DO REINO ENCANTADO AO MUNDO REAL: O USO DE *MASHUP*S NA SÉRIE "ONCE UPON A TIME"

Tatiana de Jesus Santos de Arruda[1], Tayza Cristina Nogueira Rossini[2]

[1]Acadêmica do Curso de Letras, Centro Universitário de Maringá – UNICESUMAR, Graduada em Comunicação Social pela Universidade Anhembi Morumbi, arruda.tati@hotmail.com
[2] Professora da Graduação (Presencial) e orientadora de trabalhos de conclusão de curso (TCC) de Pós-graduação do Centro Universitário de Maringá (UniCesumar) e professora do curso de Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). É avaliadora do BASIS (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Anísio Teixeira – INEP), tayza.rossini@unicesumar.edu.br

RESUMO

Este artigo pretende averiguar o uso de *mashups* literários na série norte-americana *Once Upon a Time* (OUAT) e, neste processo, atualizar a conceituação de *mashup* literário, assim como relembrar como tem sido constante o uso de contos de fadas em produções audiovisuais. A série em questão, além de ser um sucesso de público, apresenta num mesmo "ambiente" diversos contos de fadas, lendas e mitologia grega. Essa miscelânea foi revisitada, atualizada e entrelaçada num único produto literário-audiovisual, onde os contos, como os conhecemos, se passam no "Reino Encantado" e paralelamente são cruzados com as histórias de seus personagens no mundo real. Por meio de pesquisa descritiva bibliográfica, utilizando a concepção de cultura pós-moderna de Stuart Hall; os conceitos de contos de fada de Nelly Novaes Coelho; as pesquisas sobre *mashups* realizadas por Amanda V. Riter e outros; e considerando os episódios da primeira temporada da série, este trabalho inicialmente pretende compreender a literatura pós-moderna, não só enquanto movimento de desconstrução do cânone, mas também sua identidade, características e singularidades. E neste contexto histórico-cultural surgem novas técnicas/estratégias, como o *mashup*, promovendo releituras, adaptações e alcançando novos públicos leitores. Assim, ao concluirmos será possível observar, por exemplo, que conflito entre o bem e o mal em OUAT não ocorre de forma estática, realçando o uso de elementos da contemporaneidade, assim como o uso de *mashups* literários na série ao juntar diversos autores e seus contos de fadas, mesclando personagens e personalidades tanto no Reino Encantado quanto no mundo real.

Palavras-chave: Literatura pós-moderna; Contos de fadas; *Mashup* literário; Produções Audiovisuais.

1 INTRODUÇÃO

"Era uma vez"... a expressão nos remete a um mundo de encantos, imaginário, construções e ressignificações de valores morais, dentre outros aspectos. Neste sentido, todas as faixas etárias há séculos e nas mais variadas culturas têm encontrado nos contos de fada e no seu recontar um lugar de formação, encontro, significados afetivos e tomadas de decisão.

A indústria cinematográfica tem investido numa série de releituras desses contos, alguns exemplos são: "João e Maria, Caçadores de Bruxas" (2013); "Bela e a Fera" (2017); "Branca de Neve e o Caçador" (2012); e "Malévola" (2014). Muitos deles apresentam perspectivas diferentes do conto original, cativando não apenas crianças, mas reascendendo o interesse do público adulto pelo tema, fazendo com que, economicamente, este gênero, as produções cinematográficas de releitura de contos de fada, se torne rentável. Dessa renovação de interesse pelos contos maravilhosos temos a série *Once Upon a Time* (OUAT), que estreou em outubro de 2011 e que hoje está em sua 7ª, e última, temporada.

A série mencionada reúne muitos contos em uma intrigante teia, permitindo encontros entre personagens de diferentes estórias. Estes personagens vivem em duas realidades paralelas: o conhecido "Reino Encantado" e em Storybrooke, o

mundo real e atual. Neste segundo, os personagens vivem uma vida aparentemente normal, até o momento em que descobrem que foram amaldiçoados e que ali vivem presos sem lembrança alguma de seu passado.

Este artigo busca a compreensão dos laços entre o conto de fada e a literatura pós-moderna, em especial o uso da técnica conhecida como *mashup*. Para isso o trabalho foi dividido em 5 (cinco) capítulos: pós-modernismo; literatura e multimeios; *mashups* literários; contos de fada e Once Upon a Time (OUAT). A pretensão é compreender a relação dos contos de fada com a literatura e as produções audiovisuais; produzir um breve histórico e conceituar os *mashups* literários; situar os contos de fada enquanto gênero literário propenso a releituras e intertextualidades na contemporaneidade; e, finalmente, relacionar tudo isso com a série OUAT, afim de averiguar tanto características do pós-modernismo quanto o uso dos *mashups*.

2 PÓS-MODERNISMO

O campo literário é um dos elementos que pode ser utilizado para descrever a cultura de um povo ou de um determinado período histórico. Os temas abordados e a forma como são construídos, o público a quem se destina, as características de linguagem, as crenças manifestas, o estilo de escrita, dentre outros aspectos representam o modo de pensar de indivíduos em suas tradições. Contudo, quando o objetivo é ponderar sobre os escritos pós-modernos, o desafio se avoluma. Fernandes (2010, p.43) indica que, quanto aos estudos literários, o melhor caminho é compreender que a perspectiva pós-moderna:

> refere-se não somente a procedimentos narrativos específicos, mas a formas de percepção do mundo e do ser, bem como a modos de agir e reagir diante de certas motivações sociopolíticas, que integram uma mentalidade pós-moderna. Modos de comportamento esses que atuam na forma como se constrói grande parte das narrativas produzidas a partir dos anos 1960.

Stuart Hall (2006, p.7), ao falar sobre a identidade cultural pós-moderna, aponta para a quebra de estabilidade do mundo social, “fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. Neste novo cenário, o indivíduo não tem apenas uma identidade, mas várias e, por vezes, estas são “contraditórias e não resolvidas”. Ainda, segundo o teórico, no sujeito que escreve e no que lê a literatura pós-moderna predomina-se o que é provisório, variável e problemático. Enquanto a proposta do modernismo baseava-se na busca de verdades e na construção de um cânone perfeito, o pós-modernismo tem como foco a desconstrução, a relativização da realidade e a descrença na originalidade da obra, e ainda o questionamento das micro-estruturas do poder “com as quais se relacionam as principais estratégias narrativas da contemporaneidade” (FERNANDES, 2010, p.45). Todas essas características corroboram para o que Bauman chamou de “modernidade liquida”, ao refletir sobre o homem contemporâneo e sua crise de identidade, fruto de um tempo em que tudo é transitório.

Algumas características são marcantes na produção literária pós-moderna, segundo PUCCA (2007, p.1-2 – grifos nossos), observa-se a

> eliminação da fronteira entre erudito e popular, o que nos remete a um hibridismo de culturas causado principalmente pela interferência da comunicação de massa; a presença de diálogos, a apropriações e intertextualidade, de caráter muitas vezes paródico, que contestam a ideia de

> origem e originalidade; a eliminação de fronteiras entre estilos artísticos, uma mistura constante e consciente das mais variadas formas de composição existentes; as revoluções minimalizadas em pequenos grupos do cotidiano (as mulheres, os homossexuais, etnias diversas, classes sociais, etc.); e, finalmente, a retomada do passado como meio de subversão e desconstrução do mito (questionar para reavaliar).

Por meio de todos estes aspectos se promovem infinitas possibilidades de criação/produção e podemos averiguar muitas delas presentes em produções audiovisuais como Once Upon a Time. Dentre as características apresentas, Hall (2006, p.24) vê no hibridismo, por exemplo, “uma poderosa fonte criativa” muito apropriada à pós-modernidade.

O termo “pós-moderno”, seja por conta de ser um movimento atual ou porque é atravessado por diversos paradoxos, sofre ainda de dificuldades na definição do termo em si (PUCCA, 2007, p.214), uma vez que seria muito simplista trata-lo apenas como um antagonista do modernismo, ou ainda uma fase posterior, melhorada.

Ao estudar a lógica da cultura de massa deve-se considerar o seu poder de comercialização. Para Pucca (2007, p.02) “o pós-modernismo não é apenas produto das atuais exigências de mercado, é antes um movimento de apropriação das diversas linguagens e culturas circulantes”.

A cultura pós-moderna traz em si diversas possibilidades, uma vez que a ordem fixa, irrefutável e absoluta dá oportunidade às “mutações”, onde predomina a “alusão”, fazendo uso frequente de intertextualidades e repensando a si mesma (auto-reflexividade). Essas estratégias permitem ao homem pós-moderno colocar-se como o centro de tudo, por meio de suas múltiplas personalidades e pelas múltiplas e simultâneas possibilidades que um mesmo texto pode apresentar.

Silva e Dassie (2017, p.55) vêem o pós-modernismo como uma arte superficial, eclética, pluralista, auto-reflexiva, mas a coloca também como uma arte divertida. Essa diversão torna a narrativa pós-moderna “leve, e por vezes, engana o leitor, pois o faz pensar que é uma narrativa banal, simples, sem tantas reflexões, o oposto do que se pode perceber... faz críticas e reflexões importantes acerca dos saberes institucionalizados” (SILVA e DASSIE, 2017, p.55).

Tonin e Azubel reitera esta capacidade de crítica reflexiva do pós-modernismo ao afirmar este movimento se contrapõem ao modernismo, cujas narrativas “ancoradas em noções como progresso, razão, sujeito, ordem, verdade e totalidade, perdem suas forças legitimadoras” (TONIN e AZUBEL (2015, p.214), uma vez que o pós-modernismo, pautado pela tecnologia e pela velocidade, busca uma nova compreensão das relações sociais, econômicas e culturais e “enfatiza uma realidade múltipla, transitória, efêmera e emergente” (SILVA, 2000, p.3), o que elimina a possibilidade do estático e remete ao movimento constante.

3 LITERATURA E MULTIMEIOS

A sociedade contemporânea, com o crescimento dos meios de comunicação e a globalização econômica, rompeu muitas fronteiras culturais. Deste modo, é preciso repensar não apenas o papel da arte, mas também a função da linguagem e a natureza da literatura (FERNANDES, 2010, p. 51) .

As mudanças provocadas pelo uso da tecnologia “afetam os saberes, impactando especialmente em sua relativização” (TONIN, 2015, p.214), promovendo o que Rossini (2012, p.8) descreveu como “formas descontínuas ou até mesmo

dinamicamente e multilinearmente hipertextuais". Desta maneira, há a necessidade de compreensão das relações estabelecidas, sejam sociais, econômicas ou culturais.

Valente (2018, p.80), referindo-se a adolescentes em período escolar, ressalta que o público leitor da contemporaneidade pertence "a uma geração audiovisual e menos letrada". Levando em consideração os aspectos apresentados, é preciso pensar sobre as novas estratégias de divulgação da cultura e, consequentemente, da literatura em tempos de cultura de massa, assim como no impacto dessas ações de divulgação das novas produções culturais e literárias. Simon (2007, p.130) diz que ao delinear novas fronteiras, a cultura de massa "fere os graus de legitimidade ostentados pelas artes e pelas tradições em fases passadas, quando dispunham de espaços e vozes mais nítidos". O teórico acrescenta que neste processo há perdas e "na melhor das hipóteses, deve-se observar uma divisão de poder".

Contudo, é preciso também pensar nos ganhos promovidos por essa cultura de massa, uma vez que seu poder de alcance é maior que o das produções culturais tradicionais, ainda que haja o afastamento do ideal de literatura "letrada". Augusto e Miyake (2014, p.03) falam do fim da dualidade "cultura popular" *versus* "cultura erudita", especialmente porque no processo de globalização a sociedade de um modo geral tem mais acesso a produções culturais, ainda que essas sejam fruto da massificação e que neste processo especial destaque tem-se dado à televisão.

A linguagem midiática se diferencia da "letrada", exigindo deles adaptação para os padrões televisivos ou cinematográficos, por exemplo. Ao transpor uma obra literária para outro meio de comunicação é criada uma expectativa em seu público consumidor e esta expectativa nem sempre será satisfeita pelo roteirista, uma vez que para atingir e despertar o interesse do telespectador precisará utilizar estratégias diferentes das usadas no texto literário.

Aqui, cabe ainda ressaltar, conforme Freire e Zaninelli (2008, p.180) que

> Embora, para algumas pessoas, a adaptação cinematográfica seja a principal responsável pelo desestímulo à leitura do texto original, uma vez que ela cria, facilmente, todas as imagens que deveriam ser realizadas na mente do leitor, é necessário observar a sua necessidade. A adaptação cinematográfica nem sempre se preocupa em expor conceitos já existentes numa determinada obra escrita; muitas vezes, ela pode expressar novos valores e, conseqüentemente, ser tão ou mais interessante que o próprio texto que a inspirou.

A própria literatura tem se revisitado, proporcionado interatividade com seu público leitor, especialmente utilizando-se de hipertexto, o que inicialmente ocorria com o uso de *pop-ups* em livros infantis, e mais recentemente com e-books interativos.

Com o advento da internet, o uso massificado de aparelhos eletrônicos e essa natureza participativa do leitor ampliou-se infinitamente, uma vez que lhe é possível traçar diferentes caminhos de leitura, assim como reordenar acontecimentos no decorrer da narrativa e indicar possíveis desfechos. Nesse processo de interação o próprio leitor pode se tornar autor. Este tipo de interação confirma a tendência pós-moderna de que a cultura não está mais restrita a um pequeno grupo, mas acessível ao público em geral.

4 *MASHUPS* LITERÁRIOS

O termo *mashup*, ou *mash it up*, foi inicialmente utilizado para performances musicais, e posteriormente aplicado à outras artes. Em português traduzido como

“mistura”, sempre remete à ideia de hibridização e fragmentação, “com o propósito de construção de um novo sentido, proporcionado pela reorganização de outro preexistente”, como explica Souza (2009, p.18). Em suas origens aparecem correntes como o Dadaísmo, Surrealismo, dentre outros, que buscavam em elementos do cotidiano ressignificações.

Na literatura, ao caracterizar o *mashup,* tem-se repetidamente a ideia de um texto canônico, geralmente de domínio público, com traços de modernidade, ou simplesmente elementos não-canônicos. Por algum tempo predominou-se a ideia de associação do texto canônico a elementos fantásticos, como vampiros, zumbies, mutantes, bruxas,... Contudo, estudos mais recentes, ainda que não ignorem o uso destes elementos fantásticos, entendem o *mashup* a partir da “cultura remix’’, sendo o *mashup* caracterizado pelo uso de duas ou mais fontes, enquanto o remix se utiliza de uma única obra original, como explica BUZATO (2013, p.04). Para o autor, os mashups, vistos como remixes, combinam elementos de fontes variadas, unindo "diferentes informações, mídias ou objetos sem mudar sua fonte original de informação", de modo que "o formato original permanece o mesmo e carrega os traços da forma e do conteúdo originais, embora recombinados em contextos e *designs* diferentes e novos”.

Deste modo, é possível dizer que o texto que utiliza a estratégia *mashup* trata-se de um texto essencialmente híbrido (MURPHY, 2013), o que corrobora com a conclusão de Rossini (2012, p.7,8) ao analisar a obra “Pride and Prejudice and Zombies”, de Grahame-Smith, de 2009, que vê a interação entre a obra canônica e a literatura pós-moderna como reflexo do uso de tecnologia experimentado em nosso século. A autora ainda complementa dizendo que “o texto não se materializa mais em sua rigidez e linearidade, o texto agora não possui mais limites, ele se movimenta” (ROSSINI, 2012, p.9).

Almeida (2016, p.141) ao abordar o *mashup* literário fala em dessacralização da obra literária e das duras e injustas críticas sofridas por autores que fazem uso dessa estratégia. Ao mesmo tempo, o autor salienta que a cobrança de fidelidade à obra original prejudica as duas obras, visto que ambas se propõem à diferentes finalidades e contextos.

Nesse sentido, podemos considerar que a boa compreensão do *mashup* provém justamente do conhecimento prévio da obra original, ou como ocorre quando a estratégia é a junção de mais que dois textos literários, em que a “costura” entre os textos “mashupeados” seja perceptível. Buzato (2013, p.8) ressalta neste processo a complexidade semiótica, “sobretudo quando envolvem sobreposição e intercalação de diferentes modalidades e linguagens midiáticas, gerando [...] uma multiplicação expressiva dos potenciais significados oferecidos pelo texto”.

Quanto à originalidade da obra, dá-se por meio de uma estética obtida pelo uso de diferentes técnicas, variedade de textos e de linguagens, em uma nova percepção de mundo. Na literatura é possível observar a “colagem” de textos em algumas obras, “se assemelhando à intertextualidade de Barthes e Lacan em solução à crítica do estruturalismo, que promoveria adiante a noção atual de hipertexto” (SOUZA, 2009, p.21). Há neste processo de criação de uma nova obra literária um novo ponto de vista sendo apresentado, utilizando-se de apropriações e ressignificações. Neste aspecto Moisés (1990, p.94) diz que:

> Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura: cada obra nova é uma continuação, por

> consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (MOISÉS, 1990, p.94).

Nardin (2013) contribui com esta perspectiva quando defende que o escritor, utilizando o *mashup*, tem a possibilidade de explorar tensões e contrastes entre as fontes que usa, além de exercer sua crítica social e incluir em sua obra aspectos que não foram abordados no texto canônico.

Neste processo de compreensão dos *mashups* e de seu funcionamento, é necessário ainda que considerar a classificação proposta por Eduardo Navas, pesquisador da "cultura remix" (Universidade da Califórnia/SanDiego), na qual o *mashup* pode se dividir em regressivos e não regressivos (de conteúdo). O primeiro "recupera mais clara e explicitamente suas fontes" (BUZATO, 2013, p.12), enquanto que o segundo falta ao leitor o repertório para realizar a(s) associação(ões) necessárias para a identificação da(s) mistura(s) realizada(s).

Persistindo na ideia que o *mashup* faz parte da cultura remix, Riter (2017, p.30) amplia ainda mais sua extensão ao dizer que, por definição, deveriam ser incluídas como *mashups* toda "recriação, reinterpretação e adaptação". Landow (2015, p.72) sugere que "nós sempre tivemos *mashups*", citando inclusive John Milton em seu épico "Paradise Lost", século XVII, como um exemplo do uso da técnica.

Neste ponto, é importante informarmos que alguns pesquisadores sugerem referir-se a este estilo literário enquanto uma paródia moderna, fazendo com que a frase "aberto para interpretações" faça ainda mais sentido na contemporaneidade, uma vez que o autor costuma demonstrar que não tem intensão de esgotar o tema. Murphy (2013) utiliza a obra "The Meowmorphosis", onde Coleridge Cook utiliza a técnica do *mashup* no clássico texto de Franz Kafka, para argumentar que o *mashup*

> tem suas raízes em fenômenos da cibercultura do século XXI, como o popular meme da internet Lolcatz. Essencialmente uma apropriação de outra narrativa [...] Poderíamos perceber aí as possibilidades de uma mudança de paradigma nos estudos de adaptação em uma era cada vez mais digital, novas mídias aparecerão e agirão de maneira complementar e antagônica contra formas tradicionais como o romance... Certamente, então, faz sentido permitir o *mashup* literário no cânon se chamar a atenção para os textos originais que já têm um lugar estabelecido? (MURPHY, 2013)

Usando exemplos mais recentes, Murphy (2013) concorda com Landow (2015, p. 70-73) quanto a existência do gênero *mashup* há muito tempo, mas ainda sugere que, ao invés de afastar leitores, essas "paródias modernas" têm atraído um público próprio e muitas vezes conduzido leitores para a obra original. Argumento semelhante usa Freire e Zaninelli (2008, p.184), para comprovar que espectadores do cinema têm sido motivados a buscarem a literatura, exemplo disso é Harry Potter, obra de J.K. Howling em sete volumes, que vendeu mais de 450 milhões de exemplares e foi traduzido para 73 línguas, figurando entre os livros mais vendidos no mundo juntamente com outras obras que também foram adaptados para o cinema e/ou televisão, como "O pequeno Príncipe" de Antoine de Saint-Exupery, de 1942, e do Senhor dos Anéis, triologia de J.R.R. Tolkien, cuja primeira publicação foi em 1954.

5 CONTOS DE FADAS

Os contos de fadas são histórias anônimas, transmitidas inicialmente pela oralidade. Perrault, Grimm, Andersen e La Fontaine, entre outros fizeram o registro destas histórias no século XVII, normalmente para o entretenimento, mas também com o intuito de ensinar preceitos moralizantes.

As versões mais próximas do que conhecemos hoje dos contos de fada são as versões produzidas pelos europeus durante a Idade Média (COELHO, 1987). Em todo esse tempo circula de forma a retratar características do período histórico em que está sendo utilizado, seja por meio de releitura, retextualização ou ainda intertextualidades. Na Idade Média, por exemplo, os contos de fadas costumavam ter certo requinte de crueldade, e posteriormente, afim de promover civilidade, passaram a ser usados na literatura infantil com "caráter moralizante, didático, sentencioso" (TONIN, 2015, p.213).

Na estética pós-moderna, Tonin (2015) afirma que os contos de fada também trazem transformações no modo como são apresentados. Na contemporaneidade, diz ele, "as expectativas se apagam e os desejos se voltam às esferas do possível, do tangível e do concreto, daquilo que os seres ordinários também podem almejar". Coelho (1987), ao analisar os contos de fada, afirma que "o que neles parece apenas 'infantil', divertido ou absurdo, na verdade, carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida".

Na atualidade temos presenciado, especialmente a partir de 2010, uma desconstrução dos heróis e dos vilões destes contos. Como exemplo é possível citar o filme Malévola (2014) em que são apresentadas justificativas para as ações maldosas do conto de Charles Perrault, ou ainda "Branca de Neve e o Caçador" (2012) onde a fragilidade da heroína é substituída pela personalidade guerreira da princesa, que aqui não acorda de sua "morte" com o beijo do príncipe, mas do caçador.

Coelho (1987) resume o enredo dos contos maravilhosos numa "problemática existencial", a união do herói e da heroína, onde os obstáculos configuram-se como rituais para que se alcance o final feliz. Já Contrera (2010, p.23) defende "a posição de que não vivemos, como alguns propõem, um reencantamento do mundo. Vivemos, na realidade, novas formas de encantamento geradas a partir exatamente da aniquilação do mundo, tal qual concebido até meados do século XX". Com isso, compreende-se que ainda há nos contos a construção de significados que constroem a cultura pós-moderna, não com a moralidade dos séculos em que foram produzidos, mas com a moral de uma geração que vê-se pressionada a defender minorias ou "simplesmente" libertar-se das verdades impostas anteriormente.

Enquanto campo de estudo, os contos de fadas ganharam certa notoriedade no início do século XIX. Segundo Celho (1987), isso aconteceu porque a oralidade é uma rica fonte de estudos, "mas não apenas por este motivo, mas para descobrir possíveis 'mistérios' por trás das aparências do real comum ou para satirizar o racionalismo, que procurava explicar todos os fenômenos, inclusive os do comportamento humano"

No contexto das produções audiovisuais que permeiam a atualidade é notório o volume de séries que têm sido produzidas e o crescente mercado consumidor destas produções. Silva (2014, p.243) propõem a análise de três condições para isto: a) "os novos modelos narrativos", onde modelos clássicos são interligados com a *sitcom*, o melodrama e o policial, apresentando roteiros elaborados e muitos deles fugindo de antigos clichês; b) contexto tecnológico, que reelaborou o modelo tradicional e facilitou a circulação dos produtos; e, c) o consumo e a forma de divulgação das séries, promovendo espaços de troca e discussão de informações, "espaços noticiosos e

críticos, vinculados ou não a veículos oficiais", utilizando-se redes sociais para se promoverem, inclusive promovendo interação com os espectadores (uso de meios como as *hashtags* e *Twitter*).

6 ONCE UPON A TIME: CONTOS DE FADAS, *MASHUP*S E PÓS-MODERNIDADE

Once Upon a Time é uma série televisiva criada por Adam Horowitz e Edward Kitsis, que estreiou na emissora americana ABC em outubro de 2011 e no Brasil em março de 2012. Composta por sete temporadas, cada uma com 22 ou 23 episódios de aproximadamente 45 minutos. Neste artigo a análise se delimitará aos sete primeiros episódios da primeira temporada.

A série, que junta elementos dos gêneros drama, fantasia, mistério e aventura, se tornou um sucesso de público, abarcando diferentes faixas etárias, sendo mais popular entre 18 e 49 anos. Velenzuela diz que "uma das inovações propostas pela série OUAT reside na abordagem adulta e dramática de temas recorrentes na literatura infantil, na literatura popular e nos contos maravilhosos e contos de fada" (VELENZUELA, 2016, p. 53).

O *teaser* de abertura de OUAT se torna autoexplicativo quando alerta o telespectador que a série é sobre "os personagens clássicos que conhecemos, ou que pensamos conhecer". Nela, os personagens dos contos de fadas, moradores do Reino Encantado, foram amaldiçoados pela Rainha Má, no dia do casamento do Príncipe Encantado e de Branca de Neve, a viverem em nosso tempo, na cidade de Storybrooke, sem qualquer lembrança de quem realmente são ou de suas verdadeiras histórias. Rumpelstiltskin, o duende trapaceiro do conto "O Anão Saltador" dos Irmãos Grimm e personagem da série, descreve a maldição como "a prisão é o tempo, um lugar horrível, sem mais finais felizes".

Em seu primeiro episódio é apresentada Emma Swan no dia do seu 28º aniversário, quando sozinha em seu apartamento recebe a visita inesperada do garotinho Henry Mills, que se apresenta como seu filho, o qual ela havia dado para adoção ao nascer. O menino acredita que todos os moradores de Storybrooke são personagens dos contos e que Emma é a única pessoa que pode quebrar a maldição.

Uma série, obra literária ou produção fílmica, precisa instigar seus leitores/expectadores para os próximos episódios, mantendo seu interesse e seu valor comercial. A série tem conseguido manteve-se, pois como explica Velenzuela:

> OUAT constitui sem dúvida uma adaptação dos contos de fada, no entanto, o seu principal interesse consiste em entender como tantas narrativas entrelaçadas desenham um argumento novo, através do preenchimento de lacunas e do que os contos não relatam, oferecendo uma ressignificação de tais elementos. (VALENZUELA, 2016, p.29)

Esse preenchimento de lacunas, a verificação de possibilidades, a retomada da história sob outro ponto de vista, encontram-se em consonância com a concepção do que tem sido produzido na pós-modernidade. Segundo Azubel, "a pós-modernidade relê essas influências, as atualiza e revitaliza, sobrepondo elementos mais consonantes com o espírito do tempo contemporâneo (AZUBEL, 2015, p. 17).

Na série, os personagens se "moveram das narrativas primordiais, da artesania oral, para a tessitura tecnológica do audiovisual contemporâneo" (CUNHA, 2017, p. 337), trazendo consigo a análise de questões atuais como a competência humana para recomeços, o papel da mulher na sociedade, a fé nos finais felizes ainda que não

se viva num conto de fadas e o papel da família tradicional. Azubel ainda amplia citando “adoção; ética pessoal e profissional... corrupção; traição; roubo; ameaça e chantagem... preconceito e opinião pública; desconfiança; dilemas existenciais; e, sede de poder e de potência, entre outros”. (AZUBEL, 2015, p. 7)

Todos estes temas trazem à tona questões que permeiam a identidade do ser humano na pós-modernidade. Assim, por meio da série retoma-se o papel dos contos de fadas enquanto gênero de poder pedagógico que tem por finalidade promover um ensinamento, um aprendizado. Azubel (2015) defende que ao trazer os personagens dos contos para o nosso mundo:

> *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. (AZUBEL, 2015, p. 6-7)

Esse processo de identificação com os temas, também pode ser observado na linguagem imaginética utilizada pelos produtores de OUAT, como no relógio parado da cidade de Storybooke que passa a funcionar quando Emma Swan decide permanecer na cidade; ou quando Regina, a prefeita e Rainha Má, segurando um cesto de maçãs ouve de Emma “eu sei ler nas entrelinhas” (episódio 2 – Aquilo que você mais ama); ou ainda em cenas como ocorre no episódio 3 (Neve e paixão) quando numa luta contra “trolls” é Branca de Neve quem salva o Príncipe Encantado.

Há outras cenas que são emblemáticas e que comprovam a miscelânea de estórias promovidas por UOAT, como ocorre na reunião liderada por Branca de Neve e Encantado no episódio 1 (Piloto), quando numa mesa redonda, remetendo ao mito do Rei Artur, juntamente com personagens de diversos contos, como Pinóquio e Gepeto, Grilo Falante, Chapeuzinho Vermelho e Vovózinha, anões, fadas e cavalheiros, discutem um plano para resolver a questão da maldição lançada pela Rainha Má.

Pensando na releitura dos personagens, podemos averiguar que no episódio 4 (O preço da magia), tem-se uma Cinderela contrariada com a vida que levava e, por conta disso, acaba negociando com Rumpelstiltskin sua mudança vida. Contudo vale averiguar a versão do mundo real, onde ela está grávida, trabalhando numa lavanderia e sozinha, abandonada pelo namorado e pressionada a entregar o seu bebê para o Sr. Gold (Rumpelstiltskin). Neste episódio, temos o discurso de Emma para a Cinderela moderna, onde diz:

> Danem-se... eu sei como é, eles amam dizer o que pode ou não fazer, principalmente com o bebê, mas o que quer que esteja pensando em fazer, ou se vai desistir, a escolha é sua... vão dizer quem você é a vida toda.. se quer mudar as coisas, corra atrás, mude elas, porque não existe fada madrinha neste mundo.

Um discurso não apenas de cunho feminista, mas também de escolha de identidade, de independência de pensamento. Fernandes (2010, p.42) fala sobre a função da arte de “transformar sensibilidades, alterar imagens e mudar a percepção do real” sempre em consonância com o contexto histórico em que está inserida. OUAT levanta a questão para o debate, não só neste momento, mas também quando dá a Emma Swan o papel de “salvadora”.

Já o episódio 7 (Coração é um caçador solitário), abordará a história do Xerife Graham, que tem um relacionamento amoroso e secreto com Regina, mas se envolve emocionalmente com Emma. O xerife tem sonhos recorrentes com o Reino Encantado e refere-se a eles como parecendo lembranças. No Reino Encantado ele é o caçador que devia arrancar o coração de Branca de Neve, mas que por não realizar o trabalho como combinado, a Rainha Má retira-lhe o coração. Um beijo em Emma faz com que Graham se lembre de sua verdadeira história, mas não há final feliz: o xerife morre como em um ataque cardíaco fulminante, mas na cena paralela, Regina aperta seu coração para o destruir.

Riter (2017, p.122) queixa-se que muitos *mashups* falharam em suas produções, especialmente as audiovisuais, porque não souberam lidar com o feminino no papel de heroína, predominando nelas uma sensualização demasiada. Este não é o caso de OUAT, cuja heroína mostra-se, apesar de seu histórico de vida, uma pessoa equilibrada em seus sentimentos e independente em suas ações, é inteligente, decida e gentil a maior parte do tempo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

OUAT tem muitas características da literatura pós-moderna, iniciando pela união entre a literatura e a produção audiovisual, inovando-se na temática, na perspectiva e nos posicionamentos adotados pela trama para discutir assuntos atuais. Também o caráter dos personagens, como preconizado por Stuart Hall (2006), as personalidades da série são multifacetados, são instáveis e sujeitos aos acontecimentos em que estão envolvidos. Há justificativas para as maldades da Rainha Má e possibilidade de mudança em seu caráter e em suas ações, por exemplo.

Quanto aos *mashups*, partindo da concepção de Riter (2017) que os compreendem como parte da cultura remix e que considera que o *mashup* é um novo “produto” formado a partir de mais que uma fonte, constatamos que OUAT faz uso desta técnica quando, por exemplo, utiliza mais que um texto original (Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, Pinóquio...); ou recorre a obras de variados autores; ou quando emprega intertextualidade em elementos visuais, como ocorre no episódio 3, onde Branca de Neve é uma ladra, numa versão de Hobin Hood, dentre outros. A série mostra-se um elaborado mosaico de contos de fadas, o que corrobora com a percepção que Riter ao afirmar que, ao utilizar o *mashup,*

> Em vez de adaptar a história através dos meios tradicionais, eles quebram a barreira entre fonte e recontagem. Eles introduzem um novo método de adaptação que desafia a santidade do original e insere sua análise diretamente no texto ao lado da fonte, acentuando o que esses autores de mashup consideram digno de comentário. (RITER, 2017, p.122)

A sacralidade do texto original também é “quebrada” pelos autores da série OUAT quando as personagens dos contos de fada, moradores do Reino Encantado são condenados a viver no mundo real, na cidade de Storybrooke. No mundo mágico os contos estão próximos das estórias que conhecemos, mas o foco da série está no segundo ambiente, o mundo real, onde as tramas são novas, o cotidiano predomina, sem alusão à magia, sem o reconhecimento de que são personagens de um mundo fantástico. O *mashup* também pode ser inferido a partir da ausência de “finais felizes”, por ser um elemento novo numa trama de finais certos. Além disso,

também se configuram elementos divergentes do texto original que os heróis dos contos de fadas precisem de uma salvadora (Emma Swan); que a Rainha Má não seja exatamente ruim, apenas fruto de uma família pouco estruturada e de circunstâncias difíceis; que o Capitão Gancho seja uma pessoa do bem; que a salvadora dos personagens de contos de fada, Emma Swan, necessite conviver com o lado negro da magia, e assim, muitos outros exemplos poderiam ser citados.

Essa construção, a partir da diversidade de um repertório pré-existente, comprova a afirmação de Kristeva de que "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção, é transformação de um outro texto" (KRISTEVA, 2005, p.68). Há em OUAT um texto novo, cheio referências e discussões pós-modernas, sem deixar de ser conto de fada, de transmitir uma mensagem de otimismo e de crença de que o cotidiano tem suas pequenas magias, basta um olhar renovado, porque, como diz Mary Margareth no primeiro episódio da série, "acreditar na possibilidade de um final feliz é algo poderoso".

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Beatriz Julia Isabel. **O tratamento da polifonia textual nos processos de retextualização**: exemplos de análise dos modos de citação do discurso do outro segundo a tipologia de Boch&Grossmann. Universidade Estadual do Ceará (UECE) Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012.

AUGUSTO, Amanda, MIYAKE, Ricardo Koichi. **O conto de fadas na pós-modernidade:** a experiência do tempo e do espaço na série OUAT. CONIC/SEMESP: 14º. Cong Nacional de Iniciação Científica. São Paulo, 2014. Disponível em conic-semesp.org.br/anais/files/2014/trabalho-1000016443.pdf. Acesso em 04 jul 2018.

AZUBEL, Larissa L. Reinhardt. **O imaginário hodierno em *OUAT*:** os regimes da imagem feérica na pós-modernidade. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF**.** v.9 , n.1, junho 2015

BUZATO, Marcelo El Khouri; SILVA, Dáfnie Paulino; COSER, Débora Secolim; BARROS, Nayara Natalia de; SACHS, Rafael Salmazi. **Remix, *mashup*, paródia e companhia**: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. In: Rev. bras. linguist. apl. vol.13 no.4 Belo Horizonte Oct./Dec. 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982013000400011. Acesso 08 de junho de 2018.

CONTRERA, Malena Segura. **Mediosfera***:* Meios, Imaginário e Desencantamento do Mundo. São Paulo: Annablume, 2010.

FERNANDES, Maria L. Outeiro. **PERSPECTIVAS PÓS-MODERNAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.** Olho d´água: São José do Rio Preto, 2, 2010

FREIRE, Flávio e ZANINELLI, Renata. Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes leituras. In **Soletras**, ano VIII, n. 15. São Gonçalo: UERJ, jan/jul.2008. Disponível em http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4869/3599 Acesso 13 abr 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LADD, John. **Dawn of the Literary Mash-up**. Disponível em http://www.escapeintolife.com/essays/literary-mashup/

MUPHY, Jacob. Remix Culture and the Literary Mashup. In **Alluvium**, Vol. 2, No. 2 (2013): n. pag. Web. 25 March 2013, http://dx.doi.org/10.7766/alluvium.v2.2.02**.**

PUCCA. Rafaella Berto. O pós-modernismo e a revisão da história. In **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, vol.10, 2017. Disponível em www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol10/10_7.pdf . Acesso em 13 ago 2018

RITER, Amanda V. **The evolution of mashup literature**: identifying the genre through Jane Austen's Novel. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – De Monfort Universtity, Leicester/Inglaterra, 2017.

RODRIGUES, Sheila Darcy Antonio. **Mashup brasileiro**, a Coleção Clássicos Fantásticos: A literatura como produto do mercado editoria. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. **Releitura Pop Interativa de Austin: A Hipermedialidade em *Pride and Prejudice and Zombies*.** Darandina Revisteletrônica. Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF, vol 5, n. 2.

SILVA, Rosangela Vianna Alves da Silva. **Teoria da complexidade e pós-modernismo**: contribuições da epistemologia complexa para estudos organizacionais.Disponível em www.anpad.org.br/admin/pdf/eneo2000-07.pdf , Acesso em 13 ago 2018.

SILVA, Francyélle Ribeiro da; DASSIE, André Henrique. Traços da pós-modernidade na ficção contemporânea do conto Um passeio do sr. Calvino, de Gonçalo M. Tavares. In **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 46-57, maio-ago. 2017.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia,* São Paulo, n. 27, jun. 2014. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810.

SIMON, Luis Carlos S. **O conto e o pós-modernismo**: recorte, velocidade e intensidade. In Revista Investigações. vol. 20, no. 1: São Paulo: UNESP, 2007.

TONIN, Juliana; AZUBEL, Larissa. **Contos de fada e pós-modernidade**: reflexões sobre o oximoro do reencantamento desencantado. In: Contemporânea Comunicação e Cultura, v.13, n.01, 2015. Disponível em https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/10555. Acesso em: 04 de julho de 2018.

VALENTE, André. **Intertextualidade e interdiscursividade nas linguagens midiáticas e literárias**: um encontro luso-brasileiro. O FASCÍNIO DA LINGUAGEM. Homenagem a Fernanda Irene Fonseca. Disponível em http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6694.pdf Acesso em 26 set 2018.

VALENZUELA, Sandra Trabucco. **Once Upon a Time**: da literatura para a série de TV. São Paulo; Lisboa: Editora Chiado, 2016

UNICESUMAR