo como gnomo maldoso, que é utilizada para tratar de pessoas de má índole ou criminosos, e, na atualidade, também é utilizada de forma metafórica para se referir a alguém travesso.

deparou-se com um anão no caminho, que se dirigiu a ele dizendo: ‘Para onde você está indo com tanta pressa?’. ‘Seu baixote’, disse o príncipe com arrogância, ‘isto não é da sua conta’, e continuou cavalgando. O homenzinho ficou furioso e jogou um feitiço no príncipe. (GRIMM, 2018, p. 413)

Como o irmão não voltava, o segundo filho partiu em busca da cura para o pai. Ele

seguiu pelo mesmo caminho e encontrou o mesmo anão, que também fez com que ele parasse e lhe perguntou: “Para onde você está indo com tanta pressa. “Seu baixote”, disse o príncipe, “isso não é da sua conta”, e continuou cavalgando, orgulhoso. Então o anão rogou-lhe uma praga, e, como o outro, ele chegou a um desfiladeiro e não conseguia nem avançar, nem retroceder. É o que acontece com os arrogantes. (GRIMM, 2018, p. 414)

Por fim, o caçula parte na tentativa de cumprir a missão em que os irmãos falharam. Ao encontrar o anão no caminho, ele lhe fez a mesma pergunta que havia feito para os outros irmãos e o príncipe respondeu: “Estou procurando a água da vida, pois meu pai está prestes a morrer”. “Mas você sabe onde procurar?” “Não”, disse o príncipe. “Então eu vou lhe contar, já que você me respondeu educadamente.” (GRIMM, 2018, p. 414-415)

Os dois mais velhos receberam maldições, enquanto o mais novo, educado e humilde, recebeu orientações sobre como conseguir o que queria, além de presentes que o auxiliaram no caminho até a água da vida. Muitas vezes, a função narrativa dos anões em contos-de-fada é a de educar o leitor/ouvinte, como no caso aqui apresentado, demonstrando que a generosidade ou o bom trato são recompensados, incentivando as crianças a seguirem o exemplo.

Essa aparição pontual da figura folclórica do anão é útil para que se pense sua atuação dentro dos contos maravilhosos, pois, salvo algumas exceções, uma vez que exercem a função de doador, desaparecem. Não há narrativa por trás desses personagens. Não se sabe de onde vieram, onde adquiriram seus poderes e para onde vão após a partida do herói.

Além do que já foi dito sobre o protótipo do anão, outra expectativa que há acerca dessa figura é que ela tenha um caráter justo. Embora haja anões pertencentes a arquétipos sombrios, sua natureza serve para que lancem maldições contra pessoas de mau caráter, caso no qual, segundo a terminologia de Propp (2002), eles passam a atuar como *guardiões do tesouro*, ou seja, como elemento que fará um filtro entre a personagem merecedora de chegar até o tesouro e as que não o são.

3 Branca de Neve e suas adaptações

Branca de Neve é apenas um de tantos contos coletados pelos irmãos Grimm, cuja repercussão se deve à adaptação da Disney – o primeiro filme de princesas da empresa. Por si só, *Branca de Neve* não se destaca de tantos outros da coletânea e tem muitas características em comum com contos folclóricos em geral. Como em diversos outros contos, o ponto de partida é a expulsão (e suposta morte) dos filhos de casa, com uma permanência em uma casa na floresta até seu retorno – outro exemplo dos Grimm é *Joãozinho e Maria*, no qual os pais abandonam os filhos na floresta para que morram de fome. Além disso, sendo uma história focada em uma moça, o retorno se dá apenas ao encontrar seu parceiro amoroso, situação que conhecemos também do conto *Bela Adormecida*. Vladimir Propp (2002, p. 51s.). considera que esse padrão em contos folclóricos se deve a antigos rituais de puberdade, nos quais os jovens deviam deixar a casa em direção à floresta, passar dias em uma cabana – ou anos em uma casa maior, como será mencionado mais adiante – e retornar como uma pessoa renascida. A cabana muitas vezes servia para ensinar atividades da vida adulta, como a caça, além da realização de rituais propriamente ditos (PROPP, 2002, p. 54). Não é necessário conhecer o conto de *Branca de Neve* profundamente para reconhecer as semelhanças, mas, aqui, nos interessam os pormenores de sua relação com os anões.

No conto dos Grimm, o espelho mágico reconhece Branca de Neve, aos sete anos, como alguém que em breve será mais bela do que a própria mãe, atizando sua inveja, de forma que ela ordena que o caçador a leve para a floresta e a mate. O ato de pedir órgãos da filha (mas receber de um animal) e comê-los se assemelha a rituais simbólicos de morte da infância e passagem para a vida adulta. Em seguida, a menina chega à casa dos sete anões, localizada atrás das sete montanhas. Essa casa e sua estrutura têm muitas semelhanças com a *casa da floresta*, como proposto por Propp (2002, p. 125). Enquanto em uma casa menor ocorreriam rituais como a circuncisão, haveria também uma casa maior, na qual os jovens passariam anos até adentrar a vida adulta. Essa casa, que está representada em muitos contos, costuma ter uma descrição da chegada do seu novo morador que segue o seguinte padrão:

Ao entrar o herói encontra a mesa posta: “Em um dos cômodos está posta a mesa; há doze pratos e talheres, doze pães e outras tantas garrafas de vinho.” [...] O herói se depara aqui com uma forma de servir o alimento diferente do que lhe é habitual. Cada qual tem sua porção e as porções são iguais. O recém-chegado, que ainda não tem a sua, tira um pouco de alimento de cada prato. Em outras palavras, come-se em comunidade. Veremos que aqui não só se come como se vive comunitariamente. (PROPP, 2002, p. 132)

Esse padrão comunitário não é diferente em *Branca de Neve*:

Quando estava quase anoitecendo, ela encontrou uma pequena cabana. Ali moravam sete anões, mas eles estavam fora, trabalhando nas montanhas. Branca de Neve resolveu entrar e viu que lá dentro era tudo muito pequeno, mas muito arrumado e limpo: havia uma mesinha com sete pratinhos, sete colherinhas, sete faquinhas e garfinhos, sete copinhos e sete caminhas junto à parede, uma ao lado da outra, bem arrumadas. Como Branca de Neve estava faminta e com muita sede, comeu um pouquinho da verdura e do pão de cada prato e tomou um golinho de vinho de cada uma das tacinhas; e, como estava muito cansada, quis deitar para dormir um pouco. Ela experimentou seis camas, uma depois da outra, mas não conseguiu se ajeitar em nenhuma delas até se deitar na sétima, onde acabou adormecendo. (GRIMM, 2018, p. 204-205)

Além de ser uma repetição do padrão de aprendizado de uma vida comunitária, onde tudo se divide de forma equalitária, é importante notar que os anões são apresentados como trabalhadores, organizados também no que diz respeito à sua vida doméstica, já que tudo está bem em ordem e a comida feita. Apesar de o grupo não ter nenhuma característica mágica, como seria de se esperar de figuras de baixa estatura em contos-de-fada, essa magia se dá pelo maravilhamento de Branca de Neve diante dos objetos da casa. Apesar de responsáveis e trabalhadores, há uma expectativa de que os moradores da casa sejam figuras engraçadinhas. O que é confirmado quando eles chegam à casa:

Quando a noite caiu, os sete anões voltaram do trabalho e, assim que acenderam as sete lamparinas, perceberam que alguém havia entrado na casa deles. Então, o primeiro disse: “Quem é que se sentou na minha cadeirinha?”. O segundo: “Quem é que comeu do meu pratinho?”. O terceiro: “Quem pegou o meu pãozinho?”. O quarto: “Quem comeu da minha verdurinha?”. O quinto: “Quem usou o meu garfinho?”. O sexto: “Quem cortou com a minha facininha?”. O sétimo: “Quem bebeu da minha tacinha?”. Depois o primeiro olhou ao redor de si e disse: “Quem pisou na minha caminha?”. O segundo: “Opa, alguém também se deitou na minha!”, e assim foi até o sétimo, que, ao olhar para sua caminha, encontrou Branca de Neve deitada, dormindo. Todos os anões vieram correndo, gritaram surpresos, foram logo buscar lamparinas e ficaram olhando Branca de Neve. “Meu Deus! Meu Deus!”, exclamaram todos. “Como ela é bonita!” Ficaram muito alegres e deixaram que ela continuasse dormindo na caminha. O sétimo anão dormiu na cama dos companheiros, uma hora em cada cama, e assim a noite logo passou. (GRIMM, 2018, p. 205)

A descrição é um duplo da chegada de Branca de Neve, onde não apenas se repete, para o leitor, o maravilhamento com tamanho diminuto dos objetos, mas também a divisão equalitária, uma vez que o sétimo anão, dorme um pouco na cama de cada um de seus companheiros.

Se retomarmos a descrição de Propp da casa da floresta, esta é uma casa que se destina à transição de homens para a vida adulta. Aqui, esses homens estão representados pelos anões.

Apesar de não ser um local destinado a mulheres, essa casa, em sua estrutura tribal, permitia a estadia de mulheres, a quem cabiam os afazeres domésticos e que, costumeiramente também tinham relações com os homens da casa (PROPP, 2002, p. 137s.). Essas mulheres eram respeitadas na sociedade tribal, mas, uma vez que não apenas os contos de Grimm, mas também os contos russos estudados por Propp, foram registrados em uma época muito diferente, essas mulheres costumam ser recebidas e tratadas pelos homens da casa como *irmãs*, sem referência a possibilidade de uma união carnal.^{§§}

O conto de *Branca de Neve* é o que pode ser reconhecido como um conto sobre a transição feminina da infância para a juventude. Dessa perspectiva, ao fazer o trato de que poderá viver na casa se cuidar dela para seus moradores, é como se Branca de Neve estivesse treinando em condições de miniatura para a vida adulta. Ela deve executar esses trabalhos domésticos até que a narrativa seja concluída com o casamento, assim como ocorre em *Bela Adormecida*. Nesses contos, a história parece relatar a importância de uma certa espera antes de a mulher adentrar a vida adulta e, com isso, os laços matrimoniais e a maternidade (NEUHAUS, 2005, p. 141). Por essa perspectiva, os anões servem como mentores e guardiões de Branca de Neve. Eles não apenas a protegem de perigos – pois sempre alertam contra estranhos e a salvam dos primeiros ataques da mãe/bruxa –, mas também a guardam até a chegada do príncipe, não sem fazer distinção de sua procedência e sua nobreza: “Então mandaram fazer um caixão de vidro, colocaram-na dentro dele de modo que pudessem olhar para ela, depois escreveram nele seu nome e ascendência com letras douradas” (GRIMM, 2018, p. 209). No conto, a princesa não é escolhida pelo príncipe apenas por ser bela, mas também porque ele lê essas letras douradas e a reconhece como filha de um rei.

Grosso modo, a adaptação da Disney, de 1937, é semelhante ao conto dos Grimm, diferenças essenciais são o fato de a vilã ser a madrasta, e não a mãe, Branca de Neve ter desejo de se casar, e já até ter visto o príncipe uma vez no início da narrativa, e o beijo que a acorda – no lugar de um tapa dado pelos empregados do príncipe, cansados de carregar o caixão. Quanto aos anões, o que se destaca é uma forte divisão no que diz respeito ao papel de gênero e sua decorrente infantilização. Ao chegar na casa na floresta, a heroína não encontra mais uma casa organizada, mas bagunçada e suja, do que ela entende que ali moram crianças bagunceiras. Branca de Neve imediatamente limpa a casa, enquanto canta e obtém ajuda dos animais – essa

^{§§} Propp menciona um único exemplo russo, no qual a moça, acolhida na casa dos homens, após ser expulsa pela madrasta, tem um filho “deles”, no plural (PROPP, 2002, p. 140), mas esta é uma exceção entre os contos folclóricos.

conexão com a natureza também é característica do filme. Note-se que quando a manutenção da casa passa a ser função feminina, esses homens, que no conto original são ordeiros e não dependem de uma figura feminina, são infantilizados por não serem capazes de cuidar de si próprios. Com essas decisões da adaptação de Disney, a função de mentores se mantém apenas parcialmente já que eles passam a ser dependentes dos cuidados femininos, e essa deixa de ser uma troca da qual poderiam abdicar, como no conto. O grupo de sete, assim, tem pouco a ensinar ou oferecer.

A infantilização dos personagens continua em sua caracterização. Enquanto no conto sabemos apenas que são sete, no filme, eles têm nomes que correspondem às suas características pessoais: Mestre (*Doc*), o líder do grupo – indo contra a ideia de uma divisão igualitária, pois aqui há um líder claro –, Zangado (*Grumpy*), que questiona a permanência de Branca de Neve, Feliz (*Happy*), Soneca (*Sleepy*), Dengoso (*Bashful*), Atchim (*Sneezy*) e Dunga (*Dopey*). Apesar de uma aparição maior no longa-metragem em comparação ao conto, eles não têm ações muito relevantes, por isso, os nomes Atchim ou Dengoso são suficientes para caracterizar os personagens. No grupo, se destaca Dunga, que não fala e é o único sem barba. Neste caso, temos a presença clara de um bebê. Essa infantilização pode ser percebida até mesmo no Mestre, que, apesar de ser líder do grupo, tem como característica principal trocar palavras. Enquanto aprende a ser adulta, Branca de Neve não apenas cuida dos afazeres domésticos, mas ela também cuida de pequenas pessoas que se assemelham aos futuros filhos. Ela já chega assumindo o papel de mãe de todo o grupo, o que fica claro antes da primeira refeição, quando ela exige ver as mãos deles para se certificar de que estão limpas, os repreende e ordena que se banhem. Disney transporta os anões de um mundo mágico de maravilhas à infantilização devido à estatura: a magia desses personagens é que eles nunca poderão pertencer a um universo plenamente adulto. Mesmo em sua própria casa, eles devem aceitar receber ordens com a chegada de uma estranha de estatura padrão.^{***}

As diversas adaptações de *Branca de Neve* costumam ter a Disney, e não os Grimm como base. Na atualidade, é possível se falar de uma febre de releituras das obras da Disney, em especial, da ressignificação das princesas. Duas obras que se destacam no caso aqui estudado

^{***} Note-se que o artigo continua se referindo aos personagens como anões, não apenas devido ao título do filme da Disney, *Branca de Neve e os sete anões*, mas também porque Disney apresenta o que pode ser entendido como uma espécie distinta, mágica. Um detalhe que aponta para isso é o fato de que Branca de Neve se surpreende quando eles falam, algo que apenas “humanos” deveriam fazer.

são *Branca de Neve e o Caçador* (2012), dirigido por Rupert Sanders, e *Espelho, espelho meu* (2012), por Tarsem Singh. Apesar de a base das narrativas ser a mesma, esses filmes têm propostas diferentes, em especial no que diz respeito ao gênero narrativo e a representação de papéis de gênero. Uma das características que as obras têm em comum é a representação de Branca de Neve como uma mulher forte que protege a si mesma e àqueles que ama. Se, por um lado, é possível notar que alterações relevantes foram feitas na construção de personagens, em vista de adaptar as obras à época à qual pertencem, ou seja, uma adaptação que segue os ideais feministas,^{†††} rompendo com o estereótipo da princesa que espera pela salvação pelo príncipe em um belo cavalo branco, por outro, o mesmo nem sempre pode ser afirmado no que diz respeito a representação de pessoas com nanismo, como se verá a seguir.

O universo apresentado em *Branca de Neve e o Caçador* é construído a partir de características medievais estabelecidas como padrão da narrativa de fantasia, em um estilo que remete principalmente à trilogia *O senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, e sua respectiva filmagem por Peter Jackson. Um exemplo disso é a inclusão de toda uma cavalaria que reproduz os códigos de honra não propriamente medievais, mas como idealizados nas fantasias contemporâneas. Além disso, a estética e a trilha sonora de James Newton Howard, uma espécie de neomedieval, remetem à obra de Peter Jackson. O gênero do filme de Sanders é ação/aventura. Nele, acompanhamos a heroína em sua luta contra a Rainha, que utiliza magia para sugar a juventude das jovens do reino de forma a manter a própria beleza e jovialidade. Assim como no filme da Disney, Branca de Neve tem uma ligação única e mágica com a natureza. Os animais são guias e a auxiliam quando ela necessita, como, por exemplo, quando Branca de Neve foge de sua prisão e um cavalo branco surge em um lugar inóspito para ajudá-la, demonstrando que não é uma presença casual ou aleatória. Portanto, nesse filme, os animais também desempenham a função de auxiliares mágicos. No entanto, eles não substituem os anões, que também estão presentes na narrativa.

Na obra em questão, os anões aparecem como ladrões prestes a roubar os protagonistas, Branca de Neve e o Caçador. Para isso, os amarram de cabeça para baixo. A forma como

^{†††} Segundo Colomer (2017, n.p.), uma das consequências da revolução feminista dos anos 70 foi o questionamento dos papéis que eram desempenhados por cada gênero nos contos literários. As “princesas passivas, o mesmo final sempre com o casamento ou com determinadas mensagens [...]” (n.p) passam a ser motivo de suspeita e a não se encaixar aos novos valores não discriminatórios devido ao teor sexista. A partir desse momento passa a haver uma cobrança para que a barreira entre características tipicamente femininas e masculinas se desfça, o que ao longo do tempo resulta em personagens assumidamente feministas e na resignificação de bruxas e madrastas, que sempre foram retratadas como vilãs.

imobilizam suas possíveis vítimas é relevante, uma vez que a diferença de tamanho é anulada e todos estão na mesma altura de olhos. Com esse truque evita-se uma hierarquização que coloca as pessoas de maior estatura como superiores. Uma particularidade desse encontro é que eles não se encantam à primeira vista com Branca de Neve, pelo contrário, desconfiam dela até obterem a confirmação de que ela é a escolhida e que é protegida pela natureza. Além disso, ao contrário do que acontece no clássico da Disney, não há estranhamento diante da baixa estatura desses personagens. Isso acontece porque, no universo fantástico em que se encontram, sua presença não é algo extraordinário. Pode-se perceber isso através de alguns detalhes na narrativa: 1) houve encontros com outros seres sobrenaturais, como o troll; 2) os anões e o Caçador já se conheciam, mostrando que eles estão inseridos naquela comunidade; 3) eles contam um pouco sobre seu passado trabalhando nas minas e ressaltam que, apesar de só restarem eles, já houve muitos outros como eles. Por um lado, os anões parecem estar inseridos na comunidade – coisa que não ocorre na representação dos trolls –, afastando-os da esfera do puramente fantástico ou mágico, por outro, a forma como falam de si indica que pertencem a uma espécie distinta, na qual o nanismo não seria uma deficiência, mas uma característica do grupo.

Não há tentativas de romper com protótipos negativos: mesmo que com características mais aproximadas das de pessoas reais, os anões ainda são figuras mágicas e diferentes das humanas. É possível que até esse traço seja uma espécie de menção a Tolkien, em cuja obra os anões são uma espécie distinta dos humanos, assim como elfos e outros seres maravilhosos, e que vivem originalmente dentro da montanha, mas, no segundo tomo da trilogia, os heróis descobrem que seu reinado foi dizimado por Sauron. Eles não se distinguem apenas devido à estatura, mas também por serem destemidos e habilidosos. Assim, pode-se entender que os anões de *Branca de Neve e o Caçador* estão muito mais próximos das figuras presentes em obras de fantasia e ação feitas para adultos do que os simpáticos e engraçadinhos mineiros do filme da Disney.

Apesar de, nesta adaptação, a aparição dos anões não ser apenas pontual, mas haver participações notáveis – como a morte trágica de um integrante do grupo e sua atuação na batalha final –, os anões não têm grande relevância, pois não afetam o rumo da história. Sua participação na batalha final se reduz à abertura dos portões para que o exército de Branca de Neve entre. Para tanto, é necessário que passem pelo esgoto para entrar no castelo, caminho que já havia sido percorrido pela protagonista na direção contrária, para fugir. A principal diferença entre esses dois momentos é o tom da representação: a passagem de Branca de Neve é dramática,

ressaltando o contraste entre a sujeira e a beleza da princesa, enquanto a cena no mesmo local assume tons de comédia na vez dos anões, denotando que a presença de personagens de baixa estatura naquele ambiente deveria ser algo mais aceitável. Os anões são originalmente habitantes do subsolo – mais especificamente das minas – o que, de alguma forma, se assemelharia ao esgoto. Desta forma, o filme reforça preconceitos contra pessoas de baixa estatura, pois entende-se que elas são naturalmente destinadas a trabalhos menos nobres e mais insalubres por estarem mais próximas do chão ou, no caso, subsolo. É importante observar ainda que nenhum desses personagens é encenado por pessoas com deficiência. Eles são resultado de efeitos visuais. Com isso, Sanders perdeu a oportunidade de economizar na *chroma key* e construir um ambiente favorável à visibilidade de atores com nanismo.

Apesar de algumas poucas semelhanças no aspecto geral da adaptação, *Branca de Neve e o Caçador* se distingue fortemente de *Espelho, espelho meu*, lançado no mesmo ano de 2012. Observando-se os estudos sobre as adaptações do conto escritos no Brasil, é possível dizer que o principal enfoque das adaptações e de seus estudos é a questão da representação feminina (SILVA, 2013; MOTA, 2019; MORAES; MARTINS, 2022) e que não ocorre a tematização da questão dos anões ou do nanismo. Contudo, uma breve análise do trabalho de conclusão de curso de Silva (2013) demonstra que a diferença na representação desse grupo nos dois filmes é grande: enquanto, para tratar de *Espelho, espelho meu*, a pesquisadora utiliza a palavra *anão* sete vezes, eles não são mencionados nenhuma vez na análise de *Branca de Neve e o Caçador*, o que reforça a ideia de sua falta de relevância nessa narrativa, pois é possível contar e analisar o enredo do filme sem mencioná-los.

Espelho, espelho meu é um filme de comédia e tem, conseqüentemente, um tom muito mais alegre e leve, reforçado pelos figurinos com cores vivas, presentes inclusive na representação da vilã. Nessa adaptação, após chegar na maioridade, Branca de Neve decide se aventurar para fora do castelo e conhecer os habitantes de seu reino, o que a leva a descobrir que vivem de maneira miserável, pois a rainha está falida e cobra impostos cada vez mais altos para bancar os próprios luxos. Enquanto isso, um príncipe aparece na região e, antes que possa chegar ao castelo, é abordado por um bando de ladrões que leva até mesmo suas roupas e as de seu criado. Esse primeiro encontro com o bando é semelhante ao do filme analisado anteriormente: os personagens são amarrados de cabeça para baixo pelos assaltantes, que acabam por se revelar como pessoas com nanismo que utilizam aparatos mecânicos, que não apenas os deixam altos, mas também oferecem habilidades extras, como saltos extraordinários. O príncipe se sente

humilhado por ter sido roubado por pessoas de baixa estatura e esconde esse fato em seus relatos. O filme representa, dessa maneira, preconceitos típicos pelos quais pessoas de baixa estatura passam, sendo que a ironia está toda centrada na insegurança do príncipe que não aceita a superioridade de pessoas de menor estatura tanto em técnica quanto esperteza.

Em ambas as obras, a heroína demonstra ter bastante força, tanto física quanto psicológica. Contudo, enquanto essas são características inatas da protagonista em *Branca de Neve e o Caçador*, em *Espelho, espelho meu*, Branca de Neve é treinada pelos personagens com nanismo para que possa auxiliar nos roubos. Através do contato com o bando, ela adquire habilidades de luta e desenvolve confiança tornando-se uma pessoa destemida. Por isso, como mencionado anteriormente, não é possível fazer uma síntese do filme sem citar esses personagens, uma vez que são parte essencial da história e do desenvolvimento de características intrínsecas da heroína. Além disso, diferentemente de *Branca de Neve e o Caçador*, onde fica subentendido que os anões são uma espécie ou raça distinta, cada um dos personagens de *Espelho, espelho meu* tem uma história própria, com origens e destinos diferentes, implicando que eles não devem necessariamente se limitar a viver juntos. Não são uma tribo. Pode-se entender que são apenas pessoas com nanismo que acabaram juntas em um momento de adversidade. Inclusive, os atores de *Espelho, espelho meu* são pessoas com nanismo. Como nos contos de Grimm, eles atuam como mentores, figuras que garantem o desenvolvimento da heroína, mas não se limitam a isso, como pode ser visto em seu desenvolvimento final que ilumina sua individualidade para além da relação com a princesa.

Ao final do filme, após o casamento que determina o *felizes para sempre*, são apresentadas fotos com um letreiro que indica o final dos membros do bando. Dois personagens do grupo não diferem muito do que é esperado de protótipos, nem pelos nomes (que se ligam a características de personalidade como no clássico da Disney), nem pelo seu destino: Rango (*Grub*) “comeu o almoço” e Risadinha (*Chuckles*) tornou-se integrante do circo real. Já o Açougueiro (*Butcher*), do qual entendemos que o nome deve ter ligação com sua antiga atividade profissional, tornou-se campeão de box peso mosca. E veremos que Lobo (*Wolf*) retornou para a sua alcateia, mas a foto demonstra que ele domestica lobos. Ou seja, há uma brincadeira com a ideia de que pessoas com nanismo seriam selvagens, mas ele tem apenas uma profissão ligada aos animais. Destaca-se em ambos os dois últimos casos que o destino desses personagens tem a ver com destrezas físicas que eles tinham e que já se demonstravam quando sobreviviam dos roubos. Grimm, cujo nome faz reverência aos irmãos que foram tão importantes na perpetuação

dos contos de fadas no imaginário popular, “escreveu um livro de contos-de-fadas” – pela foto apresentada, também temos informações sobre sua atividade profissional original: professor. Napoleão (*Napoleon*) virou cabeleireiro. E, por fim, Tampinha (*Half-Pint*), o único que carrega um nome que é um apelido pejorativo dado a pessoas de baixa estatura, realizou seu sonho de encontrar um amor. Ele é o personagem marcadamente apaixonado por Branca de Neve, e, de forma geral, um grande romântico. A mulher apresentada ao lado de Tampinha no final do filme sinaliza, mais uma vez, a inclusão dessas figuras – apesar do nome pejorativo –, pois ela é uma pessoa de estatura padrão, o que não reforça a ideia de raça dos outros filmes.

É comum que esses personagens sejam retratados como apaixonados por Branca de Neve, mas sem qualquer indício de que seja possível sair do platonismo. As narrativas não consideram que possam se casar com uma princesa ou que sejam dignos de amor. Que a questão física é vista como um impedimento maior do que questões de nobreza fica especialmente evidente na adaptação fílmica *Floresta Negra* (1997), um filme de terror. Nele, Branca de Neve se apaixona por um dos homens do bando que a ajuda quando ela está perdida na floresta. Nesse grupo há somente um personagem com nanismo, e ele não é a pessoa pela qual ela vai desenvolver afeição. O par romântico da protagonista nesse caso apresenta características que o distinguem dos demais companheiros: além de muito gentil, ele é muito bonito, tendo apenas cicatrizes nas costas como traço que o caracterizaria como pertencente ao grupo grotesco. Isso mostra que, mesmo ao tentar se desviar da abordagem que apresenta o príncipe encantado como o par ideal para a princesa, mantém-se um padrão normativo do galã.

Espelho, espelho meu é um bom exemplo de um início de mudança na representação do nanismo, mas não é possível ainda dizer que tenha se tornado uma regra. Temos um bom exemplo disso ao estender a análise de adaptações para os quadrinhos. Na adaptação feita por Coleen Doran, em 2019, do conto de Neil Gaiman *Snow, Glass, Apples* (1993) ainda se encontram os antigos protótipos negativos dos anões. O conto de terror, no qual Branca de Neve é, na verdade, uma vampira, e a madrasta, a vítima, tem um forte caráter grotesco. O conto original se refere ao bando como *anões e pigmeus*, ou seja, com uso de vocabulário pejorativo, além de afirmar que são *atrofiados* (stunted), ou seja, um grupo possivelmente relegado pelo fato de ser composto por pessoas com deficiência física. Embora o texto de Gaiman não os apresente como figuras mágicas – e seja antigo, anterior à ampla discussão de questões dos estudos de deficiências –, Doran não apenas não faz ajustes ao texto, mas desenha personagens do bando com orelhas pontudas

indicando que sejam pertencentes à esfera mágica. Tais figuras são, ainda hoje, muito presentes no imaginário das obras de fantasia adultas.

Considerações finais

Na comparação das obras fílmicas analisadas, ficou evidente a adaptação aos valores sociais da época, sendo que o foco dessas alterações costuma ser a figura feminina, com Branca de Neve cada vez mais forte, ativa e independente, refletindo os progressos do movimento feminista desde a década de 1970. As atualizações na representação do bando de sete mentores, contudo, não costuma levar em conta questões dos direitos de pessoas com deficiência. Em todos os casos, eles são traduzidos em um grupo de párias, pessoas à margem da sociedade, vivendo na ilegalidade, e o aspecto grotesco varia de acordo com o público-alvo: quanto mais adulto, mais grotescos são os personagens. No momento atual de escrita deste artigo, *Espelho, espelho meu* ainda é uma exceção. Não apenas o filme se distancia do grotesco – o que é natural, afinal de contas, trata-se de uma comédia direcionada ao público infantil e pré-adolescente –, mas ele também tematiza preconceitos, inclusão e a questão de independência identitária: pessoas com nanismo podem dividir uma agenda por problemas de exclusão, mas têm gostos e interesses pessoais, e podem (e devem) se desenvolver independentemente dessa característica comum.

Enquanto não é possível prever que caminhos serão tomados na *live action* vindoura da Disney, e se representações mais positivas podem ser esperadas a partir de então (se é que o nanismo será tematizado no filme), infelizmente, não é possível afirmar ainda que *Espelho, espelho meu* coloca uma pedra nas representações negativas de anões. Ao que tudo indica, obras infantis parecem ser mais maleáveis para esse tipo de alteração e adaptação, enquanto que as obras de teor adulto acabam ainda reforçando preconceitos, seja pelo interesse no grotesco e a tendência a relacionar deficiências físicas com esse universo, seja pela tradição da fantasia adulta, em especial a originada a partir da obra de J.R.R. Tolkien, onde os anões maravilhosos são um dos protótipos clássicos. O caminho para o fim de representações negativas ainda é, evidentemente, longo, mas, ao menos, já foi iniciado.

CRediT
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

Conceitualização, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. PEREIRA, Valéria Sabrina.

Conceitualização, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. OLIVEIRA, Ana Clara Amaral de.

Referências

BRANCA de Neve e o Caçador. Direção de Rupert Sanders. Produção de Joe Roth, Sarah Bradshaw, Sam Mercer. Roteiro: Evan Daugherty, John Lee Hancock, Hossein Amini. Música: James Newton Howard. [S. L.]: Universal, 2012. (127 min.), cor.

BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção de David Hand. Produção de Walt Disney. Roteiro: Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Merrill de Maris, Ted Sears, Otto Englander, Earl Hurd, Dick Rickard, Webb Smith. Música: Frank Churchill, Paul Smith, Leigh Harline. [S. L.]: Walt Disney Productions, 1937. (83 min.), cor.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2017.

D'ALESSANDRO, Anthony. Disney Responds to Peter Dinklage 'Snow White' Comments, says it's "Taking A Different Approach" to Adaptation. *Deadline*, 25/01/2022. Disponível em: <https://deadline.com/2022/01/peter-dinklage-snow-white-disney-response-1234919571/> Acesso em: 01 mai.2022.

DORAN, Colleen; GAIMAN, Neil. *Snow, Glass, Apples*. S.L: Dark Horses Book, 2019.

ESPELHO, Espelho Meu. Direção de Tarsem Singh. Produção de Ryan Kavanaugh, Bernie Goldmann, Brett Ratner, Kevin Misher. Roteiro: Jason Keller, Melissa Wallack. Música: Alan Menken. [S. L.]: 20Th Century Fox Home Entertainment, 2012. (106 min.), cor.

FLORESTA Negra. Direção de Michael Cohn. Produção de Robert W. Cort. Roteiro: Thomas Szollosi. Música: John Ottman. [S. L.], 1997. (100 min.), cor.

GAUNDENZI, Paula; ORTEGA, Francisco. Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade. *Ciências & Saúde Coletiva*, 21 (10), p. 3061-2071, 2016.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Trad.: Christine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

GUINSBURG, J. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

KIRKLAND, Justin. Peter Dinklage put Disney on Blast for its 'Fucking Backwards' Snow White Remake. *Esquire*, 26/01/2022. Disponível em <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a38895969/peter-dinklage-snow-white-seven-dwarfs-comments/> Acesso em: 24 mai.2023.

MEIRELLES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELLO, Anahi Guedes de. Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC. *Ciências & Saúde Coletiva*, 21 (10), p. 3265-3276, 2016.

- MORAES, Eliana Aparecida Gaiotto de; MARTINS, Maria Angélica Seabra R. Branca de Neve: O conto de fadas e a mídia. In: *O Professor e a Leitura do Jornal*, 5. Campinas: UNICAMP, 2010, p. 1-8. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/portal/5seminario/PDFs_titulos/BRANCA_DE_NEVE_O_CONTO_DE_FADAS_E_A_MIDIA.pdf. Acesso em: 12 fev. 2022.
- MOTA, Ilka de Oliveira; SILVA, Maria Norma Lopes Souza; ARAUJO, Joelma Alves. Branca de Neve e os Sete Anões: uma análise discursiva do filme de Walt Disney. *Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem*, ano 5, nº 9, p. 5-23, 2019.
- NEUHAUS, Stefan. *Märchen*. Stuttgart, Tübingen, Basel: Editora A. Francke, 2005.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad.: Rosemary Costhek Abílio; Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SANTOS, Adriana Cavalcanti dos; SILVA, José Nogueira da. Branca de Neve: Por que não) conta pra mim? *Revista Brasileira de Alfabetização*, São Paulo, v. 14, p. 200-215, 04 jul. 2021.
- SILVA, Daira Renata Martins Botelho da. *As várias Brancas: estudo sobre a representação e resignificação da branca de neve*. 2013. 37 f. TCC (Graduação) - Curso de Mídia, Informação e Cultura, Centro de Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.