

## ***Once Upon A Time: a Jornada do Herói e a Jornada da Heroína na Série de TV***<sup>1</sup>

Sandra Trabucco VALENZUELA<sup>2</sup>  
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

### **RESUMO**

O trabalho objetiva analisar as personagens Branca de Neve e Emma Swan e a “jornada da heroína”, na primeira temporada da série *Once Upon a Time* (2011, ABC/Disney), associando a narrativa ao protagonismo feminino (GARCIA, 2015). A série propõe releituras dos contos de fada, com a criação de duas diegeses, destacando as personagens femininas e suas ações heróicas. Para a análise das heroínas — Branca de Neve e Emma Swan — caracterizam-se as personagens com base em Candido (2011); para a análise da série, recorre-se a Valenzuela (2016); identifica-se a construção da jornada do herói de Campbell (2004) e sua releitura por Vogler (1997). A seguir, apresenta-se a jornada da heroína (MURDOCK, 2013), aplicando-se os passos sobre as ações das personagens. Como resultado, observa-se a construção narrativa consoante com a jornada do herói e da heroína, evidenciando o caráter feminista da série.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Once Upon a Time*; jornada da heroína; jornada do herói; contos de fada; série de TV.

### ***Once Upon A Time e sua narrativa***

*Once Upon a Time* (OUAT), criada por Adam Horowitz e Edward Kitsis, é uma série de TV produzida entre 2011 e 2018 pela ABC Studios e distribuída pela Disney, tanto em TV aberta, como através de *streaming*. O episódio piloto estabelece, logo no início, o caminho que a série percorrerá, através os letreiros: “era uma vez uma floresta encantada com todos os personagens clássicos que nós conhecemos. Ou pensamos conhecer. Um dia eles se acharam presos num lugar onde todos os seus finais felizes lhes foram roubados. O nosso mundo” (OUAT, 2011, ep. 1).

A série OUAT propõe a criação de duas diegeses — a dos contos, a Floresta Encantada, e a de Storybrooke, cidade fictícia situada no Maine, Estados Unidos, e que corresponde ao espaço da maldição de Regina, a Rainha Má. As diegeses sustentam o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Pós-Doutora em Literatura Comparada pela FFLCH USP; Mestrado e Doutorado em Letras pela FFLCH USP, é docente da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), e-mail: [sandratrabucco@uol.com.br](mailto:sandratrabucco@uol.com.br)

---

espaço ficcional para a criação de um novo universo dos contos clássicos, com base em personagens de domínio público, transmitidos pela tradição oral e, mais tarde, recolhidos por escritores na forma de contos populares, contos de fada, narrativas fantásticas e fábulas, propiciando ao receptor de *Once Upon a Time* elementos novos, que complementam, antecedem ou justificam fatos ocorridos nas narrativas tradicionais.

A trama começa com o Príncipe Encantado galopando velozmente para chegar até a floresta onde se encontra Branca de Neve. A sequência é semelhante à apresentada pelo filme de animação produzido pela Disney, *Branca de Neve* (1937), quando os anões cercam o esquife de cristal onde repousa, aparentemente sem vida, o corpo de Branca de Neve. Porém, essa é a única cena de OUAT resgatada da animação, pois, na sequência, após o beijo de Encantado, Branca desperta e, numa elipse temporal, Branca e Encantado já estão na celebração nupcial. Contudo, o casamento é interrompido por Regina, que, sem ser convidada, lança uma maldição que atingirá a Floresta Encantada como um todo: os personagens serão lançados num mundo horrível — “o nosso mundo” —, sem magia, sem finais felizes, onde todos perderão a memória, esquecendo-se de quem são. Contudo, a maldição atingirá a Floresta Encantada somente quando o bebê de Branca e Encantado nascer.

Desesperada, prestes a dar à luz, Branca de Neve pede ajuda a Rumpelstiltskin, que revela a maldição e aponta a resolução do problema: a filha de Branca de Neve — Emma, a Salvadora — ao completar 28 anos, poderá reverter a situação, empreendendo uma luta contra a Rainha Má. Por esse motivo, Branca e Encantado planejaram como salvar o bebê da maldição, colocando-a a salvo dentro de um armário feito com madeira mágica, que atua como um portal. Emma, ainda bebê, surge numa estrada no “nosso mundo”, porém fora dos limites de Storybrooke; ela cresce sofrendo o trauma do abandono. No dia de seu aniversário de 28 anos, Emma Swan é procurada por seu filho legítimo, Henry, que fora adotado ainda bebê por Regina, que se transformou na todopoderosa prefeita de Storybrooke, e que, na verdade, é a Rainha Má. Henry possui um livro intitulado *Once upon a time*, que conta os fatos ocorridos no passado e sabe que a única pessoa capaz de resgatar os personagens e trazer de volta os finais felizes é Emma, sua mãe biológica, ou “A Salvadora”.

***O Herói de Mil Faces, de Campbell; A Jornada do Escritor, de Vogler, e A Jornada da Heroína, de Murdock***

Ao estudar os mitos e suas narrativas, Joseph Campbell (1904-1987) identificou um padrão comum a inúmeros relatos desse tipo presentes nas mais diversas sociedades e que posteriormente passou a ser utilizado como ferramenta para criação de histórias e roteiros. O chamado “monomito” foi publicado pela primeira vez no livro *O herói de mil faces*, de 1949; nele, Campbell aponta 17 estágios para a construção de um herói ou mito: chamado à aventura; recusa do chamado; o auxílio sobrenatural; a passagem do primeiro limiar; o ventre da baleia; o caminho de provas; o encontro com a deusa; a mulher como tentação; sintonia com o pai; a apoteose; a bênção última; a recusa do retorno; a fuga mágica; resgate com auxílio externo; a passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; liberdade para viver.

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (...); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (...). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez — se as forças se tiverem mantido hostis a ele —, pelo roubo, por parte do herói, da bênção que ele foi buscar [...]; intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser [...]. O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoarem o herói, ele agora retorna sob a sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido [...]. No limiar do retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino de terror (retorno, ressurreição). A bênção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir) (CAMPBELL, 2004, p. 241-242).

Em 1998, Christopher Vogler repensou os 17 passos do mito do herói de Campbell e propôs uma releitura em 12 etapas, divididas em três atos, conforme a estrutura dos roteiros de produções cinematográficas (vale lembrar que Vogler era analista de roteiros da Walt Disney Studios e, para orientar os roteiristas, criou um *Guia Prático para o Herói de Mil Faces*, que deu origem ao livro *A Jornada do Escritor*). Assim, Vogler oferece a seguinte divisão: no primeiro ato, está o mundo comum; o chamado à aventura; a recusa ao chamado; o encontro com o mentor e a travessia do primeiro limiar. O segundo ato é constituído de provas, aliados e inimigos; aproximação à caverna secreta; provação;

recompensa. O terceiro e último ato conclui a jornada com a volta do herói; a ressurreição; o retorno com o elixir (VOGLER, 2015, p. 44).



Fig. 1. Os 12 passos da jornada do herói (VOGLER, 1997, p. 258) (design nosso).

Por sua vez, em 1990, a psicoterapeuta norte-americana Maureen Murdock, publicou, antes mesmo de Vogler, o livro *The heroine's journey*, como uma resposta alternativa ao padrão identificado por Joseph Campbell. Unindo sua experiência profissional e seus estudos de mitologia, Murdock desenvolveu um novo modelo que permitisse refletir sobre a insatisfação e sentimento de esterilidade que muitas mulheres alegavam após terem passado pela jornada do herói e serem bem sucedidas, de acordo com os moldes da estrutura. Na introdução do livro, Murdock afirma que este vazio se produz justamente porque, ao seguir essa jornada, as mulheres acabam negando aspectos relativo a quem elas são e o papel social que desempenham. Murdock destaca, porém, que a jornada da heroína não é exclusivamente voltada para ao sexo feminino, visto que se trata de um ciclo de desenvolvimento, crescimento e aprendizado, e também não exclui necessariamente a jornada do herói de Campbell. A jornada da heroína tenta recuperar o significado da natureza feminina e valorizar o que é ser mulher em seus múltiplos significados, sempre questionando a oposição dual do que é definido socialmente como o arquétipo feminino e arquétipo masculino.

The journey begins with our heroine's search for identity. This "call" is heard at no specific age but occurs when the "old self" no longer fits. This may be when the young woman leaves home for college, work, travel, or relationship. Or it

may be when a woman in mid-life divorces, returns to work or school, changes career, or is faced with an empty nest. Or it may simply occur when a woman realizes that she has no sense of self that she can call her own (MURDOCK, 2013, p. 9)

A exemplo de Campbell e Vogler, Murdock concebe a jornada da heroína em dez passagens sucessivas: Separação do feminino; Identificação com o masculino; Estrada de provações; O sucesso ilusório; Despertar para a aridez espiritual: morte; Iniciação à descida para a Deusa; Reconexão com o feminino; Cura da divisão mãe/filha; Cura do masculino machucado; Integração do masculino e feminino.

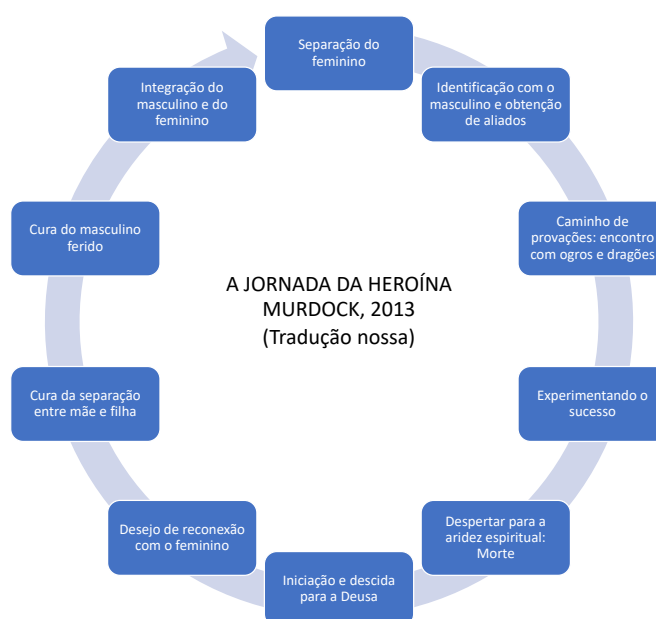


Fig. 2. Gráfico: *A Jornada da Heroína*, de Murdock (2013). (Versão e *design* nossos.)

Ao entender a série como uma narrativa de caráter feminista faz-se necessário explicitar o conceito de “feminismo” aqui trabalhado:

feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim (Garcia, 2015, p. 13).

OUAT é uma produção da ABC, pertencente ao grupo Disney e, por esse motivo, a série cita com frequência as versões dos contos já produzidos pela Disney. Como já dissemos, os roteiros vinculados à Disney seguem a fórmula revisada por Vogler, n’A

*Jornada do Escritor*<sup>3</sup>, cuja proposta tornou-se paradigma para a produção audiovisual. Assim, em OUAT, todos os personagens guardam semelhança com o imaginário construído pela Disney, em especial, se considerarmos o primeiro longa de animação *Branca de Neve* (1939), baseado na versão desse conto publicada na 2ª. edição do livro dos Irmãos Grimm<sup>4</sup>. Contudo, a semelhança se restringe a alguns elementos do conto: características físicas das personagens, recursos mágicos, espaço diegético.



Fig. 3. *Once Upon a Time*, 2011, 1ª. temporada. Branca de Neve, Encantado, Rumpelstiltskin, Rainha Má e Caçador na versão da Floresta Encantada; Henry e Emma na versão de Storybrooke. Foto: divulgação.

### **Branca de Neve: heroína da Floresta Encantada de OUAT**

OUAT é uma série que investe no paradigma de empoderamento feminino. A Salvadora Emma une-se a Mary Margareth (a persona de Branca de Neve em Storybrooke) contra o poder maligno de Regina (a Rainha Má). Na Floresta Encantada, Branca de Neve apaixona-se por Encantado, que também a ama. O Príncipe rende-se a Branca, desempenhando a função de coadjuvante para qualquer atitude, decisão ou necessidade de Branca, pois ele sempre a amará acima de tudo e, como ele mesmo enfatiza: “— Eu sempre vou te encontrar”. Por outro lado, Rumpelstiltskin atua como segundo antagonista, que ora auxilia Regina, ora une-se a Emma, estabelecendo-se como

<sup>3</sup> A respeito do Memorando de Vogler, consultar: IACOBO, Maria C. The Biz: a Memo's Journey. In: LOS ANGELES TIMES, nov. 13, 1994. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-11-13-tm-61952-story.html> Acesso em 30 jun. 2019.

<sup>4</sup> GRIMM, Irmãos. *Contos de fadas*. (Tradução de Celso M. Paciornik). 5ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

---

um personagem que busca apenas o sucesso de seus próprios desígnios: obter dinheiro e poder, mas também conseguir permanecer ao lado do filho. Na Floresta Encantada, a Rainha e Branca enfrentam na luta entre bem e mal, sendo que Encantado é uma figura coadjuvante e Rumpelstiltskin é um segundo antagonista que está em rotação entre as duas forças, de acordo com seus interesses.

A personagem Branca de Neve do filme de animação da Disney (1939), baseado na versão dos Irmãos Grimm (2012), é uma jovem e bela princesa que se caracteriza pela doçura, meiguice, capacidade de relacionar-se com os seres da floresta e, fisicamente, por sua pele “branca como a neve” e cabelos escuros, destacando-se por sua bondade e gentileza com todos os que a cercam. Trata-se de uma “personagem de costumes” ou personagem plana, nos termos de Antonio Candido (2011), cujos “traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles [...]”. Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada” (CANDIDO, 2011, p. 61). Em última instância, a Branca de Neve do conto tradicional é uma personagem plana, de características físicas evidenciadas no próprio nome e fundamentada em ações que redundam sempre no amor e na bondade.

Por sua vez, em OUAT, na diegese da Floresta Encantada, Branca de Neve distancia-se da figura representada nos contos: Branca enfrenta o Príncipe; não se submete e nem teme os desmandos da madrasta, a quem considera como inimiga, desde a descoberta do envolvimento dela na morte do Rei, pai de Branca. Branca embrenha-se na floresta não somente para fugir e se proteger da Rainha, mas para planejar a derrota de seus inimigos, enfrentando-os através de suas habilidades com o arco e flecha, bem como de sua capacidade de elaborar estratégias. Branca enfrenta caçadores, a guarda real, trolls e, inclusive o Príncipe Encantado, a quem rejeita — ao menos no começo da trama —, por considerar que o amor não tinha espaço em seus planos de vingança e que ele era movido por interesses financeiros. Assim, em OUAT, na diegese da Floresta Encantada, Branca de Neve distancia-se da personagem plana dos contos, ganhando contornos de “personagem de natureza” ou esférica, pois apresenta complexidade, imprevisibilidade e se comporta dentro de um tecido de relações sociais (CANDIDO, 2011, p. 62-63). A Branca de Neve da Floresta Encantada

é uma mulher madura que rejeita o epíteto de “garota” (“*girl*”), ao ser apanhada pelo Príncipe roubando as joias. Branca está decidida a conquistar sua liberdade valendo-se inclusive de meios ilícitos, como o assalto a carruagens. Pouco

---

romântica, Branca sabe que um casamento real é feito em acordos nupciais onde o interesse político e financeiro constituem o principal ponto de interesse. A ideia do “amor verdadeiro” é descartada por Branca, que não acredita senão no interesse movendo todas as ações dos seres humanos, revelando-se cínica e irônica especialmente ao falar com o Príncipe, que se casará com Abigail, filha do rei Midas, por acordo nupcial (VALENZUELA, 2016, p. 113).

Branca de Neve conhece seu papel: confiante, entende e investe em suas qualidades e habilidades, afastando-se do estereótipo de princesa. Inteligente, astuta e impetuosa, ao fugir da Rainha, Branca deixa de lado o castelo e o guarda-roupas de princesa, optando por um figurino que remete ao de caçador: roupa de couro, calças compridas e botas de cano alto, além de um conjunto de arco e flecha e espada, as quais maneja com grande habilidade. É possível associar a personagem Branca à heroína Katniss Everdeen da trilogia *Jogos Vorazes* (*The Hunger Games*, 2008), de Susan Collins (VALENZUELA, 2016, p. 114), pois ambas lutam pela sobrevivência de igual para igual com os homens, estabelecendo-se como protagonistas de uma luta do bem contra o mal, contra a tirania exercida pelo poder. Branca assume o protagonismo de sua história, lutando para traçar seu próprio destino.

O percurso do herói, conforme Vogler (1997), empreendido por Branca de Neve inicia-se na Floresta Encantada, com a ascensão ao trono da Rainha Má, devido à morte do pai de Branca. Diante da tirania e crueldade da madrasta, Branca deixa o castelo, o “mundo comum”, para iniciar a luta, depois da certeza do envolvimento da Rainha com a morte do Rei (Ato I). Branca passa a viver na floresta, protegida pelos aldeões. Lá encontra aquele que a acompanhará em sua luta: o Príncipe Encantado. Branca passa por muitas provações, sendo diversas vezes atacada a mando da Rainha (Ato II-A). A provação suprema ocorre no momento em que Branca prova a maçã envenenada e, a seguir, é salva pelo beijo de Encantado, dando uma nova vida à Floresta Encantada (Ato II-B). Branca retoma o Castelo e se casa com o Príncipe, restabelecendo a harmonia no Reino e o retorno ao chamado “mundo comum” (Ato III). Porém, a maldição lançada pela Rainha durante o casamento de Branca aponta para uma nova aventura: Branca deve proteger seu bebê, pois sabe que ela será a salvadora.

Com base na jornada da heroína, a viagem tem início quando Branca deixa o castelo, após a morte do pai, pois a vida de princesa compartilhada com a Rainha Má já não lhe cabe. Durante essa jornada, Branca abandona os trajes e hábitos de princesa, assumindo um comportamento similar ao de um caçador, aliando-se aos aldeões que



viviam sob o jugo da Rainha Regina. O caminho de provações apresenta-se repleto de perigos, com o encontro de ogros reais e também metafóricos, na figura de soldados que querem capturar Branca por ordens da Rainha. Ao vencer os ogros e conquistar o Príncipe Encatado, Branca experimenta o sucesso. Segue-se, então, o momento da provação em que a morte se apresenta através da maçã envenenada. No entanto, a experiência de morte atribui-lhe força, pois congrega todos os seus aliados contra a Rainha, e a iniciação constitui a ressurreição de Branca através do beijo de amor de Encantado. A reconexão com o feminino ocorre no casamento de Branca e do Príncipe, quando ela volta ao trono, porém já madura. Ao engravidar, Branca assume seu papel de mãe, cuidando da bebê como Eva, sua mãe, também o fazia. Enquanto Rainha, Branca de Neve assume seu papel de estereótipo feminino, porém, ao compreender a maldição e que sua bebê cumpriria papel fundamental, Branca retoma seu protagonismo, mandando construir o armário mágico para que, no momento do nascimento, a criança possa ser salva.

### **Emma, a “Salvadora”: a jornada do herói e a jornada da heroína**

Com base em Vogler (1997), identificaremos as etapas da jornada do herói percorrida por Emma, filha de Branca de Neve e Encantado, na primeira temporada de OUAT. O episódio piloto de OUAT se inicia com a apresentação de Emma Swan na diegese de Storybrooke: uma mulher bonita, trajada de vestido vermelho, detetive particular, decidida, solitária e cujo trabalho cotidiano envolve sua luta do bem contra o mal, através de seu superpoder: saber quando alguém está mentindo. É possível identificar na personagem Emma o percurso narrativo do herói proposto por Campbell, bem como o percurso da heroína, de Murdock (2013). Seguindo Vogler (1997), Boston seria o mundo comum de Emma, que desempenha ali seu trabalho de detetive, baseada em sua habilidade ou superpoder: ser capaz de saber se alguém está mentindo.

Na sequência, Emma recebe a visita de seu filho Henry, a quem dera em adoção ainda bebê. Henry desempenha o 2º passo de Vogler, o chamado. Recursos conhecidos referentes à construção do roteiro são verbalizados por Henry, ao tentar convencer Emma de seu heróico papel de salvadora. Se pensarmos na "jornada do herói" (Campbell, 1999), este é o momento em que Emma recusa o chamado:

Henry: Eu sei que o herói nunca acredita no início, se acreditasse, não seria uma boa história. Se você precisa de uma prova, pegue o livro e leia, mas, não importa

---

o que você faça, não permita que ela (Regina) veja essas páginas. Elas são perigosas. Se ela descobrir quem você é, aí será muito ruim. Eu preciso ir, mas virei encontrar você mais tarde and não poderemos começar. Eu sabia que você acreditaria em mim!

Emma: Eu nunca disse que acreditava!

Henry: Por qual outro motivo você estaria aqui?

(OUAT, temporada #1, episódio 1, versão nossa).

Emma, porém, sente-se responsável pelo retorno de Henry em segurança para Storybrooke. Assim, embora se recuse a aceitar o papel de “salvadora”, Emma dá início à aventura. Henry, com seu livro, funciona como o mentor, dando conhecimento e guiando Emma até Storybrooke.

A travessia do primeiro limiar ocorre quando Emma deixa o mundo comum e ingressa ao mundo da maldição, o mundo de Storybrooke.

A terceira etapa da partida é o "auxílio sobrenatural". Para que o herói aceite os desafios da jornada, apresentam-se fatos mágicos ou inexplicáveis. Emma depara com um lobo no meio da estrada e sofre um acidente, batendo justamente na placa de boas-vindas à cidade de Storybrooke. O acidente a impede de deixar a cidade, e ela acaba presa por direção perigosa. O segundo elemento mágico é a ameaça de Regina à vida de Emma, exigindo que ela deixe a cidade. Para tanto, Regina assume uma atitude semelhante à de uma bruxa má. O último e mais forte elemento mágico é a presença de Gold na pousada da vovó, para cobrar-lhe o aluguel. Na cena, observa-se um constrangimento da vovó e de Ruby, a neta, diante de Gold, no entanto, ele faz questão de encarar e pronunciar o nome "Emma". Ao ser informada pela vovó que Gold é proprietário de toda a cidade, Emma aceita o desafio proposto anteriormente por Henry e decide permanecer por uma semana. (VALENZUELA, 2016, p. 100).

A partir daí, seguem-se os testes, ou seja, Emma passa por diversas provações como, por exemplo, conhecer a mãe adotiva de Henry; entender que Mr. Gold é praticamente o dono de Storybrooke e que explora seus habitantes cobrando aluguéis altos; observar que todos são infelizes, mas que não há um motivo ou explicação que, no entendimento de Emma, seja racional.

A aproximação ocorre ao longo dos episódios da primeira temporada: Emma ainda relutante com a questão da magia e a veracidade do livro de Henry, enfrenta diversas provações postas em seu caminho pela inimiga Regina. No entanto, ao tentar envenenar Emma através de bolinhos, é Henry que impede Emma de comê-los e, para provar que tudo o que ele afirma é verdade, ele mesmo decide provar os bolinhos e, como consequência, cai desfalecido. Essa é a provação suprema de Emma: enfrentar a morte do próprio filho; acreditar em tudo o que Henry lhe disse; entender que Branca de Neve e Encantado são seus pais, e que todos em Storybrooke estão sob a maldição da Rainha Má.

---

A atitude de Emma é de recusa em aceitar-se como heroína ou salvadora. O que modifica a situação é o risco de vida de Henry. Ao esvaziar a mochila do garoto ouvindo do médico a falta de explicação para o estado da criança, surge o livro *Once Upon a Time*, retratado em um plano fechado na tela e, pela primeira vez, ela pronuncia a palavra "mágica" refletindo sobre ela como uma possibilidade real. Emma toma o livro em suas mãos e surge então a voz de Henry como narrador do *flashback*. Ao final do *flashback*, ouve-se a voz de Encantado, pai de Emma dizendo: "Encontre-nos". A câmera segue num "efeito vertigem" (*dolly* e *zoom*) até o rosto de Emma, com Regina ao fundo. Esse efeito de imagem criado por Alfred Hitchcock para acentuar o suspense no filme *Um corpo que cai* (*Vertigo*, 1958), faz com que a imagem relate a transformação de Emma a respeito de Regina, Emma passa a crer na maldição e no livro de Henry. (VALENZUELA, 2016, p. 196).

Henry está desenganoado e Emma furiosa com Regina. Emma, num gesto de “amor verdadeiro” — como se afirma reiteradas vezes na série — beija a testa de Henry e é então que a mágica acontece: Emma vence através de um gesto de amor.

Esse é o momento da passagem, do final da maldição, quando Storybrooke deixa de ser um mundo povoado de indivíduos sem memória e sem identidade. Henry inspira, repetindo a ação de Branca no esquite de vidro. Emma une os dois mundos: dos contos e do cotidiano.

[...]

Como num sopro de vida, os personagens são resgatados e se redescobrem. É Henry quem esclarece a Emma o que aconteceu e que ela conseguiu quebrar a maldição. Agora todos recobram a memória e entendem quem é Emma e o seu papel de salvadora dos dois mundos. (VALENZUELA, 2016, p. 198-199).

A recompensa é tanto a sobrevivência de Henry como o fim da maldição que foi posta sobre Storybrooke. Os personagens subitamente recuperam a memória graças à salvadora Emma, que liberta a cidade das maldades de Regina.

O caminho de volta de Emma não ocorre de fato no mundo comum, mas sim numa Storybrooke livre da maldição. A ressurreição metafórica de Emma é justamente a descoberta de quem ela é, de seu passado, superando a angústia do abandono sofrido na infância, da solidão como uma constante em sua vida anterior à aventura.

Com base apenas na primeira temporada de OUAT, o retorno com o elixir ocorre no último episódio dessa temporada, no qual Emma é saudada como Salvadora e agora tem plena consciência de quem ela é e o que ela pode fazer por Storybrooke e seus habitantes. Emma decide ficar em Storybrooke, pois entende que ali é seu lugar, o seu novo mundo comum. A narrativa da primeira temporada se encerra, porém, com uma nova

---

visão: Rumpelstiltskin traz de volta a magia para Storybrooke, apontando novos desafios para a Salvadora na segunda temporada da série.

Considerando a jornada da heroína de Murdock, é possível identificar o primeiro passo, a separação do feminino, quando Emma, embora seja mostrada no início do episódio piloto usando um vestido vermelho para um possível e tradicional encontro amoroso com um rapaz num restaurante, este traje é apenas um disfarce para atrair o interesse de um homem casado que mente para a esposa. Quando o homem decide fugir de Emma, esta age de uma forma muito diferente do que se esperaria de uma jovem bela num encontro romântico: persegue o homem até o carro onde ele tenta fugir e, a pé, consegue detê-lo e cumprir o trabalho para o qual foi contratada. Ao chegar em casa, Emma tira os sapatos de salto, mostrando-se cansada de usá-los, pois ela não usa nem roupas e nem sapatos daquele estilo, rejeitando o paradigma convencional do figurino feminino. Emma costuma usar jaqueta de couro vermelha, camiseta, calça preta justa e botas pretas.

Emma parte de Boston para Storybrooke para levar Henry em segurança de volta para casa. Emma vê-se diante de uma situação dolorosa, pois ela entregou o filho para adoção, pensando que seria a melhor chance para Henry; por outro lado, ela ainda rejeita a maternidade, mas lembra que ela própria foi abandonada. Ao conhecer a professora de Henry, Mary Margareth (a Branca de Neve em Storybrooke), ambas falam sobre o garoto e a relação que ele mantém com sua madrasta, Regina: é nesse momento que Emma ganha sua primeira aliada, Mary Margareth (sua verdadeira mãe), e que a acompanhará ao longo de toda a jornada.

Começa, então, o caminho de provações, com o encontro metafórico de “ogros e dragões”: Emma conhece Regina e Rumpelstiltskin. Em cada episódio, Emma conquista uma pequena vitória sobre Regina, sendo pouco a pouco reconhecida como “a Salvadora” e experimentando o sucesso. Uma das principais conquistas sobre a malvada Prefeita Regina é o amor que Henry demonstra por Emma e a esperança que nela deposita.

O passo do “despertar para a aridez espiritual: morte” representa o processo de autoconhecimento vivido pela personagem que sempre duvida de sua aptidão como heroína e questiona a veracidade do livro de Henry, entendendo que contos de fadas não são vida real e que, portanto, ela não é a Salvadora e Regina não é a Rainha Má. Porém, o questionamento chega a seu clímax quando Henry consome a torta de maçã envenenada que Regina havia destinado a Emma. A possibilidade da morte de Henry faz com que

Emma acredite na possibilidade de que se tratava mesmo de uma maldição. Quando Emma beija Henry na face, despertando-o da morte, o feitiço do amor verdadeiro rompe também a maldição lançada sobre os personagens: é a iniciação e descida para a Deusa, porque Emma passa então a crer nas histórias escritas no livro de Henry e, assim, conscientiza-se de sua capacidade e de sua predestinação como salvadora. Esse passo da jornada da heroína equivale ao beijo do Príncipe em Branca de Neve, trazendo um novo vigor à narrativa.

O desejo de reconexão com o feminino faz com que Emma aceite a maternidade, encarando o amor que sente pelo filho Henry como uma magia poderosa capaz de restituir e manter a vida do filho. A “cura da separação entre mãe e filha” se dá com a reconciliação entre Emma e Branca, que explica a Emma que enviá-la sozinha através do armário mágico era a melhor chance para preservá-la da maldição da Rainha. O mesmo sentimento repete-se com o pai, o Príncipe Encantado, identificando-se a “cura do masculino ferido”.

Por fim, ao final da primeira temporada, Emma assume-se como “a Salvadora”, aceita a história do livro de Henry — *Once Upon a Time* —, aceita-se como mãe de Henry e decide permanecer em Storybrooke, perfazendo a jornada da heroína de Murdock de forma integral.

### **Considerações finais**

De acordo com Joseph Campbell, em *Mito e Transformação* (2008),

A história básica da jornada do herói implica abrir mão do lugar onde você vive, entrar na esfera da aventura, chegar a certo tipo de percepção simbolicamente apresentada e depois retornar à esfera da vida normal. [...] (A travessia do limiar) É a travessia do mundo consciente para o inconsciente, mas o mundo inconsciente é representado por muitas, muitas imagens diferentes, conforme o contexto cultural do mythos. Pode ser mergulhar no oceano, entrar no deserto, perder-se numa floresta escura, encontrar-se numa cidade estranha. (CAMPBELL, 2008, p. 137-138).

A jornada do herói de Campbell compõe a estrutura narrativa de OUAT, tendo como protagonista Emma, “a Salvadora”. Desse modo, OUAT é uma ficção seriada alicerçada pelo feminino, isto é, evidencia-se na produção o destaque para personagens femininas, mas que atuam muitas vezes de modo a transgredir o que os contos de fadas tradicionais sustentam como sendo comportamentos femininos estereotipados: Branca é

guerreira, hábil no manuseio do arco e flecha e não se revela romântica; Emma é solitária, renega a maternidade e não acredita em contos de fada. Emma é a Salvadora que, embora incrédula, é fruto do amor de Branca de Neve e Encantado e, por esse motivo, constitui em si a força poderosa capaz de quebrar a maldição e derrotar outra mulher poderosa, a Rainha Regina.

Justifica-se a associação da “jornada da heroína”, de Murdock, às protagonistas Branca de Neve e Emma, em OUAT, no intuito de enfatizar, através desse recurso, o caráter feminino da série, isto é, a jornada da heroína revela-se condizente com a discussão do papel feminino na sociedade contemporânea, na qual a mulher apresenta-se como um ser independente, integral, que pensa e age livremente, em detrimento do androcentrismo, do patriarcado e do sexismo (Garcia, 2015) construído através de gerações. OUAT marca a presença do protagonismo feminino justamente pelo poder empreendido tanto pelas personagens “do bem”, como as pelas personagens “do mal”.

## REFERÊNCIAS

- CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. Trad. Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 12ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminino**. 3ed. São Paulo: Claridade, 2015.
- GRIMM, Irmãos. **Contos de fadas**. (Tradução de Celso M. Paciornik). 5ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- IACOBO, Maria C. **The Biz: a Memo’s Journey**. In: **LOS ANGELES TIMES**, nov. 13, 1994. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-11-13-tm-61952-story.html> Acesso em 30 jun. 2019.
- MURDOCK, Maureen. **The heroine’s journey**. Boston/London: Shambhala, 2013.
- ONCE UPON A TIME**. 1ª. temporada completa. EUA: ABC Studios/Walt Disney Productions, 2011.
- VALENZUELA, Sandra Trabucco. **Once Upon a Time: da Literatura para a série de TV**. São Paulo/Lisboa: Chiado, 2016.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: Estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas**. Trad. Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.