

O imaginário hodierno em *Once Upon a Time*: os regimes da imagem feérica na pós-modernidade¹,

Larissa Lauffer Reinhardt Azubel ²

Resumo: O presente artigo pretende realizar uma leitura do hodierno por meio da narrativa feérica seriada de televisão, *Once Upon a Time* (Era uma vez), considerando sua comunicação em retroalimentação recursiva com o social. Para isso, discutiremos, fundamentalmente, as noções de imaginário, pós-modernidade, imaginação simbólica e regimes das imagens. Buscamos, nesse caminho, referências em autores como Durand, Lyotard e Maffesoli. Por meio do diálogo complexo entre essas noções e pensadores, pretendemos realizar uma análise qualitativa, na perspectiva da Sociologia Compreensiva, pensando nas imagens emblemáticas do primeiro episódio da série, denominado Pilot (Piloto).

Palavras-chave: Imaginário; Pós-Modernidade; Contos de Fada.

Abstract: This article aims to conduct a reading of the hodiernal through the serial faery narrative of television, *Once Upon a Time*, considering its communication in recursive feedback with the social. For this, we will discuss primarily the notions of imaginary, postmodernity, symbolic imagination and schemes of the images. In this way, we seek references in authors such as Durand, Lyotard and Maffesoli. Through the complex dialogue between these notions and thinkers, we intend to perform a qualitative analysis in the perspective of Comprehensive Sociology, thinking of the emblematic images of the first episode of the series, named Pilot.

Keywords: Imaginary; Post-Modernity; Fairy Tales.

O dinamismo das imagens, segundo Durand (1988, p. 78) é o que “permite compreender as manifestações psicossociais da imaginação simbólica e sua variação no tempo”. A partir dessa concepção durandiana, que desemboca na questão da predominância alternada entre os regimes diurno e noturno da imagem, podemos explicar o fato de que os contos de fada tenham tido modificações expressivas em suas narrativas no decorrer da história.

¹ Trabalho apresentado em versão anterior ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários Midiáticos do XXIII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014 e realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

² Doutoranda do PPGCOM/PUCRS. E-mail: larissalauffer@gmail.com.

Originalmente celtas, estão ligados ao sobrenatural, ao mistério, à magia e à realização interior do ser humano (COELHO, 2000). Seu surgimento está vinculado às narrativas da Novelística Popular Medieval: “O sucesso das novelas arturianas prolonga-se pelo Renascimento adentro. São inúmeras as obras surgidas por volta do século XVI que mostram motivos ou sofrem influência da atmosfera mágica céltico-bretã” (COELHO, 1987, p. 64).

De tradição oral, as narrativas feéricas perpassaram séculos, culturas e regimes de imagens, adaptando-se em consonância com o estilo do tempo. Os pregadores medievais, por exemplo, costumavam ilustrar argumentos morais em histórias que “retratavam um mundo de brutalidade nua e crua”, de modo que, no século XVIII, na França, os contos costumavam abordar “do estupro e da sodomia ao incesto e ao canibalismo” (DARNTON, 1996, p. 29).

Mas, segundo Coelho (1987, p. 71), após a eclosão da Revolução Francesa e o período apocalíptico que se segue, “abre-se uma nova era, a Romântica, quando se impõe uma nova razão”. Nesse momento, as fadas são deixadas em segundo plano no mundo adulto e ficam refugiadas no universo infantil. É nesse contexto que temos os contos de Perrault e Grimm, separados por mais de um século, mas consonantes em motivos, episódios e personagens. Em ambos predomina uma esfera de leveza que neutraliza os dramas e medos contidos nas histórias.

Possivelmente, os contos tenham sido relegados à esfera infantil em um movimento paralelo ao quarto grande momento do iconoclasmo ocidental apontado por Durand (1998, p. 26) quando conta que, no século XVIII “se inaugura a época da explicação cientificista que, no século XIX, sob a pressão da história e de sua filosofia se desviará para o positivismo”.

Contudo, Durand (1988, p. 41) relativiza o poder do iconoclasmo, visto que, transversalmente, tomamos “consciência novamente das imagens simbólicas na vida mental, graças à contribuição da patologia psicológica e da etnologia”. A psicanálise e a psicologia social, redescobrimo a importância da imaginação simbólica, rompem revolucionariamente com o iconoclasmo vigente.

As hermenêuticas redutoras são ultrapassadas pelo que Durand (1988) denomina de hermenêuticas instauradoras, que abordam as imagens em sua plenitude e multiplicidade. No entanto, o que o autor propõe para o estudo das imagens simbólicas é uma terceira via, em que sugere a convergência das hermenêuticas e o estudo dos níveis formadores das imagens simbólicas, na criação de sua “teoria geral do imaginário” (1988, p. 76).

Para Gilbert Durand, “todo o pensamento humano é uma *re*-apresentação, isto é, passa por articulações simbólicas” (DURAND, 1998, p. 41), e o imaginário trata-se de uma espécie de conector obrigatório através do qual são constituídas todas as representações humanas. Deste modo, a formação do imaginário acontece na sobreposição complexa de diversos elementos, tais como: ambiente geográfico, simbolismos parentais, jogos, aprendizagens, símbolos e alegorias determinados pela sociedade para uma boa comunicação (DURAND, 1998, p. 91).

Sob um prisma mais amplo, o imaginário, para Gilbert Durand, pode ser compreendido como um museu, quer dizer, como o repositório “de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas, e a serem produzidas” (1998, p. 6). Dessa maneira, segundo o autor, podemos dizer que todo imaginário humano se articula por meio de estruturas, jamais fixas, mas sempre plurais e irredutíveis e que podem ser “limitadas a três classes que gravitam ao redor dos processos matriciais do ‘separar’ (heroico), ‘incluir’ (místico) e ‘dramatizar’ (disseminador), ou pela distribuição das imagens em uma narrativa ao longo do tempo” (DURAND, 1998, p. 38).

Logo, vemos, a questão do dinamismo como intrínseca ao trajeto antropológico; pois, conforme a leitura de Georges Bertin (2013) da obra durandiana, a arquetipologia não fixa as coisas num dado momento e permite que vejamos e situemos em que dinâmica estamos. E Durand descreve isso uma forma de trajetória, de trajetividade, isto é, de dinamismo e de uma evolução sem cessar entre *schèmes*. Assim, de acordo com Durand (1998, p. 77-8), o imaginário é um dinamismo equilibrador, que se apresenta como a força de tensão entre dois regimes, entre duas forças de coesão, cada uma delas

relacionando imagens em dois universos antagonistas (complementares e concorrentes; pois, complexos), que se acomodam mais em um sistema de diástoles e sístoles do que numa síntese. Por conseguinte, Durand (1998), frisa que, em perspectivas sociológicas mais recentes, o imaginário, o comum e o cotidiano são fontes de informação extremamente relevantes para compreendermos o espírito do tempo:

[...] Há um esforço para um reencantamento (Bezauberung) do mundo da pesquisa e seu objeto ('social' e 'societal'), tão desencantado pelo conceptualismo e as dialéticas rígidas e unidimensionais dos positivistas. E este 'reencantamento' passa acima de tudo pelo imaginário, o lugar-comum do próximo, da proximidade e do longínquo 'selvagem'. A partir de agora, a sociologia passará a ser 'figurativa' (P. Tacussel), fundamentando-se num 'conhecimento comum' (M. Maffesoli) onde sujeito e objeto formam um só no ato de conhecer e no qual o estatuto simbólico da imagem constitui o paradigma (DURAND, 1998, p. 57).

Nesta perspectiva, um dos autores mencionados por Durand, Michel Maffesoli, considera que o imaginário e o cotidiano são caracteres essenciais da pós-modernidade em curso, "pelos quais ela será reconhecível entre os diferentes momentos que marcam as histórias humanas" (MAFFESOLI, 2012, p. 105). Em *O tempo retorna*, Maffesoli define o imaginário, com uma expressão emprestada do outro pesquisador supracitado, Patrick Tacussel. Para ambos, o imaginário é "uma atmosfera mental" (MAFFESOLI, 2012, p. 106).

Parece clara, nesse momento, a perspectiva metodológica que adotamos, qual seja, a da Sociologia Compreensiva, na qual o cotidiano, o senso comum, as culturas populares, as experiências coletivas, por banais ou fúteis que pareçam, as festas, as formas de violência rituais e também as ficções partilhadas - especificamente, no caso desse estudo, os contos de fadas na tela da TV - são capazes de dar a compreender a socialidade contemporânea:

É evidente que questões econômicas continuam tendo grande importância; tampouco é fácil esquecer a geopolítica ou, ainda, o aspecto crucial de que se revestem a educação, a burocracia e o desenvolvimento tecnológico. Tudo isto, porém, já está satisfatoriamente "coberto" pela sociologia. É, portanto, necessário que esta última reconheça ser seu dever enraizar-se num cotidiano que é menos um conteúdo do que uma perspectivação [...] A atenção que, desde muitos anos, dedicamos ao banal, ao corrente, ao

cotidiano, ao paroxístico encontra aqui justificção teórica: não raro, o que é rejeitado, tal como uma centralidade subterrânea, constitui o alicerce sólido sobre o qual se vai erguer a sociologia (MAFFESOLI, 2010, p. 196-198).

Por conseguinte, o momento profícuo dessa sociologia parece ser mesmo a pós-modernidade, em que, para Lyotard (2011), vivenciamos a crise da verdade e a decadência das grandes narrativas (científicas, históricas, etc.), a ênfase começa a se deslocar da pragmática para a imaginação. Dessa maneira, e retomando a questão dos momentos do iconoclasmo ocidental, vemos constelarem as resistências do imaginário. Sustentamos, assim, que a mais recente delas esteja ligada à emergência da pós-modernidade, que, pelo menos, desde o final dos anos 1950, vem modificando o estatuto dos saberes.

O termo pós-moderno, segundo Lyotard (2011) diz respeito ao descrédito de conceitos caros ao homem moderno, tais como progresso, verdade, razão, totalidade, sujeito, ordem, etc. É utilizado, nesse sentido, para designar o estado da cultura após as transformações tecnológicas que afetaram os saberes, relativizando-os.

Entendemos, de acordo com Lyotard (2011), que a incredulidade, a ambiguidade, os pequenos relatos, as pragmáticas particulares, a predominância do local e a dissolução dos laços tradicionais são elementos que se impõe para pensarmos a sociedade hodierna, ou melhor, o estilo do tempo (MAFFESOLI, 1995), posto que “a função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo” (Lyotard, 2011, pp. XV-XVI, grifo do autor). Assim, de acordo com Tonin e Azubel (2013, p. 159):

Se na modernidade, segundo Lyotard [...], as histórias contam formações positivas ou negativas, ou seja, os sucessos ou os fracassos, que coroam as tentativas dos heróis, cuja função é a de legitimar as instituições sociais, de forma mítica, na pós-modernidade, os relatos (histórias, contos e lendas) parecem corresponder, concomitantemente, ao positivo e ao negativo, ou seja, ao complexo, à esfera do oximoro.

Logo, é com a realidade desse espírito do tempo que se relaciona o realismo fantástico de *OUAT*. Parece-nos que relê, de forma multifatorial e ambígua, os perfis psicológicos e as formas de socialidade dos personagens clássicos, que na pós-modernidade, começamos a reconhecer e a enxergar (aceitar já se trata de outro empreendimento), mesmo que ainda de modo insuficiente e tímido, a parte do diabo bataillana, a despeito das idealizações e das esterilizações, empreendidas pela modernidade.

Em *OUAT* personagens de diferentes contos se relacionam, em uma trama complexa, que se desenrola, paralelamente, em duas linhas de tempo – nem sempre cronológicas –, na “terra dos contos de fadas”, *Fairytale Land*, e no “mundo real”, atual, na cidade de *Storybrooke* (Nova Inglaterra – USA). Na primeira temporada, em geral, os episódios possuem uma trama completa, ao mesmo tempo em que estão inseridos em uma narrativa maior, que se desenrola. A série (2011) começa, contando que havia uma floresta encantada com os clássicos personagens que conhecemos ou que pensamos conhecer. E que, um dia, eles se viram presos num lugar onde todos seus finais felizes foram roubados: nosso mundo. Vemos, assim, como eixo gerador, uma problemática espiritual/ética/existencial: o fim *happy endings*, com suas diversas implicações.

Inicia, portanto, a história, cuja trama principal gira em torno do conto da Branca de Neve. Para vingar-se dela, e ressentida pela aura de felicidade de *Fairytale Land*, a Rainha Má lança uma maldição que acaba com os “finais felizes”. Os personagens das mais diversas histórias são transferidos para *Storybrooke* e não se lembram de seus passados. O tempo na cidade foi congelado e a magia banida. A única a escapar do feitiço parece ter sido a filha de Branca de Neve com o Príncipe James, Emma. Graças a um objeto mágico, ela foi enviada, ainda bebê, ao mundo real, antes da maldição ser lançada. Sem ter ideia de sua verdadeira origem, é quem pode salvar a todos, quebrando os efeitos do sortilégio.

Once Upon a Time denuncia, desse modo, a farsa sustentada pelos finais felizes que conhecemos e mostra o dia-a-dia – tanto o banal, quanto as

dificuldades – de seres que seriam, na verdade, tais como qualquer humano ordinário. Isso implica bruxas e princesas, animais falantes e objetos animados, que ganham uma alma multifacetada nesse conto contemporâneo. Assim, nos aproximamos dos personagens pelo compartilhar de sofrimentos, que leva à comunhão dos espíritos.

Deparamo-nos com eles em empregos comuns, tendo e criando filhos, repetindo todos os dias a mesma rotina (pois o tempo parou neste universo no qual estão encarcerados), sofrendo de vazio existencial. As novas roupagens dos contos em *OUAT* são concernentes às novas configurações sociais (de família, trabalho, política, religião, valores e ética, etc.). Consideramos, assim, que a série se comunica em retroalimentação recursiva com o tecido social.

Se o feérico é trazido e traduzido fortemente para o presente e para a realidade é porque há motivações. Em outro prisma, parece-nos que essas histórias, com seus desenrolares, outrossim, nos redimem e nos conectam àquilo que desejamos: inocência infante, prazer, esperança, religião... Reencantamento de um mundo desencantado pelo excesso de informação.

Com a chegada da heroína, Emma (filha de Branca de Neve, que no mundo real é Mary Margareth, professora de ensino fundamental, com o Príncipe Encantado, em Storybrooke, David, que começa a série em coma, no hospital da cidade), o cotidiano apático volta a ser atravessado, por momentos intensos, de euforia e desespero, de luta e conquistas e perdas, de uma magia, num primeiro momento, relida e depois mais literal.

Assim, vemos um universo de realismo mágico que transcende as dualidades pedagógicas, para dar conta da complexidade das relações humanas, em temas como: adoção; ética pessoal e profissional; relações intrincadas entre pais e filhos, amigos e cônjuges; corrupção; traição; roubo; ameaça e chantagem; consciência; covardia; dupla personalidade; assassinato; sedução e manipulação do sexo oposto; sequestro e cárcere privado; preconceito e opinião pública; desconfiança; dilemas existenciais; e, sede de poder e de potência, entre outros. A série conta as histórias depois dos finais felizes (em alguns casos, sem

eles), tratando de separação e desintegração, além disso, das terríveis convulsões da ontogênese e penetrando as temáticas da violência e da morte.

De modo que, a releitura dos contos, de classificação livre, mas visando o público adulto, parece apontar na direção de que sejamos crianças eternas na difícil tarefa de chegar ao si-mesmo de que fala Jung (2011), de constituir-se no trajeto antropológico de Durand (2002, p. 43) ou de alcançar a inteiração, abordada por Joron (2006, p. 21), a qual, segundo o autor, trata, especialmente, de reconhecer da alteridade e assumir a parte do diabo.

Os contos emergem, dessa forma, novamente no universo adulto, deixando de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para serem considerados “*portas que se abrem para determinadas verdades humanas*” (COELHO, 1987, p. 9, grifo da autora). Corso (2007, p. 304) explica que essas narrativas “permanecem conosco pelo resto da vida graças à riqueza que emprestaram e seguem oferecendo como auxílio diante de encruzilhadas e dificuldades que continuam se interpondo no caminho”.

Segundo Durand (2002, p. 397) a função fantástica é universal, desempenhando, no ser humano, além do papel de refúgio afetivo, o de auxiliar na ação. Também corroboramos nosso argumento com as palavras de Jung (2011, p. 163), para quem, a fantasia “é o regaço materno onde tudo é gerado e que possibilita o crescimento da vida humana”, no sentido autêntico da ontogênese. Ainda assim, os contos aparecem hodiernamente guardando uma relação metonímica muito forte com o real, mas seu grande mérito ainda é o de essencialmente se apresentarem como metáforas, pois,

quanto mais variadas e extraordinárias forem as situações que eles contam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária (CORSO, 2007, p. 303).

Ainda segundo Corso (2007), a psicanálise tem paixão pela fantasia, posto seu potencial de resolver conflitos, ajudar na constituição da identidade e criar “espaços psíquicos tão reais e potentes quanto a dita realidade da vida”.

Vemos que essa é uma ideia que supera a linha de pensamento (Jungiana ou Freudiana), impondo-se pela expressividade empírica. Os contos contemporâneos, com personagens complexos e de moralidade ambígua oferecem elementos capazes de ajudar a lidar com as contradições que aparecem, segundo Jung (2011, p. 38), no decorrer do desenvolvimento pessoal, na medida em que a razão se defronta com a natureza irreconciliável dos contrários. Acrescentamos: em todas as etapas da vida. O conflito entre o dever e o desejo, o bem e o mal, o certo e o errado nos acompanha. A fantasia nos ajuda a conscientizar e a conciliar o herói e o monstro em nós, em nossas infâncias (biológica e eterna).

Mas, para além do psicológico, (correspondente à segunda função apontada pelo autor, como veremos) segundo Durand, o imaginário no que diz respeito ao pensamento simbólico, é restaurador de outros tipos de equilíbrio; capaz de fazer sentir seus benefícios pelo menos em quatro setores (DURAND, 1988, p. 99): vital, psicossocial, antropológico e universal. Abordá-los-emos, a partir de agora, tendo em vista os contos de fada (mais especificamente a série *Once Upon a Time*) como objeto de análise.

O papel biológico da imaginação está fundamentalmente ligado à função fabuladora (Bergson) e à função de eufemização (Durand). É preciso restabelecer o equilíbrio vital “comprometido pela noção de morte” (1988, p.100). Assim é que a fabulação em sentido amplo, e – em nossa perspectiva – os contos de fada, em sentido estrito, vão ajudar o ser humano na questão da adaptação ao mundo, Eufemizantes, os contos de fada em *OUAT*, apesar de seu realismo, estão prenhes simbolicamente de vida e de magia, o que ajuda o ser humano desencantado a sobreviver às suas vivências desmagicizadas.

Em segundo lugar, adiciona Durand (1988, p.103), “a imaginação simbólica é um fator de equilíbrio psicossocial”. Assim, inventar, contar, ouvir e ver histórias, como *Once Upon a Time*, que trazem personagens célebres vivendo e resolvendo (ou não) os mesmos dramas que sujeitos comuns, pode contribuir como fator de reequilíbrio mental. Acreditamos que instintivamente busquemos os contos, os personagens, as ficções, como

ferramentas que nos ajudam a equilibrar-nos, especialmente, diante de nossas psicopatias depressivas e manias esquizoideis.

Ainda assim, o autor nos fala da reequilíbrio vital para a sociedade, que dá conta, outrossim, do problema das gerações culturais, implicadas na dialética do noturno e do diurno; pois, a cada 36 anos, uma pedagogia expulsa a outra. Por conseguinte, o equilíbrio sócio-histórico de uma sociedade seria uma “constante realização simbólica, e a vida de uma cultura seria feita dessas diástoles e sístoles” (1988, p. 105). Durand ainda fala da uma *sociatria*, como uma espécie de terapêutica para a sociedade desequilibrada no balançar desses movimentos.

Seguindo nossa linha de raciocínio, a de que a sociedade procura naturalmente por imagens que a ajudem na reequilíbrio, podemos explicar, diante de um mundo desencantado (WEBER, 2005), a sintomática proliferação de filmes, séries televisivas, histórias em quadrinhos e, até mesmo, livros eróticos, com a temática feérica – universo no qual *Once Upon a Time* está inserida com destaque, pela questão de apresentar, em paralelo, os personagens com suas aventuras tanto no mundo real como terra dos contos de fada.

Há, além disso, outro equilíbrio, que diante do iconoclasmo denunciado por Durand (1988; 1998), possibilita paradoxalmente nossa civilização tecnocrática e um “gigantesco processo de remitização, em escala planetária” (1988, p. 105). Essa função harmonizadora é possível pelo que o autor chama de *museu imaginário*:

O “museu imaginário” generalizado conjunto de todos os departamentos de todas as culturas é o supremo fator de reequilíbrio de toda a espécie humana. Para nós, ocidentais, o “recurso ao Oriente”, a aceitação de regimes e de enxames de imagens veiculadas [...] pela arte de civilizações diferentes da nossa, são um meio, um único meio de restabelecer um equilíbrio realmente ecumênico. A razão e a ciência apenas unem os homens às coisas, mas o que une os homens entre si, no nível humilde das felicidades e penas cotidianas da espécie humana é essa representação afetiva porque vivida, que constitui o império das imagens (DURAND, 1988, p. 106).

Pensando nesse fator de reequilíbrio vemos *Once Upon a Time* como uma antologia, *micro-museu imaginário vivo*, em que diversos contos (de diferentes autores, reunidos ou escritos em variados países e em tempos diversos) dialogam de modo complexo, se fundem, se confundem, se modificam, podendo ser vistos como metáforas da sociedade, da socialidade contemporânea; oferecendo elementos para que as pessoas se identifiquem, se interroguem e se revitalizem.

Um *micro-museu do imaginário vivo* em que o rei Midas interage com a Chapeuzinho Vermelho, em que o País das Maravilhas tem uma porta que leva à Terra do Nunca; em que a vida acontece ao mesmo tempo na Floresta Encantada e no “mundo real”; um *micro-museu imaginário contemporâneo* que dá conta dos aspectos complementares, concorrentes e antagônicos que se desenrolam na narrativa feérica do mesmo modo como na vida humana. Assim, a imaginação simbólica se confunde com o imaginário da época, na mesma medida em que a imagem torna-se metáfora do cotidiano.

Por conseguinte, pretendemos olhar para a questão dos regimes das imagens em *Once Upon a Time*, atentando para o que predomina. Voltamo-nos, portanto, à análise das metáforas obsessivas³ para compreender a sociedade, da qual é produto e produtora, numa comunicação em retroalimentação recursiva. Gilbert Durand (2002, p. 57-58) explica a lógica através da qual ele pensou a sua arquetipologia geral, considerando as convergências da Reflexologia, da tecnologia e da sociologia: “será fundamentado ao mesmo tempo sobre uma vasta bipartição entre os dois *Regimes* do simbolismo, um *diurno* e o outro *noturno* e sobre a tripartição reflexológica”.

³ Neste trabalho não nos propusemos a fazer uma Mitocrítica, quer dizer, nosso objetivo nesse momento, foi o de refletir sobre a noção de imaginário na pós-modernidade, pensar nas funções deste em consonância com a imaginação simbólica e observar que regime da imagem está predominando no primeiro episódio da série. Pretendemos, em um trabalho posterior e complementar a este, desenvolver um estudo focado na Mitocrítica de episódios da série, com o rigor e profundidade necessárias, e, de acordo com a proposta durandiana.

O regime diurno das imagens ou regime heroico⁴ é onde constelam estruturas esquizomórficas, que abarcam a idealização, o diaretismo, o geometrismo e a antítese. Seus princípios de explicação são da ordem da exclusão, da contradição e da identidade. O reflexo dominante a que se refere é o postural e seu esquema verbal central é o distinguir. Os arquétipos que lhe concernem são o puro em oposição ao manchado, o claro *versus* o escuro e o alto obstado ao baixo (DURAND, 2002, p. 243).

Por sua vez, o regime noturno das imagens divide-se em dois. Primeiramente, abordaremos o regime místico com suas estruturas antifrásicas, de redobramento, perseveração, mas também de viscosidade, adesividade, realismo sensorial e miniaturização. Seus princípios lógicos dizem respeito à analogia e à similitude e o reflexo dominante é o digestivo. Os esquemas verbais nos quais se funda são, primeiramente, o confundir, ligado ao descer, ao possuir e ao penetrar. Os atributos que lhe caracterizam são o profundo, o calmo, o quente, o íntimo e o escondido (DURAND, 2002, p. 243).

Enfim, o regime sintético fica no cruzamento, entre os dois de que já falamos e é o lugar da dramatização. Suas estruturas dizem respeito à coincidência *oppositorum* e à sistematização, à dialética dos antagonistas, ao progressismo parcial (cíclico) ou total. Seu princípio essencial de justificação é a causalidade, ou seja, “a representação diacrônica que liga as contradições pelo fator tempo” (DURAND, 2002, p. 243). A dominante postural que lhe concerne é a copulativa e os esquemas verbais a que se refere são da ordem do ligar, como o amadurecer, o progredir, o voltar e o recensear. Os arquétipos que lhe dizem respeito são, concomitantemente, o para frente (futuro) e para trás (passado).

Progredimos, nesse momento, rumo à análise dos regimes do imaginário em *OUAT*. Em função da extensão e complexidade do objeto (proporcionalmente inversa ao número de páginas que podemos utilizar nesse momento) vamos refletir sobre um episódio, o primeiro da primeira temporada,

⁴ Não temos a pretensão dar conta da complexidade dos regimes em poucas linhas, contudo vamos buscar representá-los suficientemente para fins de análise. Recomendamos como leitura complementar, a obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002).

denominado *Pilot (Piloto)*. Este é chave para a compreensão de toda a narrativa seriada e apresenta as questões essenciais que serão desenvolvidas na primeira temporada, bem como os personagens centrais. Seleccionamos algumas imagens emblemáticas, nas quais analisaremos o regime predominante. Procederemos, portanto, com a descrição das cenas e cogitaremos sobre elas.

A primeira vem da terra dos contos: o príncipe encantado aparece cavalcando para salvar sua amada. A questão soteriológica nos remete ao regime diurno. Quando ele beija Branca de Neve, no encontro dos lábios, temos a intimidade, a mistura do feminino e do masculino, no amor verdadeiro, e ela acorda. Ocorre a magia e os campos cinzentos voltam a verdejar. Logo, ela aparece grávida (regime dramático).

Voltando no tempo⁵, vemos o casamento de uma Branca de Neve virginal de Branco. A Madrasta Má invade a festa de preto e vermelho, o que remete-nos à distinção do regime heroico. Destacamos também, a visita de Branca e Encantado à prisão da caverna, onde está Rumpelstintskin um ser mágico capaz de ver o futuro. Ele é o único que sabe como se pode quebrar a maldição, que está para ser lançada pela Madrasta para acabar com os finais felizes: “A criança é nossa única esperança. Coloque-a em segurança. Coloque-a e em, em seu 28º aniversário, a criança voltará, os encontrará, e a batalha final terá início!”. Essa cena nos remete ao regime místico pela descida à caverna e pela magia que eufemiza o mal, mas a fala do mago nos traz a questão dos ciclos, que carrega consigo marcas do regime dramático e, por outro lado, faz alusão à luta, o que confere um ar diurno e heroico.

No mundo real, Henry (neto de Branca de Neve) que estava à procura da mãe (Emma, a salvadora) encontra-a e ela resolve levá-lo para casa, em Storybrooke. O que move o menino é a fé, o acreditar (regime místico). De volta ao palácio de Branca e Encantado, personagens de diferentes histórias se reúnem (fusão de elementos – dramático) para decidir o que fazer para deter a Madrasta. O príncipe tem postura agressiva e belicosa (heroico). Mas o Grilo

⁵ Reiteramos que a trama complexa se desenrola, paralelamente, em duas linhas de tempo – não cronológicas, neste episódio –, na “terra dos contos de fadas”, Fairytale Land, e no “mundo real” atual, na cidade de Storybrooke.

Falante intervém: “Lutar é ruim, não devemos ceder ao nosso lado sombrio”. Mesmo escolhendo não lutar fisicamente, distingue entre bem e mal e deve escolher uma estratégia na batalha – postura diurna.

Mundo real: um diálogo entre Emma e Henry aponta para o regime heroico: Ele diz: “Por favor, não me faça entrar”. Ela responde: “Eu preciso. Garanto que seus pais estão mortos de preocupação com você”. Ele replica: “Eu não tenho pais, só uma mãe e ela é malvada”. Em seguida, acontece o encontro entre as grandes mães do menino (regime místico). Henry desaparece e elas precisam juntar forças para encontrá-lo. Vão procurar pistas na escola e vemos o primeiro encontro da Madrasta (Regina, prefeita da cidade) com Branca (Mary Margareth, professora) em Storybrooke (regime dramático).

Elas discutem em função de um livro e apresentam posturas opostas. Regina diz: “Que diabos tem nesse livro que ficam falando?”, Mary responde: “Histórias antigas que dei a ele. Como você bem sabe, Henry é um menino especial. Muito inteligente. Muito criativo. E, como talvez saiba, solitário. Ele precisava dele” (regime místico). Ao que a prefeita rebate: “O que ele precisa é de uma dose de realidade. Isso é perda de tempo” (regime heroico).

Em seguida, vemos o primeiro diálogo de Emma com Mary, que ainda não sabem que são mãe e filha. A primeira pergunta: “Como um livro deveria ajudar?” A segunda responde: “Acha que essas histórias servem pra quê? Essas histórias, as clássicas, há um motivo para as conhecermos bem. São uma forma de lidar com nosso mundo. Um mundo que nem sempre faz sentido”. Branca, ao enviar Emma para o mundo real, também lhe entregou, de certa forma, para a adoção, a fim de que ela pudesse “ter a melhor oportunidade” - vemos reencontros de filhos e mães e a harmonização das contradições com o tempo, o que faz alusão à predominância do regime dramático.

Esse, continua sendo o mais marcante na cena que escolhemos para continuar a análise, a do parto de Branca, a chegada de Emma. Logo, as nuvens densas da maldição da Madrasta se espalham pela terra dos contos, penetrando o castelo (regime místico). O príncipe luta com a filha nos braços, em desespero para salvar a futura “salvadora” (soteriológico – heroico).

De volta ao mundo real: Emma encontra Henry em seu “castelo”, seu refúgio de madeira. E eles podem ter a vista de uma de Storybrooke acinzentada, a partir dali. O lugar de abrigo, de intimidade, conforto, encontro com a mãe verdadeira nos faz pensar no regime místico. Ao que Emma diz: “Escute, garoto, eu não estou em livro nenhum. Sou uma pessoa real. E não sou uma salvadora. Mas você tinha razão sobre uma coisa. Quis que tivesse a melhor oportunidade. Só que não é comigo. Anda, vamos embora”. Entendemos que, apesar da fala é o regime heroico que predomina, na distinção entre real e imaginário – vida e histórias – pessoa e personagens.

Na terra dos contos: a Madrasta roga a maldição e o príncipe é gravemente ferido. Ela diz: “Esse é o meu final feliz”. Branca, quase não acreditando, dá-se conta: “Ela escapou. Você vai perder. Agora sei que vai. O bem sempre vence”. Regina replica: “É o que veremos” e dá uma risada maligna. O teto do quarto começa a desabar. Um redemoinho vai tomando conta de tudo. Branca, questiona “Para onde nós vamos?” E Regina diz: “Um lugar horrível. Completamente terrível. Um lugar onde o único final feliz será o meu”. Essa cena é bastante complexa: temos, de um lado, alusão ao regime heroico na luta do bem contra o mal; de outro, ao regime místico com as figuras das grandes mães (cada uma a seu modo e com seu caráter complexo peculiar). Mas também aparece o regime dramático, na representação do caos e na promessa de um tempo que vai harmonizar as coisas.

No mundo real, Emma deixa Henry em casa e fala à Regina: “Sabe o que é uma loucura? Ontem era meu aniversário. Eu apaguei a vela do bolinho que comprei e fiz um pedido. Eu não queria ficar sozinha no meu aniversário. E então Henry apareceu” (fé/acreditar – grande mãe – regime místico). Ao que Regina objeta: “Espero que não haja mal-entendido aqui”. Emma não entende: “Como disse?”. E Regina se inflama:

Não pense que foi um convite para voltar à vida dele. Você tomou uma decisão 10 anos atrás, senhorita Swan. E nessa última década, enquanto estava... Sabe-se lá o que estava fazendo, eu troquei todas as fraldas, curei todas as febres, aguentei todas as birras. Pode ter dado à luz a ele, mas ele é MEU filho (ONCE UPON A TIME, 2011, grifo nosso).

Segue-se um embate entre as grandes mães e temos alusão ao diurno e ao noturno. Ao que acontece o diálogo: Emma: “Você ama ele?”. Regina: “Como disse?”. Emma: “O Henry. Você o ama?”. Regina, sem se esforçar para ser convincente, mas categorizando: “É claro que o amo”. Regina bate a porta. Vai até o quarto e dá uma olhada em Henry que está deitado. Depois segue até o espelho, com o livro de histórias do filho nas mãos.

Após este diálogo Emma decide ficar por uma semana em Storybrooke, tempo que Henry havia lhe pedido no castelo de madeira. Ela vai até a pensão da Vovó, que está aos brados com Chapeuzinho: Vovó: “sinto muito se meu infarto estragou seus planos de transar até a Costa leste”. Emma: “Com licença, eu gostaria de um quarto”. Chega Rumplestintskin: “Emma. Que lindo nome”. Emma agradece. Vovó entrega um bolo de dinheiro a ele, que diz: “Aproveite a estada. Emma”. Rumplestintskin sai e Emma pergunta: “Quem é ele?”. Chapeuzinho: “O Sr. Gold. É o dono daqui”. Emma: “Da pousada?” Vovó: “Não. Da cidade”. E muda de assunto: “Então, quanto tempo ficará conosco?”. Emma: “Uma semana. Apenas uma semana”. Vovó: “Ótimo. E pega uma chave: Bem-vinda a Storybrooke”.

Essa cena toda nos parece emblemática de como a série está em consonância com o espírito do tempo e percebemos o regime dramático predominar. Esse continua prevalecendo nos momentos finais do episódio em que Henry está olhando o grande relógio da cidade. E ele finalmente se move. O menino sorri. O tempo volta a correr na cidade, atuando ciclicamente para harmonizar as diferenças.

Assim, conforme nossa análise, os verbos que se destacaram no primeiro episódio da série foram “salvar” e “acreditar”, o que nos remete, respectivamente, aos regimes heroico e místico. Mas vimos a força imponente do regime dramático na grande promessa que move o núcleo central da primeira temporada: o tempo cíclico, o tempo que virá para harmonizar as coisas (caóticas).

Por conseguinte, tivemos mais alusões ao regime noturno (místico e dramático) do que ao regime diurno da imagem, embora este ainda conserve seu espaço nas histórias. Acreditamos que isso esteja relacionado com o fato de que não saímos ilesos da modernidade (de onde vêm as narrativas clássicas dos contos), que ainda conservamos suas referências. Entretanto, a pós-modernidade relê essas influências, as atualiza e relativiza, sobrepondo elementos mais consonantes com o espírito do tempo contemporâneo.

É, deste modo, com a realidade desse espírito do tempo, que se relaciona o realismo fantástico de *OUAT*. A bricolagem dos contos se refere fortemente ao regime dramático e a pós-modernidade. *Once Upon a Time*, nesse prisma, se configura como narrativa feérica viva, consonante com os mosaicos, sobreposições e paradoxos do tempo em que vivemos.

Participando da cultura dos povos ocidentais, os contos – de autores como Grimm, Perrault e Andersen –, dão conta de um simbolismo que não pôde ser extirpado e que, hoje, encontra releituras em objetos midiáticos vários. Em *OUAT*, como em diversas outras ficções, eles mudaram seus emblemas. Mas a hibernação da fantasia, durante todo um período diurno – que acreditamos ter-se posto no emergir da pós-modernidade, conforme Lyotard (2011), a partir do final dos anos 1950 –, parece ter chegado ao fim.

Se o homem desse pôr-do-sol está em busca do paraíso perdido (ELIADE, 2002), os contos são nossas ilhas de magia; símbolos responsáveis pelo equilíbrio biológico, psicológico, sociológico e antropológico (DURAND, 1988). São formas de eufemização da morte, de amortecimento entre impulso e repressão, de se compreender as gerações culturais e constituir um museu imaginário. São símbolos de uma atmosfera movente, que dão conta do espírito de nosso tempo e “projetam o ser humano historicamente condicionado em um mundo espiritual infinitamente mais rico” (ELIADE, 2002, p. 9).

Assim, através de nosso objeto de pesquisa, *Once Upon a Time*, ou seja, dos contos relidos e interligados numa trama complexa e condizente com o hodierno, temos elementos relevantes para compreender o universo oximorônico em que vivemos. Os contos em *OUAT* são produtos e produtores

do imaginário que nos permite ver o mundo em totalidade, posto que as imagens têm o poder e a missão de mostrá-lo. Dessa forma, o folclore dos povos, em que estão inseridos esses contos, revelam sobremaneira as práticas culturais que caracterizam a sociedade hodierna.

Referências

- COELHO, Nelly N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. **Literatura infantil: Teoria, Análise, Didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORSO, Diana; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed 2006, p.326.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HOROWITZ, Adam; KITSIS, Edward; ABC Studios. [Série-vídeo]. **Pilot**. Produção de Adam Horowitz, Edward Kitsis e ABC Studios. Estados Unidos, 2011. 43 min. color. son.
- JORON, Philippe. Heterologia e alteridade social ou a comunicação pela margem. In **Contemporânea**, Salvador, v.4, n. 1, p. 11-24, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporanea-poscom/article/view/3484/2541>>. Acesso em: 20 nov. 2013.
- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- _____. **O conhecimento comum: introdução à Sociologia Compreensiva**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- _____. **O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

TONIN, Juliana; AZUBEL, Larissa. Contos de fada e pós-modernidade: reflexões sobre o oxímoro do reencantamento desencantado. In XIII Congresso Internacional Ibercom, Santiago de Compostela. **Actas: Divisións Temáticas Ibercom**. Santiago de Compostela: 2013, p. 156-165.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.