

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

PRISCILA ROCHA ARENA

**COMPLEXIDADE NARRATIVA EM ONCE UPON A TIME:
ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMMA E REGINA**

PORTO ALEGRE

2016

PRISCILA ROCHA ARENA

COMPLEXIDADE NARRATIVA EM ONCE UPON A TIME:

ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMMA E REGINA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do diploma de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário

Coorientadora: Prof.^a Ms.^a Adriana Pierre Coca

PORTO ALEGRE

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Arena, Priscila Rocha
Complexidade narrativa em Once Upon a Time:
análise das personagens Emma e Regina / Priscila
Rocha Arena. -- 2016.
136 f.

Orientadora: Nísia Martins do Rosário.
Coorientadora: Adriana Pierre Coca.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação
Social: Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-
RS, 2016.

1. Complexidade Narrativa. 2. Once Upon a Time.
3. Contos de Fada. 4. Herói. 5. Vilão. I. Rosário,
Nísia Martins do, orient. II. Coca, Adriana Pierre,
coorient. III. Título.

COMPLEXIDADE NARRATIVA EM ONCE UPON A TIME:

ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMMA E REGINA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do diploma de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Nísia Martins do Rosário – UFRGS
Orientadora

Prof.^a Ms.^a Adriana Pierre Coca – UFRGS
Coorientadora

Prof.^a Ms.^a Vanessa Kalindra Labre de Oliveira – UFRGS
Examinadora

Prof. Ms. Juliano Rodrigues Pimentel – UFRGS
Examinador

“Se você acreditar, qualquer coisa é possível.”

Henry Daniel Mills em Once Upon a Time

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Lara, ao meu irmão, Matheus, e à nossa companheira Cristal, agradeço por todo o amor, suporte e compreensão ao longo dessa jornada. Muito obrigada, amo vocês.

Aos amigos que estiveram ao meu lado durante a minha trajetória na UFRGS. Vinícius, que me acompanha desde a preparação para o ingresso na universidade, e as amigas com as quais a Fabico me presenteou: Bárbara, Isabel, Júlia, Rebeca e Théa. Com certeza todos vocês tornaram a minha caminhada mais alegre e enriquecedora nesses últimos quatro anos.

Às amizades que *Once Upon a Time* me proporcionou: Ana Carolina, Ana Guimarães, Ana Luisa, Andréa, Caroline, Paula, Rafaella, Thays e Victória. Com vocês, vivi momentos mágicos ao lado dos atores do seriado nas convenções e, durante o desenvolvimento deste trabalho, mesmo de longe vocês se fizeram presentes, pois pude contar com o apoio e carinho de cada uma.

Às minhas orientadoras Nísia Martins e Adriana Coca pela confiança, incentivo e carinho.

RESUMO

Este trabalho busca compreender como o seriado *Once Upon a Time*, ao trazer personagens de contos de fada em sua narrativa, desconstrói a imagem de herói ou vilão por eles carregada. O objetivo é estudar de que forma o bem e o mal se articulam nas personagens Emma e Regina, a princípio, heroína e vilã, respectivamente. Para isso, é realizado um traçado que aborda o desenvolvimento dos contos de fada, desde a sua origem até os dias atuais. O trabalho evidencia o meio audiovisual, esfera na qual os contos de fada têm ganhado narrativas complexas, que desconstruem antigos estereótipos e tornam os personagens mais próximos dos espectadores, gerando uma maior identificação. Com base em cenas pontuais, depois de assistir aos episódios das cinco primeiras temporadas do seriado, as personagens Emma e Regina são analisadas a partir de suas características, motivações, conflitos internos, comportamento e traços sentimentais. Por meio do estudo desses fatores procuramos entender as diferentes camadas que compõem as personagens em cada uma das fases vividas por elas. Através da análise, foi possível observar como a estratégia narrativa de *Once Upon a Time* desenvolve o tema dos heróis e dos vilões em seus personagens de maneira complexa, marcados pelo conflito e pela oscilação entre o bem e o mal.

Palavras-chave: Contos de Fada. Narrativa Complexa. Herói. Vilão. *Once Upon a Time*.

ABSTRACT

This paper seeks to understand how the series *Once Upon a Time*, by bringing characters of fairy tales into its narrative, deconstructs the image of hero or villain that they carry. The main goal is to study how good and evil are articulated in the characters Emma and Regina, in principle, heroine and villain, respectively. For this, a timeline was made, approaching the development of fairy tales from its origin until the present day. The paper evidences the audiovisual media, sphere in which fairy tales have gained complex narratives, deconstructing old stereotypes, approximating the characters to the viewers and generating a greater identification among them. Based on punctual scenes, after watching the episodes of the first five seasons of the series, the characters Emma and Regina are analyzed from their characteristics, motivations, internal conflicts, behavior and sentimental traits. By the study of these factors, we try to understand the different layers that make up the characters in each one of the phases lived by them. Through the analysis, it was possible to observe how *Once Upon a Time's* narrative strategy develops the theme of heroes and villains in its characters in a complex way, marked by conflict and the oscillation between good and evil.

Keywords: Fairy tales. Complex Narrative. Hero. Villain. *Once Upon a Time*.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Síntese das características e ações da personagem Regina.....102

Quadro 2: Síntese das características e ações da personagem Emma.....127

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONTOS DE FADA: DESVENDANDO ESSE UNIVERSO MÁGICO.....	12
2.1 A IMPORTÂNCIA DOS CONTOS EM NOSSAS VIDAS.....	12
2.2 A REPRESENTAÇÃO DO BEM E DO MAL NOS CONTOS DE FADA	17
2.3 A TRAJETÓRIA DOS CONTOS DE FADA AO LONGO DO TEMPO.....	23
3 FICÇÃO SERIADA E COMPLEXIDADE NARRATIVA	30
3.1 FICÇÃO SERIADA TELEVISUAL	30
3.2 NARRATIVAS COMPLEXAS	36
3.3 COMPLEXIDADE NARRATIVA EM ONCE UPON A TIME.....	44
4 UM NOVO TEMPO, NOVOS PERSONAGENS	49
4.1 ÉTICA E MORAL	50
4.2 HERÓIS E O BEM	53
4.3 VILÕES E O MAL	57
4.4 PERSONAGENS COMPLEXOS: A ERA DOS ANTI-HERÓIS	62
4.5 A COMPLEXIDADE NOS CONTOS ATUAIS.....	66
5 METODOLOGIA E ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMMA E REGINA	70
5.1 PERCURSO METODOLÓGICO	70
5.2 ANÁLISE DE REGINA	71
5.2.1 Regina Jovem	71
5.2.2 Rainha Má	76
5.2.3 Prefeita	82
5.2.4 Regenerada.....	88
5.3 ANÁLISE DE EMMA	104
5.3.1 Emma Jovem	104
5.3.2 Emma Adulta.....	107
5.3.3 Salvador.....	113
5.3.4 Senhora das Trevas.....	123
5.4 CONCLUSÃO SOBRE A ANÁLISE	129
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130

1 INTRODUÇÃO

Contos de fada são narrativas envolvidas em uma esfera de fantasia, com o poder de encantar gerações. Eles costumam trazer ensinamentos de cunho moral através de seus personagens, tratando de temas como amor, esperança, amizade, vingança, poder, consciência entre o certo e o errado, entre outros. Nessas histórias, a abordagem do bem e do mal geralmente é feita com base em dois tipos de personagens: o herói e o vilão. O herói é guiado por ideais nobres e altruístas, busca fazer o bem agindo de maneira exemplar, sendo, portanto, considerado ético e moralmente correto. Já o vilão, antagonista, é a encarnação do mal, aquele que faz o que for preciso para conquistar seus objetivos, prejudicando os outros personagens sem se importar em ser antiético ou imoral. Para Corso e Corso (2011), nas histórias tradicionais “as personagens são planas e unidimensionais, o bom é bom, o mau é mau” (CORSO & CORSO, 2011, p. 178).

Como reflexo das mudanças ocorridas em nossa sociedade, ao longo do tempo os contos de fada também sofreram diversas transformações, tanto nos meios de difusão quanto no próprio enredo das histórias. De acordo com Corso e Corso (2011), nos contos de fada contemporâneos está presente um tipo diferente de aventura: a jornada interior. Os personagens não vencem apenas provas de coragem, mas também enfrentam batalhas dentro de si, tornando-se mais profundos. A jornada de crescimento do personagem que antes era somente externa, agora passa a ser também interna, tornando-o mais complexo.

Com as diferentes adaptações, esse tipo de narrativa torna-se destinada não somente ao universo infantil, mas também a jovens e adultos, pois novas e diferentes temáticas começam a ser trabalhadas. Por meio de personagens mais complexos, a dualidade entre o bem e o mal passa a ser abordada de maneira diferente, mostrando como é tênue a linha que separa esses dois lados. Apesar das alterações, a essência dos contos se mantém. Como dizem os autores Corso e Corso: “Os contos de fadas, incluindo sua magia e seu incurável romantismo, não morrem, apenas se transformam” (CORSO & CORSO, 2011, p. 169).

Once Upon a Time é um seriado americano de drama e fantasia, que aborda o gênero dos contos de fada de uma maneira mais atual e complexa. O seriado estreou em 23 de outubro de 2011 nos Estados Unidos pelo canal ABC. No momento da escrita deste trabalho encontra-se em sua sexta temporada. Os autores do seriado reúnem

diversos contos, cortam algumas informações, acrescentam outras e misturam histórias e personagens que jamais poderíamos imaginar que pudessem se relacionar. A trama acontece em uma cidade fictícia chamada Storybrooke, no Maine. Os habitantes da cidade são todos personagens de contos de fada, oriundos da Floresta Encantada, que vieram parar no nosso mundo em função de uma maldição lançada pela Rainha Má. Inicialmente, a trama apresenta a personagem Rainha Má (Regina) como a vilã, que na busca pela vingança contra Branca de Neve lança uma maldição em todo o reino. Emma, filha da Branca de Neve e do Príncipe Encantado, é apresentada como a Salvadora, a responsável por quebrar a maldição.

Porém, ao longo dos episódios, percebemos que Regina nem sempre agiu como uma vilã, e que Emma também não é a típica heroína dos contos de fada que conhecemos. Com o desenrolar da trama, conhecemos melhor o passado das duas personagens, desvendando suas características e motivações, compreendendo a relação que as duas constroem ao longo das temporadas, pois passam de antagonistas a amigas. Assim, podemos perceber que Emma e Regina são personagens complexas, que ao terem seus sentimentos abordados de maneira mais profunda se aproximam dos espectadores, possibilitando uma maior identificação destes com elas.

Portanto, o problema de pesquisa deste trabalho busca compreender como o seriado desconstrói a imagem de heroína e vilã das personagens Emma e Regina, e como é trabalhada a complexidade das duas personagens. O objetivo geral é estudar a imagem de heróis e vilões que temos dos personagens nesse conto de fada audiovisual, e os específicos são: investigar a maneira como a releitura das histórias retratadas na ficção seriada apresentam novidade em relação aos contos de fada tradicionais; averiguar como o bem e o mal se articulam nos personagens; e identificar as estratégias narrativas do herói e do vilão que aparecem em *Once Upon a Time*.

O desenvolvimento do trabalho se dará em três capítulos teóricos e um capítulo destinado à análise. O primeiro capítulo teórico abordará a origem dos contos de fada, seus objetivos, públicos e desenvolvimento até os dias atuais, de acordo com os seguintes autores: Bruno Bettelheim (1985), Diana Corso e Mário Corso (2006, 2011), Propp (1984), Franz (1990, 1993) e Campbell (2007). O capítulo seguinte tratará da ficção seriada televisiva e das narrativas complexas, discutindo o seu surgimento e principais características, a partir dos autores Pallotini (1998), Machado (2000), Martínez (2012), Mungioli e Pelegrini (2013), Mittell (2006), Corretger e Burian (2011) e Jenkins (2008). O terceiro capítulo teórico versará sobre os conceitos de ética e moral,

de acordo com Pegoraro (2005) e Nietzsche (1985). Também discorrerá a respeito da representação do bem e mal através de heróis e vilões, e das transformações que esses personagens sofreram ao longo do tempo, através dos autores Corso e Corso (2011), Bettelheim (1985), Arantes (2008), Campbell (2007), Feijó (1984), Propp (1984), Gamba (2014), Faria (2012) e Cowden (2011). Por último, será visto como se dá o desenvolvimento dos personagens complexos e anti-heróis, com base em Pallottini (1989, 1998), De Carli e Santos (2015), Gancho (2006), Arantes (2008) e Martin (2014).

A análise será fundamentada nas teorias acerca da construção de personagem, considerando principalmente Pallottini (1989) e Gancho (2006). A partir do recorte das cinco primeiras temporadas, será feita a análise de cenas específicas de Emma e Regina, buscando resgatar as características, motivações, comportamentos, conflitos internos e traços sentimentais dessas duas personagens. Também é objetivo mostrar a oscilação das personagens Emma e Regina entre o bem e o mal ao longo de suas trajetórias.

Os contos de fada percorreram um longo caminho, desde a transmissão oral à audiovisual. Na atualidade essas histórias recebem diversas releituras que dão espaço para composições mais complexas.

Ao tratar dos contos de fada no meio televisual, *Once Upon a Time* acompanha as configurações atuais desse meio, ao apresentar histórias e personagens complexos, tecendo uma trama que entrelaça em uma mesma narrativa personagens de diferentes contos de fada. Este trabalho se propõe a analisar o seriado *Once Upon a Time* em função da forma como o seriado apresenta a relação de seus personagens com o bem e o mal, conceitos presentes em grande parte das narrativas sobre os contos de fada. A escolha do seriado deve-se ao modo como sua narrativa desenvolve as situações vividas pelos personagens, e como estes lidam com o bem e o mal em função das adversidades que surgem.

É de grande importância estudar a maneira com que os contos de fada são retratados na atualidade e seus respectivos desdobramentos. Afinal, essas histórias estão presentes na vida de todos desde a infância e possuem um significado relevante para a nossa formação como indivíduos.

2 CONTOS DE FADA: DESVENDANDO ESSE UNIVERSO MÁGICO

Neste capítulo, abordaremos diversas questões relacionadas aos contos de fada: o seu surgimento, os públicos a que eram destinados e a quem são voltados atualmente, suas diferentes formas, mudanças e adaptações sofridas ao longo do tempo, entre outras.

Para uma melhor contextualização, a partir de autores como Bruno Bettelheim (1985), e Diana Corso e Mário Corso (2006, 2011), na primeira seção do capítulo serão trabalhados a origem dos contos de fada, sua perspectiva psicológica e a importância destes, tanto para as crianças quanto para os adultos. A forma e a estrutura dos contos maravilhosos também serão explicadas, de acordo com Vladimir Propp (1984).

A segunda seção, através das considerações de Bruno Bettelheim (1985), Marie Louise Von Franz (1990, 1993), Vladimir Propp (1984) e Campbell (2007), trará uma explanação sobre como se dá a representação do bem e do mal nos contos, e, como por meio desta polarização, os personagens acabam tornando-se estereotipados, criando exemplos de modelos de comportamento e padrões a serem seguidos.

A terceira seção do capítulo busca resgatar o início da propagação dos contos e das adaptações, com os autores Charles Perrault, Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen e outros, além de apresentar um breve traçado da jornada dessas narrativas ao longo dos anos. Também serão ressaltadas as mudanças que os contos sofreram, adquirindo aspectos complexos, com morais mais atuais, desconstruindo antigos estereótipos criados e acompanhado as mudanças ocorridas na sociedade, para assim gerar uma maior identificação do público com os personagens.

2.1 A IMPORTÂNCIA DOS CONTOS EM NOSSAS VIDAS

A contação de histórias sempre teve grande importância para o ser humano, pois elas possibilitam uma melhor compreensão do mundo e do espaço no qual estamos inseridos. Segundo Bettelheim (1985), a criação de narrativas nos auxilia a encontrar significado em nossas vidas. Para Corso e Corso (2011), a experiência de imaginar histórias, ou mesmo embarcar naquelas que outra pessoa criou, nos torna mais sagazes, profundos, capazes de enfrentar reveses e compreender complexidades.

A ficção não é apenas uma forma de diversão, é também o veículo através do qual se estabelece um cânone imaginário utilizado para elaborar algum aspecto na nossa subjetividade ou realidade social.

Nossas histórias favoritas acabam sendo fontes de inspiração e identificação, refinam ou embrutecem nossa sensibilidade, nos ampliam ou cerceiam os horizontes, ajudam a penetrar na realidade ou a evitá-la, sendo, portanto, decisivas para o que nos tornamos (CORSO & CORSO, 2011, p. 13).

Ao longo do tempo, milhares de histórias foram criadas, compartilhadas, e com o passar dos anos, transformadas. O presente trabalho considerará as histórias conhecidas popularmente como contos de fada. É difícil indicar com exatidão onde e de que maneira eles se originaram, pois não existe um consenso entre os autores.

Os contos de fada foram propagados primeiramente através da oralidade, e mais tarde, pela escrita. Em *A Interpretação dos Contos de Fada*, Marie Louise Von Franz explana sobre a história da ciência dos contos de fada, as teorias das diferentes escolas e sua literatura. Segundo Franz (1990), até os séculos XVII e XVIII, os contos de fada eram contados tanto para adultos quanto para crianças. Eles eram vistos como uma maneira de despertar a atenção das pessoas sobre os perigos com que elas poderiam se deparar. Na Europa, essas narrativas costumavam ser a forma principal de entretenimento para as populações agrícolas na época do inverno. Narrar contos de fada tornou-se uma espécie de ocupação espiritual essencial. Contudo, voltando muito no tempo, sabe-se, pelos escritos de Platão, que as mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas. Desde então, esse tipo de narrativa está vinculado à educação de crianças. Também foram encontrados contos de fada nas colunas e papiros egípcios (FRANZ, 1990, p. 11).

Mais tarde, com o surgimento do conceito de infância, os contos de fada passaram a ter um maior enfoque no público infantil, mostrando personagens polarizados, caracterizando heróis e vilões, malvados e benfeitores. Nos contos clássicos, geralmente é muito fácil distinguir o bem e o mal nos personagens, pois são retratados de um jeito mais simples e objetivo.

Bettelheim (1985) e Corso e Corso (2011) trabalham os contos de fada a partir de uma perspectiva psicológica. Enquanto psicanalistas, Corso e Corso reconhecem a importância da fantasia na vida de todos nós. No livro *A Psicanálise da Terra do Nunca*, eles realizam um estudo da gênese da fantasia nas crianças, e, para isso, reúnem materiais principalmente do campo da psicanálise. Para Corso e Corso (2011, p. 20), “as crianças usam as histórias como sistemas para organizar sua vida e seus impasses”.

Além da importância dos contos na infância, os autores também reconhecem que as narrativas são essenciais na vida adulta, pois auxiliam na construção e na sustentação

de nossa personalidade, apesar de muitas vezes sua função ser subestimada nesse período da vida. “Na maior parte das vezes, o uso da ficção como chave para decodificar a existência recorre a uma simplificação e raramente permite uma visão mais complexa, mas bem ou mal, fornece um mínimo de unidade a um mundo difícil de apreender” (CORSO & CORSO, 2011 p. 22). Os autores sustentam o pensamento sobre a relevância das narrativas em nossas vidas através das palavras de Geertz:

Crescer entre narrativas [...] é o palco essencial da educação: “vivemos num mar de histórias”. Aprender a nadar nesse mar, a construir histórias, entender histórias, classificar histórias, verificar histórias, perceber o verdadeiro sentido das histórias e usar as histórias para descobrir como funcionam as coisas e o que elas são, é nisso que consiste, no fundo, a escola, e além dela, toda a “cultura da educação”. [...] “Os seres humanos dão sentido ao mundo contando histórias sobre ele – usando o modo narrativo para construir a realidade”. As histórias são ferramentas, “instrumento[s] da mente em prol da criação do sentido” (GEERTZ, 2001 *apud* CORSO & CORSO, 2011, p. 21).

Bettelheim acredita que através dos contos podemos aprender mais sobre nossos problemas interiores e sobre as soluções corretas a serem tomadas (BETTELHEIM, 1985, p. 13). Para o autor, com o passar do tempo, os contos de fada foram se tornando mais refinados, passando a transmitir significados evidentes e encobertos, além de ter o poder de comunicar a todos os níveis da personalidade humana, atingindo ao mesmo tempo crianças e adultos. “Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente” (BETTELHEIM, 1985, p. 14). Ele também considera que o significado que essas histórias carregam será diferente para cada pessoa, e também será diferente para a mesma pessoa em diversos momentos de sua vida (BETTELHEIM, 1985, p. 21).

De acordo com Bettelheim (1985), os contos de fada dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, além de sugerir experiências que são de grande importância para o desenvolvimento de seu caráter. Para o autor, os contos de fada afirmam que uma vida digna e boa está ao alcance de todos, apesar das dificuldades que podem surgir no decorrer do caminho. Ao longo de sua narrativa, *Once Upon a Time* reforça essa premissa através das trajetórias de seus personagens.

Bettelheim (1985) classifica os contos de fada como uma espécie de espelho de experiências internas, pois nos contos os processos internos são externalizados, tornando-se mais compreensíveis quando representados pelos personagens das histórias.

Conforme o autor, o grande valor dos contos de fada para o indivíduo em crescimento está além dos ensinamentos das maneiras corretas de agir e se comportar. Embora tragam aspectos realistas e do cotidiano, os contos de fada não se referem ao mundo exterior: sua importância consiste em interpretar e representar os processos interiores que ocorrem nos indivíduos (BETTELHEIM, 1985, p. 33).

Para Bettelheim (1985), as crianças são prejudicadas ao serem privadas do que as histórias dos contos de fada podem oferecer a elas, dado que as mesmas as ajudam a elaborar, na fantasia, as pressões inconscientes. A importância dos contos de fada na infância também é retratada em *Once Upon a Time*. Um exemplo direto pode ser encontrado no episódio *Going Home* (S03E11)¹, no momento em que Mary Margaret (interpretada pela atriz Ginnifer Goodwin) percebe que Henry (Jared Gilmore) está infeliz e entrega para o menino o livro de contos de fada, com a intenção de lhe dar esperança: “Para que você acha que os contos de fadas servem? Eles servem para nos lembrar que nossa vida vai melhorar se tivermos esperança. O seu final feliz pode não ser o que você espera, por isso ele vai ser tão especial” (Mary Margaret, S03E11).

Quando questionada por Regina (Lana Parrilla) sobre ter entregue o livro à Henry, Mary Margaret se explicou dizendo que Henry era uma criança especial e precisava deixar sua imaginação florescer. É possível citar, ainda, as diversas vezes em que Emma (Jennifer Morrison) se mostrou preocupada por Henry acreditar nas histórias do livro e, em resposta, foi aconselhada pelo Dr. Hopper (Raphael Sbarge) a deixar o garoto crer nos contos, pois estes eram importantes para ele.

Embora Bettelheim (1985) reconheça a importância que os contos de fada tradicionais têm na vida das crianças, o autor não se posiciona da mesma maneira com relação aos contos de fada atuais, muitas vezes readaptados e modificados.

A maioria das crianças agora conhece os contos de fadas só em versões amesquinhas e simplificadas, que amortecem os significados e roubam-nas de todo o significado mais profundo – versões como as dos filmes e espetáculos de TV, onde os contos de fadas são transformados em diversão vazia (BETTELHEIM, 1985, p. 32).

Bettelheim não especifica com exatidão quais obras ele considera diversão vazia, porém, cabe ressaltar o momento em que ele escreveu *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. A primeira publicação do livro aconteceu em 1976, segunda metade do século

¹ Décimo primeiro episódio da terceira temporada de *Once Upon a Time*.

XX, período em que a ficção para a infância e os meios de difusão haviam ganhado maiores dimensões devido à indústria cultural. Corso e Corso (2006) consideram que essa excessiva valorização dos contos de fada tradicionais por parte de Bettelheim reflete uma reação romântica e nostálgica do autor em contraposição à cultura de massas norte-americana.

Toda uma geração de pensadores, especialmente os que emigraram da Europa na época da Guerra, teve grandes dificuldades com a cultura de massa norte-americana; com Bettelheim não foi diferente. As manifestações culturais modernas – como cinema, quadrinhos e TV – ficaram classificadas como entretenimento, compreendido como algo menor e, portanto, menos informativo que a cultura letrada em moldes tradicionais (CORSO & CORSO, 2006, p. 168).

Além da resistência com relação às histórias modernas, Bettelheim também não manifesta um parecer favorável sobre os meios modernos de difusão dos contos. Para ele, o conto ideal deveria ser narrado ou lido, não apresentando ilustrações, assim, a criança poderia criar suas próprias imagens e exercitar a sua imaginação. Apesar disso, é importante salientar que o autor tinha uma visão da infância que compreendia sua complexidade. Por isso, ele não deixava de valorizar as histórias densas, com tramas entrelaçadas, dramas e conflitos, como são as histórias folclóricas que ele defendia (CORSO & CORSO, 2006).

Diferentemente de Bettelheim, Corso e Corso (2006) enxergam distintas possibilidades nas novas narrativas dos contos de fada, pois consideram que, enquanto as histórias tradicionais são subjetivas e interiores, as histórias atuais são mais reais e nos auxiliam a lidar com o exterior também.

Em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Vladimir Propp (1984) analisa a forma e a estrutura dos contos. Para o autor, as histórias dos contos maravilhosos possuem a presença de algum elemento mágico ou fantástico, que se assemelha em relação ao enredo e à função das personagens. O estudo de Propp despertou novas concepções para a análise do conto maravilhoso. Ele se adiantou significativamente às investigações tipológico-estruturais realizadas no Ocidente, e, segundo o próprio autor, no primeiro terço de nosso século, a relação das publicações científicas dedicadas ao conto maravilhoso não era muito vasta.

Para Propp (1984), as funções dos personagens representam as partes fundamentais dos contos maravilhosos, caracterizando-se por serem elementos constantes e repetitivos. O autor identifica sete esferas de ação para os personagens: o

antagonista; o doador; o auxiliar; o pai; o mandador; o herói; e o falso herói. É possível relacionarmos essas esferas com os personagens de *Once Upon a Time*:

1ª – Antagonista: Regina, enquanto tem a intenção de se vingar da Branca de Neve;

2ª – Doador (quem dá o objeto mágico ao herói): Henry, quando mostra o livro com as histórias para Emma;

3ª – Auxiliar (quem ajuda o herói na sua trajetória): August, quando impediu que Emma fosse embora com Neal, evitando que ela se desviasse de seu destino;

4ª – Pai (impõe ao herói tarefas difíceis): Branca e Encantado, ao colocarem Emma no guarda-roupas mágico para que ela escapasse da maldição e pudesse salvá-los 28 anos depois;

5ª – Mandador (envia o herói para a missão): Rumplestiltskin, pois ele sempre soube que seria Emma quem quebraria a maldição. Ele fez com que Regina adotasse o filho de Emma sem saber quem era o garoto. Logo, a chegada de Emma na cidade e a posterior quebra da maldição aconteceram em função de Henry. Com isso, Rumple poderia deixar Storybrooke para seguir o objetivo de encontrar o seu filho, Neal.

6ª – Herói: Emma, destinada a ser a Salvadora.

Em um primeiro momento, conseguimos relacionar os personagens do seriado às seis primeiras esferas de ação que Propp propõe. Essa classificação pode ser aplicada na primeira temporada de *Once Upon a Time*, porém não em todas, porque ao longo das temporadas as funções de determinados personagens se alteram, como a de Regina, que deixa de ser a antagonista.

2.2 A REPRESENTAÇÃO DO BEM E DO MAL NOS CONTOS DE FADA

As narrativas dos contos de fada, tais quais outras narrativas ficcionais, apresentam personagens que, por meio de suas características e ações, representam o bem e o mal. A abordagem desses dois conceitos é de grande relevância neste trabalho, pois a análise que será feita das personagens Emma e Regina tratará de observar como elas oscilam nesses dois níveis, tornando-se ambivalentes e, portanto, complexas.

Como no início os contos eram destinados a crianças e adultos sem distinções, a presença da moralidade nas narrativas já era frequente, trazendo sempre bons exemplos

e ensinamentos sobre valores que deveriam ser seguidos pelos ouvintes das histórias. Charles Perrault costumava deixar em evidência a moral em seus escritos: “Ao final de seus textos, a moral vinha sempre em versinhos. Ele se propunha a educar os jovens por meio disso” (MEREGE, 2016, p. 8), comenta Ana Lúcia Merege, escritora e pesquisadora de literatura fantástica, em matéria da revista *A Verdade por trás dos Contos de Fada*. Geralmente, a moral retratada nos contos correspondia à época e ao lugar. As histórias reescritas pelos irmãos Grimm, no período romântico, continham castigos severos aos vilões, o que até então era raro de acontecer. Um exemplo é a história de Cinderela: no final da versão de Perrault, ela se reconcilia com as irmãs, e na versão dos irmãos Grimm, as irmãs têm os olhos furados por pássaros amigos de Cinderela.

Ainda nos dias de hoje, as pessoas assimilam os ensinamentos de cunho ético e moral dos contos de fada. *Once Upon a Time* é um exemplo, pois através de seus personagens visa fazer os espectadores refletirem sobre seus próprios atos ao abordar questões como vingança, perdão, ou até que ponto estamos dispostos a ir para alcançar nossos objetivos. Bettelheim também observa que os enredos dos contos de fada trazem apontamentos éticos e acabam ensinando às crianças a maneira mais correta e adequada para agir em situações adversas, pois as histórias ilustram situações difíceis vividas pelos heróis, e estes nunca escolhem o caminho da vingança, mas o da superação. “Embora a fantasia seja *irreal*, os bons sentimentos que ela nos dá sobre nós mesmos e nosso futuro *são reais*, e estes bons sentimentos reais são o de que necessitamos para sustentar-nos” (BETTELHEIM, 1985, p. 157).

Para Bettelheim (1985), na história dos contos de fada os dois lados de nossa ambivalência são isolados e projetados, auxiliando-nos a nos entendermos melhor. Em geral, associamos a ética e a moral ao herói, restando ao vilão a imoralidade e os demais sentimentos negativos ligados ao que é ruim. “A diferença entre o bem e o mal presentes nos contos de fada tem origem judaico-cristã, no conflito ético do homem. Em nossa civilização há uma tendência a julgar de acordo com essa definição ética, não dando espaço para meio termo” (DUARTE, 2015, p. 5). Quanto à polarização do bem e do mal vista nas adaptações dos contos de fada feitas pela Disney para o cinema, no artigo *A Transformação da Moralidade nas releituras teatrais de Contos Maravilhosos* Fernanda da Silva Moreno e Maria Tereza Amodeo explicam:

Ao transformarem-se em roteiros de cinema, em textos a serem encenados, passaram a simplificar os enredos, a suavizar os conflitos e a ratificar a dicotomia entre o bem e o mal, enfatizando a supremacia do bem moralista e ideológico, por meio do glamour das imagens, que oferecem uma visão romântica, idealizada, redutora dos contos (MORENO & AMODEO, 2010, p. 213).

Porém, ao longo do tempo, com as novas versões, os contos foram se modificando e diferentes desfechos e acontecimentos foram sendo acrescentados. No entanto, a base narrativa e os personagens principais costumam ser preservados. É o que acontece em *Once Upon a Time*, que apresenta personagens de contos de fada já conhecidos e aborda suas histórias sob uma nova perspectiva, mais complexa, trazendo uma nova visão sobre bem e mal, não tão polarizada.

Na maioria dos contos de fada tradicionais, o bem e o mal são representados através de personagens bem definidos e de suas ações. Para Bettelheim (1985, p. 17), “as figuras nos contos de fadas não são ambivalentes – não são boas e más ao mesmo tempo, como somos todos na realidade. Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio termo”. O autor acredita que isso se deve ao fato de que personagens simples, de personalidade rasa e sem grandes mudanças, tornam mais fácil a identificação da criança com a figura que representa o bem, rejeitando aquela que representa o mal. Para ele, as diferenças nitidamente delineadas entre o bem e o mal facilitam a compreensão das crianças de que existem diferenças entre as pessoas, e de que elas são responsáveis por seus destinos, decidindo quem querem ser.

Nos contos de fadas cada figura é essencialmente unidimensional, capacitando a criança a compreender suas ações e reações facilmente. Através de imagem simples e direta a história de fadas ajuda a criança a ordenar seus sentimentos complexos e ambivalentes, de modo que estes comecem a caber cada um num lugar separado, em vez de ser tudo uma grande mistura (BETTELHEIM, 1985, p. 92).

Por isso, afirma que as ambiguidades dos personagens devem permanecer até que uma personalidade relativamente firme nas crianças esteja estabelecida, pois as escolhas delas não são com base no certo e no errado, mas sim sobre os personagens que despertam sua simpatia ou antipatia. Segundo o autor, a questão para a criança não é se ela quer parecer boa, mas com quem ela quer parecer, e isso é decidido quando ela se projeta em um personagem.

Nos contos de fadas, à diferença dos mitos, a vitória não é sobre os outros, mas apenas sobre si mesmo e sobre a vileza (principalmente a própria, que é projetada como o antagonista do herói). Se nos dizem algo sobre o governo destes reis e rainhas, é que reinaram com sabedoria, pacificamente, e que viveram felizes. É nisto que deveria consistir a maturidade: uma pessoa a se governar sabiamente, e, como consequência, vivendo feliz (BETTELHEIM, 1985, p. 159).

A narrativa de *Once Upon a Time* se desenvolve em contraposição aos apontamentos de Bettelheim com relação à unidimensionalidade dos personagens dos contos. A trama do seriado apresenta personagens mais próximos da realidade humana, que podem sofrer mudanças ao longo de suas trajetórias, além de abordar novas temáticas que não eram trabalhadas nos contos clássicos. Corso e Corso (2006) buscam compreender como essa complexidade das narrativas atuais é entendida pelas crianças, e que efeitos ela produz. Os autores citam obras de grande sucesso como *Desventuras em Série*, *Harry Potter* e *Chiquititas*, que apresentam histórias com conteúdos densos e certa demora para a resolução dos conflitos. Para eles, as questões trazidas pelas narrativas modernas fornecem algum conforto psíquico para crianças e jovens, no que diz respeito às questões relativas à complexidade da alma humana.

Os contos de fada trazem enredos com diversos arquétipos, figuras planejadas que representam um papel-chave no imaginário das pessoas. O bem é representado pelos heróis, personagens que passam por diversos obstáculos e contam com a ajuda de amigos até conseguir conquistar seu objetivo. Os arquétipos que simbolizam o bem geralmente são de príncipes ou princesas, além de fadas, gênios e animais personificados, que atuam como figuras importantes na jornada do herói.

O mal é representado pelos vilões: monstros, bruxas, madrastas, entre outros. Em sua tese de doutorado, *Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games*, Mônica de Faria os define: “sendo um arquétipo de personagem, o vilão é aquele que representa o que é errado, injusto, controverso, que foge dos princípios morais e éticos, ou seja, o vilão, dentro de uma história de ficção, representa o mal” (FARIA, 2012, p. 134). Segundo Faria (2012), desde a antiguidade a figura do vilão é representada nos contos mitológicos como obstáculo ao herói. Para Propp (1984), o antagonista possui a função de malfeitor, que causa dano, gera o combate e luta contra o herói, sendo essencial à ação. O vilão é o antagonista do herói, tendo este segundo um caráter mítico e representando o homem que experiencia adversidades, enfrenta obstáculos e renasce em

um novo estado. O herói precisa passar por provações, e o vilão é aquele que tentará impedir o herói de obter sucesso, ou então, que tornará mais difícil a sua jornada (CAMPBELL, 2007).

Quanto à nossa identificação com os heróis, Marie Louise Von Franz (1993, p. 23) explica: “No conto de fadas, o herói representa antes aquele aspecto do Si-mesmo que está envolvido na construção do ego, em sua manutenção e ampliação. É também um modelo e padrão arquetípico para o tipo correto de comportamento”. Conforme Franz (1993), sempre esperamos um comportamento tipicamente virtuoso do herói, e seja qual for a maneira com que ele procederá, esta nos parecerá a correta. Graças aos nossos sentimentos e à nossa identificação com o herói, o modo como eles agem aparenta ser a forma certa de agir e de enfrentar a vida (FRANZ, 1993, p. 24).

Ao ler ou assistir as histórias dos contos de fada, é possível perceber os estereótipos presentes tanto nos heróis quanto nos vilões, através de características da personalidade, linguagem corporal e expressões faciais. Na caracterização dos personagens, as cores também têm um importante papel. Os heróis costumam vestir trajes com cores neutras e claras, já os vilões, cores mais escuras. Em *Once Upon a Time*, podemos citar como exemplo o figurino de Regina, que acompanhou a sua mudança de comportamento ao longo da história.

Figura 1 – Regina quando jovem com um figurino neutro.



Fonte: <http://sciencefiction.com/2012/04/02/once-upon-a-time-stable-boy-recap/>. Acesso em: 28 de junho de 2016.

Figura 2 – Regina como Rainha Má.



Fonte: <https://ohmy.disney.com/tv/2014/03/09/regina-from-once-upon-a-time-an-appreciation-post/>. Acesso em: 28 de junho de 2016.

Atualmente, em diferentes tipos de produções, seja no cinema, na televisão, no teatro ou na literatura, está cada vez mais frequente a ambivalência dos personagens, os quais não são apenas bons ou maus. Surgem histórias nunca vistas sobre vilões que pensávamos já conhecer, e nos surpreendem com um enredo inimaginável, buscando nos fazer compreender o motivo de suas ações. Por outro lado, aparecem heróis que nos mostram não serem totalmente bons em sua essência, agindo muitas vezes de maneira complexa e não tão simplória como costumávamos pensar.

Bettelheim também trata dos contos de fada amorais, que não trazem polarização entre personagens bons e maus. Para o autor (1985, p. 18), o propósito desses contos é outro; ele exemplifica dizendo que contos como “Gato de Botas” e “João e o pé de Feijão” constroem o personagem não pela promoção de escolhas entre o bem e o mal, mas dando esperança às crianças de que todos podem ter sucesso na vida.

A oposição entre o bem e o mal que se fez bastante presente nas narrativas sobre contos de fada até a primeira metade do século XX agora já não é tão nítida, pois com as histórias dos contos inseridas em uma época de narrativas complexas, vemos com cada vez mais frequência personagens que podem ser considerados tanto heróis como vilões, dependendo do momento e da situação.

2.3 A TRAJETÓRIA DOS CONTOS DE FADA AO LONGO DO TEMPO

Independente da época ou do público que se tenha por objetivo atingir, os contos de fada sempre trouxeram consigo ideologias, verdades e personagens com características que permitem identificação universal. Na atualidade, as narrativas fantásticas já não são oferecidas somente para o público infantil. Com diferentes releituras e adaptações, os contos novamente despertam o interesse de jovens e adultos. A configuração tradicional dos contos de fada está dando espaço para composições mais complexas.

Charles Perrault, os Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen tiveram um papel muito importante na reunião, registro escrito, adaptação e disseminação dos contos de fada. Segundo Luciana Pessolato e Maurício Bronzatto (2014, p. 5), no artigo *As Transformações dos Contos de Fadas e o Surgimento da Infância*, Charles Perrault (1628-1703) foi um dos primeiros a registrar os contos populares franceses e a preocupar-se em adaptar suas obras para que pudessem ser dirigidas às crianças, eliminando passagens mais fortes dos contos. Em 1697, ele publicou o livro *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidades*.

É importante lembrar que nessa época várias mudanças começaram a ocorrer na sociedade por causa da superação de fundamentos políticos, econômicos, morais e sociais. Foi então que começou a surgir o sentimento de infância, particularidade que distingue a criança do adulto. Os contos de Perrault, como ficou dito, são um registro significativo dessa transição (PESSOLATO & BRONZATTO, 2014, p. 5).

Os alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), conhecidos como “Irmãos Grimm”, não faziam grandes alterações no contexto das narrativas, mas também não as mantinham intactas, pois algumas histórias receberam modificações que as tornaram mais adequadas para o público infantil. Em 1812 eles publicaram o livro *Contos da Infância e do Lar*.

O grande diferencial das narrativas dos Grimm é que sempre em suas edições buscavam aumentar as descrições, tornando-as mais cativantes, de modo que o leitor pudesse se sentir dentro da história. Substituíam, além da fala do narrador pela dos personagens, expressões inúteis ou repetitivas e desajeitadas, fazendo com que os contos se tornassem uniformes e coerentes em uma linguagem prática

– um modelo do que seria um “típico conto de fadas” (PESSOLATO & BRONZATTO, 2014, p. 7).

Hans Christian Andersen (1805-1875) também teve uma grande contribuição para a literatura infantojuvenil. Entre os anos de 1835 e 1842, Andersen lançou seis volumes de *Contos*, livros com histórias infantis traduzidos para diversos idiomas. Ele continuou escrevendo contos infantis até 1872, chegando ao total de 156 histórias. No início, escrevia com base na tradição popular, especialmente no que ele ouvia durante a infância, mas com o tempo, foi desenvolvendo narrativas fantásticas e que traziam elementos da natureza. Segundo Pessolato e Bronzatto (2014, p. 8), “ele vivenciou seus relatos, projetou em seus contos sua própria vivência. Muitas de suas histórias são autobiográficas, ou seja, fazem referências de forma direta ou indireta às suas experiências na infância, como em “O Patinho Feio””.

Anos atrás, através das adaptações da Disney, os contos de fada adquiriram enredos mais leves, com personagens carismáticos e cativantes em relação à trama dos contos originais, além de terem certos estereótipos acentuados, como a própria existência de príncipes, princesas, bruxas, madrastas, reis, rainhas e demais. Já nos dias atuais, filmes, peças de teatro, novelas, seriados, entre outros, abordam a ambivalência dos personagens com mais frequência. É cada vez mais comum nos depararmos com vilões que já tiveram seus momentos de heróis, e heróis que muitas vezes acabam agindo como vilões. As produções contemporâneas trazem personagens complexos, com sua fúria e bondade simultaneamente presentes, mostrando que não são perfeitos e estão sujeitos a apresentarem comportamentos diversos de acordo com as contingências cotidianas. Essas mudanças não acontecem na esfera da representação do bem e mal somente via heróis e vilões, mas também nos diferentes arquétipos dos contos que conhecemos e que se alteram com o passar do tempo.

Um exemplo são as próprias animações da Disney citadas anteriormente: no início, as animações de contos de fada apresentavam personagens planos, de fácil entendimento e que muitas vezes reforçavam estereótipos, tais quais as princesas. Sempre belas, delicadas e passivas, durante muito tempo serviram de modelo de comportamento para meninas e mulheres, ao passo que as vilãs eram vistas de uma maneira totalmente negativa, trazendo características como força e poder, não simbolizando o que se esperava das mulheres. Carolina Fossatti, (2009, p. 7), no artigo *Cinema de animação e as princesas: uma análise das categorias de gênero*, explana sobre essa questão: “o conteúdo implícito a estas produções reforçava aquilo que era

adequado e esperado à postura feminina, como a dependência e o respeito ao masculino, bem como o dever de aguardar passivamente regramentos que refletiriam na estabilidade de suas vidas”.

Essa definição de princesa que conhecíamos também mudou: a imagem da moça frágil que só descobre a felicidade quando encontra seu príncipe encantado não mais se enquadra na época em que vivemos. Ao longo do tempo, as mulheres foram conquistando seus direitos e mostraram que suas vidas vão muito além da submissão e passividade. Apesar de o machismo ainda existir em nossa sociedade, podemos e devemos traçar as metas e os objetivos que quisermos e ir em busca deles. É por isso que se faz necessário uma maior representação de personagens femininas fortes, que sejam protagonistas de suas próprias histórias, responsáveis por vencerem os obstáculos e encontrarem a sua felicidade, seja ao lado de um amor ou não.

Como exemplo de personagem que representa essa nova concepção de princesa, podemos citar Merida. No filme *Valente* (2012), conhecemos a sua história: ela é uma princesa escocesa corajosa, determinada e confiante em si mesma. É criada pela mãe para se casar e ser um modelo de princesa perfeita. Em um dos diálogos² do filme, sua mãe descreve como ela deve ser: “uma princesa não rabisca, não gargalha, não enche a boca, acorda cedo, tem compaixão, é paciente, cautelosa, limpa [...] e acima de tudo, uma princesa busca ser perfeita” (Rainha Elinor, *Valente*, 2012).

Mas Merida não costuma seguir os conselhos de sua mãe: ela gosta de cavalgar, caçar com o arco e flecha que ganhou do pai e não pensa em se casar. Por esse motivo, ela acaba se desentendendo com a rainha, e, com isso, gerando diversos problemas no decorrer da narrativa. O final feliz de Merida não é o casamento com um príncipe, e sim a busca pela reconciliação com sua mãe. Além de trazer outra imagem de uma princesa, o filme também se diferencia por não apresentar um vilão e pelo final feliz não consistir em um casamento.

² Diálogo retirado do site: <http://encenasaudemental.net/personagem/merida-uma-princesa-diferente>. Acesso em: 29 de junho de 2016.

Figura 3 – Princesa Merida.



Fonte: <http://www.1zoom.me/en/wallpaper/439964/z1645.8/%26original=1>. Acesso em: 28 de junho de 2016.

Hoje, as animações possuem histórias complexas e com morais atualizadas, desconstruindo antigos e conhecidos estereótipos dos contos de fada. Outro exemplo a ser citado é a animação *Frozen: Uma Aventura Congelante* (2013), inspirada em *A Rainha da Neve*, de Hans Christian Andersen. A principal mudança foi na nova personalidade desenvolvida para a Rainha da Neve, agora com o nome de Elsa. Na história original, publicada em 1844, a Rainha da Neve é má, e o conto gira em torno da luta do bem contra o mal. Já na versão desenvolvida pela Disney, Elsa não é a personagem antagonista – junto com Anna, é a protagonista, alterando o conflito do conto original para um sobre o amor e o medo. A definição de amor verdadeiro também difere da maioria dos típicos contos de fada que conhecemos: em *Frozen*, ele é representado pelo amor entre duas irmãs, Anna e Elsa. É Anna quem intervém e se coloca na frente de Elsa quando Hans ergue uma espada na direção dela, salvando a irmã. Como em *Valente*, *Frozen* também não apresenta um vilão ou vilã específico; as adversidades surgem em função dos poderes de Elsa, que no início não sabe como lidar com eles, mas acreditando em si, aprende a controlá-los.

Figura 4 – Anna e Elsa.



Fonte: <http://lorienewblog.blogspot.com.br/2015/03/true-love.html>. Acesso em: 29 de junho de 2016.

Na quarta temporada de *Once Upon a Time*, uma parte da narrativa se volta para personagens de *Frozen*, trazendo outras informações sobre a vida das irmãs para além daquelas que foram apresentadas no filme de animação. No seriado, a história das personagens continua cronologicamente após o casamento de Anna (final de *Frozen*). O passado das irmãs Anna (Elizabeth Lail) e Elsa (Georgina Haig) também é retomado, sendo explorado o que aconteceu com os seus pais e de quem Elsa herdou seus poderes.

Na trama do seriado, a personagem Ingrid³ (Elizabeth Mitchell) é inserida. Ela não aparece no filme, mas foi uma criação dos roteiristas de *Once Upon a Time*, inspirada na personagem Rainha da Neve do conto original de Hans Christian Andersen. Pode-se perceber as possibilidades de adaptações dos contos de fada e das complexificações (ou simplificações) que eles vão sofrendo ao longo do tempo, de acordo com o contexto e com a criatividade de escritores, roteiristas e diretores.

³ Em *Once Upon a Time*, Ingrid é tia de Anna e Elsa. Após a morte de suas duas irmãs, Helga e Gerda, ela tem a obsessão de encontrar outras duas pessoas para substituí-las, e assim, torná-las suas novas irmãs. Ingrid acredita que Elsa e Emma são as pessoas certas para isso.

Figura 5 – Anna e Elsa em Once Upon a Time.



Fonte: <http://mixdeseries.com.br/nova-imagem-de-elsa-e-anna-em-once-upon-a-time/>. Acesso em: 02 de julho de 2016.

Os contos de fada sofreram as mais variadas modificações desde a tradição oral até as configurações atuais por eles apresentadas. Histórias que no início eram transmitidas oralmente, passaram a ser registradas nos livros, e mais tarde puderam ser propagadas através do cinema e da televisão. Assim, mesmo tendo passado tanto tempo desde a sua origem e com diversas alterações feitas, tanto nos enredos das narrativas quanto nos meios de reprodução destas, os contos de fada continuam contagiando crianças e adultos.

Bettelheim (1985) considera que os contos de fada trazem poucas orientações sobre a vida na moderna sociedade de massa, pois eles foram criados muito antes desta sociedade existir. Apesar disso, o autor acredita que por meio dos contos podemos aprender mais a respeito de nossos problemas interiores, e das soluções corretas a serem tomadas (BETTELHEIM, 1985). Ainda que não tenham sido escritos para a sociedade de massa, atualmente os contos de fada contam com algumas de suas histórias reformuladas, acompanhando as mudanças sociais, com vistas a gerar uma maior identificação das pessoas com a trama e personagens. Essa premissa é reforçada pelos autores Corso e Corso (2006):

A visão que possuímos de nós mesmos, foi se tornando mais complexa, houve um refinamento da compreensão que temos da nossa subjetividade. Graças a isso, a ficção tornou-se mais sofisticada,

dando conta da trajetória pessoal e dos conflitos de personagens que são ímpares e estão longe de serem estereótipos como até então (CORSO & CORSO, 2006, p. 171).

A narrativa de *Once Upon a Time* é um exemplo: além de trabalhar temas que já são familiares nos contos de fada tradicionais, o seriado acrescenta questões atuais e explora mais a fundo os conflitos pessoais dos personagens, que também são conflitos dos sujeitos contemporâneos. Mesmo abordando o gênero da fantasia, apresenta figuras que geram uma identificação real com o espectador, pois nessa readaptação que o seriado faz dos contos os personagens se tornam mais humanizados, configurando uma narrativa complexa. Ainda, coloca em trama diversas histórias que originalmente nem se tangenciariam, faz com que personagens se encontrem e se relacionem, quando nas suas versões anteriores não seria possível qualquer interação desse tipo. *Once Upon a Time* reúne os contos de fada numa trama encantada de alta complexidade.

3 FICÇÃO SERIADA E COMPLEXIDADE NARRATIVA

O presente capítulo inicia tratando da serialidade na televisão, como se deu o seu surgimento e quais são suas particularidades, a partir de autores como Renata Pallotini (1998), Arlindo Machado (2000), Alberto Nahum García Martínez (2012) e Maria Cristina Palma Mungioli e Christian Pelegrini (2013).

A segunda seção abordará as narrativas complexas e suas características através de Mittell (2006), e Corretger e Burian (2011), além de citar as mudanças na narrativa televisual e no comportamento do telespectador em função da transmidialidade, por meio de Henry Jenkins (2008).

A última seção do capítulo apontará como se configura a narrativa complexa de *Once Upon a Time*, partindo do conceito de contos de fada intimistas dos autores Corso e Corso (2011).

3.1 FICÇÃO SERIADA TELEVISUAL

A ficção se faz presente em nossas vidas desde cedo e nos acompanha ao longo de nossas jornadas. Para Corso e Corso (2011), frequentemente tentamos escapar da realidade utilizando a ficção. Se nossa mente está cansada, ela pode utilizar fantasias emprestadas da televisão, do cinema ou de romances, ou também pode servir-se de fatos do dia a dia para formular sonhos e devaneios. “Na prática, somos casados com a realidade, mas só pensamos em nossa amante: a fantasia” (CORSO & CORSO, 2011, p. 19). No jornal Folha de S.Paulo, o psicanalista Contardo Calligaris evidencia a importância da ficção em seu cotidiano: para ele, a ficção nos apresenta a diversidade do mundo e constitui um repertório do possível.

Esta é a mágica da ficção: no meio das diferenças particulares entre grupos, ela inventa experiências singulares que revelam a humanidade que é comum a todos, protagonistas e leitores. A ficção de uma vida diferente da minha me ajuda a descobrir o que há de humano em mim. (CALLIGARIS, 2007)⁴.

Ao longo do tempo, a ficção televisual sofreu mudanças, tanto nos modos de produção quanto nos modos de recepção. Renata Pallottini (1998) considera a

⁴ Artigo disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1801200716.htm>. Acesso em: 09 de agosto de 2016.

relevância da análise da ficção veiculada na TV – um elemento que segundo ela, passou a fazer parte do dia a dia das pessoas, sendo um item indispensável na grande maioria dos lares.

Ora, o programa televisivo de ficção é a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só com o teatro e depois se passou a fazer também em cinema (PALLOTTINI, 1998, p. 23-24).

De acordo com a autora, a ficção televisual utiliza toda a experiência do teatro e do cinema, acrescentando recursos do rádio e da literatura, podendo ser classificada em programas unitários e não-unitários. O unitário possui uma narrativa com começo, meio e fim, apresentada de uma só vez, com aproximadamente uma hora de duração. O tempo é um elemento muito importante do unitário, pois a caracterização dos personagens, a maneira como eles são mostrados e o desenvolvimento das cenas são elementos realizados em um ritmo mais rápido. Outra característica do unitário é um número pequeno de personagens: isso colabora para que a trama transcorra de forma harmônica e apresente um final. Não-unitários são os programas de maior duração, que podem ser classificados em minissérie, seriado e telenovela. Focaremos a atenção na definição de seriado, que é objeto de estudo deste trabalho:

O seriado é uma produção ficcional para TV, estruturada em episódios independentes que têm, cada um em si, uma unidade relativa. A unidade total é inerente ao conjunto, ao seriado como um todo, mas difere, claro, da sequência obrigatória e indispensável da minissérie (PALLOTTINI, 1998, p. 30).

Machado (2000) afirma que há diversos motivos para a televisão ter passado a utilizar a serialização em seus produtos audiovisuais como forma principal de estruturação. Para o autor, muitos consideram que a televisão funciona segundo um modelo industrial, adotando como estratégia produtiva as mesmas prerrogativas de produção em série que já vigoram em outras esferas industriais, tal qual na indústria automobilística. “A necessidade de alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção de modelos de produção em larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo

constituem a regra” (MACHADO, 2000, p. 86). O autor salienta que a televisão não foi a precursora da narrativa seriada; de acordo com ele, a serialidade já se encontrava em determinados formatos da literatura, em algumas narrativas míticas e na técnica do folhetim, publicação presente em jornais ou revistas possuindo um enredo que provocava a expectativa do leitor, instigando-o a esperar pelos próximos capítulos. Posteriormente, a tradição continuou com a radionovela e, na versão audiovisual, com os seriados do cinema.

Segundo Machado (2000), foi no cinema que a narrativa audiovisual seriada surgiu. Por volta de 1913, os *nickelodeons* ainda representavam uma grande parcela das salas de cinema e exibiam os longas-metragens que surgiam na época em partes, porque as salas eram pequenas e pouco confortáveis. De acordo com o autor, a produção seriada na televisão está relacionada ao meio em que esta tecnologia se insere. A televisão divide a atenção do espectador com diversos outros dispositivos, por isso suas produções não devem ser lineares e progressivas, com efeitos de continuidade semelhantes aos do cinema, do contrário, o telespectador correria o risco de ficar sem entender parte da trama cada vez que sua atenção fosse desviada. Ele também atenta para a importância do *break* na estruturação da obra – embora tenha surgido por razões de natureza econômica, cumpre um papel organizativo, pois garante uma pausa que ajuda a neutralizar as dispersões, explorando ganchos de tensão que provocam o interesse dos espectadores.

Segundo Mungióli e Pelegrini (2013), a partir do final da década de 1970, começou a ser observada no discurso ficcional televisual a repercussão de um conjunto de fatores sociais, econômicos e tecnológicos, não somente nos seriados norte-americanos, mas também nas produções de outros países. Por meio das palavras de Jost (2011), os autores destacam a dimensão e importância que os seriados, principalmente os norte-americanos, foram conquistando ao longo do tempo entre os telespectadores e nos estudos de comunicação:

A seriefilia substituiu a cinefilia e, mesmo se diferenciando dela, adquiriu alguns de seus traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas, dos atores, de suas carreiras, dos autores, de suas trajetórias e dos acasos da realização de seus projetos, datas de exibição, etc. (JOST, 2011, *apud* MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013, p. 25).

Martínez (2012) ressalta as especificidades do relato televisual em relação às limitações institucionais, considerando a duração e a quantidade dos episódios. Diferentemente do cinema e da literatura, esse tipo de ficção conta com limitações institucionais mais restritas que acabam por modular e unificar os modos de contar, mesmo com pequenas variações de um país a outro. Nos Estados Unidos, as comédias duram 22 minutos e os dramas 43. O número de episódios por temporada gira em torno de 22 a 24 para os canais abertos e de 10 a 13 para canais fechados⁵. “Esta rigidez institucional, ao contrário do que possa parecer, tem estimulado os criadores a desenvolverem novas fórmulas narrativas, espremendo sua criatividade até limites insuspeitos para ganhar uma e outra vez o interesse do consumidor”⁶ (MARTÍNEZ, 2012, p. 269).

Para Pallottini (1998), o episódio do seriado possui início, meio e fim, e deve transmitir a sua história ao mesmo tempo em que deve enquadrá-la na trama total do seriado, que é o que lhe dá sentido. Ela também ressalta a importância do primeiro episódio, pois ele deverá ser atraente o suficiente para assim induzir o espectador a continuar assistindo os demais, apresentando os personagens principais, o universo onde a trama irá se desenvolver e o problema inicial que é a causa do estado atual da vida dos personagens.

E, no entanto, o seriado em si, cada episódio dele, deve ser capaz de prescindir do conhecimento do primeiro episódio; é uma contradição, sem dúvida. O primeiro episódio tem de ser exemplar e abrangente; quem o vir saberá para onde vai o programa todo. Quem não o conhece, ainda assim é capaz de apreciar um episódio subsequente. Aí está o segredo de continuidade do seriado (PALLOTTINI, 1990, p. 51).

O primeiro episódio de *Once Upon a Time, Pilot* (S01E01), pode ser citado como exemplo, pois cumpre com os principais apontamentos da autora. Ao longo do episódio o espectador percebe que dois universos são explorados pela narrativa: a história dos personagens na Floresta Encantada há 28 anos, e a história que se passa

⁵ Tradução livre.

⁶ Tradução livre do trecho: “Esta rigidez institucional, al contrario de lo que pueda parecer, ha espoleado a los creadores a desarrollar nuevas fórmulas narrativas, exprimiendo su creatividad hasta limites insospechados para ganarse una y otra vez el interés del consumidor.”

atualmente na cidade fictícia de Storybrooke, no estado do Maine. No decorrer dos episódios, as cenas das duas linhas temporais são intercaladas.

A seguir, é realizada a descrição do primeiro episódio do seriado com as duas linhas temporais separadas, para um melhor entendimento da trama apresentada. Logo no início, as seguintes frases situam o espectador sobre a trama que se desenrolará: “Havia uma floresta encantada com os personagens clássicos que conhecemos. Ou pensamos conhecer. Um dia, eles se viram presos num lugar em que seu final feliz foi roubado. O nosso mundo. Foi assim que aconteceu...” (S01E01).

O episódio inicia com o Príncipe Encantado (Josh Dallas) indo ao encontro de Branca de Neve (Ginnifer Goodwin). Quando a encontra, ela está em um caixão de cristal; os anões à sua volta dizem que a princesa está morta. Encantado dá um beijo de despedida em Branca e quebra a maldição que a deixou adormecida, despertando-a do sono profundo. Essa cena é familiar para grande parte dos espectadores, pois muitos já a leram no conto *Branca de Neve*, na versão dos irmãos Grimm, ou a viram no filme de Walt Disney, *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937). A próxima cena do episódio mostra o casamento real. Nesta situação, o espectador se depara com uma versão da história diferente da versão dos irmãos Grimm (em que a Rainha Má comparece no casamento de Branca de Neve e do Príncipe, mas acaba morrendo após calçar um par de botas em brasa). Em *Once Upon a Time*, após a cerimônia, a porta do local se abre e a Rainha Má (Lana Parrilla) entra e anuncia que em breve destruirá a felicidade de todos.

Essa promessa de vingança é o problema inicial que culminará no lançamento da maldição pela Rainha, causando grandes mudanças nas vidas dos personagens. Meses depois, Branca está grávida e mostra-se preocupada com as ameaças da Rainha para o reino. Assim, a princesa e Encantado resolvem falar com Rumplestiltskin (Robert Carlyle), a fim de saber mais sobre os planos dela. Ele conta que a Rainha está preparando uma terrível maldição: fará o tempo parar e prenderá o reino inteiro em um lugar onde tudo o que eles amam será tomado. Rumple diz que a única esperança é a criança que Branca de Neve espera: o casal deve proteger o bebê da maldição, pois no seu 28º aniversário ela retornará para salvá-los. Meses depois, enquanto a maldição se aproxima, Branca dá à luz Emma. A mãe toma a decisão de colocar o bebê sozinho no guarda-roupas encantado, para que a criança escape da maldição.

Figura 6 – *A maldição chega no castelo de Branca de Neve e do Príncipe.*



Fonte: captura de tela feita pela autora

A primeira cena que se passa nos dias atuais mostra Henry (Jared Gilmore) em um ônibus – pelo letreiro do veículo, o seriado situa o espectador na cidade de Boston. Ele vai até o apartamento de Emma (Jennifer Morrison) que está em casa sozinha no dia de seu 28º aniversário. Quando Emma abre a porta, Henry diz ser o filho que ela entregou para a adoção dez anos atrás. O menino a convida para ir para casa com ele, em Storybrooke, Maine. Ela fica perplexa e decide levar o garoto de volta para casa. Já no carro, Henry diz à Emma que as histórias do seu livro de contos de fada realmente aconteceram, e que Emma também aparece nelas. Já em Storybrooke, Henry explica à Emma que os habitantes da cidade são os personagens do livro, e por estarem amaldiçoados não recordam quem verdadeiramente são. Ela se mostra incrédula.

Ao chegarem na casa de Regina (Rainha Má), mãe adotiva de Henry, a criança reluta para entrar, dizendo à Emma que sua mãe é malvada e não gosta dele. Regina abre a porta aliviada, bastante preocupada com o garoto. Ela fica desconfortável ao descobrir que Emma é a mãe biológica de Henry, mas finge estar calma e a convida para entrar. O primeiro encontro das duas personagens é rápido: Regina faz o possível para que Emma vá logo embora, e esta, por sua vez, se mostra curiosa quanto aos supostos maus-tratos sofridos por Henry.

Quando Emma está deixando a cidade, um acidente acontece, impedindo sua saída. No dia seguinte, Henry desaparece novamente, Emma o encontra e o leva em casa. Regina diz à Emma para não se aproximar mais do menino e a deixa desconfiada. Emma decide ficar uma semana na cidade, e assim, o tempo volta a passar em

Storybrooke: o relógio da torre do centro da cidade, o qual ficara parado por 28 anos, volta a funcionar novamente. Essa cena mostra ao espectador que, com a chegada de Emma, as coisas começaram a mudar, constituindo um gancho para o próximo episódio e criando uma expectativa sobre os acontecimentos que estão por vir.

No artigo *Narrativas Complexas na Ficção Televisiva*, Maria Cristina Mungiolli e Christian Pelegrini apontam as duas formas básicas de serialização da ficção televisual americana, a *serial* e a *serie*. *Serial* corresponde à narrativa que se estende ao longo dos episódios, com arcos dramáticos prolongados por diversas semanas até alcançarem uma conclusão. Os limites do arco dramático ocorrem normalmente dentro de uma temporada anual. O formato *serie* acontece quando todos os conflitos que surgem em um episódio são solucionados até o final deste, sem ter continuidade nos próximos. De acordo com Mittell (2006), a hibridização configurada entre *serie* e *serial* resulta em uma maior complexidade narrativa.

Nos anos recentes, tem-se observado uma crescente hibridização das duas modalidades de serialização. Mais que classificações categóricas, *serial* e *serie* tornaram-se polos de um eixo ao longo do qual são encontradas ficções que possuem características de um e de outro tipo (MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013, p. 28).

3.2 NARRATIVAS COMPLEXAS

Mittell (2006) considera o período que se estende dos anos 1990 até os dias de hoje como a era da complexidade televisual. Para o autor, a densidade da trama e valor não se implicam mutuamente, porém, é na narrativa complexa que existem maiores possibilidades criativas e chances de retorno do público que são únicas no meio televisual. As narrativas complexas proporcionam uma fruição mais rica e multifacetada em relação à oferecida pela programação convencional, entretanto, Mittell afirma que mais do que exaltar a primazia de um gênero narrativo, os juízos de valor devem ser aplicados a programas específicos (MITTELL, 2006).

O surgimento da complexidade narrativa se deve a diversos fatores. Segundo Mittell (2006), algumas transformações na indústria midiática, nas tecnologias e no comportamento do público coincidiram com o surgimento da narrativa complexa sem, todavia, atuarem como a principal razão desta transformação formal, mas oportunizando o desenvolvimento de suas estratégias criativas. Com o crescimento do número de

canais, a audiência dos programas diminuiu e, com isso, as redes de televisão se deram conta de que é possível um programa ser economicamente viável com um público seguidor pequeno e devotado (MITTELL, 2006).

Segundo o autor, ao longo dos primeiros 30 anos, a programação das redes de televisão era mais restrita e distribuída em horários limitados. No início dos anos 1980, com a popularização da transmissão a cabo, do equipamento de videocassete e o aumento do número de canais, o espectador pôde ter mais controle sobre o conteúdo transmitido, tendo a possibilidade de ver ou rever as atrações em diferentes horários durante as reprises ou, através da tecnologia dos videocassetes e gravadores digitais, gravar a programação que lhe interessa para assistir quando quiser.

Com o advento do DVD e posteriormente do Blu-ray, os quais possuíam um tamanho compacto e qualidade visual aperfeiçoada se comparados às fitas de vídeo utilizadas até então, os espectadores se depararam com um novo modelo de consumo dos produtos audiovisuais. Mittell salienta a importância desse fato no sentido da construção da narrativa, pois a partir daí o público teria mais facilidade para rever episódios ou partes deles, analisando melhor os momentos complexos (MITTELL, 2006). Para Ganz-Blaetter (*apud* MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013), o surgimento dessas novas tecnologias de gravação, distribuição e dos canais de TV a cabo possibilitaram ao telespectador assistir aos programas não necessariamente nos horários em que a emissora os transmitia. Além de acarretar em mudanças nas grades de programação, isso também suscitou novos desafios para escritores e produtores de ficção televisual.

Nesse cenário, ganham espaço narrativas ficcionais que mesclam estratégias originalmente usadas pelas *soap operas*, que vão se complexificando com o objetivo de fazer frente às expectativas do público da TV a cabo, considerado menor, mais homogêneo e fiel, porém mais sofisticado (GANZ-BLAETTLER, 2011, *apud* MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013, p. 27).

Em relação às mudanças ocorridas nas produções, a complexidade começou a ser explorada tanto na criação de universos narrativos quanto na construção dos personagens: foram aprofundadas suas motivações e relações com os demais personagens, exigindo um maior envolvimento do telespectador, emocional e intelectualmente (MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013, p. 35). Esse envolvimento do telespectador está relacionado à satisfação proveniente de descobrir e solucionar o

quebra-cabeças da trama: “Une-se o prazer de conhecer, reconhecer, descobrir os segredos – ou seja, a epistemofilia (CULLER, 2009) – ao prazer de se descobrirem os mecanismos que envolvem esses segredos, o que garante ao telespectador o status de *connaisseurs*” (MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013, p. 36). Mittell explica o que ele considera por complexidade narrativa:

Em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. Somado a isso, a complexidade narrativa desvincula o formato seriado das concepções genéricas identificadas nas novelas – muitos programas complexos (embora certamente não sejam todos) contam histórias de maneira seriada ao mesmo tempo em que rejeitam ou desconsideram o estilo melodramático (MITTELL, 2006, p. 36-37).

Para ele, na narrativa complexa o desenvolvimento da trama tem posição central, viabilizando, a partir da evolução do enredo, o surgimento de relacionamentos e dramas associados às personagens. Como exemplo, podemos citar o relacionamento de Emma e Regina na narrativa de *Once Upon a Time*. Na primeira temporada do seriado, a relação entre as duas era turbulenta, com ambas vivendo em constante conflito. Contudo, no desenrolar da narrativa e dos momentos experienciados por elas, as personagens foram construindo uma forte relação de amizade.

Na estrutura temporal das narrativas complexas, percebemos a utilização de recursos como elipses, prolepses e analepses com mais frequência (MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013). A elipse se refere à omissão intencional de determinadas situações e informações da trama. É um recurso que quebra a linearidade e a redundância da narrativa de seriados mais antigos, desafiando o espectador a desvendar os acontecimentos identificando o contexto do enredo. No primeiro episódio da quinta temporada de *Once Upon a Time*, temos um exemplo de elipse, quando uma legenda indica aos espectadores que se passaram seis semanas, e os personagens, que estavam em Camelot, surgem em Storybrooke sem memória alguma do que aconteceu nesse espaço de tempo.

A analepse, também conhecida como *flashback*, é o retorno a um momento da história anterior ao que a trama se encontra, muitas vezes utilizado para esclarecer fatos

sobre o passado dos personagens, como no caso de *Once Upon a Time*. O uso do *flashback* nos permite recompor as histórias, dando um ponto de vista diferente para cada personagem. Na prolepse, também chamada de *flashforward*, é apresentado ao telespectador um momento futuro à atual linha temporal.

Essas técnicas narrativas foram muito utilizadas na narrativa complexa de *Lost* (2004-2010), produzido pela ABC Studios. O seriado conta a história de um grupo de sobreviventes do voo Oceanic 815 que, após sofrerem um acidente aéreo, caíram em uma ilha no Oceano Pacífico. Durante as tentativas do grupo de sair da ilha e de resolver os mistérios que surgem ao longo da história, os telespectadores conhecem o passado de cada um dos sobreviventes antes de entrar no avião através dos *flashbacks*. Por meio dos *flashforwards*, a partir da *season finale* da terceira temporada, é mostrado o futuro dos personagens que conseguiram deixar a ilha. O seriado chegou a trabalhar com três linhas temporais no mesmo episódio, exibindo o presente, passado e futuro dos personagens.

Outro exemplo de um seriado recente que utiliza esses recursos é *How To Get Away With Murder*, também produzido pela ABC e transmitido desde setembro de 2014, atualmente em sua terceira temporada. A estrutura narrativa do seriado é constituída por *flashbacks* e *flashforwards*, por serem elementos que ajudam a criar uma atmosfera de maior suspense na trama. O programa conta casos jurídicos da advogada Annalise Keating (Viola Davis), resolvidos com a ajuda de alguns de seus alunos (Wes, Connor, Michaela, Asher e Laurel), além de desvendar um crime que ocorreu envolvendo a jurista e seus estudantes. Por meio dos *flashbacks* e *flashforwards*, o público descobre mais informações sobre como aconteceu o crime, e quem é a vítima e o assassino, revelando o nível de participação de cada personagem no homicídio. Esses diferentes mecanismos, utilizados com mais frequência nos seriados atuais, exigem maior atenção do telespectador.

Para Corretger e Burian (2011), essa viagem no espaço-tempo entre presente, passado e futuro se configura como um labirinto. “Tais estruturas labirínticas não pretendem a resolução dos mistérios que surgem ao longo dos episódios. São ficções seriadas onde o prazer do espectador se origina no mistério do enigma”⁷ (CORRETGER & BURIAN, 2011, p. 47). Os autores também apontam os fatores conspiração e destino,

⁷ Tradução livre do trecho: “Dichas estructuras labirínticas no pretenden la resolución de los misterios que se plantean a lo largo de los capítulos. Son ficciones seriales en las que el placer del espectador se origina en el misterio del enigma”.

existentes em diversas narrativas seriadas. Eles citam *Lost* como exemplo, onde a trama constantemente confunde o espectador sobre os fatos ocorridos com os personagens: os acontecimentos vividos seriam obra do destino ou uma conspiração?⁸ (CORRETTGER & BURIAN, 2011).

A ansiedade narrativa caracteriza a ficção seriada [...]. Seguindo a estrutura e as estratégias retóricas do folhetim literário do século XIX, numerosas ficções exibem histórias entrelaçadas para resultarem viciantes: *cliffhangers* monumentais, efeitos dramáticos, personagens inesperados, armadilhas narrativas, novidades sem fim e acontecimentos impossíveis. [...] A ebulição constante nas formas de contar gerou um círculo virtuoso: os espectadores estão cada vez mais educados para enfrentar enigmas ousados⁹ (MARTÍNEZ, 2012, p. 275).

Algumas das transformações que marcam a diferença dos seriados dos anos 80 e 90 para os do século XXI se devem ao surgimento de novas cadeias televisivas que começaram a dirigir seus produtos para públicos específicos. Entendeu-se que se um seriado funciona para uma faixa de idade, a publicidade que será possível trabalhar para essa idade já será suficiente. Isso significou uma maior liberdade criativa e uma capacidade muito maior de contar histórias que tradicionalmente não teriam tido lugar na televisão. Possibilitou que os autores pudessem criar narrativas em que cada trama não precisasse ser resolvida em um único episódio, estabelecendo histórias muito mais complexas, que conseguem desenvolver melhor o enredo e a psicologia dos personagens.

Segundo Mittell (2006), a narrativa televisual vem sendo impactada mesmo por transformações tecnológicas distantes da tela da televisão. Para ele, a onipresença da internet modificou o comportamento ativo do público para uma prática cada vez mais predominante e também possibilitou que os fãs adotassem uma *inteligência coletiva* na busca por informações, interpretações e discussões de narrativas complexas que convidam a uma maior participação e interação, indo além do fluxo unilateral da televisão tradicional. Para Martínez (2012), atualmente a televisão é somente uma parte a mais, a principal, mas uma porção a mais do universo narrativo. Ele aponta diversos

⁸ Tradução livre.

⁹ Tradução livre do trecho: “La ansiedad narrativa caracteriza a la ficción serial [...]. Siguiendo la estructura y las estrategias retóricas del folletín literario del XIX, numerosas ficciones exhiben historias entrelazadas para resultar adictivas: *cliffhangers* monumentales, golpes de efecto, personajes inesperados, trampas narrativas, novedades sin fin y giros imposibles. [...] La constante ebullición en las formas de contar ha generado un círculo virtuoso: los espectadores están cada vez más educados para enfrentarse a atrevidos puzzles”.

exemplos, como conteúdos especiais presentes apenas nos DVDs (*Lost*), webisódios (*Battlestar Galactica: The Face of the Enemy*), séries que continuam em histórias em quadrinhos (*Buffy*), sagas que ampliam o seu universo narrativo no cinema (*Star Trek*), as *fanfics* criadas pelo próprio público, entre outros. “A transmidialidade significa a última revolução das narrativas, e ainda está, esplendorosa, em andamento, com muitos ângulos por explorar”¹⁰ (MARTÍNEZ, p. 282).

Diante de uma televisão narrativamente complexa, os espectadores assumem um papel cada vez mais ativo, contribuindo para seu sucesso na indústria midiática. O público adere às narrativas de maneira mais comprometida do que à maior parte da programação da televisão convencional (MITTELL, 2006). Martínez (2012) ressalta que a tecnologia está modificando os modos de recepção, pois hoje é possível ver e rever uma cena e discutir as ideias sobre a trama com outras pessoas na internet. Isso faz com que os criadores tenham que tomar maiores cuidados, pois cada vez mais os detalhes são percebidos pelo público, e por isso é necessário que entreguem um produto coerente: “Porque narrativas inteligentes não só pedem por espectadores inteligentes; também os está criando”¹¹ (MARTÍNEZ p. 285).

É uma história transmidiática aquela que se desdobra através de múltiplas plataformas de mídia, cada qual com um novo texto, fazendo uma colaboração distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmidiática, cada meio faz o que faz de melhor, a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, em romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em *games* ou experimentado como atração de um parque de diversões (JENKINS, 2008, p. 135).

A transmidialidade também está presente na narrativa de *Once Upon a Time*. Em 2013, foi lançada uma versão em quadrinhos da história do personagem de Jamie Dornan, que no seriado interpreta o Caçador, encarregado pela Rainha de matar Branca de Neve. Na revista, o público pode conhecer mais sobre o seu passado com a Rainha e situações que não foram abordadas pelo seriado. A primeira edição foi lançada pela Marvel Comics com o título de *Once Upon a Time: Shadow of the Queen*. Em 2015, foi lançada a segunda *graphic novel* oficial do seriado, intitulada *Once Upon a Time: Out of*

¹⁰ Tradução livre do trecho: “La transmedialidad ha supuesto la última revolución del relato y aún está, esplendorosa, en marcha, con muchos ángulos por explorar”.

¹¹ Tradução livre do trecho: “Porque el relato astuto no solo reclama espectadores inteligentes; también los está creando”.

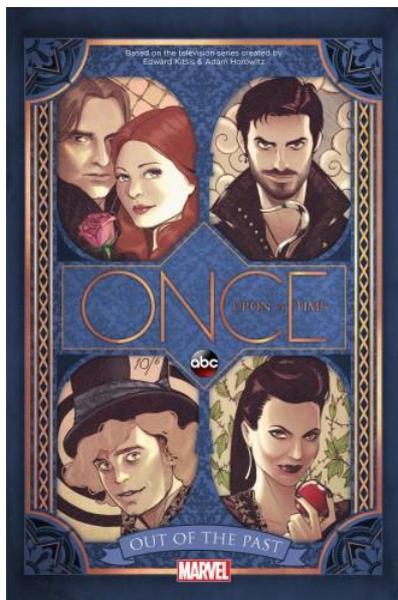
the Past. A história tem como foco principal a vida do Capitão Gancho quando ainda era o pirata Killian Jones, a origem do Chapeleiro Maluco, além de também mostrar o início do romance entre Bela e Rumplestiltskin, e a Rainha Regina lutando contra fantasmas de seu passado.

Figura 7 – Primeira edição da versão HQ de Once Upon a Time.



Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/temporadas/series/versao-em-quadrinhos/once-upon-a-time-ganha-versao-hq/>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

Figura 8 – Segunda graphic novel oficial: Once Upon a Time: Out of the Past.



Fonte:

<http://marvel.com/news/comics/23991/marvel-and-abc-studios-announce-an-allnew-original-graphic-novel-once-upon-a-time-out-of-the-past>. Acesso em 12 de agosto de 2016.

O livro *Once Upon a Time – Despertar*, da autora Odette Beane, é mais uma oportunidade para os fãs terem uma versão da história em formato diferente. A narrativa em terceira pessoa descreve a primeira temporada do seriado. Em outubro de 2013, foi desenvolvido pelos produtores um *spin-off* da trama, chamado *Once Upon a Time in Wonderland*. A história se baseia em torno do conto de fada do escritor Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*.

Também é importante citar as convenções, que possibilitam uma maior interação entre os atores e o público, sendo geralmente realizadas em um final de semana. Nelas, os fãs têm a oportunidade de conhecerem seus ídolos e de interagirem com outros admiradores do seriado. Durante o evento, acontecem painéis onde os artistas respondem a perguntas (feitas pelo público) relacionadas às suas vidas pessoal e profissional, ou ao seriado. Ainda, ocorrem atividades como sessões de fotos, autógrafos e *meet & greet*. No Brasil, a convenção de *Once Upon a Time* se chama *Ever After*, e é organizada pela Daydream Eventos. A autora deste trabalho participou de duas edições, em busca de um maior contato com os atores e almejando acompanhar de perto o comportamento dos fãs, bem como ampliar percepções sobre o seriado e seus personagens. As convenções se passaram na cidade do Rio de Janeiro, em 27 e 28 de junho de 2015, e nos dias 11 e 12 de junho de 2016. A primeira edição contou com a participação dos atores Lana Parrilla (Regina), Rebecca Mader (Bruxa Má do Oeste), Sean Maguire (Robin Hood) e Colin O'Donoghue (Capitão Gancho). Na segunda edição, Rebecca Mader e Sean Maguire retornaram, junto com as atrizes Victoria Smurfit (Cruella de Vil) e Emilie de Ravin (Bela).

Figura 9 – Lana Parrilla, Sean Maguire e Rebecca Mader no Brasil, na primeira edição da Ever After.



Fonte: <http://mixme.com.br/novidades/ever-after-convencao-once-upon-a-time/>. Acesso em: 13 de agosto de 2016.

3.3 COMPLEXIDADE NARRATIVA EM *ONCE UPON A TIME*

Todos conhecemos grande parte das histórias clássicas dos contos de fada, mas, como já foi observado, nos últimos anos elas vêm sendo adaptadas, recebendo versões mais complexas e modernas para assim se aproximar também dos públicos jovem e adulto. Diversos contos ganharam releituras no cinema, como *Branca de Neve – Branca de Neve e o Caçador* (2012) –, *Chapeuzinho Vermelho – A Garota da Capa Vermelha* (2011) –, *João e o Pé de Feijão – Jack, o Caçador de Gigantes* (2013) – e *João e Maria – João e Maria: Caçadores de Bruxas* (2013). Com relação às adaptações para a televisão, além do seriado *Once Upon a Time*, também podemos citar *Grimm* (2011-2016), em que os episódios são fundamentados nos *Contos de Grimm*, dos Irmãos Grimm, e *Beauty and the Beast* (2012-2016), releitura do clássico *A Bela e a Fera*.

Mário Corso e Diana Corso, na obra intitulada *Psicanálise da Terra do Nunca: Ensaios sobre a Fantasia*, chegam a uma denominação para este novo “gênero” que traz os personagens que já conhecemos de uma maneira mais profunda e completa: contos de fada intimistas. Segundo os autores:

Neste, sobre o esqueleto de um conto de fadas, é colocado um recheio contemporâneo, um acréscimo em relação ao conto tradicional, pois

agora a vida interior – incluindo frustrações, traumas, medos e desejos, inclusive os inadmissíveis – das personagens encontra uma representação. Partindo da estrutura básica dos contos maravilhosos, essa modalidade se enriquece utilizando alguns elementos tomados da literatura moderna (CORSO & CORSO 2011, p. 178).

Podemos perceber na narrativa do seriado o conceito de contos de fada intimistas, defendido por Corso e Corso (2011). *Once Upon a Time* traz uma visão diferente da que estamos acostumados a ter dos contos de fada, dando outra perspectiva para o espectador compreender melhor os personagens. A trama é construída com base em uma maldição que a Rainha Má lança sobre os habitantes da Floresta Encantada (personagens dos contos de fada), trazendo todos eles para o nosso mundo, em uma fictícia cidade litorânea chamada Storybrooke. Em virtude da maldição, os personagens perdem todas as lembranças do que viveram até então, recordando apenas os momentos vividos a partir da chegada na cidade.

Em Storybrooke, o tempo não passa há 28 anos, desde que a maldição foi lançada. Os personagens assumiram diferentes personas e levam uma rotina tranquila, pois o local é protegido por magia e nenhuma pessoa de fora consegue encontrá-lo. A Rainha Má assume o papel de prefeita da cidade. A primeira temporada do seriado gira em torno dos esforços de Henry (filho adotivo de Regina) em quebrar a maldição. Ele tenta convencer sua mãe biológica, Emma, a acreditar que ela é a única que pode libertar a cidade do encantamento. Para isso, Henry luta para provar à incrédula Emma que os habitantes da pequena cidade são, na verdade, personagens de contos de fada. Os episódios se fundamentam em narrativas paralelas, que mostram a vida atual dos personagens em Storybrooke e, via *flashbacks*, a vida de cada personagem na Floresta Encantada. Isso permite ao espectador conhecer fatos importantes sobre o passado dos moradores da cidade e seus relacionamentos, e entender como diversas situações que ocorreram na Floresta Encantada no passado acabam interferindo na vida atual deles na cidade. Sobre o emprego de universos paralelos, Martínez (2012) aponta:

Um dos dispositivos narrativos clássicos da ficção científica e da fantasia é o de universos paralelos. Uma espécie de espelho deformado, onde os eventos em um segundo mundo possível (universo B) mostram variações sobre os eventos e personagens já

conhecidos para o espectador no universo A (MARTÍNEZ, 2012, p. 275).¹²

Outro recurso utilizado em *Once Upon a Time* para tornar a narrativa mais complexa é a perda de memória dos personagens em função de alguma maldição. Assim, para descobrir o porquê da situação atual e solucionar possíveis problemas, tanto os personagens como os espectadores buscam entender o que aconteceu e quem fez com que eles perdessem a memória. Apesar de se tratar de um seriado que aborda a fantasia e contos de fada, o foco da trama são os próprios personagens: sua evolução como seres humanos, aprendizados, construção de relacionamentos, e maneira de lidar com a dualidade da própria identidade ao sofrerem a maldição e serem transportados para uma realidade totalmente diferente da que viviam.

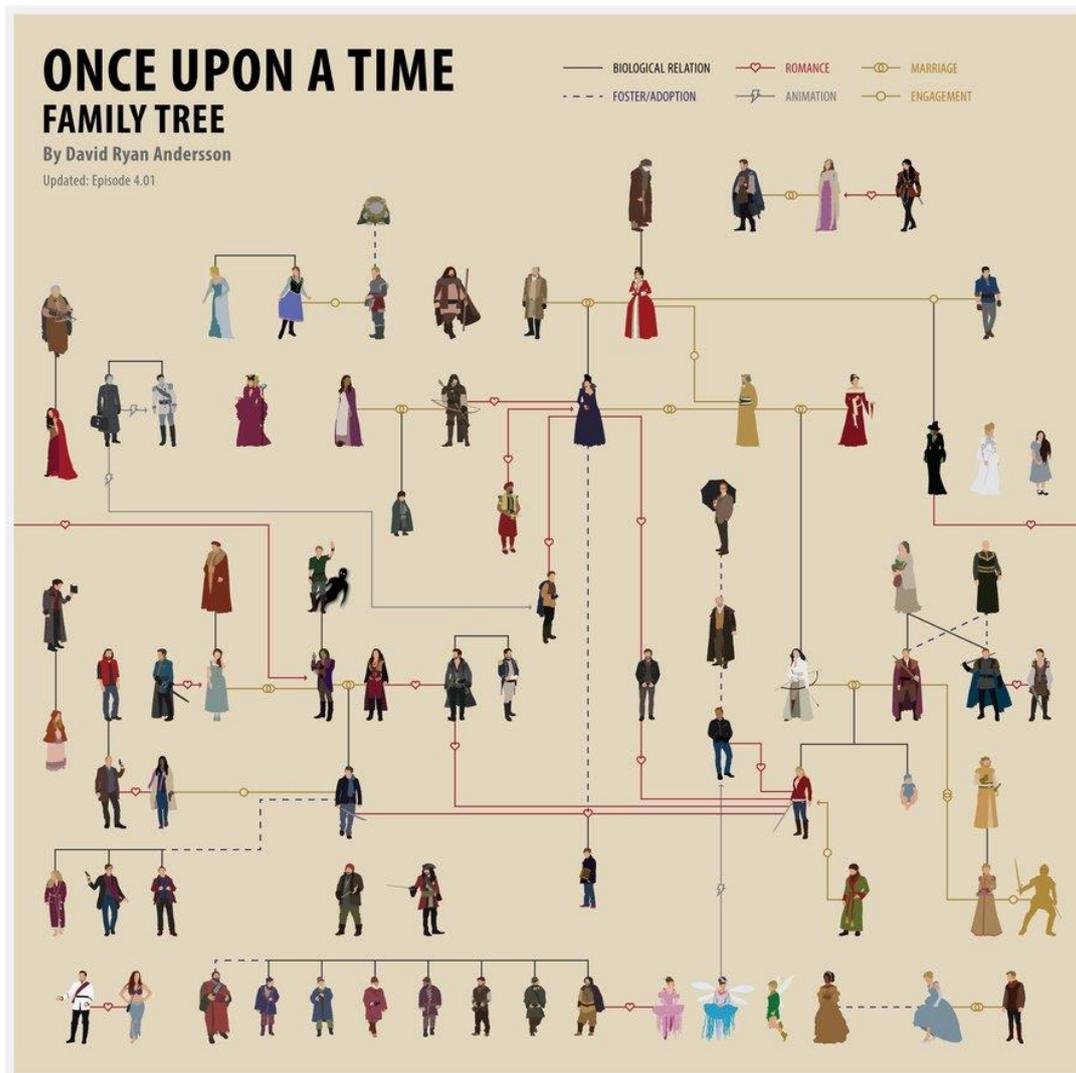
Os roteiristas Adam Horowitz e Edward Kitsis desenvolvem uma narrativa complexa, desconstruindo os contos de fada como os conhecemos e colocando suas narrativas diversas em inter-relação, explorando a personalidade de cada personagem. Ao mostrar diferentes histórias, os episódios mantêm as principais características dos contos de fada tradicionais. No entanto, apresentam maior espaço para a subjetividade dos personagens, abordando também suas fraquezas e incertezas, tornando-os mais complexos. Dessa forma, o público que assiste *Once Upon a Time* não constrói uma concepção tão polarizada entre heróis ou vilões, pois percebe que os personagens são humanos e podem oscilar entre o bem e o mal. A cada *flashback*, conhecemos mais sobre suas vidas, experiências e passados, permitindo que compreendamos suas motivações e atitudes. Essa abordagem viabiliza uma aproximação e identificação do público com os personagens.

O seriado apresenta um grande número de personagens com histórias entrelaçadas, o que contribui para uma maior complexidade da narrativa. A seguir, a figura 10 ilustra como os personagens estão conectados e quais são as suas relações. Trata-se de uma árvore genealógica que apresenta todos os personagens do seriado até a quarta temporada.

¹² Tradução livre do trecho: “Uno de los mecanismos narrativos clásicos de la ciencia ficción y la fantasía es el de los universos paralelos. Una suerte de espejo deformado donde los sucesos en un segundo mundo posible (universo B) presentan variaciones sobre los hechos y personajes ya conocidos por el espectador en el universo A”.

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 fictícias ou ainda a percepção de um dilema pessoal desses personagens (HIRSCH & PICCININ, 2012, p. 10).

Figura 10 – Árvore genealógica dos personagens de Once Upon a Time.



Fonte: <http://anderssondavid1.deviantart.com/art/Once-Upon-A-Time-Family-Tree-484941318>. Acesso em: 14 de agosto de 2016.

Quanto à estrutura, nos episódios de todas as temporadas os *flashbacks* estão presentes, resgatando um pouco do passado dos personagens. Esse recurso não aparece em ordem cronológica, sendo apresentado em diversas ordens temporais. Na primeira temporada, o público conhece mais a fundo os personagens principais e descobre o que

há por trás do conflito que culminou no lançamento da maldição. A segunda temporada explora a vida dos personagens depois de a maldição ser quebrada, eles então têm suas memórias novamente, porém não voltam para a Floresta Encantada, surgindo o conflito interno da dupla identidade, além de terem de lidar com a magia que retorna para a cidade por causa de Rumplestiltskin.

Nas temporadas seguintes, os roteiristas utilizam uma estratégia diferente das primeiras, pois dividem os episódios de cada temporada em dois arcos narrativos, aproveitando para explorar em cada arco diferentes lugares, como a Terra do Nunca, Arendelle, Camelot, o Submundo e a própria Floresta Encantada. Ao longo de cada novo arco, também são introduzidos novos personagens que vivem nestes lugares. As histórias desenvolvidas na terceira, quarta e quinta temporadas recebem um fechamento no final de cada arco com as resoluções dos conflitos criados, mas as tramas envolvendo o crescimento dos personagens principais e as relações entre eles são histórias contínuas, desenvolvidas ao longo do seriado, levando à mescla entre os eixos narrativos *serie* e *serial*.

Os contos se tornam atuais na narrativa do seriado em função da complexidade desenvolvida na trama. Percebemos a renovação de conceitos como o de verdadeiro amor, que em *Once Upon a Time* não está presente somente nos relacionamentos entre os casais, mas também nas relações familiares e de amizade. É igualmente importante ressaltar a representação feminina: a narrativa desenvolve personagens femininas fortes e trabalha muito bem a amizade e companheirismo entre elas. Vemos mulheres ocupando cargos de poder (Regina como prefeita e Emma como xerife), lutando e resolvendo desafios sozinhas, diferentemente dos contos de fada clássicos. No episódio *Ruby Slippers* (S05E18), o seriado apresentou o seu primeiro beijo gay, entre as personagens Ruby (Meghan Ory) e Dorothy (Teri Reeves).

Por meio de uma narrativa complexa, *Once Upon a Time* busca desconstruir a imagem estereotipada que temos dos contos de fada para aproximá-los de nós, espectadores. Consiste em uma trama que, embora trate de histórias fantasiosas, é ao mesmo tempo real e contemporânea, pois os personagens passam por desafios, dilemas e questões experienciadas por muitos de nós. É uma obra sobre família, amizade, esperança e superação. Através dos personagens, o seriado nos mostra que somos capazes de escrever a nossa própria história ao decidirmos quais caminhos seguir.

4 UM NOVO TEMPO, NOVOS PERSONAGENS

Como visto no segundo capítulo, grande parte dos contos de fada clássicos costumam carregar a moral consigo por terem um caráter educativo. A representação do bem e do mal se dá através dos personagens denominados heróis e vilões, muitas vezes estereotipados, arquetípicos, planos e sem chances de mudanças ao longo da narrativa. Porém, as transformações ocorridas nesse tipo de narrativa ao longo do tempo ocasionaram mudanças nos próprios personagens, tornando-os mais complexos. Os contos de fada começaram a se fazer presentes em diferentes formatos e a receber releituras, que tornaram os seus enredos mais atuais. Nessas novas adaptações, podemos perceber que os típicos heróis e vilões sofreram modificações, deixando a estereotipia e transformando-se em personagens mais profundos e humanos. As polarizações do bem e do mal, do certo e do errado, que antes eram bem delimitadas, também começam a ficar difusas.

A seguir, à luz de Pegoraro (2005) e Nietzsche (1985), serão trabalhadas as noções de ética, moral, bem e mal, para assim compreendermos melhor a representação desses conceitos através dos personagens e como suas ações são orientadas por eles. A segunda seção do capítulo tratará do herói, suas características e transformações sofridas ao longo do tempo. Para isso, serão utilizados os seguintes autores: Corso e Corso (2011), Bettelheim (1985), Arantes (2008), Campbell (2007) e Feijó (1984). A seção seguinte discorrerá sobre os vilões, partindo de autores como Propp (1984), Gamba (2014), Faria (2012) e Cowden (2011). A quarta seção do capítulo busca elucidar a questão dos personagens complexos e o surgimento do anti-herói, partindo das ideias de Pallottini (1989, 1998), De Carli e Santos (2015), Gancho (2006), Arantes (2008) e Martin (2014). Por último, será abordado como a complexidade se configura nos contos atuais, através do conceito de contos de fada intimistas elaborado por Corso e Corso (2011).

O engendramento de tais conceitos nos auxilia a pensar no desenvolvimento das histórias de Emma e Regina em *Once Upon a Time*, as quais inicialmente são caracterizadas como heroína e vilã, mas ao longo da narrativa se mostram personagens complexas, que podem variar entre as esferas do bem e do mal. Também será visto como o seriado desenvolveu as histórias das personagens Úrsula, Malévola e Cruella de Vil, dando aos espectadores uma nova perspectiva sobre o passado de cada uma.

4.1 ÉTICA E MORAL

É possível dizer que todos nós possuímos algum senso ético que nos acompanha ao longo de nossas jornadas e nas ações que realizamos. Nossos atos são julgados em função desse senso, e podem ser classificados como corretos ou incorretos, bons ou maus, justos ou injustos. Os valores morais presentes na sociedade regem esse senso ético que possuímos. Cada ser humano é responsável pelos caminhos que deseja seguir, e quem não cumpre as normas do que é considerado correto é identificado pelos outros como alguém imoral ou antiético.

Por ética, tomamos as normas e o comportamento individual adotado pelas pessoas. A palavra ética vem do grego *ethos* e significa aquilo que pertence ao bom costume, costume superior ou portador de caráter. Já a moral se caracteriza por se fundamentar na obediência a costumes e hábitos recebidos, por normas sociais que são consideradas corretas pela sociedade. A palavra moral deriva do latim *mores*, relativo aos costumes (DUARTE, 2015). No livro *Introdução à Ética Contemporânea*, Pegoraro analisa a ética sob a premissa de que ela é um exercício de liberdade, em que o homem deve escolher de modo livre e consciente os caminhos que deseja seguir.

O pensamento humano elaborou grandes tratados de ética com base em concepções profundas como a metafísica, a religião e os imperativos da consciência. São teorias globais com pretensão à universalidade, isso é, válidas para todos os seres humanos. Apesar disso, adverte Aristóteles, não se pode querer da ciência ética a mesma exatidão das outras ciências como a matemática e a metafísica. Pelo contrário, a ética é apenas a ciência do “equilíbrio nas coisas humanas”, procurando um “meio termo” comportamental adequado, proporcional a cada pessoa (PEGORARO, 2005, p. 75).

A ética parte de um ponto que abrange todas as dimensões da vida humana, surgindo da experiência da vida. O autor aponta que é com base na experiência humana que Aristóteles escreveu o primeiro tratado de ética. A origem da ética grega foi a busca da felicidade ou o bem-estar próprio do homem. A ética medieval pretendia guiar o homem para a transcendência divina; já a Idade Moderna se caracteriza pela ética da liberdade, autonomia do homem e pela força da razão (PEGORARO, 2005). Na monografia *Ascensão das Vilãs dos Contos de Fadas na Contemporaneidade*, Nathalia Tourinho Duarte realiza um traçado da ética ao longo do tempo. Inicialmente, a autora

traz a visão da filosofia platônica, ressaltando que para o filósofo, o homem sincero e razoável seria o que busca a verdade, a justiça e o bem.

Sendo assim, na filosofia platônica, o bem seria o princípio do homem justo, sendo alcançado com a felicidade, não apenas satisfazendo os desejos individuais, mas buscando a sabedoria. A ausência da luz da sabedoria seria a ausência do bem. As trevas seriam a falta da justiça, do que não é do bem, não buscar a sabedoria baseada na virtude moral. Para o pensador, o mau poderia se tornar bom, mas não o contrário, pois o homem bom deve ajudar o mau a seguir o caminho da justiça (DUARTE, 2015, p. 26).

Para Aristóteles, a ética é baseada na razão: o homem nasce ético e é capaz de decidir e guiar seus atos para o bem ou para o mal. “O filósofo grego coloca a ética e a moral no homem e no natural, dando ênfase à natureza racional, ao contrário de Platão, que os colocava no transcendental. Todas as ações têm uma finalidade, alcançar um bem, sem esquecer o fator social e que o homem é um ser político” (DUARTE, 2015, p. 26). A autora também enfatiza que, para Aristóteles, as ações do homem devem ser orientadas para um bem sociopolítico, existindo uma hierarquia de bens e fins, sendo a felicidade o bem supremo. Já a ética iluminista tem como principais filósofos o francês Jean-Jacques Rousseau e os alemães Immanuel Kant e Friedrich Hegel. Neste período, a ética e a moralidade são racionalizadas, não tendo associações com divindades.

Para compreendermos melhor o pensamento moral contemporâneo, utilizaremos o alemão Friedrich Nietzsche. A escolha desse autor se deve à investigação que ele propõe sobre a evolução dos conceitos morais, dando ênfase ao homem como ser instintivo. No livro *A Genealogia da Moral*, Nietzsche tece uma crítica à moral vigente partindo do estudo da origem dos princípios morais que regem o Ocidente desde Sócrates. Nietzsche (1985) vê na moral a problemática do domínio. Para ele, todas as morais são configurações do poder. Afirma que é preciso uma crítica dos valores morais e a discussão do “valor destes valores” e, para tanto, chama a atenção à importância de conhecer as condições e os meios ambientes em que esses valores nasceram e se desenvolveram. Sobre a origem do conceito “bom”, o autor afirma: “Foram os próprios ‘bons’, os homens distintos, os poderosos, os superiores que julgaram ‘boas’ as suas ações; isto é, ‘de primeira ordem’, estabelecendo esta nomenclatura por oposição a tudo quanto era baixo, mesquinho, vulgar e vilão” (NIETZSCHE, 1985, p. 3).

Segundo Nietzsche (1985), a humanidade herdou os conceitos “bom” e “mau” da aristocracia, e a origem da antítese entre estas duas palavras foi determinada por uma consciência de superioridade, pelo sentimento de pessoas que se sentiam superiores e dominadoras em oposição às outras. Por isso, o autor também aponta que primitivamente a palavra “bom” não significava uma ação altruísta. Nietzsche também questionou sobre qual é, segundo a etimologia, o sentido desta palavra nas diversas línguas:

Então descobri que esta palavra em todas as línguas deriva de uma mesma transformação de ideias; descobri que, em toda a parte, a ideia de “distinção”, de “nobreza”, no sentido de ordem social é a ideia-mãe donde nasce e se desenvolve necessariamente a ideia de “nobre” no sentido de “privilegiado quanto à alma”. E este desenvolvimento é sempre paralelo à transformação das noções “vulgar”, “plebeu”, “baixo” na noção de “mau” (NIETZSCHE, 1985, p. 4).

Assim, para o autor, através das palavras e raízes que significam “bom”, é possível compreender o motivo pelo qual os nobres se tinham por homens de uma classe superior. Nietzsche (1985) considera que o diálogo é fundamental na análise do que pode ser tomado como ético ou não, e o que é moralmente aceito passa a ser relativo, pois cada situação pode ser vista por diferentes ângulos. Pegoraro (2005) afirma que paralelamente às teorias humanistas corre o utilitarismo, o qual busca construir uma ética puramente objetiva, científica. Na teoria do utilitarismo, a ação útil é a melhor ação, a correta, as ações são boas quando promovem a felicidade, e más quando promovem o contrário. Na segunda metade do século XX, a insuficiência e a pouca abrangência dessas teorias éticas centradas exclusivamente no homem foram desvendadas pelo progresso científico, pela biogenética e pela globalização econômica. Novas orientações éticas surgiram, sendo mais expressiva a bioética. “Assim se fez o caminho a tese de “uma nova ética” que não fosse simplesmente humana mas envolvesse todas as formas de vida e o meio ambiente” (PEGORARO, 2005, p. 18).

Se fez necessária a retomada dos conceitos de ética e moral porque eles são parte da composição dos personagens conhecidos como heróis e vilões, sendo fundamentais para a caracterização de cada um deles.

4.2 HERÓIS E O BEM

O herói é um estilo de personagem existente nos mais variados tipos de narrativas que acompanhamos ao longo de nossas vidas. São a representação do bem, costumam sempre vencer as dificuldades impostas pelo destino e, no fim, conquistam a felicidade. Possuem valores e qualidades como coragem, bondade e lealdade, e dispõem de boa aparência. Nos contos de fada tradicionais, as tramas apresentam dificuldades para os heróis, provocando um desequilíbrio da situação inicial, motivando-os a superar dificuldades e a realizar uma jornada de crescimento (CORSO & CORSO, 2011). As adversidades que surgem podem ser provocadas tanto pelos vilões quanto podem ter origem em questões internas do próprio herói.

Geralmente representados por príncipes e princesas, nas histórias clássicas esses personagens costumam recorrer a ações estereotipadas. Arantes (2008) ressalta que, desde os poemas de *Íliada* e *Odisséia*, os heróis são vistos como seres superiores e extraordinários. Porém, em um determinado momento, em função de transformações ocorridas na sociedade, o modo de representação do herói também se alterou, deixando de ser ligado ao divino e passando a se aproximar do humano, através dos super-heróis ou de personagens mais complexos.

O conceito de herói sofreu diversas variações ao longo do tempo. O termo é originário da mitologia, definindo o filho de um deus com um mortal. *Heros* significa nobre, semideus. No livro *O que é Herói*, o autor Martin Cezar Feijó resgata a origem deste arquétipo tão comum a todos nós, além de explorar a trajetória do herói em diferentes áreas. Para Feijó (1984), a questão do herói está presente em diversas esferas: “A questão do herói atravessa os tempos numa sobrevivência surpreendente. [...] Encontramos o herói no Mito, na História, na Literatura, na Antropologia, na Psicologia, nas histórias em quadrinhos e até no rock” (FEIJÓ, 1984, p. 10).

O nascimento do herói se deu com o mito. Nos ritos e cultos dos povos primitivos, existem indivíduos que se destacam da maioria, seja por serem superdotados ou valentes. A eles, damos o nome de heróis (FEIJÓ, 1984).

A mitologia grega compreende três grandes ciclos: 1) a dos deuses originários (“ciclo teogônico”); 2) a dos deuses que venceram os deuses originários e passaram a habitar o monte Olimpo (“ciclo olimpiano”); 3) a dos semideuses, filhos de deuses com mortais que se destacaram pelas suas façanhas (“ciclo heróico”). Portanto, a mitologia grega pode ser resumida na vida dos deuses e heróis, sendo

que os deuses tinham características humanas, como vícios e virtudes, e os heróis tendo características divinas, com poderes especiais, embora fossem mortais (FEIJÓ, 1984, p. 15).

Nos “ciclos heroicos”, o relacionamento dos deuses com os homens foi explorado, e muitas indagações começaram a ser feitas em relação a esses heróis, sobre se seriam divindades que se humanizaram ou humanos que foram divinizados (FEIJÓ, 1984). Segundo Feijó (1984), alguns estudiosos defenderam a ideia de que esses heróis teriam sido pessoas com destaque em suas sociedades e que a imaginação coletiva acabou por atribuir poderes extra-humanos a eles. Outros acreditam que os heróis eram deuses rebaixados, divindades de povos submetidos por outros que teriam perdido a condição de deuses. O mito do herói existe em diferentes culturas e se parece em todas elas, mesmo se tratando de povos, épocas, costumes e idiomas diferentes. Esse fato é explicado em função dos arquétipos presentes no nosso inconsciente. “A criação e a sobrevivência do mito é obra do inconsciente que se torna parte da vida cultural de um povo” (FEIJÓ, 1984, p. 20). Por meio das palavras de Jung, Feijó esclarece o mito do herói:

O mito universal do herói refere-se sempre a um homem ou a um homem-deus todo-poderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc., e que sempre livra seu povo da destruição e da morte. A narração ou recitação ritual da cerimônia e dos textos sagrados e o culto da figura do herói, compreendendo danças, músicas, hinos, orações e sacrifícios, prendem a audiência num clima de emoções, exaltando o indivíduo até sua identificação com o herói (JUNG, *apud* FEIJÓ, 1984, p. 21).

A transição do herói mítico para o herói histórico é atribuída às mudanças ocorridas na sociedade, como o surgimento da diferenciação por classes sociais, o crescimento das cidades, as instituições organizadas do Estado, o renascimento cultural, a cultura que passou a ser escrita e documentada, entre outras. O herói, ultrapassando o mito, alcança a dimensão do herói histórico. As mudanças que a Europa sofreu e que deram origem à Idade Moderna contribuíram para que a figura do herói histórico passasse a se confundir com a figura do rei, do líder (FEIJÓ, 1984).

O herói nasceu do mito. Da separação do mito e da realidade nasceu o herói na história. O herói na história é mais uma fascinante aventura da invenção humana; só que com um agravante: passa por elaboração racional, ganha foros de verdade, separa-se do mito, da poesia, da imaginação e serve à ideologia dominante (FEIJÓ, 1984, p. 49).

Na literatura, surge a figura do herói épico, sendo seu maior poeta o grego Homero. Esses heróis são próprios de narrativas que envolvem uma nacionalidade como um todo e também são encontrados em diferentes culturas. Para Feijó (1984), a diferença entre o herói mitológico e o herói épico é muito sutil: no primeiro, o que é levado em conta são as façanhas e os superpoderes, já o segundo apresenta características humanas. A qualidade essencial do herói épico era o que os gregos chamavam de *areté* (virtude): aquele que se mantém fiel a si mesmo.

O interesse pelo mito (inclusive o mito do herói) é um interesse poético. São os poetas que dão forma artística às crenças, aos mitos, aos anseios e desejos coletivos. Às vezes, são até os criadores de mitos, dando expressão ao inconsciente coletivo. Nesse caso, o herói se transforma numa importante categoria estética. Em outras palavras: originado do mito, ele passa por um processo de transformação, pela interferência do poeta, que a partir dele busca a compreensão da essência humana, tendo e transmitindo o prazer dessa descoberta (FEIJÓ, 1984, p. 55).

Em *O herói de mil faces*, Joseph Campbell apresenta sua teoria sobre a jornada do herói, também chamada de monomito. O autor considera que os heróis de todas as narrativas criadas ao longo do tempo seguem um percurso semelhante. Essa trajetória é dividida em três grandes momentos: a separação, a iniciação e o retorno.

Seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heroica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral. Não obstante, serão encontradas variações surpreendentemente pequenas na morfologia da aventura, nos papéis envolvidos, nas vitórias obtidas (CAMPBELL, 2007, p. 42).

Christopher Vogler, na época em que era roteirista da Disney, tomou como base as teorias de Campbell e criou um memorando com o objetivo de ser um guia interno para os seus colegas de trabalho. Ele organizou os estágios a serem seguidos pelos heróis ao longo das narrativas, de modo semelhante à jornada do herói de Campbell, porém com etapas que harmonizam mais com as histórias atuais. Mais tarde, esse documento foi melhor desenvolvido e acrescido de informações, vindo a se tornar o livro *A Jornada do Escritor*. O ciclo do herói desenvolvido por Vogler com base na jornada criada por Campbell possui as seguintes fases:

- 1^a – Mundo comum: o herói vive sua rotina normalmente;
- 2^a – O chamado da aventura: surgimento de um problema ou desafio;
- 3^a – Recusa do chamado: em um primeiro momento, o herói não aceita a aventura;
- 4^a – Encontro com o mentor ou Ajuda Sobrenatural: ele recebe auxílio ou esclarecimento dado por outro personagem. Isso fará com que aceite o seu destino;
- 5^a – Cruzamento do primeiro portal: o personagem concorda em seguir em frente com a aventura, entrando em um mundo mágico;
- 6^a – Provações, aliados e inimigos: inserido em um novo mundo, surgem adversidades que precisam ser vencidas. Esta etapa pode ser repetida ao longo da narrativa;
- 7^a – Aproximação da caverna oculta: preparação para a batalha;
- 8^a – Provação: o herói enfrenta o seu maior medo. Esta fase é o ponto alto da aventura;
- 9^a – Recompensa: após sobreviver e sair vitorioso, o personagem é contemplado com algo que tenha valor para ele, como uma experiência ou reconhecimento;
- 10^a – O caminho de volta: o herói ainda se encontra no mundo mágico e corre perigo, pois a paz estabelecida por ele é ameaçada. Prepara-se para enfrentar mais uma batalha;
- 11^a – Ressurreição do herói: última batalha vencida pelo personagem, é o momento em que ele utiliza todo o conhecimento adquirido até então e ressurge como um novo ser, mais evoluído e experiente;
- 12^a – Regresso com o elixir: retorno ao mundo comum com a recompensa, que pode ser uma poção, um tesouro, o encontro do verdadeiro amor ou até mesmo a experiência vivida.

Esses estágios da jornada do herói estão presentes em diversas obras atuais, como em *Harry Potter* e *Jogos Vorazes*.

Feijó observa que é a partir do herói épico e do herói trágico (presente no teatro grego) que nos deparamos com uma maior humanização desta figura. “Na mitologia, o

herói é divino. Na poesia épica ele é unidade de sentimento e ação. Na história é separado da realidade. Na literatura, o destino do herói é a sua iniciação: a descoberta de si mesmo” (FEIJÓ, 1984, p. 62). Segundo Arantes (2008), quando o herói é representado por figuras divinas e estereotipadas, deixa de corresponder aos anseios da sociedade e de ser passível de representatividade, acabando por ser rejeitado. De acordo com Pallottini (1989), para o herói constituir um bom personagem, além de atender às regras da *areté* heroica, também deve ter semelhança com o ser humano. É preciso que ele tenha relação com o que os espectadores conhecem como sendo parte indissociável dos indivíduos.

[...] o herói é sempre um elemento da cultura, onde quer que ele se encontre, manipulado ou não, sofisticado ou mistificado, ele exerce o mesmo fascínio que o mito exerce sobre os primitivos, porque este tem a ver com as esferas de nós mesmos que na maioria dos casos ainda desconhecemos (FEIJÓ, 1984, p. 99).

Na modernidade, o herói era caracterizado principalmente pela sua moralidade e preocupação com o bem-estar dos demais. Na pós-modernidade, percebemos uma maior humanização dessa figura, que muitas vezes nos mostra suas inseguranças e incertezas ao oscilar entre o bem e o mal, tipificando o personagem que conhecemos como anti-herói.

4.3 VILÕES E O MAL

Vilões são personagens que representam o mal e se portam como antagonistas dos heróis, impondo obstáculos na vida destes. Para Propp (1984), o antagonista tem a função de malfeitor, e é essencial à ação por provocar o confronto com o herói. Em sua dissertação, Janaina dos Santos Gamba ressaltava a importância dessa figura nas narrativas: “[...] o Vilão é a personificação do mal puro, de tudo aquilo que é imoral e antiético. Levando-se em conta que a base do enredo melodramático é puramente maniqueísta, sem a maldade do Vilão, não há a definição da bondade do Herói” (GAMBA, 2014, p. 51). Para a autora, a característica mais acentuada desse personagem é a sua falta de escrúpulos. Por se configurar como uma figura opressora e egoísta, visando apenas satisfazer os seus próprios interesses, suas ações resultam sempre no sacrifício alheio.

Seu *ethos* ajuda a entender sua conduta: sua falta de limites em função da razão das paixões e o vício são frutos apenas da má índole do indivíduo, da maldade pela maldade, não há fatores externos. O personagem é marcado em uma instância psicológica pela perversidade, pela paranoia e pela obsessão (GAMBA, 2014, p. 51).

O vilão é um personagem que possui em seu entorno um certo magnetismo em relação ao público, pois está mais próximo da dualidade humana do que o herói. É uma figura situada à sombra do herói, e portando acrescenta ação e intensidade às tramas. A origem da palavra vilão remete ao latim *villanus*, referindo-se ao habitante de uma *villa*, locais de plantações agrícolas no Império Romano (GAMBA, 2014). Na Idade Média, a palavra passou a ser utilizada para designar as pessoas não-nobres. Na época do Feudalismo, os vilões eram descendentes de livres camponeses e servos próximos ao senhor feudal. Por isso, recebiam mais privilégios do que os demais servos, perdendo a simpatia destes. Com o passar do tempo, a expressão deixou de ser usada para caracterizar uma posição na hierarquia social e começou a ser associada a valores morais. Por significar um alguém não-nobre, o termo vilão passou a ser usado para se referir a indivíduos de baixa moral e que praticam atos indignos (GAMBA, 2014).

Na tese *Imagem e Imaginário dos Vilões Contemporâneos – O vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games*, Mônica de Faria aponta que desde a antiguidade a figura do vilão é representada nos contos mitológicos como obstáculo ao herói. A autora os define:

O tirano é o portador do mal assim exibindo suas características. Ele comete o pecado, causa o sofrimento e recebe ou não sua punição posterior. Por muitas vezes orgulhoso representa tudo aquilo de imoral, se coloca acima das leis e códigos éticos dos homens com fins de benefício próprio. Podendo ser aquele que não segue a conduta moral, ou de um caráter mítico-mágico simplesmente mau, o vilão é aquilo que “não se deve” ser (FARIA, 2012, p. 160).

Tami D. Cowden (2011) divide os personagens vilânicos em dezesseis categorias arquetípicas, oito para os vilões e oito para as vilãs. Como as personagens a serem analisadas neste trabalho são do sexo feminino, seguem abaixo as oito categorias¹³ propostas para as vilãs:

¹³ Disponível em: < <http://www.tamicowden.com/villains.htm>>. Acesso em: 12 de setembro de 2016. Tradução retirada do site Dicas de Roteiro. Disponível em: < <https://dicasderoteiro.com/2010/01/03/os-oito-arquetipos-de-vilas/>>. Acesso em: 12 de setembro de 2016.

1ª – A Sacana: A soberana abusadora, ela mente, trapaceia, e rouba em seu caminho até o topo. Sua escalada para o sucesso deixa muitas marcas de salto nas costas dos outros. Ela não ajuda ninguém além de si mesma.

2ª – A Viúva Negra: A sedutora atraente, ela atrai as vítimas para sua teia. Ela vai atrás de qualquer um que tenha algo que ela quer. Mas ela dá o seu melhor para que a vítima queira ser ludibriada. Uma expert em todas as variedades de sedução, ela usa seu charme para conseguir as coisas a seu modo.

3ª – A Traidora: A amiga de duas caras, ela se delicia em tapear os ingênuos. Seu sorriso solidário lhe permite descobrir os segredos de suas vítimas, que ela então usa para o seu próprio ganho. Seu conselho aparentemente útil serve exatamente para atrapalhá-lo.

4ª – A Lunática: A louca desequilibrada, ela arrasta os outros para seu ambiente demente.

5ª – A Parasita: Colabora com os outros apenas interessada em seu próprio conforto. Ela concorda com qualquer tipo de atrocidade, desde que sua própria segurança esteja assegurada. Vê a si mesma como uma vítima que não teve escolha, e culpa os outros por seus crimes.

6ª – A Maquinadora: A conspiradora letal, ela trama a ruína dos outros. Planos elaborados, esquemas intrincados; nada lhe dá mais prazer do que prender os incautos numa cilada.

7ª – A Fanática: A extremista intransigente, ela faz o mal em nome do bem. Ela justifica suas ações por suas intenções, e simplesmente encolhe os ombros frente aos danos colaterais. Qualquer um que não seja um aliado é um inimigo, portanto, alvo para ser atacado.

8ª – A Matriarca: A opressora maternal, ela sufoca aqueles a quem ama. Ela sabe o que é melhor e fará tudo ao seu alcance para controlar as vidas daqueles que a cercam – tudo para o bem deles. Uma controladora clássica, ela não vê nenhum defeito em seus amados, exceto se eles não seguirem suas ordens.

De acordo com Faria (2012), os estereótipos de vilões maus estão presentes em diversas obras, como desenhos animados, filmes, jogos, quadrinhos, entre outros. Para a autora, no universo infantil encontramos com frequência a figura do vilão de maneira explícita e objetiva, como na história de *A Bela Adormecida*, na qual temos a clássica bruxa, Malévola, que no final se transforma em um dragão, metaforizando sua maldade (FARIA, 2012). Ainda segundo Faria, alguns personagens, mesmo atingindo um certo

nível de maldade, conseguem ser carismáticos e conquistar a simpatia do público. “A questão é que o vilão, como representação do mal, cria personagens que afetam o público de maneira a serem não só temidos, mas amados” (FARIA, 2012, p. 192).

A bruxa é uma figura que representa um tipo de vilã muito comum nas histórias infantis e nos contos de fada. Nas narrativas clássicas, geralmente são mulheres velhas que possuem nariz e unhas grandes, aparência horrível e gargalhada peculiar. Em *O Mágico de Oz* (1939),¹⁴ a Bruxa Má do Oeste é a vilã da história. No filme, a personagem traz as características comuns às bruxas: seu queixo e nariz são pontudos, possui uma verruga no rosto, veste trajes pretos com o típico chapéu de bruxa e possui um traço só seu: sua pele é verde.

Apesar de já possuímos em nossas mentes arquétipos bem definidos do que é um vilão, por vezes temos a oportunidade de vislumbrar sob outra perspectiva personagens que pensávamos já conhecer e de descobrir personagens novos que, mesmo não seguindo a linha dos típicos vilões, não deixam de ser interessantes e cativantes. Quando temos acesso ao seu passado, podemos identificar que esses personagens não são tão rasos como à primeira vista imaginávamos, possuindo características que possibilitam a geração de identificação por parte do espectador. Diversas obras, como *Wicked*, nos permitem conhecer os vilões mais profundamente. Com isso, fica claro que eles nem sempre são totalmente maus: existem entremeios. Isso os humaniza, aproximando-os do público.

Em *O Mágico de Oz*, não conhecemos o nome da vilã que é apresentada – chamam-na de Bruxa Má do Oeste e sua história é pouco explorada, tanto na obra literária quanto no filme de 1939. Porém, a personagem ganha destaque no musical *Wicked: A História Não Contada das Bruxas de Oz*¹⁵. Na peça, conhecemos o passado de Elphaba e entendemos o porquê de ela ser chamada de Bruxa Má do Oeste. O enredo do espetáculo desvenda o que aconteceu em Oz antes da chegada de Dorothy e esclarece a origem das Bruxas Más do Oeste e do Leste, do Espantalho, Homem de Lata, Leão Covarde e também dos macacos voadores, todos personagens do filme. O espetáculo inicia quando os cidadãos de Oz celebram a suposta morte da Bruxa Má do Oeste, e Glinda chega ao palco para confirmar as circunstâncias do que aconteceu com Elphaba.

¹⁴ Adaptação da obra do escritor L. Frank Baum, publicada em 1900.

¹⁵ Espetáculo baseado no romance de 1995 de Gregory Maguire, "*Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*", com composições de Stephen Schwartz e libreto de Winnie Holzman. O musical estreou na Broadway em outubro de 2003, incluindo referências à obra original, o livro de L. Frank Baum, e ao filme de 1939.

A letra da música¹⁶ *Sem Perdão à Bruxa (No One Mourns The Wicked)*, executada na primeira cena, ilustra bem o tema que será trabalhado durante o espetáculo, a dicotomia entre o bem e o mal, e que se alguém é mau provavelmente passou por situações que contribuíram para tanto:

Cidadãos de Oz

É bom saber que o mau é desprezado
Bom saber que os maus terminam sós
Dá pra ver que quem planta só maldade não tem voz

Cidadã

Glinda, por que existe maldade?

Glinda

É uma ótima pergunta... as pessoas nascem más, ou será que a maldade é lançada sobre elas?

A seguir, voltamos ao passado e presenciamos o nascimento de Elphaba, conhecemos sua família, como ela cresceu e como sofreu com as pessoas a olhando diferente por ela ser verde. Na universidade de Shiz, ela é obrigada a dividir o quarto com Glinda. A princípio, as duas personagens não têm nada em comum, parecendo impossível o surgimento de uma relação de amizade entre elas. Ao longo do espetáculo, acompanhamos as duas passarem por alguns impasses até se tornarem verdadeiras amigas. Na Cidade das Esmeraldas, Elphaba e Glinda conhecem o Mágico de Oz. Lá, ao tentar ajudar os animais que estavam perdendo o dom da fala, Elphaba descobre que quem está por trás disso e dos problemas que ocorrem em Oz é o próprio Mágico. Para reverter a situação, ele e Madame Morrible acusam Elphaba injustamente, fazendo com que toda Oz acredite que ela é a culpada pelo que está acontecendo aos animais. Quando os guardas do palácio vão atrás de Elphaba, ela foge, fazendo com que os habitantes de Oz acreditem que ela é realmente a responsável por toda a maldade que acomete o local, passando a ser chamada então de Bruxa Má do Oeste.

Abordando a improvável amizade de Elphaba – a Bruxa Má do Oeste – e Glinda – a Bruxa Boa do Sul –, a história mostra que mesmo que as personagens tenham personalidades opostas, diferentes pontos de vista, e uma certa rivalidade quando ambas se apaixonam por Fiyero, a amizade supera tudo e as torna pessoas melhores. Assim, ao exibir a história de Elphaba por outra perspectiva, *Wicked* nos faz refletir se realmente

¹⁶ Disponível em: <<http://wickedbrasil.tumblr.com/post/143006189267/sem-perd%C3%A3o-%C3%A0-bruxa-no-one-mourns-the-wicked>>. Acesso em: 14 de setembro de 2016.

existem personagens que sejam totalmente maus. A essência do espetáculo é a construção de uma bela relação de amizade entre duas personagens que a princípio seriam antagonistas, além de explorar a ideia de que todos têm um lado bom e ruim e, dependendo da perspectiva, a história dos personagens pode ser bem diferente.

4.4 PERSONAGENS COMPLEXOS: A ERA DOS ANTI-HERÓIS

O pensamento moderno, racional e objetivo, é caracterizado por ter um olhar dual sobre os valores e a essência das coisas, como a dicotomia existente entre o bem e o mal. Porém, na pós-modernidade, essa ótica dualista dá espaço para camadas mais centrais, não tão polarizadas. Algumas das características mais proeminentes da pós-modernidade são a pluralidade cultural, o relativismo e o subjetivismo. A ruptura da referência à razão como um meio para o entendimento do mundo ocasionou o enfraquecimento de instituições que eram consideradas sólidas e regiam a sociedade – a religião, a política, a ciência e a família tradicional. Valores antes incontestáveis, dão espaço a considerações relativas.

A composição clássica harmônica está perdendo espaço para composições mais complexas. A fluidez, o movediço, a mistura, a circunstância são palavras que adjetivam a realidade social atual, na qual a essência se dissolve nas circunstâncias, em que rótulos ou estigmas culturais que circunscrevem e limitam os movimentos e as escolhas do indivíduo são progressivamente descartados (DE CARLI & SANTOS, 2015, p. 82-83).

As pessoas passam a ter identificações múltiplas, podendo mesclar noções contrastantes, como a identificação com ideias de religiões diferentes, por exemplo. Essa questão é trabalhada por De Carli e Santos (2015) por meio das palavras de Maffesoli: “A vida errante é uma vida de identidades múltiplas e às vezes contraditórias. Identidades plurais podendo conviver seja ao mesmo tempo, seja, ao contrário, sucessivamente. Alguma coisa oscilante entre “a mesmice de si e a alteridade de si”” (2001, p. 118 *apud* DE CARLI & SANTOS, 2015, p. 78). As autoras ainda complementam: “O ser humano encontra em si diversas personagens; assume muitos papéis que aparecem em diferentes situações de seu cotidiano. Não somos limitados a estar de acordo com uma determinada identidade. Somos muitos em um só” (DE CARLI & SANTOS, 2015, p. 78). Com o público apto a receber narrativas e

personagens complexos, uma nova geração de produtos audiovisuais foi surgindo, contribuindo para uma maior identificação e envolvimento dos espectadores.

Na narratologia, os personagens são os responsáveis pela execução das ações determinadas pelos autores da obra. É através das ações que a trama ganha ritmo e que podemos conhecer quem são esses personagens, suas motivações, e o porquê de agirem de tal maneira. Segundo Pallottini (1989), a ação dramática emana do conflito, sendo produzida quando duas posições antagônicas são defendidas pelas palavras, sentimentos, emoções e atos dos personagens. “O personagem é um determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como ela se apresenta. O personagem é o ser humano recriado na cena por um artista-autor e por um artista-ator” (PALLOTTINI, 1989, p. 11). Para a autora, o personagem é caracterizado por suas ações e falas, sendo construído também por meio dos próprios recursos do gênero televisivo, como o enquadramento, o ângulo de tomada, a frequência de aparição, a cor escolhida para identificá-lo e a música que acompanha suas cenas. A caracterização do personagem está relacionada ao que ele é dentro do texto dramático e às funções que ele se propõe a cumprir. Elementos como a cenografia, iluminação, figurino, maquiagem, entre outros, são de grande importância para a caracterização do personagem (PALLOTTINI, 1989).

Quanto ao papel desempenhado no enredo, Gancho (2006) propõe a seguinte classificação: o personagem principal é denominado protagonista, e pode ser definido como herói ou anti-herói. Herói é o protagonista que possui características superiores às de seu grupo. Anti-herói é o protagonista com características iguais ou inferiores às de seu grupo, que está na posição de herói, porém nem sempre demonstra aptidão em função de seus defeitos. O antagonista, também conhecido como vilão, é o personagem que se opõe ao protagonista, seja por ações que o atrapalham, seja por suas características opostas às dele. Há ainda os personagens secundários, que têm uma participação menor ou menos importante no enredo.

Quanto ao nível de profundidade dos personagens, Gancho (2006) resgata o conceito criado por Forster de personagens planos e redondos. A ideia foi desenvolvida pelo autor para classificação dos papéis de cada personagem nos romances literários, mas também não deixa de ser válida para os personagens do audiovisual. Personagens planos possuem um número pequeno de atributos para que sejam facilmente identificados pelo público. Podem ser classificados em tipos, com características típicas e invariáveis, ou caricaturas, com traços fixos e ridículos. Os personagens redondos

apresentam um maior grau de complexidade em relação aos personagens planos e um desenvolvimento mais profundo de suas características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Os dois tipos de personagens têm suas funções nas narrativas: os planos tendem a trazer humor e, os redondos, drama.

Cada vez mais, os anti-heróis conquistam seu espaço nos produtos audiovisuais e nos corações dos espectadores. Polarizações entre o bem e o mal já não são tão nítidas, permitindo a construção de personagens com maior complexidade psicológica, oscilantes entre o certo e errado, como qualquer ser humano. São personagens que se distinguem dos heróis tradicionais no seu comportamento e valores, embora desenvolvam as mesmas funções narrativas destes.

A inclusão do anti-herói teve início na literatura, mas, ao longo do tempo, esse tipo de personagem foi inserido em outros meios até chegar na televisão. No âmbito da literatura, Arantes (2008) aponta que a inserção desse herói “problemático” o aproxima do real e o associa ao cotidiano, sendo mais fiel à dimensão do humano. Com suas características, o anti-herói contribui para a contestação da imagem de ideal e para a desconstrução de antigos estereótipos que cercavam os personagens. O termo “anti-herói” designa uma classe de personagem que vai contra o modelo clássico de herói, desmistificando-o e tornando-o mais humano (ARANTES, 2008).

O anti-herói apresenta, portanto, uma fidelidade à dimensão rigorosamente humana. Assim, também porta consigo o cotidiano do indivíduo, no qual se travam as verdadeiras guerras, valorizam-se, desse modo, os conflitos individuais e não mais a coletividade (ARANTES, 2008, p. 28).

Apesar de suas características peculiares, o anti-herói possui possibilidades heroicas e pode representar outros tipos de coragem. Surge para questionar padrões e estereótipos do herói clássico. São figuras que apresentam uma moralidade maleável que oscila em função de seus objetivos (ARANTES, 2008).

No livro *Homens Difíceis*, Brett Martin afirma que no início da era televisual, a introdução de personagens complexos encontrou maior resistência por parte dos anunciantes. Esses, quando produziam e patrocinavam os programas, acabavam gerando um efeito congelante em seu conteúdo. Entretanto, com a realidade da TV a cabo, essa

limitação foi superada, dando origem aos anti-heróis no meio televisivo. Em entrevista¹⁷ à Saraiva Conteúdo, o autor comentou:

Durante muito tempo não houve espaço para esses personagens na TV. A exceção foi Tony Soprano. A TV, por ser controlada por anunciantes e por chegar na sala da sua família, no seu quarto, tinha uma ideia de não trazer problemas ou pessoas difíceis porque os anunciantes não autorizavam e o público também não aceitaria bem esses personagens. Até que alguém arriscou (MARTIN, 2014).

O seriado *Família Soprano* (1999-2007) tem como protagonista Tony Soprano (James Gandolfini), apontado como o primeiro anti-herói dessa nova era da televisão. O personagem se caracteriza por ser um mafioso de Nova Jersey e patriarca da família, além de sofrer com crises de ansiedade. O espectador conhece as diversas faces de Tony: enquanto pai e marido, é sensível; já enquanto mafioso, demonstra que pode ser violento e impiedoso.

Breaking Bad (2008-2013) também apresenta um anti-herói como protagonista. No seriado, podemos acompanhar a transformação de Walter White (Bryan Cranston), um professor de química que, ao descobrir que tinha câncer, resolveu se tornar traficante, produzindo metanfetamina junto com um ex-aluno. Walter sente que seus atos ilícitos têm justificativa, pois sua intenção é assegurar o futuro financeiro de sua família caso ele seja vencido pelo câncer.

O anti-herói vem revestido, portanto, de algumas das tensões inquietantes do espírito humano: conflitos entre valores individuais e coletivos, descontinuidades temáticas e históricas, resistência ao conformismo, questionamentos radicais da autoridade, intentos de novas atribuições de autoridade e também a subversão delas (ARANTES, 2008, p. 28).

Esses personagens possibilitaram que as narrativas ganhassem tons diferentes, deixando de apresentar protagonistas rasos, imutáveis, para trazê-los para perto do público. Os espectadores, mesmo conhecendo a intimidade e as camadas mais obscuras dos personagens, identificavam-se de alguma maneira e deixavam-se cativar.

De acordo com Pallottini (1998), os conflitos internos afetam todo bom personagem. A autora define esse tipo de conflito como duas forças interiorizadas que

¹⁷ Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/57444>>. Acesso em: 28 de setembro de 2016.

entram em contraposição e se enfrentam em um mesmo personagem. Podem ser desejos conflitivos ou impulsos contraditórios, que estão presentes em qualquer ser humano e em personagens que pretendem se aproximar do modelo humano. “Os personagens realistas, psicologicamente bem construídos, são complexos, ricos de conteúdo, contraditórios, mas verossímeis e humanos” (PALLOTTINI, 1998, p. 164).

A existência de vários vetores no ser humano, a complicação psicológica, a complexidade da alma do homem são as justificativas e a explicação do conflito interno. Ele é a concretização dessa complexidade. Sua expressão, em atos ou palavras, é a objetivação da colisão interna, ou seja, a atualização (para usar a terminologia aristotélica) de uma de suas potências (PALLOTTINI, 1989, p. 80).

4.5 A COMPLEXIDADE NOS CONTOS ATUAIS

A ficção contemporânea ganhou novidades na forma e no conteúdo, e nas narrativas dos contos de fada não foi diferente. Os personagens dos contos de fada também mudaram, adaptando-se aos novos públicos e aos novos tempos. Corso e Corso (2011) observam que as histórias clássicas dos contos se perpetuam sob novas formas, sua magia e romantismo não morrem, apenas se transformam. Eles exemplificam com a saga de *Shrek*, que apresenta um conto totalmente às avessas ao narrar a história de amor de um ogro e de uma princesa enfeitiçada que se transforma em uma ogra todo o dia ao pôr do sol. Para os autores, a história tem a estrutura de um conto de fada tradicional, mas apresenta novos aspectos que discordam da lógica dos contos clássicos: o humor, a complexidade psicológica e a valorização da jornada subjetiva desses personagens.

Corso e Corso (2011) denominam contos de fada intimistas as histórias que oferecem uma ficção suficientemente rica e capaz de entender as crianças de nosso tempo. Muitas vezes, abordam temáticas adolescentes e de jovens adultos, diferenciando-se pela relevância dada à jornada de crescimento interior dos personagens. De acordo com os autores, são histórias que podem ser assistidas por todas as idades, pois “contém questões filosóficas importantes, dramas pessoais contemporâneos e, principalmente, sofisticadas interrogações psicológicas” (CORSO & CORSO, 2011, p. 177). Nos contos intimistas, os personagens deixam de ser a figura plana e passam a ser mais complexos, ganhando fraquezas e defeitos. Alguns traços dos

contos tradicionais são mantidos, como a valorização e a importância de sentimentos como o amor, a coragem e a esperança, mas observamos também que estereótipos em relação aos heróis e vilões são quebrados.

Once Upon a Time mescla a fantasia do universo dos contos de fada com a nossa realidade. O seriado apresenta dois mundos distintos, a Floresta Encantada e Storybrooke, cada um dotado de certas particularidades. O espectador se depara com princesas, rainhas, fadas, anões e demais seres do universo fantástico, os quais têm de lidar tanto com desafios cotidianos, quanto com questões internas mais profundas. Ao longo dos episódios, esses personagens encaram temas como o amor, a vingança, o assassinato, a busca pelo poder, a família e, principalmente, os dilemas existenciais, conflitos internos que cada personagem carrega consigo.

Na série, continuamos convivendo com um mundo mágico, retratado pela Floresta Encantada e seus 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 (PICCININ & HIRSCH, 2012, p. 12).

Once Upon a Time demonstra conter os traços do pensamento pós-moderno ao apresentar os personagens dos contos sob uma nova ótica, fornecendo a estes uma dimensão mais humana e característica da produção midiática contemporânea.

A trama do segundo arco da quarta temporada do seriado é um exemplo, pois trouxe as *Queens of Darkness* sob uma perspectiva diferente. O grupo é formado pelas vilãs Malévola (Kristin Bauer), Úrsula (Merrin Dungey) e Cruella (Victoria Smurfit), conhecidas do público por serem as vilãs das histórias da Bela Adormecida, da Pequena Sereia e dos 101 Dálmatas. No episódio *Darkness on the edge of town* (S04E12), Rumpelstiltskin (Robert Carlyle) monta a equipe, levando Úrsula e Cruella até Storybrooke para ressuscitarem Malévola. Lideradas por Rumpel, elas buscam o Autor do livro que contém as suas histórias, na intenção de mudar as regras e possibilitar que os vilões também possam ter seus finais felizes. Ao longo dos episódios do arco, os espectadores descobrem o passado de cada uma das vilãs.

No episódio *Poor Unfortunate Soul* (S04E16) é apresentada a história de Úrsula aos espectadores. Ela é filha de Poseidon e perdeu a mãe por culpa de piratas. Quando

jovem, Úrsula era uma sereia e adorava cantar, pois era uma forma de manter viva a memória de sua mãe. Seu pai ordenava que ela cantasse para atrair os piratas e, assim, afundasse seus navios. Um dia, ela salva o Capitão Gancho (Colin O'Donoghue) no mar. Por não concordar com as atitudes de seu pai em relação aos piratas, acaba fugindo para ir cantar em uma taverna.

Poseidon descobre e pede que Gancho tire o dom do canto de Úrsula com uma concha, de forma a provocar o ódio dela contra os humanos. Em troca, ele daria ao capitão um frasco de tinta de lula para que este conseguisse se vingar de Rumplestiltskin, seu inimigo. Porém, Gancho conta à Úrsula o plano e pede que ela roube a tinta de lula para ele. Poseidon impede Gancho de levar a tinta; para se vingar, Gancho tira a voz de Úrsula. Ela volta para o mar furiosa com o pai, e transforma a própria cauda em tentáculos, desejando que todos passassem a temê-la, incluindo seu pai.

Anos depois, já em Storybrooke, em posse da concha encantada, Gancho devolve o dom do canto para Úrsula, e em troca pede que ela lhe conte quais são os planos de Rumplestiltskin. Ela recupera a voz e se reconcilia com o seu pai, voltando para o mar.

Em *Best Laid Plans* (S04E17), conhecemos o passado de Malévola. Ela esperava uma filha na mesma época em que Branca estava grávida de Emma. Branca e Encantado descobrem que sua filha terá um grande potencial para o mal no futuro, e decidem transferi-lo para o ovo em que está sendo gerada a filha de Malévola, pois acreditam que nele há um dragão. Roubam o ovo e, com a ajuda do Aprendiz, transferem as trevas latentes em Emma para Lily, filha de Malévola.

Eles tinham a intenção de devolver o ovo, mas antes que conseguissem evitar, o Aprendiz abriu um portal e o enviou para o nosso mundo. Branca e Encantado ficaram devastados ao perceberem que dentro do ovo havia uma criança. Esse foi um segredo guardado por ambos durante anos, mas que vem à tona em Storybrooke. Quando Malévola é ressuscitada por Rumpel, Cruella e Úrsula, ela tem o objetivo de reencontrar sua filha, o que consegue com a ajuda de Emma e Regina.

Se os espectadores também esperavam que houvesse um motivo no passado de Cruella para que ela se tornasse a vilã que é, surpreenderam-se. O episódio *Sympathy for the De Vil* (S04E19) aos poucos revela que Cruella carrega consigo a maldade desde criança. Ela matou seu pai com um chá envenenado e assassinou outros dois maridos de sua mãe. Essa, por sua vez, acreditava que se mantivesse a filha presa no sótão de casa

ela teria chances de melhorar, então trancou Cruella sob a guarda de seus cães. Contudo, ainda jovem, Cruella conhece Isaac, o Autor. Enganado por ela, o Autor lhe dá poderes para que tenha controle sobre os animais. Eles combinam de fugir, mas antes Cruella mata sua mãe. Isaac chega e percebe que Cruella não é quem ele pensava ser. Ao perguntar o porquê de ela ser assim, escuta em resposta: “Algumas pessoas lutam para não se afundar nas trevas. Desde que eu era pequena, eu pensava...Por que não mergulhar nelas e me divertir?”.

Tentando consertar seu erro, o Autor escreve que Cruella nunca mais poderá matar ninguém. Em um diálogo com Malévola, já em Storybrooke, mais uma vez ela prova que é má simplesmente por escolha. Ao ser questionada por Malévola quanto ao que fez com sua filha quando ela e Úrsula vieram para este mundo junto com o ovo, enviadas pelo Aprendiz, Cruella responde: “Eu sou uma pessoa terrível e a abandonei na floresta para ela morrer”. É um exemplo típico de antagonista, possuindo uma vilania nata sem motivos para se comportar desta forma, agindo de tal maneira apenas porque gosta.

No seriado, os personagens lidam constantemente com a ideia do bem e do mal, não somente em função de problemas externos, mas principalmente com a batalha que acontece dentro de cada um deles. A partir da recuperação desses elementos de formação dos personagens, é possível afirmar que *Once Upon a Time* é uma obra contemporânea, pois reflete o contexto pós-moderno no qual se insere e apresenta figuras de narrativas fantásticas sob um enfoque complexo. A maioria dos espectadores já conhece os personagens do seriado, uma vez que estes são oriundos dos contos de fada. Entretanto, o seriado desconstrói os estereótipos por eles carregados ao abordar seus passados, vivências e trajetórias.

O próximo capítulo apresentará a análise de Emma e Regina, respectivamente identificadas como heroína e vilã no início da trama do seriado, mas que demonstram ser personagens que não se reduzem a estas características planas. Realizando uma jornada que oscila entre o bem e o mal, as personagens revelam ser mais que apenas heroínas ou vilãs: são complexas e humanas.

5 METODOLOGIA E ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMMA E REGINA

5.1 PERCURSO METODOLÓGICO

Visando solucionar o problema de pesquisa que questiona como o seriado desconstrói a imagem de heroína e vilã de Emma e Regina, e como é trabalhada a complexidade das personagens, o estudo que aqui segue abrange os episódios das cinco primeiras temporadas de *Once Upon a Time*. Busca-se compreender e sistematizar os acontecimentos vividos pelas duas personagens, realizando então um traçado da oscilação das duas entre o bem e o mal.

Para realizar tal objetivo foi necessário: 1) Reassistir os episódios da primeira até a quinta temporada do seriado (111 episódios no total), de maneira a compreender como o bem e o mal se articulam nas duas personagens e identificar as estratégias narrativas do herói e do vilão presentes em *Once Upon a Time*; 2) Criar um banco de episódios à medida que eram reassistidos, para uso da autora. O banco contém um resumo escrito de cada episódio, com descrição de cenas e diálogos importantes de Emma e Regina, além de *frames* de algumas cenas. Dada a grande quantidade de episódios, o propósito da criação do banco foi facilitar o processo de recapitular o que aconteceu em cada um deles, servindo de consulta no momento de análise; 3) Elaborar um quadro para cada personagem, construídos a partir das informações obtidas ao assistir os episódios. Os quadros contêm uma síntese das características das personagens, e eixos que regem as suas ações em cada uma das fases vividas por elas. As características foram definidas a partir das considerações de Gancho (2006) sobre personagens redondos. Os eixos que regem as ações foram inspirados em termos que tratam da construção do personagem, trabalhados no livro *Dramaturgia: a construção do personagem*, de Pallottini (1989), entre os quais foram selecionadas para a análise: motivações, conflitos internos, comportamento e traços sentimentais.

A análise proposta observará como as características e ações das duas personagens se modificam no decorrer de suas trajetórias. O estudo será feito de acordo com a ordem em que as situações foram vividas pelas personagens, diferentemente de como cada história é apresentada no seriado. Por isso, organizou-se os resultados a partir de uma desconstrução das personagens, o que permitiu observar diferentes camadas na sua composição: Regina jovem, rainha má, prefeita e regenerada; e Emma

jovem, adulta, salvadora e senhora das trevas. A princípio, procurou-se descrever o contexto vivido e as características das personagens e, em um segundo momento, buscou-se explorar as suas motivações, comportamentos, conflitos internos e traços sentimentais, para assim compreender como suas ações se configuram entre o bem e o mal.

5.2 ANÁLISE DE REGINA

5.2.1 Regina Jovem

Contexto

Regina nasceu na Floresta Encantada, é filha de Cora e do Príncipe Henry. Seu nome significa rainha, e foi escolhido por sua mãe, que já planejava o futuro da filha. Quando jovem, Cora foi enganada por um jardineiro e engravidou. Pouco tempo depois de descobrir que estava grávida, ela conhece Príncipe Leopold (pai de Branca de Neve) e os dois decidem se casar. Porém, Eva (mãe de Branca de Neve), que também pretendia se casar com Leopold, conta para ele que Cora está grávida. O compromisso dos dois é desfeito, Leopold se casa com Eva e os dois têm Branca de Neve. Cora acaba abandonando a primeira filha, Zelena. Alguns anos depois, Cora se casa com Príncipe Henry e os dois têm Regina.

Quando jovem, Regina possuía um temperamento calmo e apenas desejava ser livre, pois vivia reprimida pela mãe. Utilizava roupas em tons claros, e seu tom de voz era leve.

Ações

Quanto aos traços sentimentais da personagem, neste momento de sua vida Regina vivia um amor proibido. Era apaixonada por Daniel, o cavaleiro que lhe dava aulas de equitação. Eles namoravam em segredo e se encontravam às escondidas nos estábulos, pois tinham medo da reação de Cora caso descobrisse o romance.

Figura 11 – Regina e Daniel (S01E18).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

O décimo oitavo episódio da primeira temporada foi o primeiro a mostrar aos espectadores Regina jovem, antes de se tornar Rainha. Regina sempre se sentiu criticada pela mãe com relação ao seu comportamento, enquanto o pai não interferia na maneira como Cora tratava a filha. O primeiro *flashback* do episódio mostra Regina cavalgando e sua mãe a repreendendo por ela não usar sela e cavalgar como um homem. Ela diz que Regina está se tornando uma solteirona e ninguém desejará casar com ela se ela não mudar suas atitudes. Regina responde afirmando que só deseja ser ela mesma e não se importa com status. Mais tarde, Regina se encontra com Daniel nos estábulos, e fala que tem medo de contar à mãe sobre os dois. Enquanto eles conversam, ela ouve gritos e vê uma garota cavalgando e pedindo ajuda. A garota é Branca de Neve, e Regina a salva de um acidente com o cavalo.

Figura 12 – Regina após salvar Branca de Neve (S01E18).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Com isso, Rei Leopold vai até a casa de Regina lhe agradecer por ela ter salvo sua filha e a pede em casamento. Cora responde por Regina e diz que a filha aceita se casar com ele.

Figura 13 – Regina surpreendida com o pedido de casamento do rei (S01E18).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Em meio a um pai sem voz e uma mãe autoritária, a esperança nutrida por Regina era ser feliz com Daniel, mesmo que isso fosse contra a vontade de sua mãe. Após ser pedida em casamento pelo Rei, Regina vai até o estábulo, conta tudo a Daniel e diz que eles devem fugir. Daniel pergunta se ela tem certeza disso, pois viver com um cavaleiro é muito diferente do que viver como rainha, e Regina responde que ser rainha não significa nada para ela (S01E18).

Neste período, os conflitos internos e problemas de Regina surgiam em função de seus desejos para o futuro serem diferentes daqueles alimentados por sua mãe. Cora, na maioria das vezes, utilizava magia para manipular o destino da filha e fazer com que as coisas acontecessem da maneira como ela queria. Ciente das atitudes da mãe, Regina se preocupa ao ser flagrada com Daniel por Branca de Neve. Por isso, pede que a garota não conte nada a ninguém e guarde segredo. Regina explica para Branca que não ama o rei, então não pode se casar com ele e ser sua mãe. Branca diz que guardará o segredo, porém, no castelo, é manipulada por Cora e acaba contando a ela o que viu. Quando Regina e Daniel se aprontam para fugir, Cora os impede e arranca o coração de Daniel, matando-o na frente da amada.

Dias depois, no castelo, Regina experimenta seu vestido de noiva para o casamento com o Rei. Ela conversa com Branca e descobre que foi a garota que contou tudo para sua mãe. Em seguida, percebe que Cora planejou o acidente de Branca para que Regina a salvasse e, assim, fosse pedida em casamento pelo Rei: “Devia ter deixado

que ela morresse naquele cavalo” (Regina, S01E18). Essa é a primeira vez que Regina muda sua voz para um tom mais grave, e demonstra em sua expressão o ódio que sente por Branca ter contado seus planos para Cora.

Figura 14 – Regina com raiva de Branca de Neve (S01E18).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Dois dias antes do casamento com o Rei, Regina tenta fugir a cavalo, mas Cora a impede. Regina diz que não quer se casar, nem ter poder, apenas deseja ser livre, e Cora diz que poder é liberdade. Em uma conversa com seu pai, Regina lhe conta que vive nervosa e que sua mãe a está enlouquecendo. Desejando encontrar uma solução para seus problemas, ela pega o livro de magia de Cora e lê o nome de Rumplestiltskin, o invoca e os dois se conhecem. Ele pergunta se pode lhe ajudar, se ela quer a morte de alguém. Ela diz que não quer machucar ninguém, e explica sobre os problemas que tem com a mãe. Rumple lhe dá um espelho que leva para o País das Maravilhas, insinuando que ela pode enviar a mãe dela para lá. A princípio, Regina não gosta da ideia, mas em um desentendimento com sua mãe, envia-a pelo espelho que Rumple lhe deu, usando magia pela primeira vez (S02E02).

Figura 15 – Regina envia Cora para o País das Maravilhas (S02E02).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Se no seriado as primeiras aparições de Regina deixam clara a sua conexão com o mal em características e ações, a desconstrução da personagem permite estabelecer as linhas cronológicas que ligam o seu comportamento maléfico a um fato traumático do passado que foi a marca da sua transformação: a morte de Daniel. Fato bastante significativo tendo em vista que a mãe esmaga o coração do amado de Regina garantindo a morte dele e a morte do amor entre os dois. O coração é a simbolização das emoções, sobretudo as emoções positivas, do bem; retirá-lo do peito e esmagá-lo é a garantia de que os sentimentos serão nulificados.

A primeira fase de Regina, anterior ao seu casamento, demonstra um período de não contaminação pelo mal, em que se poderia dizer que o bem está nela de modo ainda puro e, dessa maneira, a inocência e a candura são partes componentes do seu perfil. Assim, foram justamente o juízo de responsabilidade e o senso de humanidade que levaram Regina a salvar Branca de Neve. Ao salvar a garota, Regina aproxima-se ao papel de heroína, demonstrando seu altruísmo e coragem ao se arriscar para socorrer alguém. Seguindo as reflexões de Nietzsche (1985), contudo, é possível vislumbrar nesse ato de bondade um traço de “domínio” associado a um valor moral da aristocracia; tanto isso é verdade que o Rei, imensamente agradecido, recompensa a heroína com um pedido de casamento.

5.2.2 Rainha Má

Contexto

Após o casamento com o pai de Branca de Neve, Regina se torna rainha e passa a morar no castelo com eles. Mesmo casada, não se conforma com a morte de Daniel e busca aprender magia para trazê-lo de volta à vida. A partir do momento em que perde as esperanças de ter seu amor de volta, a personagem sofre diversas mudanças. Com a aceitação da morte de Daniel, Regina passa a vestir roupas em tons escuros, sua voz e personalidade mudam, e ela começa a agir de maneira agressiva e impulsiva. Cega por raiva e ressentimento, deixa o passado ditar seu futuro e suas escolhas, sempre culpando Branca de Neve pela perda que sofreu. De acordo com a classificação das vilãs feita pela autora Tami D. Cowden (2011), vista no quarto capítulo deste trabalho, enquanto Rainha Má Regina pode ser considerada como a Fanática, que faz o mal em nome do bem, porque justifica suas intenções. A justificativa que Regina usa para procurar vingança é a morte de Daniel.

Ações

Depois de ter sua felicidade destruída com a morte de Daniel, o que motiva Regina a seguir em frente é o desejo de vingança contra Branca de Neve. Os conflitos internos da personagem acontecem em função do luto por Daniel e pela solidão que sente. Em diversas cenas, Regina demonstra se sentir sozinha. Quando Sininho a salva de uma queda da sacada do palácio, as duas saem para beber e Regina conta que se sente sozinha, e somente aguenta Branca e o Rei porque eles passam a maior parte do tempo viajando (S03E03). Sininho tenta ajudar Regina lhe mostrando onde seu verdadeiro amor está, mas Regina sente medo e não vai ao encontro dele. Outra cena que expõe a solidão de Regina é em uma festa de aniversário do Rei, quando ele elogia Branca de Neve e sua falecida mãe, o que faz com que Regina se sinta rejeitada e se retire do salão (S01E11). No pátio do castelo, ela encontra o Gênio da lâmpada, que pergunta se ela não quer comemorar lá dentro com todos. Ela diz que ninguém notou sua ausência no salão. “Por mais que eu tente agradar o Rei, ele nunca me amará como amou a primeira esposa. Estou presa à lembrança da vida que eles tinham” (Regina, S01E11).

Figura 16 – Regina sozinha na festa de aniversário do Rei Leopold (S01E11).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Depois da morte do Rei, o sentimento de solidão continua a atormentá-la. No nono episódio da primeira temporada, Regina pede que João e Maria vão até a casa da Bruxa Cega e tragam um pertence seu. Eles lhe entregam a bolsa com uma maçã. Por se sentir só, Regina pergunta se eles querem morar com ela em seu castelo, mas eles negam. Ela então os envia para a Floresta novamente. Em seguida, pergunta ao pai das crianças por que elas não quiseram ficar, e ele responde que eles são uma família, e famílias sempre permanecem unidas. Ela se mostra triste ao se dar conta da solidão em que vive.

Figura 17 – Regina conversa com o pai de João e Maria (S01E09).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

O comportamento de Regina muda quando ela perde a crença em trazer Daniel de volta. Após uma tentativa falha do Doutor Victor de ressuscitá-lo (ele fingiu a falha por causa de um acordo feito com Rumpel), Regina perde as esperanças. A partir desse

instante, ela começa a vestir trajes escuros, sua voz e gestos mudam. No quinto episódio da segunda temporada, ela diz para Rumpel que está pronta para recomeçar a aprender magia, desta vez, com a finalidade de se vingar (S02E05).

Figura 18 – Regina esmaga um coração pela primeira vez (S02E05)



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Outro aspecto do comportamento de Regina enquanto Rainha é a maneira como ela usa as pessoas para atingir seus objetivos. Para matar o Rei, ela manipula o Gênio, o seduz e finge que deixará duas víboras a picarem para que morra e fique livre do sofrimento que é viver no castelo. Como Regina havia pensado, o Gênio sugere que ele leve a víbora para matar o Rei. Ele faz isso mas acaba sendo descoberto. Mais tarde, o Gênio se dá conta de que a Rainha o enganou, pois de todas as víboras do mundo, as víboras trazidas eram de Agrabah (terra dele), e agora todos saberiam que foi ele quem matou o Rei e ninguém desconfiaria da Rainha. O Gênio diz que ela nunca o amou e ela responde: “Amar você? Você não tem mais serventia para mim” (Regina, S01E11). O Gênio utiliza seu último desejo da lâmpada, e pede para estar com a Rainha para sempre. Assim, ele acaba ficando preso no espelho dela.

O décimo sétimo episódio da primeira temporada exhibe outro momento em que Regina se mostra manipuladora. Para trazer o seu pai, Henry, que estava preso no País das Maravilhas, ela influencia Jefferson a levá-la até lá com o chapéu dele. Ele, desconhecendo os motivos da Rainha e precisando de dinheiro para criar a filha em melhores condições, decide auxiliá-la. Avisa que devem tomar cuidado, pois o mesmo número de pessoas que entrar no País das Maravilhas deve sair. Na hora de ir embora, Regina leva com ela o seu pai, deixando Jefferson preso no local. É possível perceber em sua expressão um certo arrependimento: embora o tenha enganado para resgatar seu

próprio pai, ela não se mostra feliz ao ter que deixar Jefferson para trás, pois sabe que ele tem uma filha pequena que o espera em casa.

Figura 19 – Regina ao deixar Jefferson preso (S01E17).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Quando não colaboram com ela, Regina não hesita em cometer o mal e mostrar o seu poder. No vigésimo episódio da segunda temporada, ela massacra um vilarejo inteiro porque nenhum dos moradores quis informar onde Branca de Neve estava se escondendo. Em uma conversa com Rumple, diz que o povo não é leal a ela: “Você estava certo, eles nunca irão me amar. A Rainha está morta. Vida longa à Rainha Má” (Regina, S02E20). Em outro episódio (S02E10), quando Regina é capturada por Branca e Encantado, ela tem a chance de se redimir, mas ao contrário, deixa claro seu desejo de vingança:

Sei que estou sendo julgada pelo meu passado. Uma época em que causei dor... e provoquei muito sofrimento. Uma época em que eu até causei mortes. Quando olho para tudo que fiz, quero que todos saibam o que sinto. O que sinto é arrependimento. Arrependimento de não poder ter causado mais dor... provocado mais sofrimento... e causado mais mortes! E do que mais me arrependo é de não ter conseguido matar Branca de Neve (Regina, S02E10).

Com relação aos traços sentimentais da personagem nesta fase, Regina acredita que só será feliz quando sua vingança se cumprir. Ela então oferece a maçã enfeitiçada para Branca de Neve, culpando-a pela morte de Daniel, e diz que caso Branca não coma a maçã, Encantado, que está preso em seu castelo, morrerá (S01E21).

Figura 20 – Regina oferece a maçã para Branca de Neve (S01E21).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Branca come a maçã e cai em sono profundo, mas depois acaba sendo despertada por Encantado, como visto na descrição do episódio piloto do seriado, no terceiro capítulo deste trabalho. Com a falha em sua tentativa de vingança, Regina decide lançar a Maldição Negra. Mas antes, ela faz um acordo com Gancho, pedindo que ele retire o coração de sua mãe, Cora, e traga seu corpo do País das Maravilhas, pois não quer que a mãe a siga depois que maldição for lançada.

Me desculpe, mãe. Sem você eu jamais seria a pessoa que sou agora. Mas eu não tive escolha. Tive que fazer isso... Depois de matar o Daniel, disse uma coisa que nunca esqueci... “Amor é uma fraqueza”. E mãe, você é a minha fraqueza. Porque eu amo você. E não posso arriscar levar você para o novo reino comigo. O que sinto por você no meu coração é muito forte. E para o que eu preciso fazer, eu não posso ter nenhuma fraqueza (Regina, S02E09).

Quando começa a preparar a maldição, Regina precisa colocar o ingrediente final, que é o coração de quem ela mais ama. Chegando em seu castelo, tira o coração de seu pai e, logo depois, lança a maldição. Pela sua expressão, é possível perceber que Regina sofre por ter de matar o próprio pai, mas isso não a impede de seguir em frente com os seus planos. Em outra cena do mesmo episódio, ela vai até o túmulo do pai com uma rosa e diz que o ama (S01E02).

Figura 21 – *Regina sofre ao tirar o coração de seu pai (S01E02)*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Quando a maldição é lançada, Branca de Neve pergunta para Regina para aonde eles estão sendo levados. Regina responde que é para um lugar onde o único final feliz será o dela (S01E01).

Enquanto Rainha Má, a inconformidade com a morte de Daniel faz com que a personagem alimente a raiva que sente, aumentando assim, o seu nível de maldade, pois o que a move é o desejo de vingança. Cabe ressaltar que ao invés de culpar a mãe diretamente, ela culpa a Branca de Neve, redirecionando o alvo do seu ódio e mostrando-se capaz de fazer o que for preciso para conquistar sua vingança. “O personagem que tem algo definido em mente, ao tomar consciência desse alvo, dessa meta, deverá fazer coisas que o aproxime cada vez mais do objetivo almejado, seja ele o poder, a vingança, a vitória ou o amor” (PALLOTTINI, 1998, p. 155).

Nesta fase de Regina, identificamos a transição da personagem, que passa de alguém considerado bom, que nunca fez nada grave, para alguém capaz de massacrar vilarejos inteiros, e até mesmo matar os próprios pais. Ela assume a figura da vilã, que segundo Faria (2012), se coloca acima das leis e códigos éticos dos homens com a finalidade de satisfazer seus desejos. Percebemos em seu comportamento traços típicos dos vilões, como a agressividade, solidão, o egocentrismo e a capacidade de manipulação. A Rainha Má é a personificação do mal, provocando medo nos habitantes do reino. Porém, mesmo apresentando essas características, a personagem diversas vezes demonstra hesitação antes de cometer algum ato de maldade, situação que reforça o pensamento de Pallottini (1989), em que ela afirma existir a contraposição de duas forças interiorizadas nos personagens. Fica claro para os espectadores que existem movimentos de consciência na personagem, o assassinato dos pais é um exemplo, pois é

um fator traumático para ela, que demonstra sofrimento ao cometê-los, mas não cede em razão do sofrimento, porque nesse momento de sua vida ela coloca a vingança em primeiro lugar.

5.2.3 Prefeita

Contexto

Assim que a maldição foi lançada na Floresta Encantada, todos os habitantes afetados por ela foram transportados para Storybrooke, sendo Regina a prefeita da cidade. Eles chegam no ano de 1983 e ninguém lembra de seu passado na Floresta, nem de suas reais identidades, exceto Regina e Rumplestiltskin.

A aparência de Regina é bem diferente da que tinha anteriormente quando rainha: possui um corte de cabelo curto e costuma utilizar roupas nos seguintes tons: preto, cinza, azul royal e vermelho. O visual extravagante que possuía anteriormente é deixado de lado, e nesta fase ela geralmente veste calças sociais, vestidos ou saias, acompanhados de um blazer. Regina busca saber tudo o que acontece na cidade, para que nada fuja de seu controle. Sua personalidade forte é a mesma, mas como não pretende ter sua real identidade descoberta, como prefeita ela busca mascarar seus sentimentos.

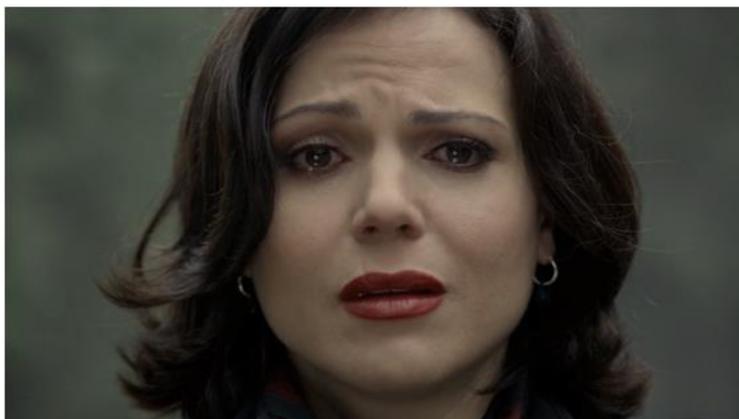
Ações

Nos primeiros dias após a maldição, Regina está feliz com a rotina da cidade, que se mostra igual a cada dia. Todavia, passado algum tempo, ela se aborrece e vai até a loja de Gold (Rumple) dizer que não está contente e reclamar que esse não foi o acordo que ela fez: “Eu deveria estar feliz aqui. Todos nessa cidade fazem exatamente o que eu quero que eles façam! Eles fazem porque eles têm de fazer, não porque eles querem fazer. Isso não é real” (Regina, S02E17). Percebemos que os conflitos internos da personagem surgidos nesta etapa se devem novamente ao fato de ela se sentir só e não se ver como alguém querida pelos demais.

Logo que a maldição é lançada e Storybrooke surge em nosso mundo, Kurt e seu filho, Owen, acampavam nos arredores da cidade antes de ela aparecer. No dia seguinte, quando acordaram, depararam-se com o local muito perto do acampamento. Eles então decidem ir visitá-la. Regina se incomoda com a presença deles na cidade e os convida

para jantar na sua casa, para conhecê-los melhor. Durante a janta, Owen pergunta à Regina o porquê de ela não ter um filho, dizendo que ela seria uma ótima mãe. A prefeita agradece comovida e os convida para virem morar em Storybrooke, mas Kurt diz que eles não podem, pois a vida deles está em New Jersey. No dia seguinte, Regina tem a intenção de sequestrar Owen para viver com ela, e por isso manda o xerife Graham prender Kurt. O garoto vê seu pai sendo preso e acaba fugindo, ultrapassando a linha limite da cidade, sem poder voltar devido à magia que a protege. Do outro lado, Regina chora ao se dar conta do que fez (S02E17).

Figura 22 – Regina sofre ao separar Owen de seu pai (S01E02).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Anos depois, Regina procura Rumple para lhe ajudar a adotar uma criança de maneira rápida (S03E09). Através de suas manipulações, ele faz com que Regina adote um bebê, sem ela saber que ele é o neto de Branca de Neve. Ela o batiza como Henry Daniel, em homenagem ao pai e ao seu primeiro amor. Nos dias que seguem, ela descobre a verdade e vai até Rumple reclamar, pois acredita que ele armou tudo, e diz que devolverá Henry para a casa de adoção. “Já deveria saber com quem está lidando. Sacrifiquei tudo para construir essa vida e nada irá me fazer desistir da minha vingança. Henry vai voltar para Boston. Amanhã” (Regina, S03E09). Regina retorna à casa de adoção para entregar Henry, mas acaba desistindo quando o agente volta para ela assinar os papéis. Ela diz que não será mais necessário, toma Henry nos braços e diz que ele é seu filho.

Em Storybrooke, Regina revela ao Dr. Hopper que tem medo de que um dia a mãe biológica de Henry se arrependa de ter dado ele à adoção e queira levá-lo. Hopper responde que, se ela ficar se preocupando com o futuro, nunca aproveitará o presente. Regina então decide beber uma poção para esquecer quem é a mãe biológica dele. Enquanto prepara a poção, ela conversa com o bebê Henry:

Era uma vez uma rainha. Ela lançou um feitiço glorioso que lhe deu tudo que sempre quis, ou pelo menos, assim ela pensou. Ficou desesperada quando percebeu que a vingança não era suficiente. Ela se sentia solitária. Então procurou pelo reino um menininho para ser seu príncipe. E ela o encontrou. E apesar de viverem felizes, não foi para sempre. Ainda havia um mal espreitando lá fora. A rainha se preocupava com a segurança de seu príncipe. Ela sabia que poderia vencer qualquer coisa que ameaçasse o garoto, mas também sabia que não poderia criá-lo com medo. Não. Ela precisava colocar seus próprios temores de lado e colocar seu filho em primeiro lugar (Regina, S03E09).

Figura 23 – Regina e Henry (S03E09).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

É através do relacionamento de Regina com Henry que os espectadores percebem, nos traços sentimentais da personagem, que ela ainda é capaz de amar. A prefeita se sente ameaçada e tem medo de perder Henry quando Emma, a mãe biológica do garoto, chega na cidade. Como visto no terceiro capítulo, no episódio piloto (S01E01), Henry desaparece e volta para casa somente à noite acompanhado de Emma. Regina se mostra bastante preocupada, abre a porta chorando, o abraça e pergunta se ele está bem. Quando Henry diz que estava com a verdadeira mãe dele e Regina se dá conta de que Emma é a mãe biológica, sente-se incomodada, mas disfarça e convida Emma

para entrar e tomar uma cidra de maçã. Regina pergunta sobre o pai de Henry, se ela deve ter motivos para se preocupar, mas Emma diz que não.

No dia seguinte, Henry desaparece novamente, Emma o encontra e o leva em casa. Quando chegam, Regina diz à Emma para não se aproximar mais do menino.

Espero que não haja mal-entendidos aqui. Tomou uma decisão dez anos atrás, Srta. Swan. E nessa última década, enquanto estava... sabe-se lá o que estava fazendo, eu troquei todas as fraldas, curei as febres, aguentei todas as birras. Pode ter dado à luz a ele, mas ele é meu filho (Regina, S01E01).

Emma tenta intervir, mas antes que consiga dizer alguma coisa, Regina continua, autoritária e com a mão na cintura, gesto que podemos interpretar como uma tentativa da personagem de impor superioridade:

Não! Não tem o direito de falar. Não tem direito a nada. Abriu mão disso quando o jogou fora. Sabe o que é uma adoção fechada? Foi isso o que perdi. Não tem direito legal sobre o Henry. E a obrigarei a isso. Assim, sugiro que entre no seu carro e vá embora dessa cidade. Porque se não for, irei destruí-la, nem que seja a última coisa que eu faça (Regina, S01E01).

Figura 24 – Segundo encontro de Emma e Regina (S01E01).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Antes de ir, Emma pergunta à Regina se ela ama Henry e Regina diz que sim. Mais tarde, quando Regina descobre que Emma não foi embora e ainda está na cidade, vai até a pensão para mais uma vez mandar ela se afastar. “Não me subestime, Srta. Swan. Não faz ideia do que sou capaz” (Regina, S01E02). Regina arma para que Emma seja presa, por roubar de Archie as pastas com informações de Henry. Ela se sente ameaçada com a presença de Emma na cidade, mas não porque ela pode quebrar a

maldição (neste momento, Regina ainda não sabe que Emma é a Salvadora), e sim por medo de perder o amor de Henry.

Regina também não gosta da aproximação de Emma com Graham, seu amante e xerife de Storybrooke. No sétimo episódio da primeira temporada, Regina encontra Emma na delegacia e diz para ela se distanciar de Graham, ou será pior para ele. À noite, Emma, Graham e Regina acabam se encontrando. Graham rompe com Regina e ela culpa Emma. Emma diz que se todos se afastam de Regina a culpa é dela mesma. Regina bate em Emma, que revida. Graham e Emma vão embora; mais tarde, Regina esmaga o coração do xerife, o matando.

As duas principais motivações da personagem, enquanto prefeita, são manter Henry ao seu lado e preservar a maldição. Além de ter o receio de perder Henry, Regina quer sustentar seus planos de manter Branca de Neve e Encantado separados para concretizar sua vingança. Para isso, ela faz com que Encantado fique em coma por um longo período, mas ele acaba acordando e, mesmo sem lembrar de nada, começa a se aproximar de Branca de Neve. Quando Regina percebe, tenta impedir, seja ameaçando Branca e impondo que se afaste, seja confundindo Encantado, incriminando Branca pelo desaparecimento da noiva dele em Storybrooke.

Com relação à aproximação de Emma e Henry, no décimo primeiro episódio da primeira temporada Regina manda destruírem o castelo de brinquedo em que eles se encontravam. A prefeita começa a perceber que a maldição está enfraquecendo por causa da chegada de Emma. Rumpel diz que, caso queira manter a maldição, deve abrir mão de Henry para que ele vá embora com Emma. Em resposta, Regina fala que prefere se livrar de Emma. Ela dá uma torta feita com maçã enfeitiçada para Emma (S01E21), mas é Henry quem acaba comendo. O garoto cai em sono profundo e Emma e Regina vão atrás de uma poção para salvá-lo. Quando Emma o beija, quebra a maldição e o acorda. Regina se emociona ao vê-lo despertar: “Não importa o que pense, não importa o que digam, eu amo você” (Regina, S01E22). Regina sai do hospital e vai para casa sozinha e abalada, pois agora todos se lembram quem são e quem ela é.

Figura 25 – Regina chora no quarto de Henry (S01E22).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Enquanto prefeita, Regina ainda reflete em suas atitudes a essência autoritária e a raiva em relação à Branca de Neve e sua família. As seguintes cenas demonstram algumas das ações de Regina que ilustram seu comportamento. No quinto episódio da primeira temporada, acontece um desabamento nas minas da cidade. Henry fica desconfiado e acredita que o ocorrido nas minas se deve ao fato de Emma estar na cidade, e Regina fica incomodada por Henry acreditar nas histórias (de contos de fada) do livro que Mary Margaret (Branca de Neve) lhe deu. Por isso, ela manda Archie, o terapeuta, mudar o tratamento com Henry, pois o garoto não para de “imaginar” histórias. Ameaça o doutor caso este não a obedeça: “Esta é minha cidade. Perderá seu consultório, sua casa. Posso esmagá-lo feito um inseto” (Regina, S01E05). No primeiro episódio da segunda temporada, Encantado discute com Regina porque Emma e Branca acabaram sendo levadas por um portal para a Floresta Encantada. Regina diz que já o deveria ter matado antes, e o prende na parede com magia, até que Henry chega e diz que ela realmente é má. No décimo terceiro episódio da segunda temporada, Regina descobre que o gigante que está na cidade procura Encantado. “Um gigante solto pela cidade indo atrás do príncipe. Essa é a distração que precisávamos” (Regina, S02E13). Ela ajuda o gigante Anton a ficar no seu tamanho original para assim conseguir matar o Príncipe. No episódio seguinte (S02E14), Regina se une à Cora para buscar a Adaga de Rumpelstiltskin e com ela ordenar que ele mate Branca, Encantado e Emma. Quando Branca encontra Regina e diz que sabe de seus planos (S02E15), alerta que uma guerra está para começar e Regina tem uma última chance de escolher em qual lado ficará. “Já parou para pensar que talvez eu seja boa? Eu sempre fui a Rainha. Foi você que acrescentou o ‘Má’” (Regina, S02E15).

Mesmo após a concretização de sua vingança, com o lançamento da maldição e a criação da cidade de Storybrooke, Regina não se sente feliz. A solidão ainda a acompanha, resultando na vontade de adotar uma criança. Ao se tornar mãe de Henry, ela dá um grande passo, pois mesmo ao descobrir que ele é neto de Branca de Neve, não permite que isso impeça seu amor por ele.

Como prefeita, Regina não possui magia, instrumento que utilizava muito na Floresta Encantada para cometer maldades. Porém, os traços de sua personalidade se mantêm, ela ainda ameaça as pessoas para conseguir o que quer, e luta pelo poder e controle da cidade. A personagem não utiliza os mesmos trajes que vestia como Rainha, mas por vezes percebemos que suas expressões faciais ainda continuam severas e odiosas. Ao mesmo tempo em que se mostra firme ao defender seus ideais de vingança, e querer manter Henry afastado da mãe biológica, identificamos na personagem a sensibilidade que foi despertada por Henry surgir em sua vida. Apesar de ainda realizar atos considerados maus, Regina já não se mostra tão estável na posição de vilã como era quando rainha, pois percebe que a vingança não lhe trouxe paz. Como prefeita ela se comove, sente medo, e com o tempo vai deixando sua raiva e sofrimento transparecer. A postura que a personagem apresenta nessa fase condiz com o que Corso e Corso (2006) afirmam sobre a sofisticação da ficção atual, que apresenta personagens complexos, ao demonstrar que é possível ser corajoso, mas ter fobias, ser bom, mas sentir inveja, querer agir da maneira correta, mas acabar estragando tudo, ser vingativo e ter dificuldade de controlar os sentimentos.

5.2.4 Regenerada

Contexto

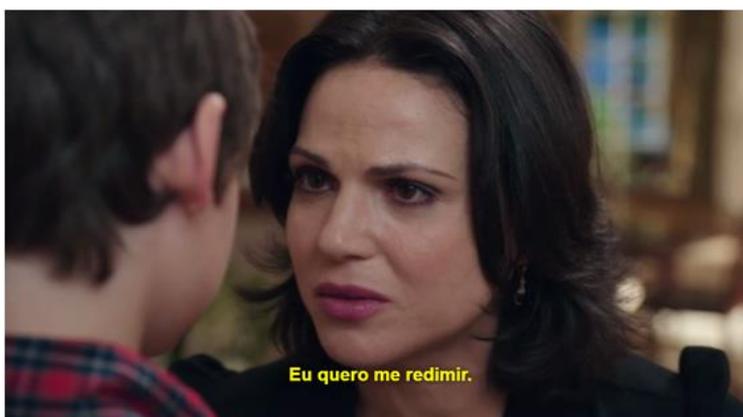
Ao ver que Henry acredita em sua mudança e que Branca de Neve a perdoou por tudo que fez, nesta fase Regina se mostra mais ponderada, busca não agir por impulso e abre mão de estar no controle, colaborando com Emma e sua família sempre que necessário. A personagem também apresenta mudanças em suas expressões faciais, que se tornam mais suaves, como os sorrisos ou olhares que demonstram compaixão.

Ações

Neste momento de sua vida, as ações de Regina se configuram em função de sua motivação a ser uma pessoa melhor por Henry. Enquanto tentam encontrar uma solução para trazer Branca e Emma, que foram enviadas para a Floresta, Regina diz para Henry ir com Encantado:

Eu não sei amar muito bem. Não fui capaz de amar durante muito tempo... mas eu sei, eu me lembro... que se você prende demais uma pessoa, isso não faz com que ela ame você. Desculpe por ter mentido para você. De eu ter fingido não saber quem você era. Eu quero que você fique aqui porque você quer ficar, não porque obriguei você a ficar, nem porque usei magia. Eu quero me redimir (Regina, S02E02).

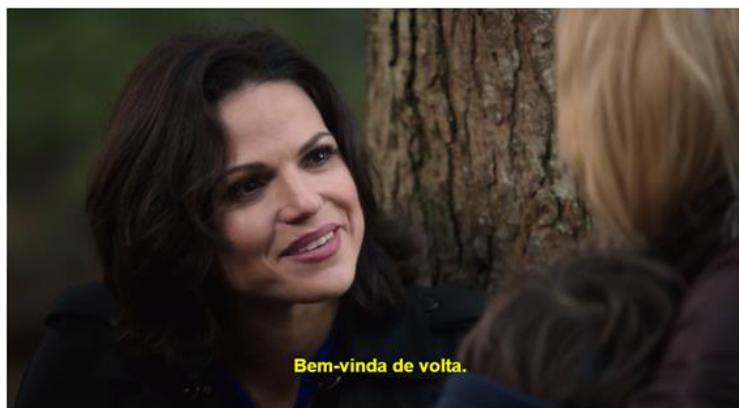
Figura 26 – Regina diz a Henry que quer se redimir (S02E02).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

A principal mudança no comportamento de Regina se dá ao começar a utilizar sua magia para fazer o bem. No oitavo episódio da segunda temporada, ela prepara um feitiço do sono para ajudar Encantado a encontrar e falar com Branca, que está na Floresta. Regina diz a Henry que está se esforçando para não usar magia para fazer o mal (S02E08). Quando Branca e Emma estão prestes a voltar para Storybrooke através de um portal, Regina as auxilia e dá as boas-vindas para Emma com um sincero sorriso (S02E09).

Figura 27 – Regina dando boas-vidas à Emma (S02E09).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Os conflitos internos da personagem se manifestam a partir da desconfiança dos outros sobre sua mudança. Mesmo buscando agir da maneira correta, Regina percebe que, em função dos erros que cometeu no passado, algumas pessoas ainda desconfiam dela. Acontece uma festa de boas-vindas no Granny's para Emma e Branca. Regina chega com a lasanha e Emma diz que foi ela quem a convidou, explicando para seus pais que ela merece uma chance de mudar. Regina percebe que sua presença não é bem-vista por todos os presentes, acaba se sentindo sozinha na festa e vai embora. No mesmo episódio (S02E10), Cora se transfigura em Regina e simula o assassinato de Archie, para que todos a incriminem e ela volte a ficar do seu lado. Regina diz que é inocente, mas ninguém acredita nela.

Figura 28 – Regina sofre quando Emma conta a Henry sobre o suposto assassinato de Archie (S02E10).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Quando Greg (Owen, o garoto que Regina separou do pai anos atrás) retorna para a cidade e a tortura, ela é salva por Emma, Branca e Encantado. Ao acordar na casa

deles, surpreende-se com Branca cuidando dela e chora. “Achou mesmo que iríamos te deixar morrer? Apesar das diferenças, somos família” (Encantado, S02E21). No episódio seguinte (S02E22), o último da segunda temporada, vemos Regina unindo suas forças com as de Emma para evitarem a destruição da cidade em função do gatilho da maldição ativado por Greg e Tamara. Quando Emma e Regina estão sozinhas, Regina pede que Emma vá embora e deixe que ela solucione a situação. “Todos me veem como a Rainha Má, incluindo meu filho. Deixe-me morrer como Regina” (Regina, S02E22). Neste diálogo, fica evidente o desejo da personagem de retirar essa sombra da Rainha Má que algumas pessoas ainda atribuíam a ela.

Na Terra do Nunca, quando todos estão em busca de Henry, que foi capturado por Peter Pan, Regina se mostra disposta a agir em conjunto com Emma: “Bom, Emma, você disse que era a líder. Lidere” (Regina, S03E02). Regina encontra Sininho, que lhe pergunta o porquê de ela não ter ido ao encontro de seu verdadeiro amor no passado. “Você está certa. Eu nunca fui. Eu estava com medo. Você disse que eu devia me livrar da raiva que estava me consumindo. E, de repente, parecia que sem ela, eu apenas...flutuava. Aquela raiva era tudo o que eu tinha. O que eu seria sem ela?” (Regina, S03E03). Prestes a salvar Henry, Regina pede a ajuda de Emma com magia para que conseguissem fazer um eclipse, ficando sem suas sombras e podendo, assim, entrar na caverna e impedir Pan de tirar o coração do filho delas (S03E08).

Figura 29 – Regina e Emma atuando juntas para salvar Henry (S03E08).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Em Storybrooke, Peter Pan lança novamente a Maldição Negra e Regina, mais uma vez, usa sua magia para fazer o bem e evitar que Henry ficasse sozinho. Ao verem a maldição se aproximar, todos perguntam à Regina como pará-la. Ela responde que

pagará o preço para salvá-los, dizendo adeus à pessoa que mais ama, Henry. Regina explica que, quebrando a maldição, Storybrooke desaparecerá e todos retornarão para a Floresta Encantada, menos Henry, que não nasceu lá. Fala para Emma ir com Henry antes que a maldição os atinja, e lhes dá novas memórias, para que eles possam começar uma nova vida.

Eu conheço você faz algum tempo e sempre quis que você sumisse para eu ficar com meu filho. Mas o que eu quero agora é que Henry seja feliz. Não temos escolha. Vocês precisam ir. Meu presente para vocês vai ser boas memórias, uma vida boa para você e para o Henry. Você nunca desistiu dele. Vocês sempre estiveram juntos (Regina, S03E11).

Figura 30 – *Regina se despede de Emma e Henry (S03E11).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Nove meses depois, os que foram enviados para a Floresta retornam para Storybrooke em função de uma maldição lançada por Branca de Neve para que pudessem derrotar Zelena. Entretanto, ninguém lembra do que aconteceu pois Zelena roubou a memória de todos. A maioria da população da cidade desconfia que a maldição foi lançada por Regina, mas Emma fica do lado dela para tentar descobrir a verdade (S03E13). No decorrer dos episódios, vemos a relação de Regina com Emma e Branca de Neve crescer e se desenvolver em um outro nível, de amizade à família. Depois de descobrirem que Zelena é uma ameaça, Regina chega na casa de Branca e Encantado dizendo que fez um novo feitiço de proteção para que Zelena não levasse o bebê deles, além de começar a ensinar magia para Emma (S03E17).

Figura 31 – Regina janta com Henry, Emma, Branca e Encantado (S03E17).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

No dia seguinte, a família de Branca de Neve e Regina se reúnem para tentar se comunicar com Cora, intencionando descobrir o porquê de Zelena almejar fazer mal a eles. Quando Regina e Branca ficam sozinhas, o espírito de Cora tenta machucar Branca, mas Regina a protege.

Figura 32 – Regina protege Branca de Neve de Cora (S03E18).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Após um conflito com Zelena, Regina dá um beijo de amor verdadeiro em Henry e as memórias de todos voltam (S03E19). Ao precisarem derrotar Zelena para que ela não abra um portal no tempo, Emma está sem magia e Regina não tem certeza se consegue enfrentá-la sozinha, mas Henry a encoraja: “Você foi uma vilã, mãe, mas você mudou. Você é uma heroína agora. Derrotar vilões é o que heróis fazem. Eu acredito em você. Tem que acreditar também” (Henry, S03E20). O diálogo com Henry foi o reconhecimento que a personagem precisava para se colocar na posição de heroína.

Ao longo dos episódios percebemos que Regina realiza uma longa jornada de crescimento interno, comportamento inerente ao herói contemporâneo, de acordo com Corso e Corso (2011). Assim, Regina parte confiante para o embate contra Zelena, e a derrota com magia de luz.

Figura 33 – Regina usa magia de luz para derrotar Zelena (S03E20).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Zelena pergunta como ela conseguiu, e Regina afirma que é ela quem faz o próprio destino. Na prisão, Zelena e Regina conversam. Regina diz que se ela tivesse matado Branca no passado, hoje não estaria ali, com as pessoas que está, e não teria Henry. Então, avisa que não matará Zelena e fará o mesmo que fizeram com ela, dando à bruxa uma segunda chance. “Use-a. O mal não nasce com você. Você só o cria. Assim como o bem. Se eu fosse você, eu consideraria ter um novo destino. Porque se não o fizer, estarei lá para tirar o seu coração e esmagá-lo” (Regina S03E20). Nessa cena, Regina demonstra que mesmo regenerada não perdeu sua essência, sendo capaz de fazer o que for preciso para proteger àqueles que ama.

Quanto aos traços sentimentais, neste momento de sua vida Regina reencontra Robin Hood, seu verdadeiro amor – há muito indicado por Sininho na Floresta. No décimo quinto episódio da terceira temporada, Regina o conhece e, ao enxergar a tatuagem de leão em seu braço, percebe que ele é o mesmo homem que ela viu na taverna anos atrás, o qual seria o seu amor verdadeiro, segundo Sininho. Ela entrega seu coração para que ele o proteja de Zelena. Robin pergunta se ela confiará algo tão valioso a um ladrão como ele. “Não pode roubar algo que foi dado a você” (Regina, S03E16).

Após uma conversa com Branca de Neve, Regina toma coragem de se entregar ao amor novamente e beija Robin Hood (S03E18).

Figura 34 – *Regina beija Robin (S03E18).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Quando Regina e Robin constroem um relacionamento sólido, e ela pensa ter finalmente encontrado a felicidade, Emma, em uma viagem que fez no tempo, salva Marian, a esposa de Robin (na verdade, Zelena disfarçada), da morte e a leva para Storybrooke. Regina fica brava ao ver que a mulher de Robin, que todos pensavam ter morrido, está na cidade. “Mais uma vez fui vítima do heroísmo. Sempre a vilã. Mesmo não sendo mais” (Regina, S04E01). Com esta situação, fica clara a oscilação de Regina entre o bem e o mal, não sabendo como agir. Robin vai até sua casa e diz que a ama, mas que não pode ficar com ela por causa da promessa que fez à Marian em seu casamento. Regina sente raiva e planeja voltar no tempo para matar Marian antes que Emma a salve. No entanto, logo em seguida, quando um monstro de neve criado por Elsa tenta atacar Marian, Regina a resgata. Após o ocorrido, em uma conversa com o seu espelho, Sidney, Regina reconhece que o motivo de seu sofrimento não é Marian.

Este livro é o motivo do meu sofrimento, não Marian. Todas as histórias dele têm uma coisa em comum... os vilões nunca têm finais felizes. Pensei que ao deixar de ser vilã as coisas mudariam... mas este livro, estas histórias... elas só me veem de um jeito. Precisamos descobrir quem escreveu este livro amaldiçoado. E depois, forçá-lo a me dar o que eu mereço. Está na hora de mudarmos o livro. Está na hora de os vilões terem os seus finais felizes (Regina, S04E01).

Por estar triste com o fim de seu relacionamento com Robin, Regina acaba se isolando em sua casa, e pede que Henry não a procure. Mas o garoto vai até Regina, diz que não desistirá dela e a conforta com um abraço (S04E02). No episódio seguinte (S04E03), Robin pede ajuda à Regina pois Marian está congelando (depois de ter tomado um sorvete encantado por Ingrid). Regina, mais uma vez, passa por cima de seu sofrimento e age da maneira correta: retira o coração de Marian para preservá-lo e evitar que ela morra, e diz a Robin que encontrará uma cura.

Figura 35 – Regina retira o coração de Marian para salvá-la (S04E03).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Em uma conversa com Branca de Neve (S04E09), Regina questiona: “Fazer o bem esperando a redenção é realmente bom? Talvez o mal nasça com a gente. Comigo foi assim” (Regina, S04E09). Branca diz que não é tão simples assim, que ela mesma não é tão boa e Regina não é tão má, que se ela fizer boas escolhas e tiver esperança, as coisas podem se sair bem. Quando Marian piora seu estado de saúde, Regina diz a Robin que a única solução para a salvar é eles deixarem Storybrooke, pois assim, a magia que a está congelando não teria efeito fora da cidade. Com isso, Robin parte junto de Marian e seu filho Roland, mas deixa claro para Regina que é ela quem ele ama. (S04E12).

Figura 36 – *Regina se despede de Robin (S04E12).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

A relação de Emma e Regina, previamente abalada em função de Emma ter trazido Marian de volta, começa a ser retomada. Logo depois de se despedir de Robin, Regina vai para o Granny's e bebe com Emma, que a elogia por ter agido da maneira correta em relação à saúde de Marian (S04E12). No décimo terceiro episódio da quarta temporada, Chernobog, um antigo demônio que se alimenta de maldade, aparece em Storybrooke. Gancho faz um comentário, dizendo que “com certeza a Salvadora e a Rainha Má conseguirão derrotá-lo”, e Regina não gosta da maneira como Gancho se refere a ela, como se ainda fosse a mesma vilã de antes: “Pode retirar o Má?” (Regina, S04E13). Regina e Emma unem novamente suas forças para derrotar Chernobog. Ao longo dos episódios, é possível perceber o crescimento da cumplicidade e da amizade entre as duas personagens, através de suas conversas, olhares, gestos e sorrisos.

Figura 37 – *Regina e Emma após derrotarem Chernobog (S04E13).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

No vigésimo episódio da quarta temporada, Regina propõe a Emma irem juntas encontrar a filha de Malévola e resgatarem Robin Hood, que está sendo enganado por Zelena. “E se a gente se ajudasse? Que tal deixar esse dia marcado como dia que nós duas derrotamos o destino?” (Regina, S04E20).

A mudança de Regina é mais uma vez provada no último episódio da quarta temporada (S04E23), quando Isaac, o Autor, escreve no livro que Rumpel lhe deu e manda os personagens para uma realidade alternativa, onde os (ditos) heróis se tornaram vilões, e os vilões passaram a ser os heróis. Henry é ameaçado por Rumpel e Regina o salva, sendo ferida. Para que todos possam voltar à Storybrooke, é necessário que o Autor utilize o sangue da Salvadora como tinta para escrever no livro. Henry, agora o novo Autor, se dá conta de que é Regina a heroína da história. Então ele escreve: “Graças ao sacrifício heroico de Regina, o trabalho perverso de Isaac foi desfeito”, e todos retornam para Storybrooke.

No segundo arco narrativo da quinta temporada, os personagens vão para o Submundo resgatar Gancho. Lá, Regina tem a oportunidade de pedir perdão a seu pai (S05E12) e de se certificar de que Daniel foi para um lugar melhor (S05E14). São questões do passado que ela supera, além de se tornar cada vez mais próxima de Branca de Neve e sua família, situação que fica clara nos seguintes diálogos: “Você me derrotou como ninguém pensou ser possível. Você se tornou minha amiga, ao nunca desistir de mim” (Regina para Branca de Neve, S05E13); “Meus inimigos viraram minha família. Foi quando finalmente me senti feliz. Por isso estou aqui. Eles precisam de mim, e quando a família precisa devemos ajudar” (Regina para Zelena, S05E16).

De volta à Storybrooke, Regina sofre mais uma grande perda quando Robin, ao tentar defendê-la, é morto por Hades (S05E21).

Figura 38 – Regina no enterro de Robin (S05E21).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Depois de alguns dias, em Nova York, Emma e Regina procuram por Henry, que pretende destruir a magia, por achar que ela só traz malefícios para sua família (S05E22). Em uma conversa com Emma, Regina revela ainda sentir a Rainha Má dentro dela, tentando escapar. Ela diz que trava uma guerra contínua com seus instintos e sabe a diferença entre o certo e o errado, por isso tem buscado não ceder às trevas, mas ao fazer o bem sempre acaba sofrendo.

Eu sou o que sou. Eu fiz o que fiz. Anos atrás eu tive uma escolha. Branca de Neve contou um segredo, e eu poderia ter escolhido perdô-la. Ao invés disso fiz coisas terríveis. Coisas inimagináveis. Que sempre estarão me assombrando. Tentei ser a heroína. Mas não há redenção para mim. Só há sofrimento. Porque agora eu tenho uma maldição. A maldição de saber a diferença entre o bem e o mal e estar presa no meio deles. Se regredir, perco todos os que amo. Henry, meus amigos, todo mundo. E se eu seguir em frente, tentar ser boa, tenho que viver com a minha antiga escuridão. E suas consequências merecidas (Regina, S05E22).

Depois de encontrarem Henry, Branca, Emma e Regina conversam no antigo apartamento de Emma em Nova York (S05E23). Branca diz à Regina que Emma lhe contou sobre seu sofrimento em se sentir presa entre o bem e o mal, e que ela não precisa passar por isso sozinha. Regina responde: “Se eu quiser manter a Rainha Má longe tenho que aceitar uma vida de dor e sofrimento. E se eu não a mantiver longe... bem, isso não é uma opção. Até fiz um segundo desejo na fonte. Desejei que ela ficasse longe para me libertar do que ela fez. Do que eu fiz”. Nessa frase, é possível perceber

que primeiramente Regina se refere à Rainha Má na terceira pessoa, como se ela não sentisse que viveu assim um dia.

Branca de Neve sugere que Regina tome o soro preparado por Dr. Jekyll, o qual separa o bem e o mal da pessoa. Regina aceita, e depois de ter recebido o soro, ela se divide em duas, separando-se da Rainha Má. Regina retira o coração da Rainha e o esmaga, pretendendo virar mais uma página do passado que a assombra, para poder seguir em frente. O fato de Regina entrar em conflito com a Rainha Má que existe dentro dela reforça a concepção de Pallottini (1989), em que a autora afirma que no caráter do personagem pode existir um choque entre posições contrárias.

Figura 39 – Regina destrói o coração da Rainha Má (S05E23).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

A regeneração de Regina é um processo que inicia em função do amor pelo seu filho Henry. No início dessa fase ela sofre, pois nem todos acreditam que ela seja capaz de se redimir. Como consequência dos atos cruéis que cometeu no passado, a consciência de culpa e a solidão são uma forma de expiação, característica comum dos contos de fadas destinada aos que cometeram maldades. Percebemos a importância da família nessa transição de Regina, que é acolhida por aqueles que considerava seus inimigos no passado. A afirmação da família como elemento de ligação e de sustentação dos bons sentimentos também é frequente nos contos clássicos. A relação de Regina com a enteada Branca de Neve ao longo do seriado reflete a configuração da família atual: "A família contemporânea é dramática, intensa e complexa, como toda relação baseada no amor" (CORSO & CORSO, 2011, p.59).

Mesmo regenerada e agindo para fazer o bem, Regina por vezes se mostra em conflito com a maldade que habita seu interior. Em determinadas cenas percebemos resquícios de sua personalidade enquanto rainha, como na cena em que ela ameaça matar Zelena, caso ela não pare de causar danos à sua família, utilizando palavras fortes e cruéis. Identificamos na personagem a contradição sobre o surgimento da maldade dentro dela, pois ela se questiona se o mal nasceu com ela ou foi criado por ela. Regina se sente presa entre o bem e o mal, o que é característico da essência humana. Quando Regina esmaga o coração da Rainha Má fica clara a sua vontade de continuar no caminho do bem, como afirma Aristóteles, o homem é “o único ser que pode decidir seus atos para o bem ou mal” (in Duarte, 2015).

Quadro 1 – Síntese das características e ações da personagem Regina.

	Regina Jovem	Rainha Má	Prefeita	Regenerada	
CARACTERÍSTICAS	Período	Até o momento em que conhece Branca de Neve e seu destino muda.	Quando casa com o Rei (pai de Branca de Neve).	1983 – Lançamento da maldição e surgimento de Storybrooke.	Quando Henry diz que acredita que ela pode ser uma pessoa melhor.
	Local onde vive	Floresta Encantada.	Floresta Encantada.	Storybrooke.	Storybrooke.
	Sociais	Filha de Cora e do Príncipe Henry.	Rainha.	Prefeita.	Prefeita.
	Psicológicas	Não gosta quando sua mãe utiliza magia. Deseja apenas ser livre.	Faz o que for preciso para atingir seus objetivos, mesmo relutante em alguns momentos.	Está sempre a par de tudo o que acontece na cidade, para que nada saia de seu controle.	Disposta a ser uma boa pessoa por Henry, abre mão de estar sempre no controle de tudo, e colabora com Emma e Branca quando necessário.
	Físicas	Roupas claras, adequadas para cavalgar (calças, botas). Tom de voz leve.	Começa a vestir roupas escuras a partir do momento em que perde a esperança de trazer Daniel de volta. Tom de voz grave.	Roupas em tons neutros. Tom de voz firme.	Roupas em tons neutros. Tom de voz leve.
	Morais	Temperamento calmo.	Agressiva e impulsiva, todos a chamam de “Rainha Má” por causa de seus atos.	Continua a agir de maneira impetuosa, exceto com Henry.	Ponderada.

		Regina Jovem	Rainha Má	Prefeita	Regenerada
AÇÕES	Motivações	Ser feliz com Daniel.	Vingança.	Manter Henry sempre ao seu lado.	Ser uma pessoa melhor por Henry.
	Conflitos internos	Não se importa com poder e status, quer apenas ser ela mesma, mas isso causa conflitos com sua mãe.	Sente-se sozinha no palácio. Seu único desejo é se vingar de Branca de Neve.	Após a maldição ser lançada, Regina sente um grande vazio: a solidão. Para preencher esse vazio ela adota Henry.	No início, sente-se sozinha, pois muitos não acreditam que ela possa voltar a ser uma boa pessoa. Quando ganha a confiança de todos novamente, percebe que seus antigos inimigos são hoje sua família.
	Comportamento	Gosta de cavalgar, mas sempre é reprimida por Cora em relação ao seu comportamento.	Aprende magia com a intenção de trazer Daniel de volta à vida. No início, não quer usar magia para fazer o mal. Quando perde as esperanças de trazer Daniel de volta, busca se vingar de Branca de Neve, culminando no lançamento da maldição.	É autoritária, todos na cidade a temem e obedecem-na. Sente-se infeliz porque todos fazem isso por obrigação e não por que querem.	Continua com a personalidade forte, mas suas atitudes estão voltadas para o bem.
	Traços sentimentais	Apaixonada por Daniel, tenta esconder seus sentimentos de sua mãe.	Acredita que tudo que tem é a raiva e a dor pela morte de Daniel.	Regina se sente ameaçada com a presença de Emma na cidade, não porque ela pode quebrar a maldição, mas sim por medo de perder o amor de Henry.	Recupera a confiança de Henry. Reencontra a possibilidade de um final feliz ao lado de Robin Hood, mas após a morte dele, crê que não exista redenção para ela. Sente-se presa entre o bem e o mal.

Fonte: elaborado pela autora.

5.3 ANÁLISE DE EMMA

5.3.1 Emma Jovem

Contexto

Filha de Branca de Neve e Príncipe Encantado, seus pais descobriram que por ela ser fruto do amor verdadeiro, teria potencial para ser uma grande heroína, mas também poderia se tornar uma terrível vilã. Por isso, antes de Emma nascer, eles vão até o Aprendiz, que expulsa toda a tendência para o mal de Emma e a transfere para Lily, filha de Malévola. “A sua filha agora é uma criatura pura, com um espírito heroico. Agora cabe a vocês guiá-la e mantê-la na luz” (Aprendiz, S04E17).

Emma foi separada dos pais ao nascer. Após dar à luz, Branca de Neve pede que Encantado coloque a filha deles no guarda-roupas construído por Gepeto, pois a maldição lançada por Regina se aproximava e só assim Emma conseguiria escapar. Mesmo antes de nascer, uma profecia já previa o destino de Emma: se protegida da maldição, no seu 28º aniversário ela retornaria para salvar a todos. O nascimento da heroína acontece de acordo com a percepção de Propp (1984). Para o autor, o nascimento do herói, em geral, vem acompanhado de uma profecia sobre o seu destino, que já revela atributos que o personagem terá no futuro.

Ao ser colocada no guarda-roupas, Emma é enviada para o nosso mundo. Ela não chega sozinha: vem acompanhada de Pinóquio (na época, uma criança), que fica incumbido de cuidar dela e lhe contar sobre sua missão de salvar a todos da maldição. Porém, o garoto acaba fugindo, e Emma passa a infância e parte da adolescência sozinha em casas de adoção, sem imaginar quem seria a sua verdadeira família.

Ações

Durante sua infância e juventude, os conflitos internos da personagem se devem ao fato de ter sido abandonada pelos pais. Emma se sente sozinha e pensa que nunca será adotada, por isso foge da casa de adoção.

Figura 40 – *Emma chorando no orfanato (S03E21).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Ao deixar a casa de adoção, Emma acaba roubando para conseguir se alimentar. Em um dos roubos, conhece Lily. As duas fazem um piquenique e Emma conta que fugiu do orfanato em Boston pois se deu conta de que está velha e ninguém a adotaria, por isso não adiantava continuar lá se “sentindo invisível”. Lily tem um pai adotivo, mas mente para Emma que também fugiu de uma casa de adoção. Lily é a primeira amiga que Emma faz. Quando o pai adotivo da garota as encontra e fala a verdade, Emma se sente enganada por Lily e nunca mais a procura.

Figura 41 – *Emma roubando comida em um mercado (S04E06).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

O comportamento da personagem revela ao espectador uma jovem independente, que precisou aprender a se virar sozinha na vida. Ela sempre teve

curiosidade de saber quem era a sua família biológica. Em diversas ocasiões, tentou reunir informações sobre (S05E20), mas nunca obteve sucesso nas buscas.

Mesmo crescida, Emma continuou roubando. Ao roubar um fusca, conhece Neal (filho de Rumplestiltskin), e os dois acabam se apaixonando. Nesta fase, as motivações e os traços sentimentais da personagem estão voltados para Neal. Emma confia nele e planeja um futuro ao seu lado. Os dois pretendem se mudar para Tallahassee e começar uma nova vida, pois onde vivem estão sendo procurados pela polícia. Para isso, combinam de vender alguns relógios que Neal havia roubado, na intenção de juntar uma boa quantidade de dinheiro.

Emma busca os relógios roubados que estavam guardados. Enquanto a aguarda, Neal encontra August (Pinóquio), que lhe fala sobre a maldição e lhe diz para deixar Emma, pois está fazendo com que ela se afaste de seu destino. August diz a Neal que sabe que ele é filho de Rumplestiltskin e isso o amedronta, pois ele nunca havia contado a ninguém sua origem. Ele abandona Emma, que acaba sendo presa ao esperá-lo (S02E06).

Figura 42 – *Emma sendo presa (S02E06).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Na prisão, Emma se descobre grávida e, ao dar à luz, não se sente capaz de ser mãe, preferindo colocar o filho para adoção. Após ser abandonada por Neal, Emma sente grande dificuldade em confiar nas pessoas. “Tenho uma tendência em esperar o pior das pessoas. Eu passei a infância e a adolescência me decepcionando com os outros” (Emma, S04E14).

Não sabendo de sua origem e de sua missão como Salvadora, Emma passa a infância e a adolescência agindo como qualquer outro jovem, distante da posição de

heroína. No entanto, identificamos que Emma apresenta um traço característico dos heróis, um superpoder, que permite a ela saber quando alguém está mentindo. Esse fato corrobora a seguinte afirmação de Campbell (2007): “sempre houve uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu, ou mesmo desde o momento em que foi concebido” (CAMPBELL, 2007, p. 311). Nessa fase é difícil classificarmos a postura da personagem como ética ou não, pois quando criança a vemos roubando para se alimentar, para satisfazer uma necessidade básica, mas mesmo quando crescida, Emma continua a roubar, como na cena em que conhece Neal ao furtar um carro (S02E06). É uma fase difícil vivida pela personagem, em que ela sofre grandes decepções que contribuem para a formação de sua personalidade e do seu modo de pensar, como a dificuldade que desenvolve em confiar nas pessoas.

5.3.2 Emma Adulta

Contexto

Após sair da cadeia, Emma mora sozinha em Boston e trabalha como agente cobradora de fianças. Quando seu filho Henry a procura, ela se muda para Storybrooke para se aproximar dele. Possui temperamento calmo, mas se mostra mais enérgica se precisa afrontar Regina. Usa roupas casuais, como jeans e botas, na maioria das vezes acompanhados pela jaqueta vermelha, que se tornou um símbolo da personagem. É nesta fase que Emma se aproxima, mesmo que involuntariamente, de sua missão como Salvadora. Antes de chegar em Storybrooke, a personagem percorre uma longa jornada, fato que é ressaltado por Bettelheim: “Em alguns contos de fadas o herói tem de procurar, viajar, e sofrer vários anos de existência solitária antes de estar preparado para encontrar, salvar e reunir-se a outra pessoa numa relação que dá significado permanente às suas vidas” (BETTELHEIM, 1985, p. 241).

Ações

No dia do seu aniversário de 28 anos, Emma é surpreendida por Henry, o filho que ela tinha dado para adoção anos atrás. O garoto a convida para ir à Storybrooke, e enquanto ela o leva em seu carro, ele lhe mostra um livro de contos de fada, dizendo que aquelas histórias são reais e que Emma é uma das personagens do livro. Henry explica a uma Emma incrédula que os habitantes de Storybrooke foram amaldiçoados e não lembram quem são. Nessas cenas do primeiro episódio, podemos perceber as três

fases iniciais do ciclo do herói, desenvolvido por Vogler: o mundo comum é quando Emma está comemorando sozinha em casa o seu aniversário; na chegada de Henry em seu apartamento, temos o chamado para a aventura; e, por fim, ao não mais acreditar nas histórias que o garoto lhe conta, Emma recusa o chamado.

Ao chegarem na cidade, Emma entrega Henry para Regina. No dia seguinte, o garoto a procura novamente e, ao largá-lo mais uma vez em casa, Emma se surpreende com a reação de Regina, que a ameaça caso ela não deixe a cidade imediatamente. Emma se mostra preocupada com Henry, pois não acredita que o garoto viva feliz. Por essa razão, decide ficar uma semana em Storybrooke para se certificar de que Henry não é maltratado por Regina. Com essa decisão, o tempo, que estava congelado em Storybrooke, começa a passar depois de 28 anos.

Figura 43 – *Emma sozinha no seu aniversário (S01E01).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Durante a semana, Henry e Emma se encontram e ele lhe diz que ela é a Salvadora, filha da Branca de Neve e do Príncipe Encantado, e Regina, a Rainha Má. Em função de uma armação de Regina, Emma acaba sendo presa, mas Branca de Neve paga a sua fiança. Assim que sai da delegacia, Emma vai até a casa de Regina e corta um galho da sua macieira como vingança. As duas discutem. Depois, Regina convida Emma para conversar. Emma diz que não quer levar o garoto embora, só está preocupada e quer saber se ele está bem. Ela se diz preocupada, pois o garoto não consegue separar a fantasia da realidade, e isso o deixa desequilibrado. Emma se dá conta de que Henry estava escutando a conversa atrás da porta e percebe que foi mais uma armação de Regina. Depois disso, Emma conversa com Henry e finge acreditar na maldição para não machucá-lo (S01E02).

Figura 44 – *Emma se dá conta de que foi enganada por Regina (S01E02).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

O que motiva Emma a ficar em Storybrooke é sua desconfiança em relação à Regina e sua preocupação com o bem-estar de Henry. Ela se hospeda na casa de Branca de Neve e torna-se auxiliar do xerife Graham (S01E05). Com relação aos seus traços sentimentais, a personagem desenvolve seu lado maternal ao passar a conviver com o filho, além de ter grande empatia por Branca de Neve, sem saber que ela na verdade é sua mãe. Emma também se envolve com o xerife Graham, mas ele acaba sendo morto por Regina. Após sua morte, Emma se torna a xerife de Storybrooke. Seu comportamento é influenciado em função do cargo que ocupa, pois Emma está sempre solucionando os problemas que surgem na cidade – neste momento, não como Salvadora, mas como xerife.

O primeiro desafio que Emma enfrenta é o resgate de Henry das minas que desabaram. No início, ela e Regina entram em conflito sobre como proceder. Pelo bem de Henry, param de discutir e buscam encontrar a melhor solução.

Figura 45 – *Emma e Regina após o resgate de Henry (S01E05).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Outro acontecimento em que Emma atua revertendo o rumo da situação para melhor, é quando auxilia os irmãos João e Maria a encontrarem o seu pai biológico para não serem levados para adoção (S01E09).

Emma confronta Regina diversas vezes. Uma dessas situações ocorre porque a prefeita vazou a informação de que Emma dera à luz na cadeia. Quando ela vai tirar satisfações com Regina, as duas se deparam com um incêndio e Emma acaba a salvando (S01E08). No décimo primeiro episódio, Emma aceita a ajuda de Sidney e diz que fará o que for preciso para desmascarar Regina. Ela então coloca uma escuta ilegal na sala de Regina na prefeitura. Na sessão do Conselho Municipal de Storybrooke, Emma contesta a prefeita sobre o dinheiro público que foi gasto para fazer uma construção na floresta. “Você não passa de uma bandida que não se importa com nada nem ninguém, só consigo mesma. É assim que você é, e estava na hora do povo de Storybrooke ficar sabendo” (Emma, S01E11).

Os conflitos internos de Emma iniciam por não acreditar ser a Salvadora. Após ser presa por Jefferson (o Chapelheiro), e ele afirmar que ela é especial e que trouxe magia para a cidade, Emma começa a se interessar pelo assunto da maldição, mas ainda sem acreditar.

Figura 46 – Emma pede o livro de Henry emprestado (S01E17).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Depois que Branca é liberada da prisão, Sidney confessa à Emma que foi ele que tramou para ela, mas Emma diz à Regina que sabe que é ela que está por trás de tudo.

Vou começar um jogo diferente. Eu não ligo ao que aconteça com você. Eu não ligo ao que aconteça comigo. Só quero saber do meu filho. E você vai deixá-lo em paz. Você é uma sociopata. Tentou tirar de mim alguém que amo e agora vou tirar alguém que você ama. Vou pegar meu filho de volta (Emma, S01E19).

No vigésimo episódio, Pinóquio diz à Emma que ele era o garoto que a levou até o restaurante quando bebê, e tenta fazer ela acreditar que os dois vieram da Floresta Encantada. Ela não acredita e pergunta o porquê disso ser tão importante. Em resposta, Pinóquio diz que todos na cidade precisam dela; Emma alega não desejar isso. “Está dizendo que sou responsável pela felicidade de todos? Isso é besteira! Não pedi isso! Não quero isso!” (Emma, S01E20). Ela diz que mal consegue dar conta de Henry e que não se sente capaz de ser uma Salvadora.

À noite, Emma vai até a casa de Regina e pergunta a Henry se ele quer fugir e ir morar com ela. Henry diz que sim, e os dois partem. No caminho, Henry diz que ela não pode desistir de ser a Salvadora, que precisa acreditar porque a felicidade de todos na cidade depende dela. Eles desistem de ir embora quando Henry pega a direção do carro para evitar que Emma fuja e quase causa um acidente. No outro dia, Emma vai até a casa de Regina e pede que façam um acordo sobre Henry. Ela diz que deixará a cidade, mas quer ver o garoto de vez em quando. Regina concorda e dá para Emma a torta para ela levar na viagem.

Figura 47 – *Emma tentar entrar em um acordo com Regina (S01E20).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Ao se despedir de Henry, ele lhe pergunta sobre a torta, e ao ver que foi Regina quem preparou diz que ela está envenenada, mas Emma não acredita. “Você pode não acreditar em mim ou na maldição, mas eu acredito em você” (Henry, S01E22). Henry come a torta e cai no chão. Emma o leva para o hospital, e quando o médico não descobre o que causou o desmaio do garoto, Emma começa a crer que pode ter sido magia. Regina chega e Emma a confronta.

Figura 48 – *Emma confronta Regina (S01E22).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Ela pergunta se é tudo verdade, Regina assente e as duas vão atrás de uma poção para salvar Henry. Emma mais uma vez ameaça Regina, dizendo que só não a matou por ainda precisar dela, mas caso alguma coisa aconteça com Henry, ela morrerá. Ao voltarem para o hospital, Henry é dado como morto. As duas choram e Emma dá um beijo no garoto, quebrando a maldição.

Figura 49 – *Emma beija Henry e o salva (S01E22).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Na fase adulta, após deixar a prisão, Emma não desenvolve nenhum tipo de relação afetiva com ninguém, até reencontrar o filho Henry. Como visto na descrição das cenas anteriormente, quando ela desconfia que o garoto pode estar sendo maltratado por Regina, ela não se importa em agir de maneira considerada não ética para descobrir a verdade. A personagem busca o bem e a justiça para os habitantes da cidade na posição de xerife, o que reforça o pensamento de Pegoraro, sobre a moral no plano coletivo: “Como, no plano individual, as virtudes morais equilibram e conduzem a um justo meio-termo as ações de cada pessoa, assim também, no plano coletivo, atua uma virtude moral – a justiça” (PEGORARO, 2005, p. 44).

5.3.3 Salvadora

Contexto

O ato de beijar Henry e quebrar involuntariamente a maldição, pode ser considerado um ponto de impacto na vida de Emma, pois a partir desse momento ela finalmente se dá conta de que tudo o que Henry e August haviam lhe falado era verdade, e que ela realmente é a Salvadora. Suas características físicas e morais se mantêm as mesmas, as novidades em relação à personagem resultam do fato de ela descobrir sua verdadeira história, quem são seus pais, de onde veio e qual é a sua missão como Salvadora.

Ações

Intitulada Salvadora e atuando como xerife de Storybrooke, a principal motivação da personagem é auxiliar a combater os perigos que se aproximam da cidade. Nesta fase, percebemos nos traços sentimentais de Emma a sua dificuldade de aceitar os pais. Esse fato é percebido logo no episódio em que ela os reencontra, depois de 28 anos, pois quando Branca pede para conversar com Emma, ela diz não estar pronta e que não quer falar sobre o assunto, aparentando um certo ressentimento por ter sido abandonada ainda bebê (S02E01). Corso e Corso (2011) tratam do tema: “a família é a grande destinatária da tendência, humana e universal, de terceirizar nossos fracassos e justificar nossas frustrações, jogando a culpa pelo nosso destino nos outros” (CORSO & CORSO, 2011, p.59).

Quando Emma é transportada sem querer para a Floresta Encantada, Branca salta no portal e vai atrás dela. Na Floresta, Emma conhece o castelo em que os pais moravam e o quarto de bebê que haviam montado para ela, iniciando uma reaproximação com a mãe.

Fiquei com raiva por tanto tempo... eu me perguntava como você pôde decidir me deixar crescer sem você. Mas vendo tudo isso... você abriu mão de tudo por mim, e continua fazendo isso. Desculpe, não sou boa com isso, não estou acostumada que pensem em mim primeiro (Emma, S02E03).

Figura 50 – *Emma e Branca se abraçam (S02E03).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

No início, logo que descobre sua origem, Emma não consegue se ver como a Salvadora, e seus conflitos internos também advêm deste fato. O universo no qual a personagem passa a habitar é totalmente novo, pois para ela a magia e as figuras de

contos de fada só eram possíveis na ficção. Por isso, mostra confusa ao reencontrar seus pais, Branca e Encantado. “Não cresci em uma terra de conto de fadas. Minha experiência é diferente. É tudo em que posso confiar. Agradeço que tentem ser meus pais. Mas temos a mesma idade. Temos a mesma quantidade de sabedoria” (S03E01).

Quando Emma e Branca estão na Floresta Encantada e são presas em uma cela, Emma perde as esperanças e acredita que a culpa pelo que aconteceu é dela, dizendo que é a Salvadora mas não salvou ninguém. Branca garante que elas conseguirão escapar, porque o bem sempre vence o mal. “Só quebrei a maldição porque o Gold queria que eu quebrasse. Eu não tive nada a ver com isso. Ele disse que eu era a Salvadora, era o plano dele. Ele criou esse papel para mim. O meu destino era fazer isso. Eu não sou poderosa, não sou... uma Salvadora” (S02E09).

Depois de um tempo, a personagem se descobre e se aceita como a Salvadora, caracterizando assim algumas mudanças no seu comportamento. Ela começa a aprender a utilizar sua magia para auxiliar nos problemas da cidade, a derrubar os “muros” que a impediam de construir relacionamentos sólidos, e desenvolve uma boa relação com seus pais e seu filho Henry, além de descobrir em Regina uma amiga e em Gancho um novo amor.

Quando Regina é acusada injustamente de matar Archie, Emma é a única que acredita nela. “Eu conheço aquele olhar. Eu a conheço. Eu acredito nela” (Emma, S02E10). Porém, ao fazer uso de sua magia para ver as memórias de Pongo (o cachorro de Archie) e enxergar a figura de Regina (na verdade, Cora transfigurada), Emma acaba pensando que realmente foi culpa dela. Ela diz a seus pais que não sabe como contar para Henry que Regina é culpada, pois não domina bem o papel de mãe, e que a vida dela antes de chegar à Storybrooke não tinha nada de maternal (S02E10).

Ao reencontrar Neal, Emma se mostra magoada com o que ele lhe fez no passado. “Você me abandonou e me deixou ir para a prisão por que Pinóquio pediu? Eu amava você” (Emma, S02E14). Porém, no vigésimo primeiro episódio da segunda temporada, vemos que o sentimento de Emma com relação à Neal não foi apagado, pois quando ele é ferido e levado por um portal, ela diz que precisa dele e que o ama (S02E21). Neste mesmo episódio, Emma usa sua magia junto à Regina para evitar a destruição da cidade em função de um dispositivo ativado por Greg e Tamara.

Figura 51 – *Emma e Regina unem forças (S02E21).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

No primeiro arco da terceira temporada do seriado, todos partem para a Terra do Nunca em busca de Henry. Ao longo dos episódios, Emma lidera as buscas pelo filho. Como a descoberta dos pais é recente, a personagem ainda não consegue chamar Branca de mãe, sempre se referindo a ela pelo nome. Em uma conversa, Emma revela para Branca como se sentia quando criança e como se sente na Terra do Nunca:

Apenas uma garota perdida que não importava. E nunca pensou que importava. Uma garotinha que chorava até dormir porque ela queria muito seus pais. E nunca conseguia entender por que eles a deram. É como se nessa ilha eu não me sentisse como uma heroína ou Salvadora. Eu me sinto como sempre fui: uma órfã (Emma, S03E02).

Também é no primeiro arco da terceira temporada que Emma começa a se aproximar de Gancho, mesmo ainda amando Neal. Quando Gancho ajuda Encantado a curar um ferimento que lhe causaria a morte, Emma o beija como forma de agradecimento (S03E02). Contudo, ao resgatarem Neal, que se encontra em uma caverna, cada um deles precisa revelar um segredo. Emma revela que nunca deixou de amar Neal, e que estava torcendo para que ele estivesse morto, pois assim evitaria sofrer novamente (S03E06).

Depois de ter enfrentado diversas dificuldades e obstáculos, Emma não se mostra confortável com a posição que ocupa, pois acredita que ser a Salvadora é sinônimo de ter uma vida atribulada, porque sempre existirá um problema atrás do outro para resolver: “Eu sou a Salvadora. Não tenho bons momentos. Minha vida não é assim.

Sempre que penso em me divertir, não consigo. Porque isso não vai parar nunca. O preço de ser a Salvadora é nunca ter sossego” (Emma, S03E10).

Quando Peter Pan lança a Maldição Negra em Storybrooke, Emma é obrigada a se separar novamente de seus pais, indo morar com Henry em Nova York. Após a maldição, os dois esquecem de tudo o que viveram em Storybrooke e ganham novas memórias de Regina. Nelas, Emma nunca abandonou Henry e eles sempre viveram juntos em Nova York (S03E11).

Figura 52 – *Emma se despede de sua mãe (S03E11).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Um ano depois, Gancho vai buscar Emma para que ela salve sua família que retornou para Storybrooke em função de uma maldição lançada por Zelena. Ele lhe dá uma poção para que ela lembre quem é e tudo o que aconteceu. Depois de beber a poção, Emma se dá conta de que levou uma vida feliz e tranquila no último ano, e agora que deve voltar para Storybrooke as coisas serão diferentes. “Até ontem eu era uma mãe. Beber aquela poção foi como acordar de um sonho. Um sonho muito bom. Eu nunca estive em segurança. O que eu sempre quis, o que pensei que teria, não está destinado à Salvadora” (Emma, S03E12). Assim, ela, Gancho e Henry vão para Storybrooke. Lá, Emma reencontra seus pais e eles contam que não se lembram do último ano e não sabem quem lançou a maldição.

Emma se une à Regina para descobrir quem amaldiçoou a cidade. Enquanto todos desconfiam de Regina, Emma acredita nela e Regina se mostra agradecida pela confiança. Quando as duas estão espionando o escritório da prefeitura para ver se o culpado aparece, Regina pergunta o porquê de Emma ter voltado, se ela e Henry tinham uma vida boa em Nova York. Emma diz que mesmo que Henry não tenha memória, ela tem, e sabe que o menino teria dito que “um verdadeiro herói teria voltado” (S03E13).

Emma ainda considera regressar à Nova York com Henry, porque acredita que não conseguirá ter paz em Storybrooke. A personagem sofre mais uma grande perda quando Neal morre (S03E15). Apesar das adversidades, percebemos que neste período Emma já se reconhece e se aceita como a Salvadora. No dia do enfrentamento entre Regina e Zelena, Emma diz à Zelena que se ela quiser lutar com alguém, que lute com ela. Zelena responde que não dança com amadores e Emma se define como a Salvadora: “Não sou amadora, sou a Salvadora” (Emma, S03E16).

A partir do momento em que realmente se aceita como a Salvadora, Emma pede que Regina lhe dê lições de magia, para que ela tenha um melhor controle de seus poderes e possa auxiliar no combate à Zelena (S03E19).

Figura 53 – *Emma aprende magia com Regina (S03E19).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Apaixonado por Emma, Gancho argumenta que ela não pode deixar sua família para trás e ir embora para Nova York. Ela lhe diz que Henry é a família dela, e que pretende o levar para um lugar seguro. “Não vejo minha família aqui. Eu vejo contos de fadas. Vejo histórias de príncipes e princesas. Não sou eu. Nunca fiz parte de nada disso” (Emma, S03E21). Essa percepção de Emma muda quando ela e Gancho são levados pelo portal do tempo que Zelena abriu. Os dois acabam parando na Floresta Encantada, na época em que os pais de Emma, Branca de Neve e Encantado, se conheceram. Lá, Emma assiste como se deu o nascimento do amor entre seus pais, além de ter a oportunidade de sentir de perto a atmosfera em que viviam, os costumes que possuíam, trajes que vestiam e o medo que tinham da Rainha Má. Como visto no quarto capítulo deste trabalho, Corretger e Burian (2011) consideram como um labirinto esse tipo de viagem no espaço-tempo entre presente, passado e futuro. Para os autores, o

prazer de assistir seriados que apresentam labirintos reside no fato dos espectadores poderem percorrê-los e descobrir novas informações.

Figura 54 – *Emma e Gancho em um baile na Floresta Encantada (S03E21).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Depois de acompanhar um pouco do passado de seus pais, Emma diz a Gancho que mudou de ideia sobre ir embora para Nova York e ele lhe pergunta o porquê.

Ver minha mãe morrer. Pensar que ela estava morta. Você viu o que aconteceu. Eu fiquei muito aliviada quando ela ficou bem. Eu a abracei. E sabe o que vi nos olhos dela? Nada. Ela não sabia quem eu era. Eu a salvei e a perdi também. É o que eu tenho feito desde que a conheci. Isso tem que parar. Quando Henry me trouxe para Storybrooke, ele me disse que eu era a Salvadora. Eu não entendi o que ele estava fazendo. Ele não estava me trazendo para quebrar uma maldição. Ele estava me trazendo para casa. Storybrooke é minha casa (Emma, S03E22).

Emma abre um portal onde ela, Gancho e Marian (na verdade, Zelena disfarçada) retornam para Storybrooke. Ao chegar, Emma vai direto ao Granny's e diz a seus pais e a Henry que eles ficarão na cidade: "Aqui é o nosso lugar. É onde nossa família está" (Emma, S03E22).

Referente ao seu relacionamento com Gancho, Emma se mostra receosa de se envolver com alguém novamente. Quando Gancho lhe pergunta por que ela sente medo, Emma diz que perdeu os dois amores que teve (Neal e Graham) e que não quer perdê-lo também (S04E03). Apesar da incerteza, Emma passa por cima de seus medos e toma a iniciativa de convidar Gancho para jantar (S04E04).

Figura 55 – Emma e Gancho após o jantar romântico (S04E04).



Fonte: captura de tela feita pela autora.

A relação entre Emma e Regina foi abalada após Emma trazer Marian, esposa de Robin, para a cidade. Emma acaba se sentindo culpada pelo fim do relacionamento de Regina e Robin, e vai até a prefeitura procurá-la para conversar, mas sem sucesso, pois Regina não a recebe. Mesmo assim, Emma fala para ela do outro lado da porta:

Eu sei que isso tudo é complicado. Mas você pode ser feliz. Sei que não parece, mas você tem que lutar. Ok, se não quiser lutar eu luto. Henry me trouxe para Storybrooke para os finais felizes voltarem. Meu trabalho só termina quando todos estiverem felizes. Inclusive você (Emma, S04E01).

Em outro episódio, após derrotarem juntas o monstro criado pela Rainha de Neve, Emma vai atrás de Regina e lhe diz que se arrepende, pois no passado uma amiga a magoou e ela se afastou e não a perdoou, simplesmente desistiu dela. Ela diz que não quer cometer o mesmo erro novamente.

Aqui em Storybrooke eu tenho o meu filho e os meus pais. Eu amo eles. Mas nem sempre eles me entendem. Eles não sabem o que é ser rejeitada como nós sabemos. E de alguma forma isso nos torna... sei lá, únicas, especiais. Eu não fui procurar você para amenizar a minha culpa. Eu só queria que você fosse minha amiga (Emma, S04E05).

Após Regina se despedir de Robin, Emma a encontra no Granny's e a convida para beberem algo. Em seguida, Henry chega e diz que descobriu a casa do Autor, a quem Regina estava procurando para buscar o seu final feliz. Emma diz que está dentro da Operação Mangusto e que irá lhe ajudar. “Fiz uma promessa para você e quero

cumprir. Todos merecem seu final feliz” (Emma, S04E12); Regina sorri, agradecida. No dia seguinte, Emma leva almoço para Regina na prefeitura, para ela relaxar enquanto procura pelo Autor (S04E13).

Figura 56 – *Emma leva almoço para Regina (S04E13)*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Emma descobre o segredo que seus pais sempre esconderam dela, a sua tendência para o mal, por ser filha do amor verdadeiro (S04E19). Após saber a verdade, ela passa por alguns momentos em que perde o controle de seus poderes e age com tendência ao mal. Um desses momentos é quando mata Cruella, que havia sequestrado Henry e ameaçado o garoto (S04E19). Quando Malévola lhe pede ajuda para encontrar sua filha, Lily, Emma parte com Regina para buscá-la. Durante a viagem, Emma diversas vezes se descontrola, e Regina a contém, evitando que ela faça algo de que possa se arrepender depois. Ao encontrarem Lily, Emma descobre que ela busca vingança contra Branca e Encantado, pois no passado foram eles que transferiram o potencial para o mal de Emma para ela, e com isso, ela acabou sendo separada de sua mãe, Malévola. Emma diz que não deixará que ela machuque seus pais, e lhe aponta uma arma. Quando está prestes a atirar em Lily, Regina a acalma e evita que ela aja por impulso (S04E20).

Em Storybrooke, Rumpel está prestes a morrer porque seu coração está tomado pelas trevas. Para salvá-lo, o Aprendiz pretende transferir as trevas de Rumpel para o chapéu do Feiticeiro. O chapéu, porém, não aguenta a intensidade das trevas e elas acabam escapando, indo em direção à Regina. Emma percebe que, para conter as trevas, deve prendê-las em uma pessoa. Ela pega a Adaga, enquanto Regina ordena que ela não faça o que está pensando, pois deve haver outro jeito. Emma lhe diz que ela lutou muito

para ter sua felicidade destruída. Assim, Emma salva Regina, erguendo a Adaga e tomando as trevas para si, tornando-se a nova Senhora das Trevas (S04E23).

Figura 57 – *Emma tomando as trevas para si (S04E23).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Como Salvadora, identificamos que Emma realiza uma trajetória de crescimento interno, pois nessa fase de sua vida ela descobre sua origem, aceita sua missão, aprende a utilizar sua magia e desenvolve relações profundas com os demais personagens. Como visto, a personagem continua oscilando entre o bem e o mal, pois mostra-se uma heroína ao resolver os problemas que surgem, e ao mesmo tempo apresenta-se como uma personagem complexa, pois mesmo estando na posição de heroína é passível de sentir raiva e perder o controle de suas emoções. Como afirma Pallottini: “um herói para ser bom personagem deve atender às regras da arêta heroica, mas também, tem de ter semelhança com o ser humano, tem de ter relação com o que nós espectadores entendemos ser próprio de todo ser humano” (PALLOTTINI, 1989 p. 18).

Em determinados momentos também percebemos o desejo de Emma de voltar a ter uma vida normal, quando pretende voltar com Henry para Nova York (S03E11), fato ressaltado por Corso e Corso (2011), em que afirmam que o objetivo do herói é readaptar-se ao pequeno mundo de onde saiu. Depois de viver aventuras em diversos lugares do mundo encantado, ele busca retornar para seu lar (CORSO & CORSO, 2011).

Antes de se tornar Senhora das Trevas, seu último ato como Salvadora demonstra toda a consideração que tem com Regina ao salvá-la, de acordo com Pegoraro (2005), realizar o bem não consiste apenas em exercer a virtude somente para si mesmo, mas também praticá-la em relação aos outros.

5.3.4 Senhora das Trevas

Contexto

Como Senhora das Trevas, Emma prefere se isolar e se manter distante, pois acredita que assim conseguirá controlar melhor as trevas presentes nela. Antes de se render à escuridão, ainda usa trajes em tons claros, porém, quando cede às trevas para conseguir salvar Gancho, começa a vestir roupas escuras, prende o cabelo e sempre aparenta estar pálida. O tom de sua voz também muda, ganhando um aspecto frio e pesado.

Ações

Assim que se torna Senhora das Trevas, Emma é levada para a Floresta Encantada, pois é lá que se originou a escuridão. Ela decide procurar Merlin para lhe ajudar. No caminho, um homem se nega a auxiliá-la e ela fica irritada, acaba perdendo o controle e quase o mata (S05E01).

Figura 58 – *Emma perde o controle de seus poderes(S05E01).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

A principal motivação da personagem nesta fase é destruir as trevas que habitam nela e posteriormente em Gancho. É tentada a ceder à escuridão a todo o momento, e apesar de estar sempre lutando contra isso, todos passam a desconfiar dela e de suas intenções. Desse fato, originam-se seus conflitos internos.

Quando sua família a encontra na Floresta, Emma entrega a Adaga para Regina, pois acredita que precisa ser vigiada para o caso de perder o controle de si (S05E04). Seis semanas depois, em Camelot, Gancho acaba sendo ferido e, para salvá-lo, Emma usa a chama de Prometeu, liberando Merlin da Excalibur e amarrando a vida de Gancho no lugar – consequentemente, tornando-o um Senhor das Trevas também (S05E08). Como Senhor das Trevas, Gancho acaba matando Merlin. Antes de voltarem para Storybrooke, Emma resolve tirar a memória de todos para que ninguém saiba que Gancho é um Senhor das Trevas, nem ele mesmo.

Com relação ao seu comportamento, Emma prefere ficar em silêncio e distante ao ser questionada sobre o que aconteceu em Camelot, até conseguir cumprir o seu objetivo: unir a Adaga e a Excalibur para acabar de vez com toda a escuridão que habitava nela e em Gancho. “Pensei que se me isolasse, eu controlaria bem a escuridão. Mas quando fiz isso não havia alguém para me dar esperança ou falar da minha estupidez” (Emma, S05E10).

Emma se sente culpada por tudo o que aconteceu (Gancho ter se tornado Senhor das Trevas e cedido à escuridão, matando Merlin e lançando uma nova maldição com o intuito de vingar-se de Rumplestiltskin), por isso pensa ser responsável por consertar tudo sozinha, e acaba tirando a memória de todos até solucionar a situação. A personagem age de maneira fria, e em determinado momento fere os sentimentos de Henry, além de manter Rumple preso em sua casa para que ele una a Adaga e a Excalibur.

Figura 59 – *Emma transforma Atchim em uma estátua (S05E01).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

No tocante aos traços sentimentais da personagem, percebemos que, tendo cedido à escuridão para salvar Gancho, ela sofre com a desconfiança e o medo de todos na cidade, pois acreditam que ela quer acabar com a magia de luz, em vez de acabar com a escuridão. Além da mudança na maneira em que Emma passa a agir, outro fator que colabora para a desconfiança de todos é a caracterização da personagem, que se veste com roupas escuras. Faria (2012) afirma que muitas das representações que diferenciam bem e mal se utilizam das dicotomias claro e escuro, luz e trevas, preto e branco: “o imaginário do mal está ligado ao escuro, ao medo do que não se pode ver, da solidão, e não por acaso, muitos vilões de ficção são representados com vestimentas ou em cenários escuros” (FARIA, 2012, p. 171).

Figura 60 – *Emma sofre com a desconfiança de sua família (S05E05).*



Fonte: captura de tela feita pela autora.

Após Emma conseguir unir a Adaga e a Excalibur, Gancho descobre que é um Senhor das Trevas e vai atrás de sua vingança contra Rumple. Com o sangue de Rumple, Gancho abre um portal para o submundo na lagoa, e dela surgem todos os Senhores das Trevas. Com os habitantes de Storybrooke correndo perigo de serem levados para o submundo, Emma é forçada a tomar uma difícil decisão: matar Gancho para salvar sua família. Ao se dar conta do que fez, o próprio Gancho invoca toda a escuridão para a Excalibur e se sacrifica. Emma chora muito e diz que o ama. Assim, Emma deixa de ser Senhora das Trevas (S05E11).

Enquanto Senhora das Trevas, percebemos em Emma a sua luta para não ceder ao mal que nessa fase tem maior força em seu interior. Esse combate interno é tratado por Pallottini, ao afirmar que o maior obstáculo que um personagem pode enfrentar está dentro de si mesmo. No seu próprio caráter existe um choque entre posições contrárias,

e diversos vetores que representam as possibilidades de seu caráter o guiam (PALLOTTINI, 1989).

Com relação às mudanças e à coerência de Emma, Pallottini (1998) afirma que o personagem não é um ser imutável, como também não são as pessoas reais. Em função das experiências vividas as pessoas podem se transformar ao longo do tempo, algumas amadurecem e se tornam pessoas melhores, outras não. Por isso, se a ficção tem interesse em uma recriação fidedigna da realidade não se deve esperar que o personagem se mantenha sempre igual ao que foi apresentado no início da obra, porém, este deve sempre possuir um fundo de coerência constante. É o que ocorre com Emma, que mesmo oscilando entre o bem e o mal, às vezes mostrando-se fraca, cedendo em relação ao mal, tenta agir da maneira correta, mesmo que para isso precise tomar caminhos duvidosos e lidar com a desconfiança de todos, configurando-se assim, em uma personagem complexa, passível de mudanças.

Quadro 2 – Síntese das características e ações da personagem Emma.

	Emma Jovem	Emma Adulta	Salvadora	Senhora das Trevas	
CARACTERÍSTICAS	Período	Infância e Juventude.	Quando sai da cadeia.	Ela se descobre como a Salvadora no momento em que quebra a maldição e salva Henry.	Para salvar Regina, absorve o mal e se torna a Senhora das Trevas.
	Local onde vive	Mankato – Minnesota.	Boston e Storybrooke.	Storybrooke, Floresta Encantada e Terra do Nunca.	Camelot e Storybrooke.
	Sociais	Órfã, viveu em casas de adoção. Quando cresceu, chegou a roubar para sobreviver.	Agente/cobradora de fianças (em Boston) e xerife (em Storybrooke).	Descobre ser filha de Branca e Encantado. Continua como Xerife da cidade.	Deixa a delegacia de Storybrooke e passa a maior parte do tempo sozinha na sua nova casa, tentando unir a Adaga e a Excalibur para destruir as trevas.
	Psicológicas	Sente-se sozinha e invisível.	Sempre incrédula sobre as histórias que Henry lhe conta, porém, preocupada com o garoto e com a ameaça que Regina pode representar.	Quando aceita ser a Salvadora, mostra-se sempre disposta a ajudar, porém descontente, pois sente que nunca tem descanso em meio a tantos conflitos.	Mantém-se distante e em silêncio grande parte do tempo. Pensou que se ela ficasse isolada, controlaria melhor a escuridão presente em si.
	Físicas	Roupas casuais Tom de voz calmo.	Roupas casuais: jaqueta vermelha, jeans e botas. Tom de voz calmo, porém mais firme quando afronta Regina.	Roupas casuais: jaqueta vermelha, jeans e botas. Tom de voz calmo.	Antes de ceder à escuridão, usa trajes claros. Depois que cede para salvar Gancho, suas roupas são escuras e justas, usa salto alto, cabelo preso e o rosto possui aspecto pálido. Tom de voz frio e pesado.
	Morais	Temperamento calmo.	Temperamento calmo.	Temperamento calmo.	É tentada a ceder à escuridão a todo o momento, e apesar de estar sempre lutando contra isso, todos passam a desconfiar dela e de suas intenções.

		Emma Jovem	Emma Adulta	Salvadora	Senhora das Trevas
AÇÕES	Motivações	Ser feliz com Neal em Tallahassee.	Se certificar de que Henry está bem.	Auxiliar os habitantes de Storybrooke nos conflitos que surgem.	Destruir as trevas que habitam nela e em Gancho.
	Conflitos internos	Quando criança, sente-se sozinha por não ter uma família. Ao conhecer Neal, reencontra a esperança de ser feliz, mas quando é abandonada e vai presa, perde a confiança nas pessoas. Grávida aos 18 anos, não se sente capaz de ser mãe.	Se mostra incrédula quando Henry e August tentam alertá-la sobre ela ser a Salvadora.	No princípio, não gosta da ideia de ser a Salvadora e a responsável pela felicidade de todos na cidade. Tirando Henry, ela diz que não enxerga uma família, mas apenas contos de fada, e não sente que faz parte deles.	Emma se sente culpada por tudo o que aconteceu em Camelot, por isso acha que deve consertar tudo sozinha, e acaba tirando a memória de todos até solucionar a situação.
	Comportamento	Muitas vezes precisa roubar para se manter. Passa a gravidez na prisão e resolve dar o filho para a adoção.	Tem dificuldade em confiar nas pessoas por causa do que viveu com Neal. Quando começa a desconfiar do comportamento de Regina, afronta-a para tentar desmascará-la.	Começa a “derrubar” os muros que construiu por medo de se relacionar com as pessoas e de se machucar. Assim, inicia sua história com Gancho e constrói uma relação mais tranquila com Regina, aprendendo magia com ela.	Quando salvou Gancho e o transformou em Senhor das Trevas, preferiu apagar a memória de todos e resolver tudo sozinha.
	Traços sentimentais	Quando criança, sente-se só e invisível, acha que nunca será adotada, por isso, foge da casa de adoção. As pessoas de quem se torna mais próxima são Lily (quando criança) e Neal (quando jovem).	Em Boston, mostra-se solitária. Quando chega à Storybrooke, considera Mary Margaret (Branca) e Henry sua única família.	No início, tem dificuldade de aceitar Branca e Encantado como seus pais. Em alguns momentos, mostra-se dividida entre os amores de Neal e Gancho.	Sofre com a desconfiança e o medo de todos na cidade, por não poder contar a eles o que aconteceu em Camelot, mas acredita que esta é a melhor maneira de lidar com os problemas.

Fonte: elaborado pela autora.

5.4 CONCLUSÃO SOBRE A ANÁLISE

Após percorrer as trajetórias das duas personagens ao longo das cinco primeiras temporadas de *Once Upon a Time*, fica evidente o crescimento e a evolução de cada uma dentro da narrativa. Seus destinos foram traçados antes mesmo de elas nascerem: Rumplestiltskin decidiu que Emma deveria ser a Salvadora para quebrar a maldição e possibilitar que ele pudesse encontrar seu filho Neal no futuro, e Cora estabeleceu que a filha Regina seria rainha.

No início do seriado, temos Emma como heroína e Regina como vilã, sendo que a primeira começa na dimensão do bem e na quinta temporada está inserida na dimensão do mal; e a segunda no início do seriado mostra suas versões de maldade, seja como rainha ou prefeita, e acaba optando por seguir o caminho do bem. Por isso, com o passar do tempo, percebemos que as duas personagens não se limitam a essa titulação: ao longo de suas trajetórias, agem às vezes na esfera do bem, e outras na do mal. Como tratado no quarto capítulo, a complexidade das narrativas televisuais também começou a explorar a construção dos personagens, de maneira a tornar suas motivações e relações com os demais mais aprofundadas (MUNGIOLI & PELEGRINI, 2013). A partir do exposto e da análise, podemos observar a importância e as funções que os outros personagens exercem em relação à Emma e Regina, criando situações e estabelecendo conflitos, configurando as características e ações das personagens entre o bem e o mal, contribuindo para uma maior complexidade de ambas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi desenvolvido com o propósito de solucionar o problema de pesquisa sobre como o seriado *Once Upon a Time* desconstrói os arquétipos que carregamos conosco dos tradicionais heróis e vilões, personagens típicos dos contos de fada. A partir desta definição inicial do que se buscava pesquisar, foi decidido que as personagens escolhidas para serem analisadas seriam Emma e Regina, por inicialmente serem mostradas como heroína e vilã, respectivamente, mas ao longo do seriado apresentarem um comportamento complexo, que não pode ser delimitado nessa dualidade. Assim, foram desenvolvidos quatro capítulos, três de embasamento teórico, e o quarto para a análise das personagens.

Em um primeiro momento, buscamos resgatar a origem dos contos de fada, os seus públicos de interesse, sua interpretação psicológica e a importância dessas histórias, tanto para crianças quanto para adultos. Também foi visto como nesse tipo de narrativa a representação do bem e do mal muitas vezes acaba gerando personagens estereotipados, por não serem abordados com profundidade. Sobre os contos clássicos, Bettelheim (1985) afirma: “O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados” (BETTELHEIM, 1985, p. 15). Essa característica não se apresenta como fundante no conto de fada audiovisual que foi estudado.

Assim, foram ressaltadas as mudanças que os contos sofreram, tornando-se mais complexos ao longo do tempo, com temáticas atuais, contribuindo para a desconstrução de antigos estereótipos criados, como a fragilidade de mulheres e princesas, e o final feliz sempre ao lado de um amor. Vimos como essas questões são trabalhadas em *Once Upon a Time*, que se caracteriza por desenvolver uma narrativa complexa, desconstruindo antigos estereótipos dos contos de fada. O seriado apresenta diversas cenas que trazem novas perspectivas para os contos. Alguns exemplos que podem ser citados: quando Mulan ensina Merida a guerrear, e diz que para lutar não é preciso ser um homem, mas que o mais importante é ter honra (S05E09), ou quando Emma diz que “mulher não precisa se vestir de homem para ter autoridade” (S01E05). Outro exemplo é um diálogo entre Regina e Zelena, em que Regina fala que o final feliz dela não está em um homem, e sim em ela se sentir bem no mundo (S04E21).

O capítulo seguinte abordou o início da serialidade televisual, os motivos para ela ter surgido e suas principais características até o aparecimento das narrativas complexas. Pudemos compreender que, ao ser explorada, a complexidade na construção dos personagens influenciou no comportamento do espectador. Este passou a se identificar mais com os personagens, ao ver figuras que não são apenas boas ou apenas más em sua totalidade, mas sim, seres humanos como qualquer outro, que podem oscilar entre o bem e o mal, dependendo do momento e da situação em que vivem. Descritas as mudanças mais significativas na produção televisual, vimos como se configura a complexidade narrativa de *Once Upon a Time* e quais são as formas utilizadas pelo seriado para compor esse tipo de narrativa. Constatamos que o *flashback* é um dos instrumentos de maior importância do seriado, pois permite conduzir o espectador a diferentes épocas e lugares, possibilitando a compreensão detalhada do passado dos personagens. “*Flashbacks* funcionais são usados para recontar histórias de pano de fundo importantes [...] ou para enquadrar toda a ação de um episódio no tempo passado” (MITTEL, 2006, p. 46).

Tendo abordado as narrativas complexas, o terceiro capítulo teórico buscou trabalhar as noções de ética e moral, além de compreender como o bem e o mal se apresentam nos contos de fada. Foi necessário lançar um olhar sobre esses conceitos porque eles fazem parte da formação dos personagens, influenciando no direcionamento de suas ações, e do nosso próprio desenvolvimento como indivíduos. Também compreendemos como se deu o surgimento das figuras do herói e do vilão, suas características e transformações sofridas ao longo do tempo, além do advento dos personagens complexos e do anti-herói. No final do capítulo, vimos como *Once Upon a Time* desenvolveu as histórias das vilãs Úrsula, Malévola e Cruella de Vil, mostrando aos espectadores uma nova visão sobre o passado de cada uma.

Para a análise, as personagens Emma e Regina foram escolhidas pela trajetória que apresentam ao longo das temporadas. Logo no primeiro episódio do seriado, Emma é apontada como a Salvadora, a heroína que quebrará a maldição lançada por Regina (à primeira vista, a vilã). Porém, ao longo dos episódios, os espectadores passam a conhecer as duas personagens em um nível maior de profundidade, e por meio de suas ações percebem que elas não podem ser julgadas apenas como heroínas ou vilãs, pois diversas vezes se colocam no entremeio dessa divisão, oscilando entre o bem e o mal. Por isso, foi necessário analisar o conjunto das cinco primeiras temporadas do seriado, de forma a estabelecer um olhar sobre todas as fases vividas por elas, desde a infância

até a sua maturidade. Para melhor compreender a evolução das duas personagens, a análise foi feita seguindo a ordem cronológica dos fatos, não a ordem em que foram apresentadas no seriado. Os dois quadros contribuíram para uma melhor visualização das histórias e do direcionamento das ações de Emma e Regina em cada uma das fases vividas por elas.

Assim, com base em Gancho (2006) e Pallottini (1989), ao analisarmos as motivações, conflitos internos, comportamento e traços sentimentais das personagens, constatamos a jornada de crescimento das duas, que passam de antagonistas a amigas. Após concluir a análise, percebemos a presença dos elementos que configuram os contos de fada intimistas, definidos por Corso e Corso (2011): a complexidade psicológica das personagens e a valorização de sua jornada de crescimento interna, subjetiva.

Logo que se conhecem, existe uma resistência por parte de cada uma das personagens em estabelecer uma relação amistosa, mas com o passar do tempo, as duas se aproximam e conseguem se reconhecer uma na outra. Na análise, notamos aspectos em comum nas duas trajetórias: as duas personagens foram muito solitárias durante grande parte de suas vidas, sofreram a perda do primeiro amor e nem sempre tiveram o apoio de uma família. Vimos que o rumo do destino das duas mudou porque Henry acreditou em cada uma: primeiro foi em busca de Emma por acreditar que ela era a Salvadora, e mais tarde, acreditou que Regina poderia mudar e ser uma pessoa melhor. A partir da análise, também constatamos que uma personagem foi fundamental no crescimento da outra. Quando Emma descobriu seu real potencial para o mal, e quase matou Lily, foi Regina que esteve ao lado dela e a impediu de agir por impulso. No momento em que Regina está prestes a ser tomada pelas trevas que tinham escapado do chapéu do feiticeiro, Emma a salvou, tomando as trevas para si, dizendo que Regina já havia lutado muito para encontrar o seu final feliz. A partir do relacionamento construído por Emma e Regina, identificamos que o seriado ressalta a importância da família e dos amigos para encontrarmos nossa felicidade, situação trabalhada nos contos de fada e também tratada por Aristóteles. Para o filósofo, os amigos e a família são fatores essenciais para alcançarmos a felicidade (DUARTE, 2015).

Ao apresentar personagens complexos, por vezes imprevisíveis e indecifráveis, o seriado torna possível uma maior identificação dos espectadores com a trama, pois todos nós somos passíveis de mudanças ao longo de nossas vidas. Corso e Corso (2006) ressaltam a importância das releituras dos contos de fada e dos personagens ambíguos:

As histórias de ficção são como estruturas com as quais é possível dialogar: as vidas das personagens podem nos servir tanto para retratar a forma como administramos a nossa própria, quanto para se contrapor e questionar o sistema que inventamos. Por isso, as personagens não precisam ser tão unívocas, mesmo para os pequenos (CORSO & CORSO, 2006, p. 175).

Como visto anteriormente, para Pallottini (1989), a maior dificuldade que um personagem pode encontrar está dentro dele mesmo: no seu caráter, existe um embate entre posições opostas. Esse fato foi confirmado na análise, em diversas das situações experienciadas pelas personagens. Quando Emma se tornou Senhora das Trevas, precisou lutar contra a voz interior que lhe instigava a todo o momento a utilizar magia para fazer o mal. Quando era a Rainha Má, Regina diversas vezes hesitava e demonstrava certo grau de sofrimento ao fazer o mal.

Ao estudar os objetivos deste trabalho, buscando explorar as releituras dos contos de fada na atualidade, e investigar como o bem e o mal estão inseridos nessas novas narrativas, cabe refutar o pensamento de Bettelheim (1985), em que ele afirma que os contos de fadas atuais são versões amesquinhas e simplificadas. Afinal *Once Upon a Time* caracteriza-se por apresentar os contos de fadas sob uma perspectiva atual, mas não simplificada e tampouco amesquinhada. O seriado traz complexidades de várias ordens, não somente no formato seriado, mas no modo de narrar, na recriação sobre os contos de fada tradicionais interrelacionando personagens e histórias. Ao tratar do bem e do mal o seriado ressignifica os sentidos desses dois conceitos, já que, ao contrário dos contos tradicionais, não os coloca numa oposição binária, mas busca o que há entre eles e a sua interrelação. Assim, cria significados mais ricos, sem tirar o significado profundo, pois como afirmam os autores Corso e Corso (2006), “apesar da permanência dessas antigas narrativas, a modernidade trouxe problemas e temáticas que não encontram eco nos temas da tradição” (CORSO & CORSO, 2006, p.171).

Once Upon a Time se caracteriza por apresentar uma narrativa e personagens complexos, trazendo para os contos de fada temas e dramas pessoais contemporâneos com novas perspectivas, mas sem apagar a essência destes. Aprendemos com Emma e Regina a manter a força e a esperança, pois apesar de todas as adversidades enfrentadas pelas duas personagens, elas sempre buscaram seguir em frente. Essa é a visão que o seriado transmite – somos nós os escritores de nossas próprias histórias, e somente nós podemos decidir para onde nosso destino será guiado. Como disse o Aprendiz: “Todos

nós nascemos puros com tendências para o bem e para o mal. Temos o dom do livre arbítrio para escolher entre os dois” (Aprendiz, S05E01).

REFERÊNCIAS

A Verdade por trás dos Contos de Fada. 2016. São Paulo: Editora Alto Astral, ano 2, n. 3, p. 8.

ARANTES, Aldinéia Cardoso. **O Estatuto do Anti-Herói: Estudo da Origem e representação, em análise crítica do satyricon, de Petrônio e Dom Quixote, de Cervantes.** Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>>. Acesso em: 30 de setembro de 2016.

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

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 2007.

CORRETGER, Glòria Salvadó; BURIAN, Fran Benavente. **La imagen-laberinto en la ficción televisiva norteamericana contemporánea. Series de tiempo y mundos virtuales.** In: Previously On. Estudios Interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación Universidad de Sevilla, 2011. Disponível em: <https://miriadax.net/c/document_library/get_file?uuid=c42ac0ff-4a52-412a-a8c0-0be95a5760bc&groupId=14617552>. Acesso em: 18 de julho de 2016.

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

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

COWDEN, Tami D. **The Sixteen Villain Archetypes.** 2011. Disponível em: <<http://www.tamicowden.com/villains.html>>. Acesso em: 30 de setembro de 2016.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe; SANTOS, Karen Roberta Sartor dos. **Tanto vilão quanto herói: a estética do novo protagonista dos contos de fadas.** Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 75-92, abril. 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/gearte>>. Acesso em: 30 de setembro de 2016.

DUARTE, Nathalia Tourinho. **Ascensão das Vilãs dos Contos de Fadas na contemporaneidade.** Disponível em: <<http://zonadigital.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/02/Ascens%C3%A3o-das-vil%C3%A3s-dos-contos-de-fadas-na-contemporaneidade.pdf>>. Acesso em: 10 de outubro de 2016.

FARIA, Mônica de. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos – O vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games.** Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/2091>>. Acesso em: 29 de junho de 2016.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é herói.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

FOSSATTI, Carolina. **Cinema de animação e as princesas: Uma análise das categorias de gênero.** Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0120-1.pdf>>. Acesso em: 29 de junho de 2016.

FRANZ, Marie-Louise Von. **A interpretação dos contos de fada.** São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

FRANZ, Marie-Louise Von. **O significado psicológico dos motivos de redenção nos contos de fadas.** São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

GAMBA, Janaina dos Santos. **Cara de Vilão: aspectos complexos na construção do personagem-tipo do vilão em filmes de horror.** Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6993>>. Acesso em: 10 de outubro de 2016.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MARTIN, Brett. **Homens Difíceis.** São Paulo: Aleph, 2014.

MARTÍNEZ, Alberto Nahum García. **Una máquina de contar historias. Complejidad y revolución del relato televisivo.** Disponível em: <http://www.academia.edu/2162092/Una_m%C3%A1quina_de_contar_historias._Complejidad_y_revoluci%C3%B3n_del_relato_televisivo_2012>. Acesso em: 18 de julho de 2016.

MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea.** Disponível em: <www.revistas.usp.br/matrizas/article/download/38326/41181>. Acesso em: 15 de julho de 2016.

MORENO, Fernanda da Silva; AMODEO, Maria Tereza. **A Transformação da Moralidade nas releituras teatrais de Contos Maravilhosos.** Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7492/6051>. Acesso em: 05 de junho de 2016.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. PELEGRINI, Christian. **Narrativas Complexas na Ficção Televisiva.** In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013, p. 21-37. Disponível em: <<http://www.cienciasecognicao.org/rotas/wp-content/uploads/2014/03/Narrativas-Complexas-na-Fic%C3%A7%C3%A3o-Televisiva.pdf>>. Acesso em: 15 de julho de 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Genealogia da Moral.** São Paulo: Moraes, 1985.

PALLOTTINI, Renata. **Construção do Personagem.** São Paulo: Ática, 1989.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PEGORARO, Olinto. **Introdução à ética contemporânea**. Rio de Janeiro: Uapê, 2005.

PESSOLATO, Luciana; BRONZATTO, Maurício. **As Transformações dos Contos de Fadas e o Surgimento da Infância**. Disponível em:
http://docs.uninove.br/arte/fac/publicacoes_pdf/educacao/v5_n1_2014/Luciana.pdf.
Acesso em: 28 de junho de 2016.

PICCININ, Fabiana; HIRSCH, Katiele Naiara. **Imagens contemporâneas e contos de fadas: Uma análise do herói em Once Upon a Time**. Disponível em:
<http://www.ufjf.br/darandina/files/2013/01/artigo_fabiana.pdf>. Acesso em: 10 de agosto de 2016.

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

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.