

## Articulando narrativas e materialidades para pensar a sociedade contemporânea<sup>1</sup>

Fernanda Elouise Budag<sup>2</sup>

### Resumo

Partimos de teorizações sobre narrativa porque, a nosso modo de enxergar, quando articuladas a uma exploração das representações de materialidades postas em circulação por uma série norte-americana, permitem-nos pensar sobre a sociedade contemporânea, seus sujeitos e suas práticas de consumo. A série em questão, *Once upon a time*, consiste, pois, em universo simbólico através do qual queremos enxergar o social concreto, uma vez que é produto construído a partir do rearranjo de informações do próprio social. A respeito de narrativas, dialogamos com nomes como Genette (s.d.), Todorov (2008), Bremond (2008) e Aristóteles (2011); já para pensar as materialidades, trazemos contribuições de McCracken (2006) e Miller (2013), entre outros pensadores da cultura material.

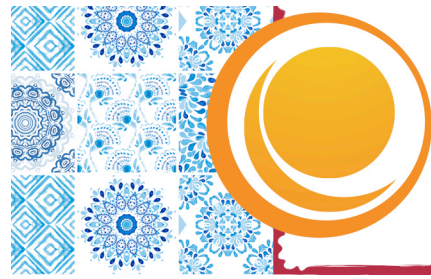
**Palavras-chave:** comunicação; consumo; narrativa.

### Introdução

Para fazermos uma reflexão geral sobre processos de significação na sociedade contemporânea e, mais especificamente, sobre representações midiáticas e práticas de consumo, propomos articular teorizações a respeito de narrativa (suas definições e sua relevância em nossas vidas) e materialidades; eixos aqui entendidos como operadores teóricos para analisarmos a narrativa ficcional objeto de nosso estudo, a série televisiva norte-americana *Once upon a time*, para chegarmos, assim,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 02 “Comunicação, Consumo e Identidade: materialidades, atribuições de sentidos e representações midiáticas”, do 5º Encontro de GTs - Comunicon, realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2015.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo, pela ESPM, doutoranda em Ciências da Comunicação, pela ECA/USP, membro do Grupo de Pesquisa “Midiato” (ECA/USP), docente da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), e-mail: fernanda.budag@gmail.com.



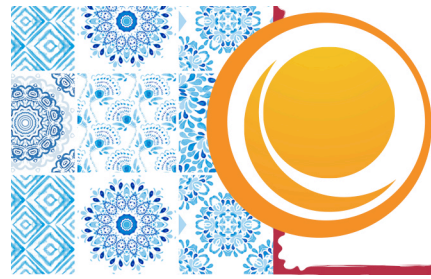
até o social concreto, a sociedade contemporânea, a qual pretendemos consequentemente pensar a respeito.

Desse modo, iniciamos apresentando detalhadamente a série ficcional sob investigação, para entendimento do leitor. Na sequência, traçamos o percurso teórico proposto sobre narrativas e, ao final, percorremos a trama da série evidenciando materialidades, que enxergamos como grandes protagonistas, que a fazem se desenrolar e seguir à diante. O lugar de chegada será a sociedade, pensada por meio da série, suas narrativas e materialidades.

Conforme já situado, o produto midiático que compõe nosso objeto de estudo consiste em série ficcional televisiva norte-americana chamada *Once upon a time*, que estreou na rede de televisão ABC em outubro de 2011 e está atualmente em sua quarta temporada. Criada por Edward Kitsis e Adam Horowitz, escritores de *Lost*, série de grande sucesso, *Once upon a time* é transmitida no Brasil, na TV por assinatura, desde abril de 2012 pelo Canal Sony; já na TV aberta, quem transmite, desde fevereiro de 2014, é a Rede Record. Nosso recorte para análise neste espaço é somente a primeira temporada<sup>3</sup> da série. Portanto, tudo o que trazemos aqui diz respeito somente à narrativa transcorrida nos 22 episódios (de 43 minutos cada) dessa temporada inicial.

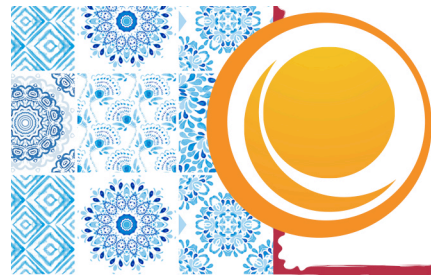
A narrativa de *Once upon a time* é construída a partir do uso de inúmeras referências de antigos contos de fada, ao mesmo tempo em que opera uma transposição desse repertório encantado para o contexto do mundo real e atual. Seu título tem a tradução literal “Era uma vez”, a clássica frase inicial de contos de fada, justamente porque adota como universo ficcional o Reino Encantado, integrando personagens e elementos icônicos: Grilo Falante, Gepeto, Pinóquio, Bela, Chapeleiro Maluco, Caçador, Chapeuzinho Vermelho e a Vovozinha, maçã envenenada, entre tantos outros. Ou melhor, a narrativa inicia aí no Reino Encantado, com o casamento de Branca de Neve e Príncipe Encantado, mas uma maldição da Rainha Má transporta os personagens para um lugar onde suas vidas e lembranças seriam roubadas, e onde

<sup>3</sup> CANAL SONY BRASIL. *Once upon a time – primeira temporada*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=yVLQvuSOKzc>>. Acesso em: 15 out. 2012.



não haveria mais finais felizes: o Mundo Real. Assim sendo, estão todos presos em uma cidade litorânea chamada Storybrooke – cidade fictícia do Maine, estado localizado no extremo nordeste dos EUA – e aí a estória se desenrola pelo intercalar dos dois mundos e a batalha contra a maldição.

Na quase totalidade dos episódios, há dois enredos paralelos que se alternam na tela: um que se passa em Storybrooke (o Mundo Real da série), geralmente no tempo presente, e outro que se passa, em *flashback*, no Reino Encantado, comumente com um foco central em um momento passado da vida de um personagem antes da maldição. Detalhando um pouco mais, descrevemos brevemente a sinopse da primeira temporada – nosso foco neste estudo. Ela inicia justamente como já apontamos, com o casamento de Branca de Neve e Príncipe Encantado e a interrupção da cerimônia pela Rainha Má anunciando a maldição. Com a concretização do feitiço, todos os personagens são transportados para Storybrooke, perdendo suas memórias e identidades de personagens de contos de fada. Com exceção de Emma, recém-nascida, filha de Branca de Neve e Príncipe Encantado, que foi colocada em um armário mágico que a conduziu ao Mundo Real antes da maldição; protegendo-a. Emma, portanto, hoje, é a única que pode quebrar o encanto e restaurar lembranças e identidades de todos e, ainda, libertá-los, pois, não percebem, mas estão presos na cidade; sempre que algum deles tenta sair, algo acontece para impedir. Sem saber de nada disso, contudo, Emma mora em Boston e, no dia de seu aniversário de 28 anos, recebe a visita de Henry Mills, seu filho biológico que ela deu para adoção logo após o nascimento. O menino, de 10 anos, desconfia de toda essa maldição – lançada pela Rainha Má, que é Regina Mills, mãe adotiva de Henry no Mundo Real –, e possui um livro de histórias (intitulado *Once upon a time*) que acredita conter a chave para quebrá-la; por isso apareceu para pedir a ajuda de Emma, pois crê, conforme seu livro, que ela seja a filha de Branca de Neve destinada a dar um fim a esse feitiço. Emma vai até Storybrooke para devolver Henry, fica intrigada com a relação de Henry e Regina e acaba permanecendo na cidade. O menino então passa a temporada tentando convencer Emma sobre toda essa história e ela acaba precisando enfrentar



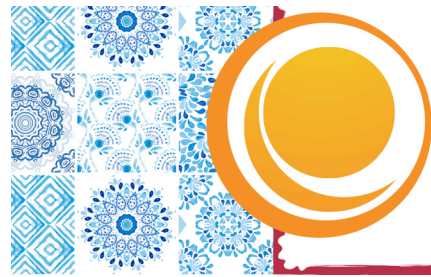
muitos inimigos e desafios até finalmente quebrar a maldição no último episódio da temporada.

### **Narrativas e suas definições**

Jerome Bruner afirma que “somos tão adeptos da narrativa que ela parece ser quase tão natural quanto a própria linguagem” (BRUNER, 2014, p. 13). Mas, afinal, o que estamos compreendendo por narrativa? Entendemos narrativa como uma apresentação de um evento ou de vários eventos sequencialmente dispostos; uma sequência de ações; uma história que se desenrola no tempo, marcada por mudanças de estado: inicia em um estado e finaliza em outro.

Gerard Genette (s.d.), francês, teórico da literatura, em *Discurso da narrativa*, ao procurar explicitar que seu foco na obra é o “discurso narrativo”, colabora para pensarmos melhor o conceito de narrativa, fornecendo-nos três sentidos para tal. No primeiro deles, mais comum, “[...] *narrativa* designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos [...]” (GENETTE, s.d., p. 23, grifo do autor). No segundo sentido, vigente mais entre analistas da narrativa, “[...] *narrativa* designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (GENETTE, s.d., p. 23-24, grifo do autor). Já no terceiro sentido – que existe há mais tempo –, narrativa indica “[...] um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o acto de narrar em si mesmo” (GENETTE, s.d., p. 24).

Nesse ponto de vista, o primeiro sentido diz respeito ao discurso narrativo, ou texto narrativo, o que Genette (s.d., p. 25) chama propriamente de “narrativa”. O segundo sentido corresponde ao conteúdo narrativo, ao qual Genette (s.d., p. 25) opta por denominar “história”. Já o terceiro refere-se ao ato narrativo, ou “narração” (GENETTE, s.d., p. 25).



Em outra direção, complementar, Tzvetan Todorov (2008), filósofo e linguista búlgaro radicado na França, ao explorar categorias da narrativa literária, defende dois ângulos para a narrativa introduzidos aos estudos da linguagem por Émile Benveniste, linguista francês: a narrativa como história e a narrativa como discurso.

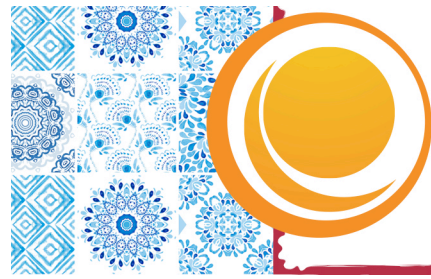
Em nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los. (TODOROV, 2008, p. 221)

O que Todorov (2008) chama de “narrativa como discurso” remete ao que Genette (s.d.) denomina de “narrativa propriamente dita”, e o que nós optamos aqui por designar como “narrativa” simplesmente. Ao passo que a “narrativa enquanto história”, de Todorov (2008), coincide com o sentido de “conteúdo narrativo” de Genette (s.d.), o qual chamamos de “discurso”.

Dando continuidade a definições de narrativa, introduzimos o olhar de Claude Bremond, semiólogo francês, segundo o qual “toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação”. (BREMOND, 2008, p. 118) Como quando, em *Once upon a time*, vemos uma certa ação central de luta contra as maldades da Rainha Má/Regina que sustenta uma sequência de eventos. É preciso haver, pois, uma integração entre os fatos que se sucedem para haver narrativa. E mais:

Onde enfim não há implicação de interesse humano (onde os acontecimentos relacionados não são produzidos nem por agentes, nem sofridos por pacientes antropomorfos) não pode haver narrativa, porque é somente por relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada. (BREMOND, 2008, p. 118)

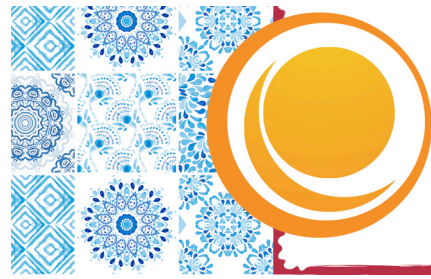
É no humano que a narrativa ganha sentido e se constrói temporalmente. Aliás, compreendendo a narrativa como um encadeamento de eventos, ela implica



necessariamente uma passagem do tempo. E entender tal relação entre tempo e narrativa foi ponto de partida para os escritos do filósofo francês Paul Ricoeur (1994) nos três tomos da obra exatamente intitulada *Tempo e narrativa* – que coloca em diálogo os estudos sobre o tempo de Santo Agostinho, em *Confissões*, e os princípios de um certo estudo da narrativa, em *Poética*, de Aristóteles. Ricoeur então conclui “[...] *que o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal*”. (RICOEUR, 1994, p. 85, grifos do autor) Uma certa necessidade mútua entre tempo e narrativa: o tempo organizado de maneira narrativa para se fazer humano e a narrativa reproduzindo a experiência temporal para fazer sentido.

Para Ricoeur (1994), narrativa seria uma espécie de operação mimética de coisas do mundo. Operação mimética no sentido de ser uma atividade de representação simbólica do real cuja função estética trabalha – mesmo que indiretamente – dentro do princípio do verossímil. Verossímil enquanto construção que remete ao real em termos do possível, obedecendo a duas esferas: (a) a primeira, de coesão interna, quando a obra faz sentido porque a organização de seus elementos internos faz sentido entre si; e (b) a segunda, de coerência externa, quando a obra dialoga com a cultura e a sociedade e faz uso de um repertório compartilhado. Portanto, a verossimilhança se constrói no processo entre o polo da produção (coerência interna) e o polo da recepção (percepção da coerência externa).

Verossimilhança, pois, já problematizada por Aristóteles, que afirma ser “[...] evidente que não é função do poeta realizar um relato exato dos eventos, mas sim daquilo que poderia acontecer e que é possível dentro da probabilidade ou da necessidade.” (ARISTÓTELES, 2011, p. 54) Desse modo, falar em narrativas remete-nos já lá atrás à Antiguidade, com Aristóteles. Em *Poética*, o filósofo grego deixa um primeiro legado sobre princípios estéticos da poesia; com foco na arte poética no geral, mas também nos gêneros trágico e épico da poesia grega em particular. E, assim, tratando da criação poética, é um pioneiro a confrontar as questões da



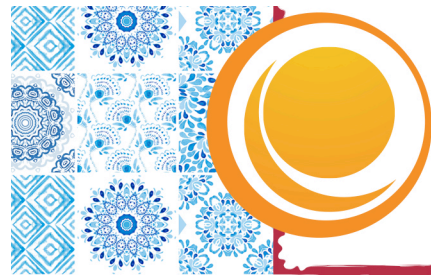
narrativa. Do que Aristóteles coloca sobre a poesia e sobre a tragédia – todos “tipos de imitação” de ações do homem –, depreendemos que considera narrativa enquanto imitação de uma ação (ARISTÓTELES, 2011, p. 49 e 54) ou, ainda, uma “[...] sucessão provável ou necessária de eventos [...]” (ARISTÓTELES, 2011, p. 53). De forma mais ampla, abrangendo os princípios da narrativa, ele detalha:

Quanto à poesia narrativa e à imitação utilizando o verso, as narrativas, evidentemente, como na tragédia, devem ser construídas dramaticamente, ou seja, em torno de uma ação una, integral e completa, constituída por começo, meio e fim, de modo que a obra possa, como um ser vivo uno e íntegro, produzir o prazer que lhe é próprio. (ARISTÓTELES, 2011, p. 84).

Aristóteles defende ainda que a narrativa (a construção de atos) é o que mais toca a alma na tragédia, e uma das partes constitutivas da narrativa seria o que chama de “peripécia”, a qual corresponde a “[...] uma mudança para a direção contrária dos eventos [...]” (ARISTÓTELES, 2011, p. 57). Ou, nas palavras de Bruner, “[...] uma reviravolta nas circunstâncias [...]” (BRUNER, 2014, p. 14). Como quando, em *Once upon a time*, no Reino Encantado, está tudo dentro da normalidade, Branca de Neve e Príncipe Encantado estão se casando, e chega a Rainha Má e lança a maldição; aqui está a peripécia.

Em linhas gerais, a narrativa é um tipo de texto que segue um transcurso temporal, significando um começo num ponto do tempo, descrevendo sua trajetória até chegar num segundo ponto, para então desembocar em um terceiro ponto. Adotando uma terminologia mais simples, temos no primeiro ponto um delineamento de condições iniciais (descrição de como era o cenário em determinado contexto ou situação). O segundo momento é de mexida ou de inversão de elementos do contexto inicial, que vamos chamar de ruptura. Já o terceiro ponto, depois de um longo trajeto, corresponde ao encaminhamento para um fechamento, arremate, que tenta voltar às condições de equilíbrio.

A articulação entre esses elementos básicos da narrativa correspondem à peripécia de que trata Aristóteles (2011), aquilo que vai contar uma história, que é de fato o que nos motiva a construir uma história, que diz respeito a esse transcurso



temporal: sair de um estado originário de normalidade, encarar a ruptura e encontrar soluções para retorno ao estágio de equilíbrio. Numa terminologia mais técnica, que remete a uma semiótica discursiva (BARROS, 2014, p. 187), o momento inicial de tranquilidade e equilíbrio seria a “euforia”; e a ruptura com o estágio anterior de normalização seria a “disforia”; que vem seguida de tentativa de retorno ao estágio de equilíbrio (euforia). O trajeto da narrativa é sempre – ou na maioria das vezes – esse.

### **A narrativa e sua importância em nossas vidas**

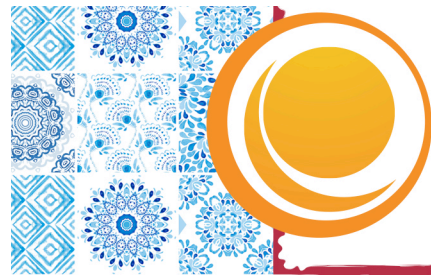
Um texto pode ser uma narrativa. Assim como uma imagem também o é. Portanto, narrativa está tanto numa série televisiva, quanto numa fotografia, numa peça publicitária, ou num relato de história de vida. Não apenas está presente, como as define. Nas palavras de Roland Barthes,

inumeráveis são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa pra que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos [...] (BARTHES, 2008, p. 19).

Expressamos, resumimos e representamos em narrativas algo que vivemos no mundo concreto ou algo que criamos a partir de nossa imaginação – que sempre tem algo do mundo concreto. Otávio Ianni explora bem esse raciocínio:

Todas as narrativas, com as suas figuras e figurações, ressoam alguma forma de vivência, que pode ser presente, passada ou futura, individual ou coletiva, real ou imaginária. São sempre partes constitutivas do pensamento, da realidade, dos sentimentos e das fantasias. O mistério e o milagre da narrativa sempre levam consigo algo ou muito da experiência, próxima ou remota, real ou imaginária, própria ou vicária. No limite, é na experiência que se escondem algumas das possibilidades do pensamento e do sentimento, da compreensão e da explicação, da intuição e da fabulação, que se transfiguram, exorcizam, sublimam, clarificam ou enlouquecem em palavras e narrativas (IANNI, 2003, p. 217).





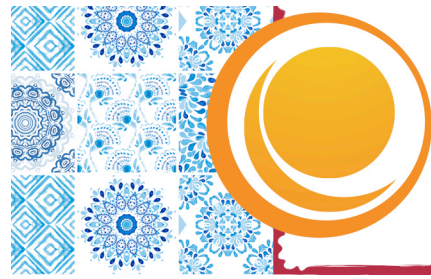
A emergência tecnológica resulta em mudanças, e uma delas é a sobrecarga de informação a que somos expostos. Dessa forma, como não conseguimos prestar atenção em tudo, retemos apenas o que nos interessa. Lembramos mais facilmente o que nos faz sentido. As narrativas são bem sucedidas nesse quesito, especialmente quando trabalham com nossos valores, captando subjetividades e sentimentos mais profundos.

Uma boa história faz a gente achar que viveu uma experiência completa e satisfatória. Pode-se rir ou chorar com uma história. Ou fazer as duas coisas. Terminamos uma história com a sensação de que aprendemos alguma coisa sobre a vida ou sobre nós mesmos. Pode ser que tenhamos adquirido uma nova compreensão das coisas, um novo modelo de personagem ou de atitude. (VOGLER, 2009, p. 36)

Indo além, a forma narrativa não está presente somente num contexto como esse da “boa história” (construção textual) mencionada por Christopher Vogler. O psicólogo estadunidense Jerome Bruner (1997; 2014) defende que o princípio da narrativa está em tudo o que fazemos. O autor sustenta uma tese de que nós pensamos narrativamente: início, desenvolvimento e conclusão; aos moldes mesmo de uma história, como vimos. Nosso pensamento, pois, organiza-se por elementos narrativos, como tempo, espaço, personagens, enredo etc. E assim a narrativa seria uma forma – lógica – de pensamento.

Avançando, toda a experiência humana, segundo Bruner, seria narrativa. Em outras palavras, o autor defende o ponto de vista de que a vida é uma narrativa e ela teria um papel essencial na construção de uma interpretação da realidade. E assim, ao tratar do processo de construção da realidade a partir de narrativas, Bruner (2014) explora seus princípios. No pano de fundo, o que Bruner (2014) procura evidenciar é que a narrativa atravessa todas as produções simbólicas humanas.

Duvido muito que essa vida coletiva [da espécie humana] fosse possível não fosse nossa capacidade humana de organizar e comunicar a experiência em uma forma narrativa, pois é a convencionalização da narrativa que converte a experiência individual em uma moeda de troca coletiva que pode circular, digamos, em uma base mais ampla do que meramente interpessoal. (BRUNER, 2014, p. 26)



A narrativa é que permite o compartilhamento da experiência, e por isso está na base de nossas vidas.

### **Materialidades**

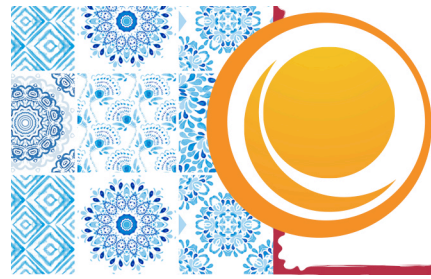
Neste momento, nosso foco são os objetos que compõem a narrativa de *Once upon a time*. Objetos que enxergamos do ponto de vista dos estudos do consumo. Consumo entendido como prática sociocultural que, pela mediação de bens de consumo e suas esferas material e simbólica, produz significados.

O consumo não apenas como reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 292, grifo do autor)

Portanto, percorremos a primeira temporada da série observando e garimpando objetos que nos parecem basilares a sua narrativa, e agora passamos a explorar vários momentos da narrativa da série para ilustrarmos essa presença dos objetos e seu protagonismo.

Objeto que merece menção por sua centralidade na narrativa da série é o próprio livro de histórias de Henry. Intitulado justamente *Once upon a time*, o livro promete conter o segredo para a maldição. Podemos inclusive traçar um paralelo entre o livro de Henry e os chamados “objetos pequenos a”, de Lacan (GOMES, 2013, informação verbal)<sup>4</sup>. Estes seriam objetos que elegemos para lidar com o sentimento de perda de algo que imaginariamente existia para nós no início de nossa existência: uma suposta continuidade entre nós e nossa mãe. Não existindo de fato essa ligação, ao longo de nossas vidas nós procuramos esses “objetos pequenos a” como caminhos que nos conduziram a essa completude desejada que nos move. Os “objetos pequenos a” encarnam desejos. Podemos perceber esse papel do livro para Henry em várias

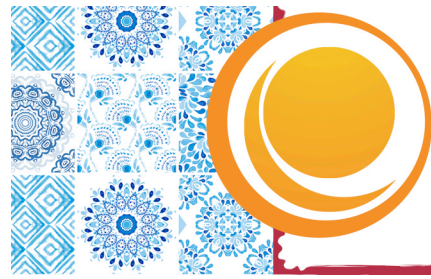
<sup>4</sup> GOMES, Mayra Rodrigues. *O Real, o Simbólico e o Imaginário*. In: AULA DA DISCIPLINA DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: A ORDEM SIMBÓLICA. FUNDAMENTOS DAS REFLEXÕES SOBRE LINGUAGEM, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 09 maio 2013.



situações. Uma delas, na fala de Mary Margaret: “Dei o livro porque queria que o Henry tivesse a coisa mais importante que se pode ter: esperança. Acreditar que um final feliz seja possível é uma coisa muito poderosa. [...] Acha que essas histórias sevem para que? Elas, as clássicas, há um motivo para as conhecermos bem. São uma forma de lidar com nosso mundo. Um mundo que nem sempre faz sentido”. Outro momento, na voz do terapeuta de Henry, Dr. Archibald Hopper, “Essas histórias. São sua linguagem [de Henry]. Não sabe expressar emoções complexas e as traduz como pode. É como se comunica. Ele usa o livro para ajudar a lidar com os problemas”. O livro parece figurar como a resolução para todos os problemas na vida de Henry. Seria a realização de um sonho. O sonho de completude. E mais, trata-se da esperança de quebra da maldição materializada num livro.

Explorando um pouco mais, no episódio de número nove, que trabalha com elementos da história de João e Maria, temos a presença de uma bússola marcando a narrativa tanto da história passada no Reino Encantado, quando o pai entrega a bússola a Maria dizendo “A família sempre precisa poder se encontrar”, quanto da história passada no Mundo Real, em que o único objeto que Nicholas e Ava (respectivamente João e Maria do Reino Encantado) guardam de seu pai é uma bússola antiga. E a bússola será justamente o objeto que virá a possibilitar o encontro do pai das crianças que ficaram sozinhas após a morte de sua mãe. Elas viviam somente com a mãe, que engravidou sem revelar ao pai a existência dos filhos. É questionando junto a Sr. Gold, que guarda o registro dos compradores de objetos da Casa de Penhores, que Emma, xerife, chega ao pai das crianças e os reconcilia. Um objeto possibilitando a progressão da história.

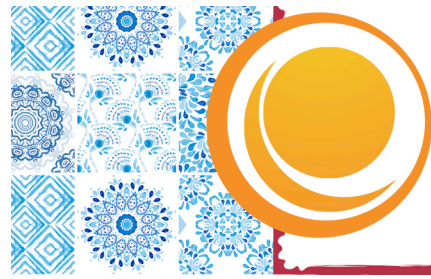
Seguindo, podemos destacar o cobertor de quando Emma era bebê. A primeira vez que ele ganha destaque é no momento em que Emma conversa com Ava e Nicholas sobre a importância de lembrarem de algum objeto de seu pai: “Quero mostrar uma coisa a vocês. É o meu cobertor de bebê. Eu guardei a minha vida inteira. É a única coisa que tenho dos meus pais. Passei muito tempo com crianças na sua situação. E todas elas, todas nós, guardávamos coisas. Quero achar seu pai, mas



preciso de ajuda. Guardaram alguma coisa dele?”. Discurso que manifesta a posição central dos objetos que estamos defendendo. E mais à diante na narrativa, em novo episódio, novamente o cobertor ganha centralidade; dessa vez, no argumento que o escritor August usa na tentativa de provar para Emma que era ele o menino de 7 anos que a encontrou na floresta. O personagem menciona e descreve o cobertor: “Quando a achei, você estava enrolada num cobertor. O nome ‘Emma’ estava bordado na beirada. O jornal dizia isso? Não. Como eu saberia se não estivesse lá?”.

Para esclarecer tanto o caso da bússola de Ava e Nicholas quanto o caso do cobertor de Emma podemos nos apropriar em termos gerais de uma explicação possível a partir dos estudos da cultura material. Grant McCracken (2003), buscando iluminar as maneiras como os objetos carregam significados, trabalha um argumento pertinente, o conceito de “significado deslocado” (MCCRACKEN, 2003, p. 135). Segundo essa teoria, para conseguir lidar com o abismo entre o real e o ideal, um sujeito, ou uma sociedade pode deslocar seus ideais para um outro universo cultural e, assim, transportados para esse outro lugar, “[...] os ideais passam a ser vistos como realidades praticáveis” (MCCRACKEN, 2003, p. 137). E nesse processo, os objetos inanimados e bens de consumo entrariam como responsáveis pelo resgate do significado deslocado. “Os bens servem como pontes para o significado deslocado, tanto para os indivíduos quanto para os grupos. Constituem um dos mecanismos que podem ser usados para ajudar na retomada deste significado.” (MCCRACKEN, 2003, p. 141) Desse modo, os personagens mencionados depositariam em seus objetos herdados dos pais, enquanto “objetos colecionáveis”, uma esperança de reencontro, ou um significado de elo com seu passado.

Dando continuidade a nossa perseguição atrás de objetos, no 12º episódio, que trabalha com elementos de A Bela e a Fera, percebemos uma grande liderança dos objetos, em especial uma xícara lascada, que remete imediatamente ao supracitado conto original. Neste episódio, no Mundo Real, Sr. Gold tem sua casa assaltada e dá falta de muitos bens. Ele está especialmente preocupado com uma xícara lascada que reporta a sua contraparte no Reino Encantado. Ali, a referência que se faz é à época



em que Rumpelstiltskin, no papel de Fera, mantinha Bela como prisioneira. Na ocasião, eles se apaixonaram, porém, por interferência da Rainha Má, Bela deixa Rumpelstiltskin; e a única coisa que restou para ele como lembrança dela foi a xícara que ela lascou em determinado momento de sua convivência. Portanto, também no Mundo Real, a xícara era, para Sr. Gold, uma recordação do grande amor de sua vida.

Finalizando esse mapeamento de objetos, destacamos uma última situação bastante marcada por materialidade. No Mundo Real, Regina procura Jefferson, contraparte do Chapeleiro Maluco do Reino Encantado. Em troca de favorecê-lo com uma aproximação de sua filha, Regina o convence a usar sua cartola usando do restante mínimo de magia que ela ainda possui no Mundo Real para que traga um objeto do Reino Encantado com o qual ela possa acabar com Emma antes que ela destrua a maldição. Jefferson aceita o acordo e resgata do outro mundo a maçã envenenada da Rainha Má. A maçã então dará toda uma nova guinada na narrativa que conduzirá à quebra da maldição no capítulo final. Regina prepara uma torta com a maçã envenenada para que Emma coma. Contudo, quem a come foi Henry, que acaba adormecendo e fazendo com que Emma finalmente acredite na maldição. No desejo de salvar Henry, Emma salva toda a cidade do feitiço e da amnésia.

### **Considerações finais**

De acordo com todo o exposto, fica claro que a narrativa está na base de nossas vidas enquanto atores sociais, no fundamento do pensamento de nós, sujeitos, e de nossas significações no mundo. Produzimos narrativas de todos os formatos, entre elas, narrativas seriadas ficcionais como *Once upon a time*. Produto este que, sim, retomando ideias de Ricoeur (1994), trabalha com um substrato humano para ganhar sentido e, nisso, constrói-se temporalmente. Tempo que, aliás, do nosso ponto de vista, tem sua passagem justamente marcada pelas materialidades. Aspecto que vemos na vida social se pararmos para pensar em nosso cotidiano e em nossos rituais em sociedade e como estes vem sendo progressivamente marcados por objetos. Objetos que complementam o sentido da narrativa que construímos sobre e para nós.



Um olhar que dá luz ao que que estamos querendo defender com essa articulação entre narrativas e materialidades encontramos em Miller (2013), antropólogo que, procurando desenvolver uma teoria da cultura material, uma teoria das coisas, afirma que “[...] os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos.” (2013, p. 92). Os objetos fazem parte de nossas vidas, assim como pudemos observar na vida cotidiana dos habitantes de Storybrooke. Ao mesmo tempo que os objetos eles próprios possuem suas próprias narrativas, eles contam sobre nós e fazem parte das nossas histórias. De tal modo que vemos desejos, esperanças, sonhos, lembranças e demais sentimentos humanos materializados em objetos. Objetos materiais, mas também simbólicos no sentido de que carregam uma narrativa.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: EDIPRO, 2011.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Estudos do discurso**. In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à linguística II: princípios de análise. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland [et. al.]. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland [et. al.]. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. São Paulo: ARTMED, 1997.

BRUNER, Jerome. **Fabricando histórias**: Direito, literatura, vida. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

CANAL SONY BRASIL. **Once upon a time – primeira temporada**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=yVLQvuSOKzc>>. Acesso em: 15 out. 2012.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s.d..

GOMES, Mayra Rodrigues. *O Real, o Simbólico e o Imaginário*. In: AULA DA DISCIPLINA DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: A ORDEM SIMBÓLICA. FUNDAMENTOS DAS REFLEXÕES SOBRE LINGUAGEM, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 09 maio 2013.



COMUNICON 2015

congresso internacional  
comunicação e consumo

5º ENCONTRO DE GTS  
1º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO  
2º ENCONTRO BINACIONAL

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2015 (5 a 7 de outubro 2015)

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**: novas abordagens ao caráter simbólico do bens e da atividades de consumo. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ONCE UPON A TIME – 1ª temporada. Estados Unidos: ABC Studios, 2012. 5 DVDs (947 min), som dolby digital 5.1, color.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland [et. al.]. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Sinergia: Ediouro, 2009.