

Procedimentos criativos em Once Upon a Time: os recursos audiovisuais de apropriação na construção da magia

Cecília Almeida Salles¹

Karina Bousso²

OS CONTOS E AS FÁBULAS QUE FAZEM PARTE DO IMAGINÁRIO OCIDENTAL, e que encantaram muitas crianças em outras adaptações, vêm ganhando novas formas nos últimos anos. Este artigo busca discutir o processo criativo do gênero literário dos contos de fadas transposto para a mídia televisiva, mais especificamente no seriado *Once Upon A Time*, criado por Edward Kitsis e Adam Horowitz.

O objeto utilizado como base foi a primeira temporada lançada em 23 de outubro de 2011 pelo canal ABC³, com um total de vinte e dois episódios, cada um contendo quarenta e três minutos de duração. Os criadores Edward Kitsis e Adam Horowitz exploram a relação entre os personagens dos contos de fadas, tanto individualmente quanto em grupo, frequentemente demonstrando que tanto o “bem quanto o mal” são características inerentes ao ser humano, mas se manifestam conforme o estímulo que cada um recebe. Além disso, os autores apresentam a ideia de que esses personagens vivem em um mundo paralelo, a Floresta Encantada, e que, devido a uma maldição, todos foram destinados a viver em um mundo no qual não existe magia: o *Mundo Real*. Os criadores oferecem um olhar diferente sobre o conceito de felizes para sempre, visto que os personagens são levados a crer que o final feliz não existe e não pode ser alcançado. Com isso, são sugeridas novas interpretações para as histórias que já conhecemos.

A partir dos documentos disponíveis, principalmente no livro *Once Upon A Time – behind the magic*⁴, foi possível levantar alguns questionamentos que apontaram para uma possível análise sobre o processo artístico dos criadores. Este livro em questão contém diversas entrevistas – realizadas por diferentes autores – dos indivíduos mais importantes que contribuíram para a produção da série, como, por exemplo, criadores, atores protagonistas, roteiristas, entre outros. Com isso, foi possível identificar o processo colaborativo presente na criação, além de reconhecer os primeiros traços sobre a idealização da obra. Desta forma, foram colocadas as seguintes perguntas a fim de se investigar o processo criativo: Quais foram os princípios direcionadores do processo que contribuíram para a estreia da série *Once Upon a Time* – embasada no gênero dos contos de fadas – com o anseio de cativar os públicos jovem e adulto? Como as fábulas apresentadas contribuem para o desenvolvimento dos roteiros? Qual a contribuição dos procedimentos tecnológicos da mídia televisiva na construção do seriado?

¹ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) Contato: cecilia.salles@gmail.com

² Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) Contato: kbousso@gmail.com

³ *American Broadcasting Company* (ABC) é uma rede de televisão e rádio comercial. Pertence a *Walt Disney Company* e foi fundada em 1943.

⁴ TITAN COMICS. *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.

Para responder a estas questões, a pesquisa foi fundamentada sobre três eixos bibliográficos principais. No primeiro eixo, a semiótica de C. S. Peirce, em que a autora Cecília Almeida Salles embasou sua teoria de Crítica de Processo, foi utilizada para analisar os documentos. A ampliação do olhar dos estudos sobre processo de criação proporcionou um olhar sobre o campo audiovisual e, desta forma, possibilitou uma análise sobre uma série de televisão.

O segundo eixo bibliográfico se concentrou em relação ao gênero dos contos de fadas. Sendo assim, análises sobre as diferentes instâncias em que essas histórias se encontram ofereceram um melhor entendimento sobre como se deu a apropriação de Kitsis e Horowitz para o roteiro do seriado. Pensadores como Vladímir Propp, autor de *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso* (2002), Jack Zipes, autor de *Breaking the Magic spell: radical theories of folk & fairy tales* (2002), e Tzvetan Todorov, de *As Estruturas Narrativas* (1970), são alguns dos que discutem a narrativa fantástica. Temas envolvendo magia, imaginação, insólito e fantasia foram analisados para se compreender a maneira como se manifestam nos episódios da primeira temporada.

O último e terceiro eixo foi embasado no pensamento de Nicolas Bourriaud, mais especificamente sobre o conceito de pós-produção. Em seu livro *Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo* (2009), o autor explica quais são as características que possibilitam definir uma obra artística como uma pós-produção na era contemporânea. A partir das ideias expostas por Bourriaud, em relação às teorias propostas por Salles, foi possível pensar o seriado de Kitsis e Horowitz como um formato de pós-produção. Não apenas identificamos uma apropriação dos contos clássicos do século XVII e das adaptações mais recentes, quanto também verificamos o formato narrativo do roteiro, que se assemelha a produções anteriores dos próprios criadores. Desta forma, foram apontadas, ao longo da pesquisa, instâncias em que se pudesse visualizar todas estas características em diferentes cenas de *Once Upon a Time*.

Experimentação contemporânea no ambiente mágico

Edward Kitsis e Adam Horowitz realizaram um trabalho em que o processo consistiu não apenas em estudar e pesquisar referências passadas para dar veracidade aos contos, mas também em construir novos indivíduos e traços que fariam a diferença na continuação dessas histórias. Para compreender isso, observamos o trabalho que se tornou referência destes cineastas sob o ponto de vista da *crítica de processo*, auxiliados pelo conceito de *pós-produção*. Os processos de criação, assim como discutido por Salles, constituem-se a partir de transformações, mas fazem uso, no caso estudado, de toda a história dos contos de fadas, não sendo apenas resultados de *insights*:

Esse movimento transformador é responsável pelo estabelecimento de elos. O artista está ligado e precisa da realidade externa ao mundo ficcional, no sentido que se alimenta dela. O ato criador estabelece novas conexões entre os elementos apreendidos e a realidade em construção, destacando-os, de certa maneira, de seus contextos.⁵

⁵ SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011, p. 100.

Se olharmos para os contos de fadas identificamos os recursos utilizados para se construir um conto literário. Assim, assume-se que, para a mídia televisiva, mesmo com a utilização de recursos audiovisuais que possibilitem a construção da magia, é indispensável olhar para as referências presentes nos contos originais.

Literary fairy tales are socially symbolical acts and narrative strategies formed to take part in civilized discourses about morality and behavior in particular societies and cultures. They are constantly rearranged and transformed to suit changes in tastes and values, and they assume mythic proportions when they are frozen in an ideological constellation that makes it seem that there are universal absolutes that are divine and should not be changed.⁶

Conforme aponta Jack Zipes, os contos de fadas originais do século XVII não possuíam necessariamente as “varinhas de condão” ou as “palavras mágicas” que encontramos nos contos mais recentes. Por assim dizer, *Walt Disney* – o maior cineasta como referência no século XX – se apropriou destes contos para incluir os traços de *magia* que conhecemos, o que torna compreensível o vínculo que existe entre a produção de Edward Kitsis e Adam Horowitz com o canal *ABC*, o qual pertence a *Walt Disney Company*. Além disso, ao pensar em histórias como “Branca de Neve”, “Cinderela” e “A Bela e a Fera”, temos como referências as produções cinematográficas voltadas para o público infantil. No entanto, reconhecemos a tentativa em *Once Upon a Time* de direcionar o olhar do público para as mesmas questões morais presentes nos contos originais do século XVII, sem perder a essência mágica vista nas *princesas da Disney*.

Para o público que assiste ao seriado e conhece os contos de fadas, o termo “final feliz” já é imposto sobre a história. No entanto, no caso de *Once Upon a Time*, identificamos a constante comprovação de que o famoso “felizes para sempre” de fato não existe, embora exista o termo “era uma vez”, conforme o próprio nome da série indica. Em muitos episódios, incluindo o piloto, o público se depara com cenas em que, principalmente a personagem da Rainha Má, interpretada pela atriz Lana Parrilla, diz que acabará com os finais felizes e, além disso, o personagem Rumplestiltskin, interpretado por Robert Carlyle, também faz previsão de que, no *Mundo Real* – a cidade fictícia conhecida como *Storybrooke* – as pessoas não terão mais o seu “final feliz”. É importante apontar que estes dois personagens são os principais vilões do seriado.

Assim, mesmo que existam estes dois espaços tão distintos e opostos – a Floresta Encantada e *Storybrooke* – os criadores reforçaram a ideia de que o “final feliz” não pode ser alcançado em nenhum destes espaço-tempo, pois mesmo quando um personagem acredita que alcançou sua felicidade verdadeira, sempre haverá alguma coisa que pode afastá-lo, mais uma vez, do tão esperado “felizes para sempre”. Por outro lado, os criadores também buscam sempre manter no enredo a questão da “esperança” que os personagens sentem. De certa forma, este é o incentivo para os personagens seguirem com a história: a vontade de alcançar os sonhos.

Um personagem importante a ser mencionado aqui é Henry Mills – interpretado pelo ator Jared Gilmore – por ser o personagem que assume um papel de guia da narrativa do seriado, pois independentemente de estar ou não fazendo parte de uma cena, ele tem o dever de influenciar a continuação e os eventos seguintes. Tal figura carrega consigo um livro de contos de fadas e explica para Emma Swan – personagem principal da série, interpretada por Jennifer Morrison – que não apenas todas as histórias contidas no livro de fato

⁶ ZIPES, Jack. *Fairy tale as Myth. Myth as Fairy tale*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994, p. 19.

aconteceram, mas também representam a história de vida de todos os cidadãos da cidade. Desse modo, o seriado começa a tomar forma no momento em que Emma decide ficar em *Storybrooke*, ação essa que desencadeia o correr do tempo, que até então estava paralisado na vida de todos.

Ao longo dos episódios, percebemos que os personagens do *Mundo Real* aparentam ter consciência de serem comparados com os personagens do livro de Henry, como, por exemplo, Mary Margaret, interpretada por Ginnifer Goodwin, que sabe que Henry a identifica como a personagem Branca de Neve, assim como Henry também diz à Emma que Mary Margaret pode ser sua mãe biológica. Com isso, evidencia-se o fato de que os personagens têm consciência de serem personagens.

Esta é uma questão importante a ser observada nos procedimentos narrativos, que diz respeito ao claro diálogo entre a *experimentação contemporânea* e as relações com a *pós-produção*. Esta pode ser entendida aqui como um formato de trabalho contínuo, no qual se compreende a utilização de materiais e elementos previamente expostos ao público:

Essa arte da pós-produção corresponde tanto a uma multiplicação da oferta cultural quanto – de forma mais indireta – à anexação ao mundo da arte de formas até então ignoradas ou desprezadas. Pode-se dizer que esses artistas que inserem seu trabalho no dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, *ready-made* e obra original. (...) Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem.⁷

Com isto, é possível dialogar com as discussões de Salles, quando a autora traz a colocação da *representação em crise* como um dos aspectos recorrentes dessas propostas contemporâneas⁸. Em seu livro, quando analisa o mercado, Salles discute o “documentário como espaço de experimentação”. Utilizando o DVD e os “extras” do documentário brasileiro *Jogo de Cena*, de Eduardo Coutinho, a autora aponta a questão da representação identificada nos comentários da produção que surgem nos “extras”, especialmente na “faixa comentada”. Ao ver todo esse material, o espectador pode questionar, mais ainda, se as histórias contadas pelas mulheres/atrizes são de fato verdadeiras.

O espectador não sai com respostas ou soluções de dúvidas sobre quem contava suas histórias e quem contava as histórias de outras. Os comentários, quando relacionados ao filme, nos oferecem algo muito mais próximo de um ensaio crítico sobre a complexidade que envolve a questão da representação, não podendo ficar aprisionada no debate que recai sobre se é verdade ou mentira. Em vez de respostas, terminamos a faixa comentada em estado de vertigem: quem é quem? E talvez o mais importante: isso não interessa.⁹

⁷ BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009, p. 8.

⁸ SALLES, Cecília. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

⁹ *Ibidem*, p. 196.

Neste caso, a autora nos oferece um exemplo de uma produção cinematográfica que explorou a questão da representação, no sentido de que o cineasta ofereceu diálogos que são questionados pelo espectador. No caso de *Once Upon a Time*, a experimentação fica à mostra nas cenas em que alguns personagens contam o seu passado para convencer Emma da verdade.

Desta maneira, identificamos uma grande semelhança entre o personagem Henry e a representatividade explicada por Salles. Pode-se dizer que a *representação* está presente no momento em que o personagem assume o trabalho de expor as histórias de vida de outros personagens e, com isso, compará-las às histórias dos contos de fadas que ele já conhece. Por assim dizer, fica claro que os criadores utilizam uma estratégia narrativa que, em sua complexidade, faz o público questionar sua própria existência perante o “mundo fantástico”.

Tanto os personagens quanto o espectador são levados a questionar a magia imposta sobre o ambiente dos contos de fadas, de tal forma que é posta em crise a crença sobre a própria realidade. Emma Swan é levada constantemente a questionar o que é real e o que não é, havendo muitas cenas em que a personagem busca uma explicação racional para os acontecimentos em *Storybrooke*; por conta disso, percebe-se que a personagem se torna uma pessoa cada vez mais cética – até o momento em que ela começa a duvidar de suas próprias reflexões.

Observamos esse recurso narrativo presente tanto em *Once Upon a Time* como em outras obras contemporâneas, na medida em que os personagens da série questionam o posicionamento dos personagens dos contos clássicos após o final da história. Independentemente de conhecer as teorias de Henry sobre os contos de fadas serem “reais”, os habitantes de *Storybrooke* já se mostram familiarizados com os contos clássicos e assumem que eles mesmos já questionaram esses personagens, no momento em que eles interpretaram o significado de cada história. Este fato é identificado no primeiro episódio, na cena em que Mary Margaret explica para Emma o motivo de ter entregue o livro para Henry:

What do you think stories are for? These stories, the classics, there's a reason we all know them. They're a way for us to deal with our world. A world that doesn't always make sense. [...] Look, I gave the book to him because I wanted Henry to have the most important thing anyone can have: hope. Believing even in the possibility of a happy ending is a very powerful thing.¹⁰

Ao analisar *Once Upon a Time* já conhecendo os contos de fadas clássicos, reconhecemos a questão da *complexidade* imposta sobre a trama na narrativa. Por assim dizer: ao estar familiarizado com estes diversos contos, é possível olhar para a produção de Kitsis e Horowitz com novos questionamentos e reflexões sobre essas histórias. Salles explica tal processo quando aponta os comentários dos cineastas em relação à produção dos documentários. Portanto, um *making of* ou um documento previamente elaborado à produção em questão – neste caso, antes de *Once Upon a Time* – pode servir de chave para abrir uma porta com novas significações.

¹⁰ “Pilot.” In: *Once Upon a Time: The Complete First Season*. Direção: Mark Mylod. Produção: Adam Horowitz, Edward Kitsis, Mark Mylod, Steave Pearlman. Burbank, CA: Buena Vista Home Entertainment. 2012, Blu-ray Disc.

O espectador, assim, tem acesso aos filmes com novas camadas de significação, não como explicações, mas oferecendo maior complexidade. É, também, um convite para voltar ao filme, estabelecendo novas relações e, conseqüentemente, ressignificações.¹¹

Desta forma, se olharmos para esta produção em comparação com os documentos que servem de *registro* – além de observar outras produções embasadas sob os mesmos temas e gênero – tudo poderá servir de relevância e servir como proposta para novas reflexões, de forma que, para cada conto, enquanto as produções anteriores expõem diferentes versões sobre os contos de fadas, os episódios oferecem novas camadas e, assim, novos significados.

Além disso, podemos observar, não somente na cena comentada acima, mas também em outras ao longo da temporada, que o passado de cada personagem, na Floresta Encantada, serve de escopo para o que está acontecendo em *Storybrooke*. Desta forma, reconhecemos uma maneira de contar a história, identificada em diferentes obras da literatura.

Por assim dizer, é possível comparar o seriado de Kitsis e Horowitz com a maneira em que os contos de fadas eram construídos antigamente. Conforme mencionado, já vimos que alguns dos personagens principais possuem características que se refletem na construção dos contos clássicos. Desta forma, é importante reconhecer as semelhanças com produções literárias fantásticas.

Tzvetan Todorov explica, de forma clara, a maneira como a estrutura da literatura fantástica se aplica diante do leitor. Ao observar as *condições* argumentadas pelo autor, identificamos essas características em *Once Upon a Time*, mais uma vez reforçando a classificação desta produção como uma obra de *pós-produção* do contemporâneo. Aqui, é importante comentar sobre a terceira condição mencionada por Todorov, que implica nos temas e assuntos tratados na narrativa relacionados com a literatura fantástica: de forma que o telespectador se veja diante de uma situação em que precise interpretar as histórias contadas no seriado, permitindo a ele recusar análises mais genéricas. O autor explica:

Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. O gênero fantástico é, pois, definido essencialmente por categorias que dizem respeito às visões na narrativa; e, em parte, por seus temas.¹²

Aqui, podemos ver semelhança entre a explicação de Todorov e de Cecília Salles, quando esta elucida a *singularidade do olhar*:

A percepção é, portanto, um movimento caracterizado pela unicidade da impressão. A poesia chega sob a forma geral de uma forte sensação, que já carrega a marca da singularidade e originalidade de cada artista. [...] Não se pode, no entanto, limitar o olhar poético à experimentação visual, mas devemos pensá-lo como o instante de estabelecimento de relações por meio da harmonia dos sentidos. A sensibilidade apreende essas imagens mentais

¹¹ SALLES, Cecília, op. cit., p. 198.

¹² TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. 2ª Ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1970, p. 152.

que responderam a um estímulo e – assim – une mundos experienciados por diferentes meios.¹³

Além disso, Salles também explica os jogos que os artistas criam com a realidade. Neste ponto, identificamos essas características com as afirmações de Todorov sobre a criação do gênero fantástico:

As histórias que os romancistas contam (não importando o quanto de suas próprias histórias coloquem nelas) são inventadas, significam sempre uma falsificação, e, na medida em que esse contrabando passe despercebido, surge então uma verdade que tem mais a ver com o leitor do que com o artista. É a verdade da obra que, na continuidade do processo, transforma-se na verdade do leitor. A realidade, criada pela imaginação, é tão real quanto aquela externa à obra: daí seu poder de afetar o artista.¹⁴

Desta forma, *Once Upon a Time* deve ser caracterizado não somente pelo tema de magia e contos de fadas constantemente vistos nos episódios, mas também pelos assuntos tratados na história que se aplicam na construção da magia. Por assim dizer, a dicotomia de bem e mal deve ser levada em consideração para pensarmos na categoria em que o seriado se encontra. Assim, os ensinamentos e os questionamentos sobre os personagens contidos na série reforçam a ideia de que o “mal não nasce pronto, ele é feito” – conforme explicado pelos personagens – e, assim, implicam na decisão de utilizar a magia de forma correta.

A resignificação dos contos de fadas: quebrando estereótipos

Na intenção de refletir sobre o questionamento de bem e mal, imposto sobre a narrativa, devemos levar em conta o passado dos vilões da história. O motivo disso é que a Rainha Má, por exemplo, nem sempre foi malvada. Aprendemos no seriado que a personagem sofreu uma grande perda em seu passado (ela presenciou sua própria mãe assassinando seu noivo). Com isso, ela jurou que acabaria com a felicidade de todos. No entanto, esta mudança não aconteceu instantaneamente. Ela se tornou discípula de Rumpelstiltskin e, enquanto ele lhe ensinava a praticar a magia, ele constantemente reforçava que a magia negra vinha do ódio. E, então, para ela conseguir ser uma “boa aluna” ela precisaria segurar o ódio que ela sentia e aplicar este sentimento em suas atitudes. Desta forma, trata-se de como a magia, em *Once Upon a Time*, é vista como uma ciência que deve ser aprimorada na prática.

Com isso, é possível compreender que, no caso da Rainha Má, foram o seu luto e o seu rancor que a levaram a se tornar uma mulher maléfica e violenta. Sendo assim, verificamos que os criadores mostram que ela não nasceu sendo a vilã da história. Ela sofreu muitos acontecimentos em sua vida que acabaram levando-a para este caminho. Esse exemplo serve como uma indicação da quebra do estereótipo, de que os vilões da

¹³ SALLES, Cecília, op. cit., p. 97.

¹⁴ Ibidem, p. 104.

história não devem ser vistos apenas como vilões: é preciso observá-los com um olhar mais afetivo e com empatia.

Além disso, é importante observar um fato na relação entre a Rainha Má e Branca de Neve. Por conta da grande difusão dos contos de fadas e das produções *Disney*, é compreensível que uma criança possa acreditar que uma madrasta sempre será uma pessoa má. Sendo assim, uma criança poderá questionar um relacionamento como este. No entanto, Kitsis e Horowitz oferecem, em *Once Upon a Time*, momentos em que vemos diferentes relacionamentos familiares que quebram este estereótipo. Desta forma, existe, na série, uma desconstrução perante a “família feliz” apontada nos contos clássicos.

Devemos compreender da seguinte maneira a formação posterior do assunto: uma vez criado, o núcleo inicial incorpora da realidade nova, mais tardia, certas particularidades ou obstáculos novos. Por outro lado, novas condições de vida criam novos gêneros (o conto novelístico), que já medram em outro terreno diferente do da composição e do enredo do conto maravilhoso. Em outras palavras, a evolução do assunto ocorre tanto por superposição de camadas, por substituições, reinterpretações, etc., como por novas formações.¹⁵

A partir da citação acima, compreende-se a construção narrativa que se aplica sobre a formatação de histórias e personagens deste gênero literário. Segundo a explicação de Propp, as histórias se transformam conforme os criadores e autores se valem de referências passadas como uma maneira de imaginar novas interpretações e esferas para os contos mostrados para o público. Com isso, mais uma vez, identificamos as similaridades do seriado com as ordens e concepções prévias sobre a formatação dos contos de fadas, assim como as teorias de Bourriaud sobre a *pós-produção*:

Os artistas da pós-produção utilizam e decodificam essas formas para produzir linhas narrativas divergentes, relatos alternativos. Assim como nosso inconsciente tenta, bem ou mal, escapar à suposta fatalidade da história familiar por meio da psicanálise, a arte conscientiza os enredos coletivos e propõe outros percursos dentro da realidade, com a ajuda das próprias formas que materializam essas narrativas impostas.¹⁶

Neste sentido, ao propor uma nova produção, os artistas utilizam a realidade e os conhecimentos aos quais eles estão expostos. Com isso, a asserção se torna uma oportunidade de oferecer reinterpretações e novos caminhos para se refletir sobre os mesmos assuntos que foram apropriados por eles. Por assim dizer, os criadores não dispensam a sua vivência no processo criativo. A experiência de vida pode influenciar na tomada de decisões. Aqui, identificamos mais uma semelhança com as teorias de Salles. A autora explica o conceito de *biografismo revisto* e como existe um destaque no *processo transformador* quanto à utilização de marcas e temas vividos:

¹⁵ PROPP, Vladímir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. 2ª Ed., São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 439.

¹⁶ BOURRIAUD, Nicolas, op. cit., p. 50.

Não se pode negligenciar os vestígios deixados pelo mundo que envolve aquele artista específico, sem deixarmos de presenciar o processo de transformação que essas marcas sofrem ao penetrarem o mundo ficcional em criação. [...]. Esses temas, formas, relatos e impressões de leituras podem ou não ser aproveitados pelos mundos ficcionais que o artista está construindo ou poderá vir a construir. No entanto, algo é certo: na medida em que esses elementos passam a fazer parte da realidade artística, ganham natureza ficcional, ou seja, artística.¹⁷

Assim, nos deparamos com uma apropriação dos criadores em relação aos contos originais. Já vimos que, de fato, eles incluíram a magia no seriado e que o “beijo de amor verdadeiro” existe no mundo de *Once Upon a Time*. Além disso, também atentamos para a frequência com que os personagens enfrentam obstáculos para compreender que, no conto de fadas criado por Kitsis e Horowitz, não existe um “final feliz”.

Desta forma, é possível constatar o embate persistente que os roteiristas criam para os personagens. Por mais que possa existir a magia, e o poder das pessoas de transformar e alterar o seu destino, não se deve acreditar que, após um simples beijo, tudo estará resolvido. A prova disso está na última cena da temporada, no episódio “A Land Without Magic”¹⁸: enquanto Emma está ocupada, junto com Regina, tentando salvar a vida de Henry, Mr. Gold – Rumplestiltskin – estava executando o seu plano de trazer a magia que existia na Floresta Encantada para dentro de *Storybrooke*. Com sua habilidade de mentir e manipular as pessoas, o personagem consegue realizar a sua vontade de voltar a ter poderes. Além disso, por mais que o “beijo de amor verdadeiro” de Emma tenha salvado Henry e, além disso, quebrado a maldição de *Storybrooke*, fazendo todos os habitantes lembrarem-se de seu passado e perceberem que são de fato personagens de contos de fadas, a última cena da temporada consiste na cidade de *Storybrooke* estar sendo afetada por uma nuvem de fumaça roxa, indicando a chegada da magia ao *Mundo Real*.

Considerações finais

As questões apontadas neste artigo permitem reflexões sobre alguns aspectos do processo de criação de *Once Upon a Time*. Para os pesquisadores que se interessam pela análise e pelo entendimento do processo de criação de uma obra é necessário assumir que as possibilidades que contornam a pesquisa são tão infinitas quanto o próprio processo dos artistas. Por assim dizer: os resultados da pesquisa também fazem parte de uma complexidade difícil de se estabelecer, pois ela mesma não é um percurso linear, tornando-se, a própria pesquisa, uma rede imposta sobre o processo de criação.

Sob esse prisma, é interessante pensar que a rede da criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que

¹⁷ SALLES, Cecília, op. cit., p. 106.

¹⁸ “A Land Without Magic”. In: *Once Upon a Time: The Complete First Season*. Direção: Dean White. Produção: Adam Horowitz, Edward Kitsis, Steave Pearlman. Burbank, CA: Buena Vista Home Entertainment. 2012, Blu-ray Disc.

constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para assim entrar na complexidade do processo.¹⁹

É importante ressaltar que o processo de criação de Kitsis e Horowitz se sustentou sobre as questões de *rede* e *complexidade*, identificadas nas teorias da *crítica de processo* – apresentadas por Cecília Salles. Desta forma, a partir da documentação analisada, foram identificados elementos que contribuíram para a exploração deste trabalho e serviram de material para se fazer uma análise sobre os contos de fadas, vistos no âmbito das teorias da *pós-produção* de Nicolas Bourriaud.

Uma vez que os exemplos apontados e analisados estão relacionados a produções anteriores e que o roteiro em si possui referências e características dos contos clássicos, assume-se que foi realizado um trabalho de *apropriação* feito pelos criadores, principalmente quando se identifica o principal atributo da série: não recontar as histórias já conhecidas pelo espectador, mas de propor novas perspectivas e interpretações para os contos clássicos. Assim, fica clara a relevância das teorias de Bourriaud sobre os procedimentos da arte contemporânea para essa discussão das experimentações feitas pelos artistas – conforme explicado por Salles – em relação às obras que se valem desse recurso de *apropriação* e reutilização.

Se essas “recargas” de formas, essas seleções e retomadas hoje representam uma questão importante, é porque elas convidam a considerar a cultura mundial como uma caixa de ferramentas, como um espaço narrativo aberto, e não como um relato unívoco e uma gama de produtos acabados. Em vez de se ajoelhar diante das obras do passado, usá-las.²⁰

Ao observar os procedimentos audiovisuais na perspectiva da construção de personagens, foi possível perceber a importância destes recursos para a elaboração do ambiente “mágico” em que os personagens se encontram. Visto que o enredo se baseia nos contos de fadas, a crença em “magia, fantasia e finais felizes” é imposta pelas histórias. Dito isso, em *Once Upon a Time*, por mais que fique clara a prática da magia entre alguns dos personagens, o rompimento de alguns dos estereótipos criados pelos contos clássicos é posto em evidência. Neste caso, é necessário dar destaque ao fato de que Kitsis e Horowitz, desde o primeiro episódio, invalidam a crença nos “finais felizes”. Assim, eles proporcionam, ao espectador, a possibilidade de refletir sobre o que acontece com os personagens quando eles não alcançam a felicidade plena. Além disso, para a construção dos personagens, os criadores oferecem ao público um olhar sobre a biografia e o passado de cada um. Não apenas vemos Branca de Neve ter seus momentos de vilã, mas também uma diferente faceta da Rainha Má, que permite ao público desenvolver sentimentos de empatia e solidariedade pela mesma.

Os espaços e os tempos nos quais os personagens se encontram também sofrem influência da temática oferecida pelos criadores. As cenas dos personagens na Floresta Encantada, em comparação com aquelas vistas

¹⁹ SALLES, Cecília. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. 2ª Ed., Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p. 33.

²⁰ BOURRIAUD, Nicolas, op. cit., p. 110.

no *Mundo Real*, salientam a determinação dos roteiristas de criarem sua própria visão mágica dos contos de fadas. Com isso, identificamos diferentes aspectos nos quais a dicotomia entre bem e mal é trazida à tona, além de que, neste seriado, alguns personagens de *Storybrooke* lembram-se de seu passado na Floresta Encantada. Desta forma, alguns entre eles possuem consciência de serem personagens. Além disso, o personagem de Henry é o fator principal que assume o papel de herói e constantemente tenta convencer Emma da verdade, contando sobre o passado dos personagens e as histórias de seu livro. E, assim, Kitsis e Horowitz mostram-se como exemplos de artistas contemporâneos que trabalham com a *experimentação* e a *representação* na elaboração da obra.

Sendo assim, a observação feita sobre os contos clássicos e originais deste gênero e a compreensão de como os autores do século XVII apresentaram estas histórias para o público auxiliaram na comprovação da *apropriação* feita pelos criadores, assim indicando a compatibilidade da prática de *pós-produção* com as reflexões sobre algumas características da *experimentação contemporânea* discutidas por Cecília Salles. Desta maneira, foi possível compreender o impacto que este gênero – o qual é consideravelmente amplo – possui na cultura.

In the meantime, as the institution of the fairy tale changes, we must become even more aware of those scripts that tame us and prescribe our desires, for they can only become our tales if we review and rewrite them with a strong sense of our own creative powers of transformation.²¹

Pode-se especular, portanto, que futuros artistas, roteiristas, cineastas, etc., poderão buscar alguns episódios de *Once Upon a Time* para servir-lhes de inspiração, apropriação e incentivo na criação de uma nova produção baseada na “magia e no maravilhoso”. Além disso, futuros estudos e pesquisas podem dedicar-se às outras temporadas do seriado, podendo, por sua vez, proporcionar novas reflexões e perspectivas sobre as histórias clássicas dos contos de fadas.

Referências bibliográficas

- BENNETT, Tara. *Purest Snow In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
_____. *So Charming In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
_____. *It's Good To Be Bad In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
_____. *All That Glitters In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
_____. *Dressing The Part In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.
CAIRNS, Bryan. *Visual Magic In: Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.

²¹ ZIPES, Jack, op. cit., p. 47.

- _____. Setting the Scene In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- MUSSO, Pierre. In: PARENTE, André (Org.) *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. 1ª Ed., 2ª reimpressão. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- NELSON, Jayne. Making Magic In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- ONCE Upon a Time: *The Complete First Season*. Criação: Edward Kitsis e Adam Horowitz. Produção: Edward Kitsis e Adam Horowitz; ABC Studios. Burbank, CA: Buena Vista Home Entertainment. 2012, Blu-ray Disc. (946 MIN).
- PERRAULT, Charles. *Histórias ou contos de outrora*. Ilustrações Gustave Doré; Introdução, tradução, notas e outras histórias ou contos Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2004.
- PROPP, Vladímir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução do russo por Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1984.
- _____. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. 2ª Ed., São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª Ed., São Paulo: EDUC, 2008.
- _____. *Redes da Criação: Construção da Obra de Arte*. 2ª Ed., Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.
- _____. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.
- _____. *Gesto Inacabado: Processo de criação artística*. 5ª Ed., São Paulo: Intermeios, 2011.
- TERRY, Paul. A Long Long Time Ago In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- _____. Storytellers In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- _____. Whistle While You Work In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- _____. The Magic Words In: *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- TITAN COMICS. *Once Upon a Time: Behind the magic*. London: Titan Books, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. 2ª Ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- ZIPES, Jack. *Fairy tale as Myth Myth as Fairy tale*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994.
- _____. *Breaking the Magic Spell: Radical theories of folk and fairy tales*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002.

Recebido em: 26 de fevereiro de 2018

Aceito em: 19 de junho de 2018