

**Imagens contemporâneas e contos de fadas:
Uma análise do herói em *Once Upon a Time***

Fabiana Piccinin¹

Katiele Naiara Hirsch²

RESUMO: O presente artigo observa as imagens contemporâneas como manifestação da combinação de elementos racionais com a dimensão da fantasia, própria da experiência estética atual. A análise é feita a partir do herói das narrativas dos contos de fadas produzidas para a televisão e o cinema, tomando-se como recorte empírico a série *Once Upon a Time*, exibida pela rede de televisão americana ABC.

Palavras-chave: Imagem; Narrativa; Contemporaneidade; Contos de fadas.

ABSTRACT: This article observe the contemporary images as a manifestation of the combination of rational elements with the dimension of fantasy, typical of present-day aesthetic experience. The analysis is done from the hero of fairy tale narratives produced for television and cinema, taking as empirical excerpt the series *Once Upon a Time* aired by U.S. television network ABC.

Keywords: Image; Narrative; Contemporaneity; Fairytales.

1. Narrativas imagéticas na contemporaneidade

Ainda que o conceito esteja longe de um consenso, de fato, uma série de características está sendo atribuída à experiência estética contemporânea que, de alguma maneira, reúne elementos suficientes para nomeá-la - enquanto período posterior à modernidade - como pós-modernidade³, especialmente por conta de esses elementos

¹ Professora e pesquisadora do Curso de Comunicação Social e do Mestrado em Letras da UNISC (Universidade de Santa Cruz do Sul). Integrante do GENALIC, Grupo de Estudos sobre Narrativas Literárias e Comunicacionais, do Grupo de Pesquisa Leitura, Literatura e Cognição (CNPQ) e do GIP Tele (CNPQ) Grupo Interinstitucional de Pesquisa sobre Telejornalismo.

² Aluna no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Leitura e Cognição, da UNISC (Universidade de Santa Cruz do Sul). Bolsista PROSUP/CAPES.

³ Conforme Lyotard (2004, p. XV), a palavra é utilizada para designar “o estado de cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”. Para Jameson (1997, p.13), o termo “tem o objetivo de mapear o presente e “nomear o sistema” que organiza nossas vidas, nossas manifestações culturais e nossos esforços para compreendê-lo”.

apresentarem-se de maneira oposta aos valores modernos. Enquanto a modernidade tem sido identificada pela hegemonia da razão, podemos perceber na contemporaneidade um movimento que busca relativizar o papel da racionalidade, revelando a emergência de um cansaço existencial, proveniente dos efeitos relativos à racionalização exagerada (RUIZ, 2003).

Em meio às rápidas transformações que sofremos nas últimas décadas no âmbito da experiência societária, e que ocasionaram o questionamento de paradigmas antes orientadores, buscamos, neste momento, algo que defina a identidade dos sujeitos e das produções da nossa época, aparentemente encontrando a identificação no prefixo pós, o qual nos coloca em uma posição de contraste em relação ao modernismo.

Assim, após o cultivo da ideia de que a racionalidade poderia levar-nos ao progresso inimaginável e de que, no futuro, seriam encontradas todas as respostas que buscávamos, vemos hoje enfraquecido nosso elo com tais crenças. Depois de passarmos por experiências traumáticas como as guerras e os grandes conflitos mundiais e percebermos que problemas como fome, miséria e violência não foram resolvidos pela promissora modernidade, adotamos uma postura menos ingênua e reinterpretemos o papel da razão, instaurando novos modos de pensar o mundo e nós mesmos.

Se na modernidade valorizávamos a originalidade e o novo em detrimento do velho, na pós-modernidade percebemos a forte presença do ecletismo, a realização de recombinações, releituras e pastiches que convocam continuamente o canônico e o contemporâneo, o antigo e o moderno. Enquanto no pensamento moderno o indivíduo era visto como um ser consciente e racional, de identidade fixa e permanente, no pensamento pós-moderno essa ideia se transforma. Ele tende a ser compreendido em suas contradições e contraditoriedades, dividido, portanto, e complexo em razão direta da substituição da linearidade e homogeneidade pela frequente hipertextualidade, heterogeneidade e hibridismo (CAUDURO E RAHDE, 2007).

Tomando tais características como estruturadoras das produções pós-modernas e considerando as mídias como grandes influenciadoras do processo de elaboração de imagens, isto é, narradores e ofertadores de sentidos para o mundo, as produções midiáticas podem ser

expressão não se refere a uma mudança de época, mas a uma condição cultural marcada por uma nova dinâmica cultural oriunda das transformações do capitalismo (JAMESON, 1997).

vistas como um importante ponto de partida para a investigação da pós-modernidade. Afinal, a realidade não tende mais a ser definida exclusivamente pelos discursos das instituições e dos pensadores tradicionais, por conta da credibilidade relativizada.

Como apontam Cauduro e Rahde (2005), os sentidos que atribuímos ao mundo são cada vez mais moldados pelas representações criadas a partir dos meios de comunicação. E neste sentido, podemos perceber que sobressai, nos diversos meios de comunicação, uma nova cultura de imagem. Está em ascensão uma imagística pós-moderna que explora a inclusividade, a emoção, os símbolos históricos e a releitura dos mesmos, o ecletismo e a relatividade das interpretações (CAUDURO E RAHDE, 2005). A participação do espectador na produção de sentidos também é algo bastante presente, o que fica visível a partir da participação ativa dos espectadores através de recursos ofertados pelas tecnologias que sustentam os blogs e as redes sociais. Nesses espaços, são postadas críticas e sugestões que permitem a interação de sujeitos interessados em um mesmo produto midiático.

Segundo Cauduro e Rahde (2005), analisando as imagens regularmente propagadas pela mídia, é possível identificar alguns indícios para sua tipificação inspiradas pelo imaginário do final do século XX e início desse século XXI. Entre eles estão a presença de representações mistas e heterogêneas, frutos da proposta inclusivista, do hibridismo da razão e emoção contemporâneos e da valorização das diferentes interpretações, bem como a duração efêmera das representações.

Outra característica que pode ser percebida é o resgate de formas e processos populares de representação que são de conhecimento geral, mas consideradas de baixo valor estético. Estas adquirem outro estatuto, agora observadas a partir de um lugar de legitimidade artística, combinada que está com o pensamento pós-racionalista de que as produções não tenham que ser inéditas ou originais, mas que possam ser representações vistas como intertextualizações, releituras ou pastiches.

Neste contexto, as produções midiáticas pós-modernas são exemplos claros deste investimento na fantasia, na revisita aos mitos e histórias contadas no passado, a partir da convocação de elementos imaginários em sua simbologia. Observamos que na última década a releitura dessas histórias se tornou muito comum, alavancada pelo desenvolvimento da indústria do consumo que contribui fortemente para a mitificação de elementos ou pessoas

(CAUDURO E RAHDE, 2007). Esse fenômeno da volta da imaginação é apontado por Ruiz (2003) como característico da pós-modernidade e constitutivo da complexidade do ser humano. É possível que estejamos encontrando a nossa identidade para além da racionalidade, tendendo a assumir a ideia de que a racionalidade não constitui a totalidade da identidade humana e que a fantasia tem um papel importante na formação do indivíduo.

2. As fadas: contos de razão e emoção

Como afirma Ruiz (2003), a imaginação e a fantasia fazem parte da nossa constituição. Em nossa trajetória ontogenética, elas nos acompanham desde o seio materno, pois antes da consciência vem a imaginação, antes de pensarmos, imaginamos. Em nossa trajetória filogenética, lembremos que nas origens da humanidade, com os primeiros hominídeos, as representações mítico-mágicas eram empregadas como uma explicação do real e assim foram utilizadas durante milênios. Aos poucos, o imaginário foi promovendo um maior desenvolvimento lógico desse simbolismo e essa nova dimensão simbólica foi modificando o modo da consciência dos sujeitos e a identidade dos grupos sociais. Dessa forma, o ser humano foi desconstruindo seu universo mítico-mágico para construir seu universo “mito-lógico”, permitindo a interação entre razão e imaginação (RUIZ, 2003). Contudo, a razão foi se tornando autônoma e as significações mítico-mágicas perdendo sua vigência.

Na contemporaneidade, podemos observar a emergência de um movimento em torno da “re-ligação” entre imaginação e razão, que toma forma a partir do aspecto híbrido das produções midiáticas pós-modernas. Nesse sentido, destacamos a presença dos contos de fadas, os quais estão sendo retomados pela mídia através de reconstruções e releituras, que renovam seus sentido e que, por suas características, permitem uma relação com o campo das imagens pós-modernas.

Conforme Bettelheim (1980), se esperamos viver de maneira plena e ter uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e também a de mais difícil realização é encontrar um significado em nossas vidas. E uma das formas através da qual temos buscado fazer isso durante milênios é a partir da criação de histórias.

A narração de histórias não é apenas um fenômeno estético, mas pode ser vista também como uma necessidade humana. A narrativa possibilita a criação de condições para que o mundo possa ser entendido. Ela favorece e estimula a união dos fragmentos, a formulação de generalizações, a construção de categorias, criando imagens que permitem que o mundo se torne mais compreensível. Segundo Corso e Corso (2011, p. 21) é comum subestimarmos “a função da narrativa na construção e sustentação da nossa personalidade: geralmente a pensamos como acessória, como lúdica e muito poucas vezes como essencial”.

Ao contrário do que muitos acreditam, não lançamos mão apenas de narrativas realistas. É comum extrapolarmos a realidade. Quando pensamos em nós mesmos, geralmente nos vemos como seres racionais, conscientes e que, às vezes, somos envolvidos pela fantasia. No entanto, não nos damos conta de que fantasiemos em grande parte do tempo. Segundo Corso e Corso:

Mesmo trabalhando estamos fantasiando estar em outro lugar, com outras pessoas, fazendo outras coisas. Passamos um mês de férias, mas outros onze sonhando com elas, assim como o sábado e o domingo não ocupam somente esses dois dias em nossos pensamentos (2011, p. 19).

Neste sentido, para os autores, as fantasias não precisam ser individuais. Elas também podem ser compartilhadas e dessa forma se tornam igualmente valiosas:

Frequentar as histórias imaginadas por outros, seja escutando, lendo, assistindo a filmes ou a televisão ou ainda indo ao teatro, ajuda a pensar a nossa existência sob pontos de vista diferentes. Habitar essas vidas de fantasia é uma forma de refletir sobre destinos possíveis e cotejá-los com o nosso (2006, p. 21).

As fantasias compartilhadas favorecem a ampliação de nossos horizontes individuais e podem gerar um potencial para transcendermos as cercas da realidade que configuram um obstáculo para que vivenciemos a nossa condição em sua totalidade, integrando razão e imaginação. Além disso, ao contribuírem para a formação de um imaginário coletivo, as fantasias podem revelar os desejos e necessidades do grupo de indivíduos, de uma sociedade.

Ao longo de milhares de anos, nossa espécie criou e compartilhou histórias. Muitas delas se perderam, outras se transformaram, dentre essas, algumas persistem até hoje. Nesse artigo, consideramos especialmente um conjunto de histórias conhecido popularmente como

contos de fadas. A partir de uma análise perceptual das produções midiáticas dos últimos doze anos⁴, é possível observarmos que essas histórias fantásticas têm se tornado mais presentes na mídia e atraído cada vez mais o interesse do público, abrindo caminho para o diálogo entre fantasia e realidade, permitindo a criação de imagens híbridas, próprias da contemporaneidade.

O conceito de contos de fadas que consideramos aqui se aproxima do que Vladimir Propp (1984) chama de conto maravilhoso, tendo em vista a presença de algum elemento mágico ou fantástico nessas histórias, as quais se assemelham em relação ao enredo e à função das personagens. Conforme Coelho (1998), essas narrativas, com ou sem a presença de fadas, mas sempre com a manifestação de um componente maravilhoso, desenvolvem-se dentro do mundo feérico, com personagens como reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, bruxas ou objetos mágicos, em um tempo e espaço fora da realidade conhecida, tendo como eixo gerador uma problemática existencial. Segundo Corso e Corso (2008, p. 27), “o elemento fantástico presente enquanto *maravilhoso* nessas narrativas cumpre a função de garantir que se trata de outra dimensão, de outro mundo, com possibilidades lógicas diferentes”. Sendo assim, a própria organização dessas histórias deixa claro que os tradicionais argumentos lógicos não vigoram nessas narrativas. O *era uma vez...* funciona como um acordo com o leitor, ouvinte ou espectador, que ao entrar em contato com essas palavras, assume a sua presença em um espaço em que não valem as mesmas regras do mundo real.

A origem dos contos de fadas já foi muito investigada, entretanto, não é possível indicá-la com exatidão. O que se pode considerar é que esses contos sofreram influências de diversas histórias oriundas de fontes distintas, de diferentes partes do mundo e pelo fato de fazerem parte de um universo mágico, acabaram sendo identificadas entre si. Essas narrativas foram difundidas através da oralidade e passaram a ganhar formas mais ou menos definidas a partir do registro escrito.

Na Europa, até os séculos XVII e XVIII, os contos de fadas eram contados tanto para adultos quanto para crianças – ainda não havia essa diferenciação, pois não existia a noção de

⁴ Como exemplos podemos citar os filmes *Senhor dos anéis*, *Harry Potter*, *As crônicas de Nárnia*, *Shrek*, *A saga Crepúsculo*, *Encantada*, *Enrolados*, *A garota da capa vermelha*, *Espelho, espelho meu*, *Branca de Neve e o Caçador*, e as séries *Grimm*, *Once Upon a Time* e *A Bela e a Fera (remake)*.

infância – e costumavam ser a principal forma de entretenimento para os camponeses na época do inverno. A matéria dessas histórias era a realidade nua e crua, os perigos do mundo, a crueldade, a fome, a morte. Contar e ouvir contos de fadas eram uma espécie de ocupação espiritual essencial, pois essas histórias estavam repletas de simbologias que permitiam a superação da realidade de forma inconsciente e que deixavam vibrar as emoções coletivas daquele grupo de indivíduos (FRANZ, 1981).

Esses contos nasceram e cresceram entre os mais humildes e posteriormente foram adaptados para o uso da Corte. Ao passarem para a forma escrita, sua linguagem foi rebuscada e assim os contos de fadas adquiriram status e se tornaram uma referência mais culta. No entanto, nunca deixaram de fazer parte das narrativas populares. Mais tarde, no século XIX, com o surgimento da noção de infância e a criação da família nuclear, as narrativas tradicionais foram novamente adaptadas, desta vez para o entretenimento das crianças e assim se originaram as versões mais conhecidas atualmente.

Desde então, os contos de fadas fazem parte de um acervo comum de histórias partilhado por pessoas das mais diversas partes do mundo, de modo que é possível considerarmos essas narrativas como um ponto de encontro em meio à pluralidade de ideologias e tradições culturais cultivadas ao redor do globo terrestre. Dessa forma, vemos que essas histórias já foram muito exploradas pela mídia, que buscava atingir o público infantil. Contudo, principalmente na última década, essas narrativas fantásticas têm aparecido de modo mais frequente e diversificado. Podemos perceber que elas estão passando por mais uma transformação, desta vez estão sendo adaptadas para um público pós-moderno, que exige que estas histórias incorporem outros elementos. Além disso, são frequentemente direcionadas ao público adolescente e adulto.

3. O *Era uma vez...* na televisão: releituras

Corso e Corso (2008) lembram que geralmente quando contamos um conto, nos apropriamos dele e o condicionamos aos nossos interesses, dessa forma, a parte central da história se conserva, mas outra é acrescentada. Isso tem ocorrido com os contos de fadas através dos séculos e na atualidade quem parece coordenar a contação dessas histórias é a

mídia, principalmente através do cinema e da TV, adaptando essas narrativas para um novo público.

Na última década, diversos contos de fadas foram reelaborados pela mídia contemporânea e transformados em filmes ou séries de televisão. Mas o questionamento que emerge é buscar entender em que medida essas histórias apresentam novidade em relação aos contos de fadas tradicionais. O que podemos atentar é que na contemporaneidade essas histórias aparecem reformuladas, sofrendo a ação das atuais condições de vida e novos modos de pensar contemporâneos e suas influências estéticas. Esse recheio dá origem ao que atualmente Corso e Corso (2011) chamam de conto de fadas intimista.

Os contos de fadas intimistas mantêm as principais características dos contos de fadas tradicionais, no entanto, apresentam maior espaço para a subjetividade das personagens, abordando também suas fraquezas e incertezas, tornando-as mais complexas. Isso afeta diretamente a imagem do herói, que passa a questionar os valores maniqueístas em nome de suas necessidades pessoais. Ele não é mais invencível, agora ele é humano.

Levando em conta a grande receptividade dessas produções envolvendo a releitura dos contos de fadas tradicionais e o amplo público ao qual elas estão alcançando, podemos considerá-las uma importante representação do pensamento da nossa época. Neste sentido propomos analisar a série *Once Upon a Time* com a intenção de mostrar as imagens que emergem a partir dessa produção contemporânea que tão bem retrata o fenômeno pós-moderno da união entre razão e imaginação. Trata-se de um bom exemplo do papel das narrativas mágicas na elaboração de sentidos para o mundo, bem como da força da mídia para a criação de fantasias compartilhadas que alimentam o espírito de uma época.

4. Branca de Neve complexificada em *Once Upon a Time*

Once Upon a Time é uma série de televisão americana baseada nas histórias dos contos de fadas tradicionais, envolvendo também algumas adaptações cinematográficas da Disney. A série estreou em 23 de outubro de 2011, na *American Broadcasting Company*, mais conhecida pela sigla ABC, atualmente a maior emissora de televisão do mundo. No Brasil, a série passou a ser exibida em 22 de abril de 2012 no canal Sony. Os roteiristas

Adam Horowitz e Edward Kitsis, escreveram a proposta da série em 2003. Na época, os autores apresentaram a ideia para as redes, mas a mesma foi recusada em função de sua natureza fantástica (SPINOFF, 2011). Atualmente, em meio à tendência de produções com um pano de fundo mágico, a série atingiu grande sucesso, tendo inclusive uma segunda temporada confirmada (TVLINE, 2012).

O enredo de *Once Upon a Time* gira em torno da clássica história de Branca de Neve. No entanto, o conto não começa da forma tradicional, mas sim pelo que vem depois da famosa expressão *felizes para sempre*. A cena apresentada no primeiro episódio da série revela que esta não é uma história comum. Tudo começa quando a Rainha Má invade o casamento entre Branca de Neve e o Príncipe Encantado, ameaçando lançar sobre todo o reino uma maldição que destruirá o final feliz de todos que vivem na Floresta Encantada. A Rainha Má cumpre seu voto e dias depois todos os nossos conhecidos personagens dos contos de fadas se veem presos em um lugar em que seus finais felizes foram roubados e suas lembranças apagadas: o nosso mundo.

Na cidade fictícia de Storybrooke e sem memórias a respeito de quem realmente são, esses personagens constroem novas vidas que em nada lembram aquelas que tinham no mundo encantado. Branca de Neve virou professora e a Rainha Má, prefeita. Todos vivem em um tempo que está “parado”. As personagens não envelhecem apesar dos vinte oito anos em que estão nesse lugar, e a cada dia repetem sua rotina sem saber porquê, à espera de uma salvação que não conhecem. O tempo volta a correr em Storybrooke quando chega à cidade uma mulher chamada Emma Swan, filha de Branca de Neve e Príncipe Encantado que, quando bebê, foi transportada para o mundo real antes que a maldição atingisse a Floresta Encantada. Ela é que tem a função de mudar o destino de todas as personagens dos contos de fadas. É claro que ela não sabe disso, pois por ter crescido órfã no mundo real, desconhece suas origens e nem imagina a existência de um mundo encantado.

Antes de chegar à cidade, Emma vivia solitária em Boston, trabalhando como caçadora de recompensas. Em seu 28º aniversário, ela foi abordada por um menino de dez anos que se identificou como seu filho, Henry, o qual Emma deu para adoção ainda bebê. Sem desejar se envolver com o menino, ela o leva de volta para sua casa em Storybrooke. Ao longo do caminho, Henry mostra-lhe um grande livro de contos de fadas, insistindo que todas

as histórias que estão lá são reais. Quando eles chegam a Storybrooke, Henry informa que todos na cidade são, na realidade, personagens de contos de fadas, exilados por uma maldição e sem memória de suas vidas no mundo encantado. Ele afirma que o tempo está “congelado” em Storybrooke e que as pessoas são incapazes de sair de lá, mas que a maldição será quebrada por Emma, uma vez que ela é filha do Príncipe Encantado e Branca de Neve. Emma entrega Henry à sua mãe adotiva, a prefeita da cidade, Regina, que é na verdade a Rainha Má. Quando Henry foge novamente, Emma o encontra e por ficar desconfiada em relação às atitudes e aos sentimentos de Regina, decide ficar um mais em Storybrooke.

É a partir desses fatos que se desenrola a trama da série, que estabelece um paralelo entre o mundo encantado e o mundo real. Cada episódio centra-se na história anterior de um personagem ou de um grupo de personagens. Intercalam-se segmentos da história da personagem antes e depois da maldição. Uma parte do episódio apresenta a sua vida na Floresta Encantada, lembrando muito as histórias dos contos de fadas tradicionais, porém acrescentando fatos importantes para estabelecer a sua conexão com os eventos que deram origem à maldição apresentada na série. Outra parte mostra a vida da personagem enquanto pessoa “comum” no mundo real e atual, as consequências da maldição e o seu drama em relação ao vazio causado pela falta de identidade.

Podemos observar que o enredo da série enfatiza as próprias personagens e não a mitologia subjacente aos contos de fadas. A ideia por trás da série é explorar aspectos ainda não abordados desses personagens tão conhecidos do imaginário coletivo. A origem de um episódio pode ser uma conexão temática inesperada, uma nova forma de interação entre as personagens ficcionais ou ainda a percepção de um dilema pessoal desses personagens. O que nos permite dizer que *Once Upon a Time* configura uma narrativa sobre a natureza das personagens enquanto seres humanos dotados de complexidade e a sua trajetória para recuperar o que lhes foi tirado a partir do momento que vieram para Storybrooke.

A partir de uma ideia geral do enredo e organização da série, podemos perceber uma relação com o que Corso e Corso (2011) chamam de conto de fadas intimista. Para melhor compreendermos essa relação é interessante identificarmos primeiramente em que aspectos *Once Upon a Time* se aproxima dos contos de fadas tradicionais e, posteriormente, de que

forma a série se afasta das histórias clássicas para configurar essa versão pós-moderna das mesmas.

Conforme Corso e Corso (2011) as definições sobre o que seria um conto de fadas são diversas, porém é possível indicar alguns pontos em comum entre diversos teóricos. Como elementos pressupostos pelos contos de fadas os autores apontam:

- A suspensão da lógica comum e a entrada em um tempo e espaço indefinidos, geralmente marcados pela expressão *Era uma vez*. Essa convenção dispensa a necessidade de determinar uma cronologia ou coordenadas geográficas reais, fazendo com que no reino mágico dos contos de fadas tudo seja possível.
- O aspecto resolutivo dos contos de fadas, frequentemente traduzido no final *felizes para sempre*. Por maiores que sejam os conflitos envolvidos na trama, no final tudo se resolve, passando uma mensagem tranquilizadora.
- A jornada de crescimento do herói também é um elemento caracterizador dos contos de fadas. Geralmente isso acontece porque ocorre algo que desestabiliza a ordem inicial e para restaurá-la é comum que o herói tenha que sair de casa, iniciar uma jornada ou uma missão.
- A presença de personagens planas e unidimensionais é outro aspecto próprio das histórias de fantasia. Não há espaço para sutilezas, o bom é bom, o mau é mau e assim seguirão até o final do conto. Além disso, as personagens constituem figuras genéricas como o rei, a princesa ou a madrasta, elas praticamente não têm vida interior, de forma que os conflitos sempre são resolvidos através de ações práticas.
- O herói dos contos de fadas costuma ter ajudantes mágicos, como as fadas madrinhas ou o gato de botas. Dificilmente a personagem central é portadora de magia, o que facilita processos de identificação.
- O objetivo do herói é readequar-se ao pequeno mundo de onde saiu. Apesar de viver aventuras nos mais diversos lugares do mundo encantado, ele visa garantir uma volta triunfante a um lar. Como podemos constatar, é em família que os príncipes e princesas vivem felizes para sempre.

A partir da apresentação dessas características possíveis de serem localizadas nas mais diversas histórias, podemos entender que os contos de fadas constituem uma estrutura lógica que permite a criação de inúmeras narrativas, basta recombina-mos as peças. Em relação à estrutura da *Once Upon a Time*, percebemos que mantém muitas das características do conto de fada tradicional, no entanto são acrescentados outros elementos que a aproximam do conto de fadas intimista, trazendo à tona características próprias da produção midiática contemporânea, oriundas do pensamento pós-moderno.

Na série, continuamos convivendo com um mundo mágico, retratado pela Floresta Encantada e seu habitantes – os personagens dos clássicos contos de fadas. Contudo, acrescenta-se o mundo real como um exílio dessas personagens, que nele se tornam pessoas comuns que desconhecem sua verdadeira identidade permeada pela magia. Essa construção deixa clara a relação conflituosa entre fantasia e realidade, imaginação e razão que faz parte da nossa constituição enquanto seres humanos.

O final resolutivo segue presente. No último capítulo da primeira temporada da série, ao ser confrontada com uma situação inexplicável diante da pura racionalidade, Emma passa a acreditar nas histórias que Henry lhe contou a respeito da maldição e se une à Regina/Rainha Má, para salvá-lo. No entanto, suas tentativas fracassam em função da interferência de Rumpelstiltskin, outro vilão envolvido com a maldição, que lhes rouba o frasco contendo o último resquício de mágica trazido para esse mundo. Ao perceber que não conseguiria trazer seu filho de volta à vida, Emma declara seu amor por ele. E, dando-lhe um longo beijo na testa, a filha da Branca de Neve devolve a vida a Henry e ainda quebra a maldição, permitindo a todos recobrem suas lembranças.

A jornada de crescimento do herói fica muito clara, entretanto diferencia-se do conto tradicional à medida que envolve a resolução de muitos conflitos internos. Ao chegar a Storybrooke, Emma apresenta um comportamento bem característico, não deseja criar vínculos nem com as pessoas e muito menos com o lugar. Foi assim que ela viveu os últimos anos – desde que saiu do orfanato – e é assim que pretende continuar vivendo. Porém, não foi exatamente isso o que aconteceu. Aos poucos Emma passou a criar amizades e a desenvolver um forte elo com o filho, tendo que superar o fato de tê-lo abandonado e assumindo seu amor por ele.

No que diz respeito às personagens, estas não são mais planas e unidimensionais. Em *Once Upon a Time* elas recebem uma dimensão interna e complexa. Além disso, não ficam restritas ao dualismo maniqueísta, pelo contrário, em nome de suas necessidades pessoais, muitas vezes, rompem as fronteiras que limitam o que é bom e o que é mau. Isso ocorre principalmente com a heroína da série: ela corta a árvore de maçãs carinhosamente cultivada por Regina/Rainha Má, foge da cidade com Henry mesmo sabendo que a guarda legal do menino pertence à mãe adotiva, une-se com outras pessoas e realiza ações ilícitas para encontrar argumentos contra Regina/Rainha Má.

Em relação à presença de um ajudante mágico, ele se mantém nas histórias que se passam na Floresta Encantada. Já no mundo real, considerando que não existe magia, essa presença não é possível. Sendo assim, nos identificamos com o herói da narrativa, não em função da sua falta de poderes mágicos, mas da falta de informações a respeito da magia e da maldição. Dessa forma, seus ajudantes passam a ser aqueles que acreditam na maldição, como Henry e August/Pinóquio. Além deles, aqueles que podemos definir como vilões também conhecem a história da maldição, lembram-se de suas vidas na Floresta Encantada e assim buscam manipular os acontecimentos em Storybrooke. É o caso de Regina/Rainha e Senhor Gold/Rumpelstiltskin.

Finalmente, considerando os objetivos do herói, no princípio da história Emma desejava voltar para sua vida solitária em Boston. Contudo, posteriormente, ao construir uma relação com o filho, seu objetivo passa a ser reunir sua família, por mais que ela não tenha uma estrutura tradicional. Desta forma, ela se aproxima dos heróis dos clássicos contos de fadas.

A identificação de todas essas características permite a relação da série *Once Upon a Time* tanto com os contos tradicionais quanto com a versão de conto de fadas intimista proposta por Corso e Corso (2011), à medida que dá espaço para a subjetividade e para a vida interior das personagens. Destacamos as mudanças em relação à constituição do herói, nesse caso a personagem Emma, característica presente em diversas produções da contemporaneidade. Esse fato nos leva a pensar na expressão de uma nova imagem do herói, isto é, uma versão pós-moderna desse tipo de personagem.

O herói é uma figura presente em grande parte das narrativas que nos acompanham desde os tempos mais remotos. Ele é o símbolo de uma deidade humana, a imagem de nossas principais qualidades agrupadas em um único ser. Dessa forma, sua representação sofreu modificações com o passar dos séculos, de acordo com as mudanças em nossos modos de viver e de pensar. Levando em conta que na modernidade o herói era uma figura marcada pela objetividade, moralidade e altruísmo, na pós-modernidade podemos notar a exploração de um herói tomado por incertezas, que demonstra suas fraquezas e que, muitas vezes, perde-se entre as definições de bem e mal por agir em favor de si mesmo (CAUDURO E RAHDE, 2007). Como afirma Campbell (1988), o herói morreu com o homem moderno, mas renasceu como um ser eterno, universal, para ensinar as lições de vida renovada que aprendeu.

Esse herói pós-moderno, representado pela mídia, traz à tona nossa condição que subverte os valores modernos e busca reestruturá-los. Ao relativizarmos as fronteiras entre o bem e o mal e ao revelarmos a natureza frágil e imperfeita do herói, criamos a possibilidade de nos identificarmos com ele mais facilmente e de evocá-lo em nossas fantasias com mais naturalidade. Dessa forma, a imagem do herói contemporâneo se relaciona ao pensamento de nossa época, pois favorece a reflexão a respeito da insuficiência e das limitações da razão. E apresenta a necessidade humana de imaginar, afinal, esse personagem não é uma figura real, mas imaginária. Assim, o herói tem habitado as fantasias coletivas ao longo da história da humanidade e, por essa presença constante, revela o sentimento de esperança que faz parte da nossa constituição enquanto seres humanos.

Considerações finais

O pensamento pós-moderno pode ser compreendido como fruto de uma constante busca pela nossa identidade. Na contemporaneidade esse pensamento tem possibilitado a “re-ligação” entre razão e imaginação, propriedades inerentes ao ser humano, mas que ao longo da história foram distanciadas e colocadas em oposição.

As narrativas, entre elas as de natureza midiática, revelam a emergência dessa nova forma de pensar na medida em que incorporaram características como o ecletismo, a heterogeneidade e o hibridismo em oposição àquelas adotadas no modernismo. A partir da constatação da forte presença dos contos de fadas nas narrativas midiáticas da última década,

podemos perceber esse fenômeno mais claramente. Nesse contexto, as histórias tradicionais aparecem renovadas e reambientadas, atingindo um público mais variado e fazendo surgir novas imagens atribuidoras de sentido. Tais imagens são diferenciadas e marcadas contemporaneamente em função da interação entre racionalidade e fantasia.

Através da análise da série *Once Upon a Time*, foi possível observarmos a manifestação real desse pensamento integrador, que busca desfazer dicotomias que podem ser consideradas ultrapassadas, e que permite compreendermos o mundo de outra forma a partir de experiências estéticas novas, capazes de reorganizar as ofertas de narrativas tradicionais.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

CAUDURO, Flávio Vinícius; RAHDE, Maria Beatriz. Algumas características das Imagens Contemporâneas. *XIV Encontro anual Compós*. Niterói: UFF, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/fronteiras/article/view/3118/2928>>. Acesso em: 28 set. 2012.

CAUDURO, Flávio Vinícius; RAHDE, Maria Beatriz. Imagens e Imaginários: do moderno ao pós-moderno. *ECompós*, v.9, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/files/30ecompos09_Rahde_Cauduro.pdf>. Acesso em: 28 set. 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mario. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mario. *Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RUIZ, Castor. *Os paradoxos do imaginário*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

SPINOFF. *Lost's Kitsis, Horowitz start at the beginning with Once upon a time*. 2012. Disponível em: <<http://spinoff.comicbookresources.com/2011/08/25/losts-kitsis-and-horowitz-start-at-the-beginning-with-once-upon-a-time/>>. Acesso em: 24 out. 2012.

TVLINE. *ABC renews Once upon a time, Revenge, Grey's, Castle and Three Wednesday comedies*. 2012. Disponível em: <<http://tvline.com/2012/05/10/renewals-abc-2012-fall-tv/>>. Acesso em: 24 out. 2012.