
**E viveram felizes para sempre?:
o amor à primeira vista nas animações *Branca de Neve e Frozen*¹**

Jéssica Nascimento de SOUZA²

Lucas Santos GOMES³

Roberto Alves REIS⁴

Centro Universitário UNA, Belo Horizonte, MG

Resumo

Nossas experiências têm sido perpassadas pela produção simbólica advinda da mídia. Os produtos culturais por ela veiculados apresentam-nos valores, sugerem comportamentos e articulam identidades (KELLNER, 2001). Como salientam França e Corrêa (2012), deve-se evitar compreender as complexas relações entre mídia e sociedade pelo viés da causalidade. Entender os produtos da mídia em seus contextos é fundamental quando se compara o amor à primeira vista nas animações *Branca de Neve e os Sete Anões*, de 1937, e em *Frozen: uma aventura congelante*, 2013. Enquanto na primeira persiste uma visão romantizada do amor, em *Frozen*, aposta-se em uma visão menos idealizada do sentimento, repercutindo uma mudança no próprio entendimento sobre o papel da mulher na sociedade.

Palavras-Chave: Amor à primeira vista; animação; Disney, princesas.

Introdução

A mídia tem contribuído “para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados” (SILVERSTONE, 2002, p. 13). Nosso estar-no-mundo vê-se entrelaçado a uma cultura midiática cada vez mais presente em nosso dia-a-dia. “Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana” (KELLNER, 2001, p. 9).

Silverstone (2002) destaca que a mídia não atua sobre nós como uma força externa, desencarnada, apartada de nossa realidade cotidiana. Pelo contrário, os produtos da mídia integram “uma realidade de que participamos, que dividimos e que

¹ Trabalho apresentado na DT7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Pós-Graduada no MBA em Gestão Estratégica de Projetos e Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNA (BH/MG), e-mail: jessicanaso@gmail.com

³ Pós-Graduado no MBA em Gestão de Marketing Estratégico e Branding e Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UNA (BH/MG), e-mail: lucaskurenai7@gmail.com

⁴ Professor do Centro Universitário UNA (BH/MG). Coordenador do projeto de extensão Una-se contra a LGBTfobia. Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, e-mail: robertocomunica@yahoo.com.br

sustentamos diariamente por meio de nossa fala diária, de nossas interações diárias” (SILVERTONE, 2002, p. 21).

Para a análise sobre como o amor à primeira vista emerge nas animações *Branca de Neve e os Sete Anões*, de 1937, e em *Frozen: uma aventura congelante*, 2013, ambas da *The Walt Disney Company*, é fundamental entender que as duas obras encontram-se situadas em contextos históricos específicos, pois, como sublinha Vera França (1998):

o processo comunicativo não se restringe a seus elementos internos – emissores, mensagens, receptores, dispostos linearmente –, mas compreende a presença de interlocutores e de uma produção discursiva inscritos no seio da vida social. O contexto sócio-histórico, a atmosfera cultural de uma sociedade não são elementos externos, mas fundadores das suas práticas de comunicação: o dizer de uma sociedade é uma cristalização daquilo que ela é. (FRANÇA, 1998, p.61).

Deve-se, portanto, não tomar os produtos da mídia como alheios às relações sociais e culturais. As interações entre mídia e sociedade devem ser compreendidas em sua complexidade, uma vez que se influenciam mutuamente, sem determinismos.

mídia e sociedade não se encontram em uma relação de causalidade (em uma ou outra direção) e sim numa dinâmica de reflexividade: os meios de comunicação ‘falam’ de (refletem) uma sociedade, assim como sua contínua produção discursiva, e a circulação e renovação de representações proporcionadas pela mídia repercutem e atuam na conformação da vida social (FRANÇA; CORRÊA, 2012, p. 8).

Essas considerações não deixam de lado o fato de que a mídia adquiriu uma centralidade na contemporaneidade. Os produtos da mídia ajudam a “modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral” (KELLNER, 2001, p. 9). O rádio, a televisão e o cinema, por exemplo, na visão do autor, oferecem os modelos do que é ser um homem ou do que é ser uma mulher, como também do que é sucesso e do que é fracasso. “A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade e sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’.” (KELLNER, 2001, p. 9). Woodward (2000), por sua vez, sublinha que

os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e partir dos quais podem falar (...) Em alguns momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades como, por exemplo, o

‘novo homem’ das décadas de 1980 e 1990, identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso (WOODWARD, 2000, p. 7-72).

A recepção e apropriação das mensagens da mídia conduz a um processo de autocompreensão dos indivíduos - ainda que não visto como tal pelos próprios indivíduos: “Apoderando-se de mensagens e rotineiramente incorporando-as à própria vida, o indivíduo está implicitamente construindo uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que é e de onde ele está situado no tempo e no espaço” (THOMPSON, 1998, p. 45-46).⁵

A seguir, buscaremos traçar um breve histórico sobre como o amor foi compreendido ao longo da história ocidental, entendendo esse sentimento em sua dimensão cultural e social.

1- As metamorfoses do amor

Como retrata Giddens (2002, p. 88), o amor é uma “noção ambígua e difícil”, sendo penoso compreender ou definir os mecanismos que guiam este sentimento. França e Simões (2007) defendem que o amor é envolto de um mistério e por isso é um dos temas que mais fascinam o ser humano desde o início dos tempos. De toda forma, é importante não se perder de vista a dimensão cultural e histórica do ato de amar.

As muitas formas de experimentar prazeres e desejos, de dar e de receber afeto, de amar e de ser amada/o são ensaiadas e ensinadas na cultura, são diferentes de uma cultura para outra, de uma época ou de uma geração para outra. (LOURO, 2008, p.17).

O amor à primeira vista prega que a primeira troca de olhares possui uma atitude comunicativa que assimila intuitivamente as qualidades do outro. Também conhecido como amor romântico, este tipo de amor é instaurado na Renascença como descreve Simões (2005). Apesar das controvérsias em relação a origem do amor romântico, como

⁵ Há aqui uma importante ressalva feita pelo autor. “Dizer que a apropriação das mensagens da mídia se tornou um meio de autoformação no mundo moderno não é dizer que ele é o único meio: claramente não é. (...) Mas não devemos perder de vista o fato de que, num mundo cada vez mais bombardeado por produtos das indústrias da mídia, uma nova e maior arena foi criada para o processo de autoformação” (THOMPSON, 1998, p.46).

retrata Araújo (2002), acredita-se que este ideal amoroso se desenvolveu a partir do amor cortês do século XII.⁶

Por volta de 1700, a Europa entra em uma fase de mudanças aceleradas, principalmente devido às novas descobertas científicas que incentivaram o pensamento do progresso. O Iluminismo pregou a valorização do intelectual e da razão. Entretanto, ao final do período iluminista um pensamento oposto à objetividade dos racionalistas começou a surgir: o Romantismo – um movimento que enalteceu a capacidade natural do ser humano de amar e sentir, um elemento nobre da vida que deve se deixar fluir, de acordo com a percepção do romance romântico. (KORFMANN, 2002).

Korfmann (2002) afirma que o amor romântico considerava humano a mudança de sentimentos a cada situação e por isso não levava em consideração a origem ou a posição social do indivíduo. Os amantes estão em constante reflexão sobre a veracidade do amor e, desta forma, o enlace de amor e matrimônio é deixado como decisão de concessão ou rejeição aos envolvidos no romance, ainda que precisasse do consentimento do pai da moça para a efetivação do namoro. Nesta época era criticado os casamentos de conveniência, que eram tidos como moralmente incorretos.

Com suas raízes no amor cortês e no romance nascido no Humanismo, as manifestações amorosas do Romantismo vêm à tona em uma sociedade de homens de negócio. Lins (2012) revela que, neste período, esperava-se que as moças fossem frágeis, temerosas e ansiosas por encontrarem um homem protetor que as resguardassem e lhes enviassem cartas de amor. Essa visão do amor ultrapassou o século XIX e chegou ao século XX.

Nunca houve um período na história em que tantas pessoas considerassem o amor tão importante quanto na primeira metade do século XX (1900 a 1945), principalmente após a Primeira Guerra Mundial. A população estava convencida de que o amor era o mais importante em suas vidas, como explica Lins:

Após a industrialização, as modificações sociais são rápidas e geram insegurança. O amor é considerado o remédio para curar diversos males, como descontentamento profissional, ansiedade, solidão. Não é difícil entender, então, o indiscutível fascínio que

⁶ O amor cortês é uma relação entre o homem e a mulher construída pelos nobres, poetas e trovadores da Idade Média. Como explica Araújo (2002), diferentemente do amor cavaleiresco – ligado a um adultério carnal ou a uma façanha que resultava em casamento – o amor cortês era espiritual e não acarretava em união matrimonial dos amantes. Desta forma, este tipo de amor prevê uma idealização do ser amado, um encontro de almas (SIMÕES, 2005, p. 6).

o amor passa a exercer. A ideia inovadora de que para ser feliz é necessário viver com alguém escolhido pela própria pessoa, e que o sentimento deve ser recíproco, atinge todas as classes sociais. O amor torna-se assim o alicerce do casal. O casamento de conveniência começa a se tornar coisa do passado (LINS, 2012, p. 149).

Araújo (2002) explica que este foi o momento em que os mecanismos da repressão começaram a se abrandar em uma revolução amorosa discreta e inevitável. As pessoas começaram a pensar que não poderiam mais ser toleradas as conveniências hipócritas vigentes que provocavam a vergonha do próprio corpo e da sexualidade culpada, do casamento sem amor e do amor sem prazer.

Lins (2012) relata que apesar das novidades sociais de liberdade, alguns aspectos característicos do amor do Romantismo do século passado continuaram fortes como a idealização do outro, a convicção da existência de um par ideal, o significado do ato de apaixonar-se à primeira vista, a ideia de que o amor é cego e a de que com ele tudo é possível, sendo a base adequada na escolha do companheiro para o resto da vida.

Em meados do século XX, por volta dos anos de 1960, começam a surgir movimentos – movimento hippie, movimento feminista, movimento LGBT, a revolução sexual – que implantaram novos conceitos de família, casamento, relações sexuais, natureza, corpo humano e Deus. Lins (2012) reflete que neste período inicia-se um novo modelo social radicalmente diferente do passado que atua diretamente no amor e que persiste até os dias atuais.

Esse novo jeito de amar difere da promessa de amor incondicional do amor romântico e tem como ingredientes a amizade, a solidariedade, a diversão e o companheirismo (LINS, 2012) O amor passa a ser tratado como um valor essencial na construção da experiência dos sujeitos e na edificação dos costumes contemporâneos (SIMÕES, 2005).

Na contemporaneidade, as relações passam a se configurar de uma maneira específica. Giddens (2002) discute o que chama de “relação pura”: “uma relação pura é uma relação em que os critérios externos se dissolveram: ela existe somente pela retribuição que a ela própria pode dar” (GIDDENS, 2002, p. 13). Bauman (2004) ressalta que a definição romântica do amor de “até que a morte nos separe” não funciona mais devido às radicais alterações das estruturas sociais que ancoravam esse pensamento. “O casamento se torna mais e mais uma relação iniciada pela satisfação emocional que deriva do contato próximo com o outro, e enquanto essa satisfação

persistir ele se mantém” (GIDDENS, 2002, p. 87). O divórcio, conforme explica Araújo (2002), não é mais visto como uma reparação de erros, e sim como uma possibilidade: a saída de um sentimento que não durou para a entrada de um novo que pode vir a prosperar.

Relações puras (que não têm a verdade como pureza sexual) exigem intimidade e compromisso, sendo que esse último cumpre um papel fundamental. “O compromisso quase sempre deve fazer parte de uma troca de esforços: a relação pura não pode existir sem elementos substanciais de reciprocidade” (GIDDENS, 2002, p. 90). Para Giddens (2002, p.90) uma “pessoa comprometida” no contexto da relação pura: “É alguém que, reconhecendo as tensões intrínsecas a uma relação da forma moderna, ainda sim está disposta a correr o risco, pelo menos até certo ponto – e que aceita que as únicas recompensas serão aquelas inerentes à própria relação”. Assim, as relações puras dependem da confiança entre os parceiros: “na relação pura, a confiança não é e não pode ser tida como ‘dada’: como outros aspectos da relação, tem de ser trabalhada – a confiança do outro precisa ser ganha” (GIDDENS, 2002, p 92).

2- Um mundo de princesas

A clássica história de amor entre a princesa branca como a neve e seu príncipe encantado é uma versão açucarada que foi adaptada pela Disney. Callari (2012) revela que originalmente *Branca de Neve e os Sete Anões* é um conto de fadas da tradição oral alemã que ganhou sucesso ao ser compilado pelos Irmãos Grimm. Foram Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) que publicaram *Pequena Branca de Neve* (1812) no livro *Kinder und Hausmärchen*⁷, em uma versão mais sórdida e até mesmo imprópria para crianças.

Após uma adaptação deste conto para o público infantil e um estudo de aprimoramento das técnicas de animação, o estúdio *The Walt Disney Company* criou e desenvolveu o primeiro longa-metragem de animação já feito. Witzel (2008) revela que *Branca de Neve e os Sete Anões* teve sua produção iniciada em 1934 e seu lançamento em 1937, sendo um filme de sucesso ao atingir a marca de maior bilheteria de todos os tempos e sustentar seu título por dois anos consecutivos.

Ao longo destes 3 anos de produção, mais de 750 pessoas estiveram envolvidas na montagem. Witzel (2008) ainda elucida que por causa das inovações tecnológicas

⁷ Callari (2012) revela que comumente a tradução do nome do livro é “Contos da Criança e do Lar”.

apresentadas na obra, em 1939 Walt Elias Disney ganhou um Oscar⁸ personalizado: uma estatueta normal acompanhada de outras 7 estatuetas menores.

Por sua vez, inspirado no conto de fadas *A Rainha da Neve* de Hans Christian Andersen em 1844, *Frozen* é a animação de maior bilheteria da história da *Walt Disney*, sendo o 53º filme do estúdio. Lançado no dia 10 de novembro de 2013 nos Estados Unidos e em 03 de janeiro de 2014 no Brasil, o filme musical ganhou o Oscar de animação - o primeiro a ser conquistado pela empresa desde que a categoria foi criada em 2001, como retratado na Folha de S. Paulo.⁹

Frozen é considerado o melhor lançamento da produtora desde o *Rei Leão*¹⁰. A *Forbes*¹¹ ilustra que sua bilheteria em âmbito mundial é maior do que 1,2 bilhões de dólares e desbanca o lançamento *Moana*¹² que foi por volta dos 600 milhões de dólares na mesma categoria. Por causa do sucesso do filme, o chamado “Efeito Frozen” gerou muita repercussão e a *The Walt Disney Company* alcançou um aumento de 30% em seu lucro líquido nos primeiros 6 meses do seu ano fiscal.¹³

Após o sucesso de *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) - o primeiro longa-metragem de animação da história - a Disney lançou diversas outras histórias baseadas em diferentes contos, muitas delas dentro da franquia das Princesas Disney como elucida Fossatti (2011).

A linha de produtos Princesas Disney contém 14 personagens oficiais, sendo a Branca de Neve a primeira a ser lançada em 1937 e Moana a última em 2017. Entre a primeira e a última existiram outras 12 princesas que possuem diferentes

⁸ Prêmio entregue anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas fundada em Los Angeles em 1927.

⁹ FOLHA DE SÃO PAULO. *Disney Ganha seu Primeiro Oscar de Animação com Frozen*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1420344-disney-ganha-seu-primeiro-oscar-de-animacao-com-frozen.shtml>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

¹⁰ VEJA. *Frozen é o Melhor Lançamento da Disney Desde o Rei Leão*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/frozen-e-o-melhor-lancamento-da-disney-desde-o-rei-leao/>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

¹¹ FORBES. *Box Office Disney's Moana Sails Past 600 Million Worldwild*. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2017/03/16/box-office-disneys-moana-sails-past-600-million-worldwide/#6d8fb29843f7>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

¹² O G1 mostra que apesar da bilheteria mundial ter sido bem maior para *Frozen*, no Brasil a animação *Moana* superou a aventura congelante. *Moana* levou 4,3 milhões de brasileiros aos cinemas e faturou 61,3 milhões de reais no país, enquanto *Frozen* teve 4,2 milhões de espectadores e uma arrecadação de 51,6 milhões de reais. G1. *Moana Supera Frozen e se Torna a Animação Mais Vista no Brasil*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/moana-supera-frozen-e-se-torna-animacao-da-disney-mais-vista-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

¹³ EXAME. *Lucro da Disney Aumenta por Frozen: Uma Aventura Congelante*. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/negocios/noticias/lucro-da-disney-aumenta-por-frozen-uma-aventura-congelante>> Acesso em: 14 abr. 2018.

personalidades, etnias e pares românticos. Dentre elas estão a Anna e a Elsa anunciadas em 2013, que se encontram no penúltimo filme da franquia.

3- Análise

A Princesa que viveu feliz para sempre

Em *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) é evidente o aparecimento do amor à primeira vista. Famosa é a cena do poço, na qual Branca de Neve está distraída devaneando quando o príncipe aparece e a mágica do amor acontece.

Como aqui discutido, antes do século XX não era bem quisto uma mulher que se mostrasse suscetível ao amor. Pelo contrário, era valorizada aquela que demonstrasse mais frieza e imunidade aos gracejos masculinos. Lins (2012) explica que foi a partir do início de 1900 que as mulheres começaram a impor os seus direitos de se expressarem como amantes e a aprenderem a arte do flerte.

Na cena em que surge o amor à primeira vista, Branca de Neve corresponde ao cortejo do príncipe que lhe canta juras de amor. E podemos considerar a reação de Branca uma expressão do seu sentimento próprio de amor. De fato, esta é a manifestação de um amor imaculado, pouco carnal devido ao distanciamento físico entre eles. Com exceção do beijo ao final, é perceptível durante toda a trama um amor idealizado correspondido, mas ao mesmo tempo intocável.

Outra cena em que se evidencia a liberdade da demonstração do amor feminino é quando Branca de Neve senta-se próxima à lareira e canta para os anões. A canção *O Sonho que Eu Sonhei* reforça o sentimento de amor à primeira vista e a vontade que a personagem possui de seguir com essa paixão ao lado do príncipe, como vemos no trecho: “Era o meu romance, eu não resisti [...] O sonho que eu sonhei há de acontecer [...] O castelo que eu imaginei, de verdade, ele um dia há de ser [...] O meu eterno amor um dia encontrarei e feliz eu irei viver com esse amor no sonho que sempre sonhei”

O modo como Branca de Neve se posiciona como um ser que ama realça o pensamento do século XX que considera o amor o alicerce do casal, no qual se predominava a ideia de que para ser feliz era necessário compartilhar uma vida com reciprocidade de sentimentos. Lins (2012) explica que naquela época as mulheres temiam não corresponder às expectativas masculinas e acabarem por se relegar à situação de “solteironas”.

Como conceitua Morin (1997), este amor nuclear tão propagado pela cultura da mídia, que era ao mesmo tempo mitológico e realista, torna-se o centro da existência da personagem principal. Vale ressaltar que Branca de Neve era órfã e não possuía quem zelasse por ela, além de estar sendo perseguida e ameaçada de morte. Assim, este amor à primeira vista era a sua esperança de sobrevivência.

Lins (2012) esclarece que, no século XX, permanecem resquícios do amor romântico: o apaixonar-se à primeira vista, a idealização do outro, a convicção da existência de um par ideal e a ideia de que tudo é possível através do amor (que durará para sempre). A animação *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) contém em seu enredo essas características: a princesa apaixonou-se à primeira vista, idealiza o príncipe em seus sonhos e é salva da maldição por meio de um beijo de “amor verdadeiro”, que se promete eterno.

O momento em que o príncipe salva a princesa através do beijo de amor verdadeiro se torna o ato principal da animação. Morin (1997) descreve o beijo na boca como o ato de encontro do Eros com Psiquê, ou seja, o momento de absorção da substância carnal e da troca de almas. O autor destaca as mitologias arcaicas que relatam o sopro da vida, o sopro da boca dos Deuses que proporcionaram a existência da humanidade. Ao relacionarmos esta descrição de Morin (1997) à cena final deste longa-metragem, podemos perceber que, ao beijar Branca de Neve, o príncipe a reanima - aqui podemos resgatar o significado do prefixo “re” que pode significar volta ou retorno e a palavra em latim “anima”, que pode significar vida ou alma - surgindo então uma analogia que pode interpretar este ato como se o príncipe estivesse soprando a alma, a vida novamente para a personagem. Tal como visto nas mitologias antigas, o príncipe ganha o papel de um deus que concede a vida através do sopro, instaurando uma completa assimetria, uma vez que o príncipe adquire a força de um deus e a moça interpreta uma mortal que precisa dele para viver.

A mulher só passa a existir novamente porque ele a beijou, dando-lhe o sopro da vida. Esse ato de amor, ápice do filme, é uma síntese sobre como as relações afetivas entre homens e mulheres no início do século XX ancoravam-se em papéis bem definidos e hierarquizados entre os sujeitos. De fato, a mulher era entendida como aquela que vivia por causa do homem (dependente para sobreviver) e para o homem (servi-lo como esposa e mãe dava sentido à sua existência). E assim fora para Branca de

Neve, que após ganhar nova vida, realizou seus sonhos de amor à primeira vista e viveu feliz para sempre.

A princesa que “quebrou a cara” e amadureceu

Tal como um clássico filme dos contos de fada, em *Frozen: uma aventura congelante* (2013) surge o amor à primeira vista entre a princesa Anna e o príncipe Hans.

No enredo, separar as irmãs foi como condená-las ao isolamento. No dia da coroação de Elsa, os portões do castelo, que há muito tempo estavam fechados, foram abertos e Anna teve a oportunidade de interagir com outras pessoas. Cria-se na personagem uma ansiedade em encontrar um modo de alterar o rumo da sua história solitária, o que se transfigura no desejo de encontrar um primeiro amor, conforme é mostrado no trecho da canção *Por Uma Vez na Eternidade*: “Vou ter uma noite de gala e tal, em um vestido especial com graça e muita sofisticação. Uh! Então de repente eu vejo alguém esbelto e bonito ali também. Me encher de chocolate é tentação. Depois os risos e conversas bem do jeito que eu sonhei. Nada como a vida que levei. Por uma vez na eternidade há magia e diversão. Por uma vez na eternidade vou estender a minha mão. E eu sei que é muita loucura por um romance suspirar. Mas por uma vez na eternidade ao menos vou tentar.” Desta forma, Anna apaixonar-se à primeira vista por Hans e, como nas tradicionais histórias de princesas, o casamento parece se tornar o destino da heroína.

Giddens (2002) ressalta que, nas relações puras da contemporaneidade, comprometimento, confiança e intimidade são fundamentais. A satisfação emocional aparece com a proximidade, a convivência e as trocas de experiências com o outro, caindo-se por terra o conceito do amor à primeira vista imaculado.

Essa visão contemporânea do amor aparece em *Frozen* quando surge o estranhamento dos personagens quanto à declaração prematura do noivado de Anna. Podemos exemplificar com o posicionamento de Elsa: “Não pode se casar com quem acabou de conhecer” e com a indignação de Kristoff: “Espera aí. Você conheceu alguém e ficou noiva no mesmo dia? Parou! Você está me dizendo que conheceu alguém e ficou noiva no mesmo dia? Os seus pais não alertaram você sobre estranhos? [...] Você é uma desmiolada. Quem se casa com alguém que acabou de conhecer? ”.

O tabu do beijo de amor verdadeiro reaparece na trama quando Anna é atingida pelos poderes de sua irmã, pois como explicita vovô Pabbie: “[...] somente um ato de amor verdadeiro pode aquecer um coração congelado.” Tendo a certeza de um verdadeiro amor à primeira vista, Anna é levada para o príncipe que teria o poder necessário para reverter o congelamento. No entanto, o príncipe se mostra vilão e assume mentir sobre seus sentimentos para conquistar a coroa. É neste momento que acontece a primeira quebra de expectativas da animação, pois a história sugere que Anna terá uma relação de amor romântica. No entanto, quando é revelada a verdadeira personalidade do noivo, o filme passa uma visão mais complexa do amor.

A segunda quebra de expectativas ocorre quando o filme permite compreender o significado do ato de amor verdadeiro mencionado por vovô Pabbie. Quando Anna age de forma altruísta e opta por salvar a irmã em vez de si própria e, por causa disso, consegue se livrar do gelo em seu coração, percebemos uma inversão de valores que posiciona a ação de amar como algo próprio e que não necessariamente provenha de outrem.

Bauman (2004) salienta que a definição romântica “até que a morte nos separe” não é funcional na contemporaneidade devido às profundas mudanças sociais. Enquanto Araújo (2002) completa este pensamento ao esclarecer que o divórcio de um casal não é mais visto como algo negativo e sim como uma permissão para a chegada de um novo sentimento. Nesta animação, Anna acredita no amor à primeira vista, decepciona-se com seu noivo, termina seu relacionamento e, mais madura, permite-se um novo amor.

Acerca do amor contemporâneo, Giddens (2002) explicita que ele se configura como uma relação pura, que não é pautado unicamente no amor existente entre o casal e considera outros valores como a intimidade, a confiança e o compromisso como virtudes que contribuem para a manutenção e o fortalecimento da união. O vínculo amoroso entre Anna e Kristoff é um exemplo de uma relação pura, uma vez que não é feito a partir de um amor imprudente. Diferentemente do amor à primeira vista, o amor entre este casal foi construído ao longo do tempo mediante provas concretas de amizade, confiança e companheirismo perceptíveis ao decorrer da história.

Quadro Comparativo do Amor à Primeira Vista

<i>Branca de Neve e os Sete Anões (1937)</i>	<i>Frozen: uma aventura congelante (2013)</i>
1 - Branca sente amor à primeira vista;	1 - Anna sente amor à primeira vista;
2 - Branca sonha em ficar com o príncipe para sempre;	2 - Anna sonha em ficar com o príncipe para sempre;
3 - Os demais personagens aprovam os sentimentos de Branca;	3 - Os demais personagens reprovam os sentimentos de Anna;
4 - O príncipe salva vida de Branca com o beijo de amor verdadeiro;	4 - O príncipe engana Anna e se mostra o vilão da história. Anna salva a si própria;
5 - A Branca vive feliz para sempre com o príncipe.	5 - A Anna pune o príncipe e, mais madura, se permite um novo amor.

Considerações finais

São ao todo setenta e seis anos de diferença entre as animações *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e *Frozen: uma aventura congelante* (2013). Mesmo sendo ambas lançadas pela mesma produtora e pertencerem à mesma linha de produtos, devemos considerar que as produções foram elaboradas em momentos históricos distintos. Os produtos da mídia trazem a marca de seu tempo, carregando as tensões que perpassam a sociedade em um dado momento.

Entendendo o amor como uma construção cultural que também se modifica ao longo do tempo, é compreensível que haja diferenças significativas entre o ato de amar na primeira metade do século XX e a primeira metade do século XXI. De certa forma, *Branca de Neve* e *Frozen* nos permitem captar essas mudanças pela forma como contam suas histórias. O amor romântico, por exemplo, que emerge na produção de 1937 dá lugar às “relações puras” na animação de 2013, marcadas pelo compromisso e pela confiança. Enquanto o amor à primeira vista e o casamento precoce visto com normalidade em *Branca de Neve*, é encarado com estranhamento pelos personagens em *Frozen*.

Essas diferenças refletem as mudanças da própria sociedade ocidental. O século XX assistiu não apenas as profundas alterações nas configurações amorosas, mas também nos direitos das mulheres e como elas se posicionam no mundo. Constatamos

que as revoluções feministas não foram em vão e, juntamente com as novas noções de amor, elas acabaram por modificar a forma como as mulheres e os sentimentos são retratados nos diversos produtos midiáticos, inclusive nos filmes de animação.

Referências

ARAÚJO, Maria De Fátima. Amor, casamento e sexualidade: Velhas e Novas Configurações. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 22, n. 2, p. 70-77, jun 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s1414-98932002000200009&script=sci_arttext>. Acesso em: 14 abr. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CALLARI, Alexandre. **Branca de Neve**: Os Contos Clássicos. Edição. São Paulo: Generale, 2012.

FOSSATTI, Carolina Lanner. **Cinema de animação**: Um diálogo ético no mundo Encantado das Histórias Infantis. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FRANÇA, Vera Veiga. **Jornalismo e vida social**: a história amena de um jornal mineiro. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 1998.

FRANÇA, Vera V; CORRÊA, Laura Guimarães. Apresentação. In: _____(Orgs.). **Mídia, instituições e valores**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 7-11.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula Guimarães. Telenovelas, telespectadores e representações do Amor. **Éco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 48-69, jul/dez 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1017>. Acesso em: 14 abr. 2018.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: Edusc, 2001.

KORFMANN, Michael. O Romantismo e a Semântica do Amor. **Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 82-101, jul/dez 2002. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164693> >. Acesso em: 14 abr. 2018.

LINS, Regina Navarro. **O livro do amor**: Do Iluminismo à atualidade. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

LOURO, Guacina Lopes. Gênero e sexualidade: Pedagogias Contemporâneas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 17-23, maio/ago 2008. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?q=G%C3%AAnero+e+sexualidade%3A+pedagogias+contempor%C3%A2neas&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5>. Acesso em: 14 abr. 2018.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. V. 1 Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.

SIMÕES, Paula Guimarães. Representações do amor no diálogo entre ficção e realidade: Telenovela e Sociedade Brasileira. In: XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro, 5-9 set. 2005. **Anais...** Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r0462-1.pdf>> Acesso em 14 abr. 2018.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

WITZEL, Denise Gabriel. Análise Semiótica do Discurso Publicitário: caso de apropriação e de ressignificação da figura Branca de Neve. In. IX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL. Guarapuava, 29-31 mai. 2008. **Anais...** Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0071-1.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 7-72.

Filmografia

A Branca de Neve e os Sete Anões (Snow White and the Seven Dwarfs). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

Frozen. Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Produção: John Lasseter e Peter Del Vecho. Walt Disney Pictures, 2013. 108 min, cor.