

Um exercício do olhar: consumo e cotidiano numa série ficcional televisiva¹

Fernanda Elouise BUDAG²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Propomos estudar um produto televisivo a partir da perspectiva teórica dos estudos do consumo que tratam da cultura material, para pensarmos sobre a esfera da produção – mas que também reflete em sua fruição enquanto representação simbólica – da série ficcional televisiva norte-americana *Once upon a time*. Assim, assumimos como objetivo da investigação desconstruirmos os elementos da narrativa da série partindo do pressuposto de que os objetos na trama são seus grandes protagonistas, responsáveis por seu desenrolar. Portanto, tal desconstrução segue no sentido de mapear esses objetos para, ao final, associados a modos de vida, construirmos uma espécie de narrativa do cotidiano a partir do posto em circulação pela série.

Palavras-chave: comunicação; televisão; produção.

Introdução e justificativa

O presente texto tem o propósito de empreender uma análise bastante específica da série ficcional televisiva objeto de estudo de tese em andamento, a série norte-americana *Once upon a time*. Primeiramente desconstruímos a narrativa para, a certo modo, reconstruímos ao final. Ou seja, partindo da premissa de que o sentido nasce das ações dos sujeitos no cotidiano, a partir de uma narrativa midiática buscamos a construção de uma espécie de narrativa da vida cotidiana, para fazer emergir sentidos. Isso porque enxergamos a série enquanto produto midiático que nasce do real sociocultural concreto e a ele retorna. Afinal, acreditamos que estudar um produto cultural como o é uma série televisiva é, naturalmente, estudar também a sociedade que o envolve e da qual emerge, por ser fruto do real que o constitui.

Nosso objetivo é desconstruir a narrativa dessa série ficcional televisiva assumindo a perspectiva de que os objetos na trama são seus grandes articuladores e protagonistas, que encarnam certo poder e centralidade para mudar a narrativa, responsáveis por seu desenrolar. E é procurando mapear esses objetos, associando-os a modos de vida, que

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo, pela ESPM, doutoranda em Ciências da Comunicação, pela ECA/USP, membro dos Grupos de Pesquisa "Midiato - Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas" (ECA/USP) e "Comunicação, educação e consumo: as interfaces na teleficação" (ESPM-SP), docente da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), e-mail: fernanda.budag@gmail.com.

chegamos a uma narrativa do cotidiano a partir do que é posto em circulação pela série.

Aos moldes de como Mary Douglas e Baron Isherwood (2006) se propuseram a entender o fluxo dos bens para entender a sociedade, nós procuramos observar o fluxo dos bens numa narrativa para compreendê-la (e consequentemente captar a própria sociedade). Pretendemos, pois, identificar materialidades, objetos, bens de consumo que seriam peças-chave na narrativa para, por fim, desenhar modos de vida articulados ao universo ficcional em questão. Afinal, "o espaço da reflexão sobre o consumo é o espaço das práticas cotidianas [...]" (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 292). Jesús Martín-Barbero (2006), sustentando a necessidade de novas concepções para avanços na investigação da comunicação/cultura, considera tanto a cotidianidade quanto o consumo como "novas" vertentes teóricas; portanto, objetos de estudo legítimos do campo. Desejamos, pois, colocar em operação a articulação entre cotidiano e consumo, proposta por Martín-Barbero, mas aqui observada não a partir da observação direta do popular como o fez o pesquisador, mas a partir de uma produção midiática (que sempre terá sua matriz no popular) que, ancorada na cultura, por produto cultural que é, vem da base cultural e a ela retorna.

Podemos usar uma metáfora que nos compara metodologicamente à etnografia. Assim como o antropólogo, ao empreender uma pesquisa etnográfica, faz uso da observação direta em saídas exploratórias para interagir com o grupo a ser estudado e conhecer o outro, a fim de captar as práticas da vida social cotidiana, nós assistimos e analisamos a série, aproximando-nos e familiarizando-nos com os personagens, com o objetivo de conhecer esse outro na trama ficcional – que também permite conhecer o outro do mundo concreto –, seus dramas sociais e o sistema simbólico que orienta a vida cotidiana nesse contexto social ficcional. Assistimos, pois, a série num exercício de olhar e escutar, e registramos nossas avaliações sobre a experiência partilhada junto ao fluxo da série em espécie de diário de campo ou caderno de notas a exemplo de um etnógrafo.

Fazemos essas nossas anotações sobre essa narrativa para, conforme já pontuamos, gerarmos uma nova narrativa. Ou melhor, os produtores da série, fundamentados na realidade, que é sempre substrato (maior ou menor) para uma produção cultural, criaram uma narrativa midiática ficcional; e agora nós estamos observando essa narrativa ficcional e a buscamos fazer emergir uma narrativa de substrato cotidiano que a deu origem. Portanto, não deixa de ser um trabalho de pensar o mundo social. Não diretamente, mas atravessando uma narrativa midiática. Compreender as transformações da sociedade a partir de sua produção cultural.

Sobre a série *Once upon a time*

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 temporada³ 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 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,

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

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.

Para contextualizar melhor o leitor, aprofundamos um pouco mais a narrativa da série explorando alguns dos principais personagens. Começamos com Emma Swan, que é claramente uma personagem principal da trama passada no Mundo Real da série, sobretudo por ter o poder de quebrar a maldição. É uma jovem que foi abandonada pelos pais quando criança. Aos 18 anos, engravida de Henry e o dá para adoção. Ou seja, sua vida não tem sido fácil. Antes de ir para Storybrooke, mora em Boston. Somado ao fato de não ter familiares próximos, ainda vive numa grande cidade (quase 6 milhões de habitantes) e, visivelmente, sente-se sozinha – o que deixa transparecer no seu aniversário de 28 anos, no primeiro capítulo. Mas é também – talvez justamente pelas dificuldades enfrentadas em sua trajetória –, perceptivelmente, uma mulher extremamente forte. Trabalha como agente de fiança (“caçadora de recompensas”) em Boston e, depois, em Storybrooke, assume a posição de xerife da cidade. Atividades profissionais que exigem pessoas firmes, portanto. Ou seja, Emma foge do estereótipo de princesa, delicada. Pelo contrário, é corajosa e determinada, como se vê em sua busca obsessiva pela verdade, pela justiça, pela quebra da maldição.

Dando continuidade, Mary Margaret Blanchard é uma professora da escola primária de Storybrooke. Enxergamos seu protagonismo em virtude de ser, no Mundo Real, a contraparte de Branca de Neve do Reino Encantado; a qual seria, portanto, “mãe” de Emma. O amor é temática recorrente em sua vida, pois vive a angústia de amar David Nolan, seu par no Reino Encantado, mas um homem casado no Mundo Real. Voluntária no hospital local no início da série, é sempre muito bondosa, delicada e carinhosa. Protetora, oferece estadia a Emma, e passa a apoiá-la e colaborar com ela em suas várias empreitadas contra Regina – prefeita da cidade.

David Nolan, por sua vez, em Storybrooke, é atendente num abrigo de animais e é casado com Kathryn Nolan. Passa praticamente a primeira temporada inteira com resquícios de uma amnésia sofrida por um acidente de carro. Falhas na memória deixam-no confuso e o fazem viver em conflito entre o casamento com Kathryn (e as poucas lembranças com ela) e uma paixão que passa a sentir por Mary Margaret em virtude de *flashes* que passa a ter de sua vida juntos no passado. No Reino Encantado, portanto, David é o Príncipe Encantado, assim como também é James, o irmão gêmeo do Príncipe e que assume secretamente seu lugar após sua morte.

Adiante, o personagem Henry Mills, já citado, é também bastante central na trama. Trata-se de um menino de 11 anos que mora em Storybrooke. Filho biológico de Emma, não tem contraparte no Mundo Encantado. Foi adotado ainda bebê por Regina Mills, prefeita de Storybrooke, com quem tem uma relação bastante conflitiva que o entristece. Na maior parte do tempo, acredita fielmente na maldição, assim como em sua quebra, alimentando as esperanças por dias melhores, finais felizes. É o personagem que expõe a Emma o desafio de desfazer a maldição, além de ter em mãos o livro que seria peça-chave para esse feito.

Seguindo, ainda, temos Regina Mills que, no Mundo Real, é prefeita de Storybrooke; já no Reino Encantado, é a Rainha Má. Maligna em ambos os mundos, por ser a responsável pela maldição, é a única personagem que tem realmente consciência de todo o passado mágico dos personagens da cidade. Vive sua vida nessa primeira temporada, principalmente, procurando impedir Henry e Emma de descobrirem a verdade.

Por fim, temos Sr. Gold, personagem do Mundo Real de *Once upon a time* que, em nossa visão, é figura central na narrativa porque interliga direta ou indiretamente todos – ou praticamente todos – os demais personagens. No passado, no Reino Encantado, seu personagem, Rumplestiltskin, mantém ao menos uma história com cada um dos demais

personagens principais. No Mundo Real, Sr. Gold é introduzido como o “dono” de Storybrooke, proprietário de muitos imóveis na cidade, além de dono da Casa de Penhores e Antiguidades. Tanto Sr. Gold quanto sua contraparte, Rumplestiltskin, são extremamente poderosos: em virtude de magia no Reino Encantado e em função de posição social no Mundo Real. Desse modo, Sr. Gold está sempre sendo procurado (ou procurando) por demais personagens para selar acordos que ajudam a estes num primeiro momento, mas pelos quais terão um preço a pagar no futuro. E dessa forma o personagem parece sempre migrar entre o bem e o mal, pois nunca sabemos de imediato seu real interesse por trás de cada uma de suas ações e alianças.

Garimpendo os objetos

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, com aquela postura antropológica citada inicialmente, percorremos a primeira temporada da série observando e garimpendo 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. Iniciando por algo mais geral, que atravessa toda a narrativa de *Once upon a time*, o que percebemos é que a Casa de Penhores e Antiguidades de Sr. Gold, em Storybrooke, a partir dos objetos à venda ali, interliga os dois Mundos (Real e Encantado) e estabelece vínculos entre personagens. Ou seja, os objetos que estão aí, no tempo presente, pertenceram, antes, ao tempo passado no Reino Encantado. E assim a Casa de Penhores e Antiguidades é, portanto, *locus* privilegiado de nossa investigação.

Ilustramos tal constatação com a história, mostrada em *flashback*, do homem que viria a se tornar o Grilo Falante no Mundo Encantado (que corresponde ao terapeuta Dr. Archibald Hoppe no Mundo Real). Ele era filho de ciganos trapaceiros que passavam de cidade em cidade apresentando, na rua, seu teatro de marionetes. O filho, de bom coração,

estava cansado de roubar, a mando de seus pais, do público que assistia à peça. Em certa oportunidade, ao entregar joias roubadas a Rumpelstiltskin, o homem recebe dele uma poção que supostamente o libertaria de seus pais quando estes a bebessem. Naquela noite, os pais e o filho batem à porta da casa de um jovem casal e oferecem a eles o “tônico de elfo” (“Feito por elfos, para elfos. Recomendado por quatro em cinco médicos reais”) para imunizar contra uma terrível praga que está devastando todos na cidade vizinha – contam os ciganos. O casal deixa-os entrar e bebem o tônico imediatamente. Mas os pais do menino haviam trocado os frascos propositalmente e deram ao jovem casal a poção de Rumpelstiltskin, transformando a mulher e o homem em marionetes de madeira. Avançando no tempo, tais bonecos de madeira estão à venda na Casa de Penhores e Antiguidades de Sr. Gold. Depois os bonecos ainda reaparecem, novamente no Reino Encantado, como enfeites no castelo de Rumpelstiltskin.

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)⁴. 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 conduziriam a essa completude desejada que nos move. Os “objetos pequenos a” encarnam desejos. Podemos perceber esse papel do livro para Henry em várias 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

⁴ Conteúdo fornecido por Mayra Rodrigues Gomes, em aula da disciplina de “Ciências da linguagem: a ordem simbólica. Fundamentos das reflexões sobre linguagem”, do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, ECA-USP, em 09 de maio de 2013. (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).

Henry. Seria a realização de um sonho. O sonho de completude. E mais, trata-se da esperança de quebra da maldição materializada num livro.

Continuando o garimpo, no sexto episódio da primeira temporada vemos um papel de destaque de um moinho de vento decorativo. No Mundo Real da série, em Storybrooke, a peça teve origem como enfeite no jardim da casa que Kathryn e David compraram. David não gostou do moinho e Kathryn se desfez dele. A proeminência do objeto está no fato de que é exatamente quando David vê o moinho à venda na Casa de Penhores e Antiquidades que ele recupera sua memória – o personagem estava com amnésia em virtude de um acidente – e recorda de sua vida ao lado de Kathryn. Um objeto possibilitando a progressão da história.

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.

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 frente 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.

Narrando o cotidiano em Storybrooke

Articulando os objetos mapeados com demais elementos da narrativa de *Once upon a time*, nossa intenção é, agora, como assinalamos na introdução, traçar uma narrativa do cotidiano. A vida cotidiana, a cotidianidade, conforme o que nos situa Agnes Heller (2014), é efetivamente a vida de cada sujeito em sua completude, compreendendo a vida privada, o trabalho e o lazer. Aliás, enxergamos o cotidiano compartilhando da perspectiva de Certeau (2007), que buscou trazê-lo dos bastidores da história para o palco principal, tornando-o passível de investigação enquanto objeto de estudo, interrogando sobre as práticas cotidianas, sobre a “fabricação” dos sujeitos e suas maneiras de uso dos produtos. Identificando que intrínsecos à natureza ou à potencialidade do consumo estão “modos de proceder” e “astúcias dos consumidores” (CERTEAU, 2007, p. 42).

Retomando Heller, o sujeito “[...] nasce já inserido em sua cotidianidade” (2014, p. 33) e seu amadurecimento, sua entrada na fase adulta indica que ele adquiriu as competências para a vida cotidiana na sociedade em que está inserido. Entre essas competências apreendidas está a capacidade de acionar objetos que fazem parte da cotidianidade de sua sociedade, que Heller equipara com a compreensão das relações sociais. Se o sujeito entende e consegue usar os objetos, significa que já incorporou a lógica e a dinâmica da orientação social, das mediações sociais: “[...] a assimilação da manipulação das coisas é sinônimo de assimilação das relações sociais.” (HELLER, 2014, p. 33) Aqui podemos estabelecer uma conversa com Pierre Bourdieu (que por sua vez traz contribuições de Claude Lévi-Strauss). Daniel Miller (2013), antropólogo dedicado ao estudo de nossas relações com as coisas, explica que Bourdieu conduz uma “teoria da prática” defendendo que os operadores-chave que nos fazem ser um característico sujeito da sociedade em que estamos inseridos são justamente os objetos. Afinal, o que as crianças apreendem ocorre “[...] mediante processos de habituação com a ordem das coisas em torno delas.” (MILLER, 2013, p. 82) Ambas perspectivas – de Heller e de Bourdieu –, pois, que dialogam com as questões dos objetos que acabamos de levantar.

Heller (2014) teoriza características do comportamento e do pensamento cotidiano

“[...] necessários para que o homem seja capaz de viver na cotidianidade.” (HELLER, 2014, p. 56) E conseguimos enxergar no cotidiano de *Once upon a time* várias dessas características, como: heterogeneidade; hierarquização; fé e confiança; juízos provisórios e espontaneidade, para destacarmos alguns dos traços mais evidentes.

Podemos começar sublinhando a questão da heterogeneidade das atividades cotidianas. Segundo a autora,

A vida cotidiana é, em grande medida, heterogênea; e isso sob vários aspectos, sobretudo no que se refere ao conteúdo e à significação ou importância de nossos tipos de atividade. São partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação. (HELLER, 2014, p. 32)

Os personagens da série possuem seus afazeres diários diversos relacionados a suas respectivas profissões: professor, promotor público, estudante, xerife, terapeuta, escritor, garçoneiro, mecânico, florista, zelador, freira, para mencionar algumas. E à parte da atividade laboral, há o lazer. Nisso, temos como principal local que representa o “fora do trabalho” o restaurante da Vovó, que serve café, refeições e lanches a qualquer hora do dia, e funciona como ponto de encontro entre vários personagens. Já a vida privada se passa no interior de cada lar, com destaque à residência de Regina e à casa que Emma divide com Mary Margaret.

Além de heterogênea, a vida cotidiana é também hierárquica (HELLER, 2014, p. 32): as atividades na cotidianidade acabam obedecendo a uma hierarquia espontânea de acordo com a sociedade e o momento histórico; organização na qual uma atividade é dominante e todas as demais sujeitam-se a ela. O trabalho, a atividade social e demais formas de atividade articulam-se em gradação de importância. Em *Storybrooke*, vemos uma centralidade da atividade laboral, mas também, assim como em demais sociedades contemporâneas não ficcionais, uma certa tentativa de preservação de qualidade de vida com o equilíbrio entre as atividades.

A respeito da presença da fé e da confiança, entendidas de forma geral, percebemos uma grande conservação delas por parte de alguns personagens específicos, especialmente por Henry e sua crença na quebra da maldição; também por Mary Margaret e sua fé no amor verdadeiro; além de Emma e sua confiança na justiça e na verdade. “[...] a fé e a confiança desempenham na vida cotidiana um papel muito mais importante que nas demais esferas da vida.” (HELLER, 2014, p. 51) “O que queremos dizer é que esses dois sentimentos ‘ocupam mais espaço’ na cotidianidade, que sua função mediadora torna-se

necessária em maior número de situações.” (HELLER, 2014, p. 51)

Dando continuidade às qualidades da vida cotidiana, cabe mencionar que nós nos orientamos por precedentes e “juízos ultrageneralizadores provisórios” que facilitam nossas ações cotidianas, nossas atividades e decisões na cotidianidade. O problema se localiza no momento em que esses juízos se cristalizam em preconceitos que nos impedem de captar o novo, enrijecendo nossa percepção (HELLER, 2014, p. 53-55). Notamos claramente esses juízos provisórios (ou até mesmo preconceito talvez?) regendo o comportamento rotineiro dos habitantes de Storybrooke face aos chamados “forasteiros”, estereótipo trabalhado na série. Atitude que pode ser percebida na postura dos demais personagens tanto frente a Emma quando chega a Storybrooke quanto perante ao escritor August quando também chega à cidade.

A espontaneidade, por sua vez, “[...] é a *tendência* de toda e qualquer forma de atividade cotidiana” (HELLER, 2014, p. 47, grifo da autora) até mesmo pelo caráter costumeiro da cotidianidade, ou de “consuetudinário” como diria Heller. “Pois, se nos dispuséssemos a refletir sobre o conteúdo de verdade material ou formal de cada uma de nossas formas de atividade, não poderíamos realizar nem sequer uma fração da atividades cotidianas imprescindíveis [...]” (HELLER, 2014, p. 47). Portanto, as ações dos personagens na série submetem-se a essa lógica: eles tendem a agir natural e irrefletidamente em suas decisões ordinárias; fato que tantas vezes funciona como gerador dos conflitos na trama.

Considerações finais

Concluindo, mesmo que ainda de forma parcial, defendemos a perspectiva de que os objetos são os grandes responsáveis pela marcação de uma transposição temporal na narrativa em estudo – e esperamos ter evidenciado esse aspecto. Em outros termos, essas materialidades inter-relacionam e conectam os dois mundos da série, como uma espécie de intertextualidade: aquela constante referência ao texto do conto original num mundo e citação de texto desse mundo no outro mundo, próprias da natureza estrutural da narrativa de *Once upon a time* que se articula e se constrói organicamente assim. Intertextualidade que queremos apontar aqui baseada e materializada em objetos, pois são estes que são sempre e recorrentemente citados e referenciados de um universo a outro. Objetos que são, sim, protagonistas, que possuem eles próprios suas histórias, mas que ainda assim não

apagam a narrativa principal que seria a dos personagens – representações de sujeitos do mundo concreto.

Desse modo, Miller, procurando desenvolver uma teoria da cultura material, uma teoria das coisas, chega a conclusões com as quais podemos dialogar de perto, como o argumento sobre a “humildade das coisas”:

[...] os objetos são importantes não porque sejam evidentes e fisicamente restrinjam ou habitem, mas justo o contrário. Muitas vezes, é precisamente porque nós não os vemos. Quanto menos tivermos consciência deles, mais conseguem determinar nossas expectativas, estabelecendo o cenário e assegurando o comportamento apropriado, sem se submeter a questionamentos. (MILLER, 2013, p. 78-79, grifo do autor)

Nessa invisibilidade de que se revestem os objetos, eles fornecem contornos a nossos comportamentos e nos orientam socialmente em nosso cotidiano. Aí seu sutil destaque na cotidianidade da série que, a propósito, é marcadamente contemporânea quando o foco é o Mundo Real de sua narrativa; conservando traços gerais de modos de vida ordinários no mundo social concreto.

REFERÊNCIAS

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

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

DOUGLAS, Mary e Baron, Isherwood. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

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.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

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.