
O Processo de Recontar Histórias nos Seriados Televisivos Contemporâneos: análise comparativa entre *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*¹

Marcos Aleksander BRANDÃO²

Giovani Pereira dos SANTOS³

Laura L. CÁNEPA⁴

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

Considerando objetos midiáticos que parecem superficiais, pois apresentam em suas estruturas uma mistura de complexas referências, podendo desdobrar sentidos e novos significados, objetiva-se com este artigo demonstrar como duas séries televisivas norte-americanas - *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful* - conseguem, ao mesmo tempo, se apoiar em estruturas passadas, diluindo e construindo novas identidades em suas personagens dentro de um contexto contemporâneo. Para tanto, procede-se à consulta teórica e análise comparativa das séries. Desse modo, observa-se a presença de estruturas comuns em ambas as narrativas, o que permite observar a presença de um processo de ressignificação em uma nova narrativa que reconta histórias através de outras histórias.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção seriada; Televisão; Fragmentos; Liquidez; Ressignificação

A análise que, aqui, se propõem busca evidenciar elementos comuns entre dois seriados apresentados na atualidade, *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*, com características semelhantes em suas construções e na forma como estão estruturados dentro da contemporaneidade. A ideia deste artigo visa defender que a construção destas séries televisivas não pode ser considerada como uma grande mistura desordenada de referências, tratado de maneira superficial, mas sim como forma de utilizar-se do passado como algo em movimento contínuo. Este aspecto é reforçado pela utilização de fragmentos de outros textos, para a construção de personagens e das próprias narrativas as quais carregam consigo referências intertextuais, mas também apresentam novas

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Doutorando do Curso de Comunicação do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: prof.marcosbrandao@gmail.com

³ Mestrando do Curso de Comunicação do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: giovanisantsosadm@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: lcanepa@anhembi.br

abordagens com o intuito de ressignificar, criando assim aberturas para a discussão de assuntos específicos que permitem certa diluição, descentração e transgressão de sentidos.

Sobre os Seriados Televisivos: *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*

Once Upon a Time é um seriado televisivo norte-americano de drama-fantasia, criado pelos roteiristas Adam Horowitz e Edward Kitsis, que teve sua estreia mundial nos EUA, no dia 21 de outubro de 2011, com transmissão pela rede ABC. No Brasil, vem sendo exibido pelo Canal Sony desde abril de 2012, e, também, via streaming, na Netflix. Em 2017, a série encerrou sua sexta temporada, fechando o arco narrativo da personagem Emma Swan (interpretada por Jennifer Morrison), que se iniciou na primeira temporada. A série está em sua sétima temporada, mas agora com novos protagonistas. Cada uma das temporadas já finalizadas teve 22 episódios⁵ de 45 minutos de duração, alcançando uma audiência que passou da casa dos dez milhões de espectadores nos EUA⁶.

A história de *Once Upon a Time* se passa na fictícia cidade de Storybrooke, no estado do Maine, na região da Nova Inglaterra, nos EUA. Conforme somos informados no episódio-piloto, os moradores de Storybrooke são, na verdade, personagens de contos de fadas – ou também seres mitológicos, ou figuras literárias famosas – que foram transportados, 28 anos antes, da Floresta Encantada onde viviam para o século XXI⁷. Nessa passagem, tiveram suas memórias, poderes mágicos e finais felizes roubados em função de uma poderosa maldição obtida por *Rumpelstiltskin*⁸ (Robert Carlyle) e lançada pela Rainha Má (Lana Parrilla). Vivendo o “nosso mundo”, cada uma das personagens de *Once Upon a Time* ganha uma nova identidade, adaptada à realidade compartilhada no “mundo real” pelos espectadores da série.

Nesse contexto, há uma personagem capaz de recuperar a magia e a felicidade prometidas pelos contos de fadas, Emma Swan. Ela é filha da princesa Branca de Neve (Ginnifer Goodwin) e de seu Príncipe Encantado (Josh Dallas), mas foi enviada, ao nascer, da Floresta Encantada para a cidade de Boston, nos EUA, logo antes da maldição ser lançada. Desde então, ela cresceu em lares adotivos, passando por várias famílias, e

⁵ Com exceção da 5ª temporada, que teve 23 episódios.

⁶ Isso aconteceu na estreia da quarta temporada, em 28 de setembro de 2014 (Cf. AZUBEL, 2017, p. 429).

⁷ A estrutura de *Once Upon a Time* tem semelhanças com a série de quadrinhos *Fábulas (Fables)*, criada em 2002 por Bill Willingham, que traz personagens dos contos clássicos expulsos de seu mundo por uma maldição.

⁸ *Rumpelstiltskin* é o antagonista de um conto de fadas de origem alemã, O Anão Saltador.

sempre questionando o motivo de ter sido abandonada pelos pais, cujas identidades ela desconhece. Livre da maldição, mas também herdeira inconsciente do mundo dos contos de fadas, Emma vai descobrir que está destinada a restaurar as memórias perdidas das personagens que conhecerá ao longo de sua jornada. Ela é convocada à aventura no dia de seu vigésimo oitavo aniversário⁹, quando recebe a visita de seu filho Henry Daniel Mills (Jared S. Gilmore), de dez anos de idade – cujo pai, o misterioso Neal Cassidy¹⁰ (ou Baelfire, interpretado por Michael Raymond James), vem a ser o primogênito de Rumpelstiltskin. Henry chega sozinho à casa de Emma, em Boston, informando-a de que ela será a principal responsável por salvar as personagens dos contos de fadas. O menino carrega consigo um livro intitulado *Once Upon a Time*, que detém parte do segredo para que a maldição seja desfeita. O livro também descreve a trajetória de uma “Salvadora” (Emma) que levará as personagens a uma grande batalha final. Henry solicita que sua mãe o acompanhe em sua viagem de volta até a cidade de Storybrooke fazendo com que a narrativa aconteça e a cada episódio sempre seja reforçada a questão dos contos maravilhosos que, segundo escreve Todorov (2014, p. 60): “(...) o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas”, a partir desta história inicial, há um desenrolar da trama, mas sempre com essa mistura entre as mais diversas personagens dos contos de fadas e sendo Emma, a Salvadora, aquela que centraliza o desenrolar da história, onde está contida toda uma jornada que levará a protagonista à “Grande Batalha Final.

Passando para a outra série, *Penny Dreadful* foi exibida pelo canal *Showtime* nos Estados Unidos, e pela HBO no Brasil. Composta por 27 episódios organizados em 3 temporadas, a série foi exibida entre os anos de 2014 a 2016, estando também disponibilizada na *Netflix*. A série tem como cenário a cidade de Londres no período Vitoriano (1837-1901) e é inspirada nos *Penny Dreadful* - publicações impressas em papel barato que traziam histórias macabras e sensacionalistas de horror e ficção vendidas na Inglaterra no século XIX ao custo de um centavo. É possível perceber a série *Penny*

⁹ A idade de 28 anos de Emma não parece casual. Para a astrologia – cujo imaginário é tantas vezes relacionado ao pensamento mágico medieval e às narrativas maravilhosas –, 28 anos correspondem ao tempo que o planeta Saturno leva para retornar ao ponto do céu em que estava na data de nascimento de uma pessoa. O primeiro “Retorno de Saturno” indica a entrada definitiva da idade adulta, representando o processo de amadurecimento.

¹⁰ É possível que esse personagem, um desgarrado que circula por vários espaços da narrativa, tenha em seu nome uma referência ao escritor Neal Cassidy (1926-1968), um dos inspiradores do movimento literário e comportamental estadunidense conhecido como beatnik, nos anos 1950/60.

Dreadful como um objeto midiático cuja a narrativa é completamente perpassada por referências intertextuais. Esta característica torna difícil a definição de um gênero único ao qual a série pertence. No entanto, considerando a narrativa como um todo, a presença de monstros e a atitude de pavor que estes provocam nos personagens faz *Penny Dreadful* pertencer ao gênero de horror que segundo Noël Carrol (1990, p. 16): “o que parece servir de demarcação entre história de horror e meras histórias de monstros, tais como os mitos, é a atitude dos personagens da história em relação aos monstros com que se deparam¹¹”.

O criador da série, o diretor John Logan, interrelaciona em uma única narrativa romances de horror gótico, trazendo em cena personagens famosos da literatura e cinema mundial tais como Dr. Victor Frankenstein e a sua criatura (Frankenstein de Mary Shelley - 1818) – na série interpretado por Harry Treadway; Conde Drácula (Drácula de Bram Stoker - 1897) – por Christian Camargo; Dorian Gray (O retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde - 1891) – por Reeve Carney; Dr. Henry Jekyll (O médico e o Monstro de Robert Louis Stevenson – 1886) – por Shazad Latif, além de trazer elementos de lendas urbanas como Jack, o Estripador e, também, elementos de bruxaria entremeados a práticas de possessão, do exorcismo e do vodu. É caracterizado por uma encenação de horror gótico, romântico e dramático com uma abordagem de romances famosos, porém a partir de um prisma contemporâneo.

O fio narrativo que organiza a série é representado pela protagonista Vanessa Ives (Eva Green) que ao longo das três temporadas convive com o dilema existencialista: de um lado a sua natureza, os seus desejos, a sua fé; de outro, os padrões morais do período moderno.

Drácula, Frankenstein e O Retrato de Dorian Gray são romances pertencentes à literatura e adaptados ao cinema por diversas vezes. No entanto, a série *Penny Dreadful* recupera a referência de cada uma destas histórias, unindo-as em uma única narrativa. Esta característica, ou seja, a reapropiação do imaginário, nos remete a perspectiva de que nem tudo o que já foi contado é conhecido ou fora discutido em sua plenitude, surgindo assim a possibilidade, por meio de uma nova narrativa, de resgatar o passado não no sentido nostálgico ou acabado, e sim como meio de “reviver potencialidades” tal como Paul Ricoeur destaca: “*é preciso lutar contra a tendência a só se considerar o passado*

¹¹ Tradução do autor. Texto original: “What appears to demarcate the horror story from mere stories with monsters, such as myths, is the attitude of characters in the story to the monsters they encounter.”

do ponto de vista do acabado, do imutável, do irrevocável. É preciso reabrir o passado, nele reviver potencialidades não realizadas, contrariadas ou até massacradas.” (RICOEUR, 1997, p. 372).

Características de Análise entre as Séries

Once Upon a Time possuiu duas características essenciais que fundamentam a sua narrativa, sendo a primeira bastante perceptível ao longo das seis temporadas e que são os diversos mundos presentes na série, ao qual dão desdobramento ao que acontece, ao que é contado e não importando se este mundo está ou não dentro do que um dia foi previsto no imaginário de cada conto – para Wolfgang Iser (2013, p. 30) “*o imaginário é uma instância constitutiva de irrealidade, de ficção e de sonho*”. Estes mundos dividem cada uma das personagens, ao mesmo tempo em que as une, servindo como apoio para o desenrolar da trama da Salvadora, sendo como portais ao qual as histórias podem transitar a todo o momento, sem saber quando e onde. Temos a Floresta Encantada como um dos elementos principais e característicos de cada conto, que está presente ali como o elemento referencial de suas condições, o que faz com que toda a significação das personagens ainda tenha algum tipo de sentido, é praticamente um portal centralizador para os mais diversos mundos que ali se ligam e de inúmeras transições entre as histórias, não importando se está em *Storybrooke Maine* (a cidade dos amaldiçoados, dos esquecidos, mas que, na verdade, continua sendo a própria Floresta Encantada) – a cidade que, na série, representa o fictício dentro daquilo que representa a realidade, o nosso mundo; ou em Boston (a cidade real) – aqui, diferente de *Storybrooke*, percebemos a realidade sendo utilizada para a construção do fictício. Valendo, neste ponto, levantar o que foi dito acerca disso por Wolfgang Iser (2013, p. 31): “*Como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário*”; ou em locais de outros contos tais como: o País das Maravilhas (*Wonderland*), a Terra do Nunca (*Neverland*), os Mares de Poseidon – também de 20 mil Léguas Submarinas –, o Submundo de Hades, a cidade de Agrabah e, por fim, a Terra das Histórias Ainda não Contadas (a porta que fica aberta para outros desdobramentos entre as histórias).

Ainda a respeito dos diversos mundos presentes em *Once Upon a Time*, o que percebemos é que estes dão possibilidades à uma segunda característica da série, que são

as personagens específicas dos mais diversos contos de fadas, sendo até então estranhas uma em relação à outra, visto que um conto geralmente conta o seu próprio conto. De primeiro modo, existe uma relação de estranheza entre estas personagens, pois não pertencem ao mesmo mundo ou ao mesmo conto. Muitas vezes estas histórias passam rapidamente uma em relação à outra e, portanto, continuam tendo um certo estranhamento, mas que acabam apenas ajudando a reforçar algum ponto para a narrativa do seriado. Pensando acerca do que foi dito, Zygmunt Bauman considera que, “(...) *os estranhos têm chance de se encontrar em sua condição de estranhos, saindo como estranhos do encontro casual que termina de maneira tão abrupta quanto começou*” (BAUMAN, 2001, p. 111).

É exatamente neste contexto que *Penny Dreadful* se desenvolve, ou seja, por meio do imaginário, recupera espaços e elementos da modernidade que se entrecruzam e que experimentam novas abordagens sem perder o referencial de suas obras originais. As transições entre aspectos dos mundos fictícios e reais no seriado são notadas pela passagem de cada uma das personagens pertencentes aos seus romances originais que se relacionam com diversos eventos reais e históricos como por exemplo os espetáculos aterrorizantes apresentados no teatro *Grand Guignol*¹², as mudanças no contexto social representadas pelo crescimento da metrópole Londres após a revolução industrial. Em *Penny Dreadful*, a utilização proposital de cada personagem de romances clássicos da literatura criam aberturas para abordagens de determinados temas ao qual as discussões ainda se mantêm latentes na contemporaneidade, por exemplo em *Drácula* com o mal-estar da civilização; o retorno do reprimido; os desejos corporais e a sua satisfação; exploração do trabalhador; etc. Em *Frankeinstein*, o antagonismo entre o bem e o mal presente tanto no Dr. Victor Frankeinstein como na criatura e em *Lily*; desenvolvimento das ciências e incertezas em relação ao futuro; a conquista do poder pelas mulheres; a igualdade de direitos; a natureza ameaçadora contida no conceito de monstruosidade ou, o belo associado ao bom, o monstro associado ao que é mal. Em *O retrato de Dorian Gray*: o reflexo da sociedade moderna cujos valores estão arraigados à beleza e riqueza; individualismo; narcisismo; homoerotismo; a bissexualidade; a relativização de gêneros; etc. Todos estas abordagens vinculam ao dilema vivido pela protagonista Vanessa Ives.

¹² O *Grand Guignol* foi um teatro na região do Pigalle em Paris, o qual era especializado em espetáculos de horror naturalista. O termo é geralmente utilizado para descrever um tipo de entretenimento de horror.

Voltando agora a *Once Upon a Time*, a série traz em suas características uma relação direta com a velocidade exigida na contemporaneidade, a partir do momento em que se utiliza de diversas histórias para inserir em sua narrativa, dando a entender que este sentido de urgência pode ser atendido por meio de suas personagens, visto que cada qual é um fragmento pertencente a outra história e que são diluídas para serem novamente apresentadas, em novas características, atendendo de maneira mais fluída e superficial a expectativa dos espectadores, mas principalmente conseguindo suprir a necessidade emergente de reapresentação dos elementos existentes nos grandes arquivos do passado, não com o intuito de celebração nostálgica, mas sim com o de reaproveitamento de formas, de imagens, de significados, sobrepondo elementos para que tudo, ao final, seja ressignificado. Consideramos que *Once Upon a Time* vem atender às necessidades de uma atual sociedade, e que conta seu conto de forma seriada, fragmentada, permitindo que cada uma das personagens cumpra seu papel de maneira urgente, não aprofundada, artificial e transgredindo, inclusive, seus significados através do reaproveitamento e da reciclagem de histórias, misturando e, quem sabe, refabulando ou recontando um conto.

Na série *Penny Dreadful* a personagem Lily¹³, que antes de sua morte era Brona Croft (Billie Piper), a prostituta, é ressuscitada pelo Dr. Victor Frankenstein. Após este desfecho inicia um plano de vingança travestido de movimento feminista de revolta contra a negligência da sociedade Londrina em reconhecer os direitos das mulheres e contra a opressão sofrida pelas prostitutas. Lily ao longo de toda a narrativa busca incessantemente se vingar destes maltratos que vivenciou em sua outra vida como Brona Croft e encontra em Dorian Gray (Reeve Carney) um aliado durante um longo período, até que o mesmo a trai. Observa-se na personagem Lily, que apesar da nova vida dada pelo Dr. Victor Frankenstein, as lembranças do passado ainda se fazem presentes e norteiam as suas ações ao longo da narrativa. Walter Benjamin (1984) propõe em seus estudos sobre fragmentos que uma ruína cria a forma presente de uma vida passada. Desta maneira, Lily não consegue se desvencilhar das lembranças de sua vida anterior. A retomada do passado, das ruínas, dos fragmentos do que uma dia foi é o que dá sentido a existência da personagem e permite estabelecer perspectivas futuras. David Harvey (1993, p. 85) afirma: “*O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar*

¹³ Lily – segunda criatura fruto das experiências do Dr. Victor Frankenstein, que ao sofrer pressão de John Clare (a primeira criatura) decide, para salvar a própria vida, matar Brona Croft que está com tuberculose e usa o seu cadáver para criar a segunda criatura Lily.

o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo”. No decorrer da narrativa a personagem Lily preserva o seu passado, e este passado é o impulso para que ela não se submeta ao objetivo pelo qual fora criada, ou seja, ser esposa da criatura, John Clare (Rory Kinnear). A partir do momento em que Lily não aceita se submeter a ser a esposa de John Clare, ou ser esposa e servir o seu criador, o Dr. Victor Frankenstein; estes dois atos em si demonstram que o diretor da série John Logan, por meio da personagem realiza uma espécie de constatação em relação as leis e costumes vigentes nas quais as mulheres eram submetidas a ordens machistas e impedidas de realizar suas próprias escolhas.

A mistura presente em *Once Upon a Time* permite com que se construa uma narrativa a partir de uma temática central, ao qual as personagens são elementos essenciais no que se constrói a série, mas sempre sendo diretamente, ou indiretamente, relacionadas à jornada de Emma Swan, a Salvadora, visto que todos dependem dela para que os finais felizes – característica deste tipo de conto – continuem a acontecer. Neste ponto há a construção de uma nova narrativa, apoiada na heroína e no sentido original de cada personagem para que uma nova história seja contada. Existe, então, neste momento, uma diluição destas personagens, ao mesmo tempo em que as identidades são descentradas de seus significados, misturadas e rerepresentadas, porém não perdendo parte de sua característica original que as fundamenta em seus contos. Tal como aconteceu anteriormente com os diversos mundos em que se representam na história, existe um deslocamento, ou desdobramento, agora do sujeito (das personagens), para um ser além de seu significado, formado por múltiplas identidades e possibilitando a transmutação, uma certa alquimia, dando condições para que novas formas sejam criadas e, até mesmo, diluídas e misturadas, sendo apontada por Bauman (2011) como ideias que são aproveitadas de maneira a serem recicladas, conceito muito inerente à pós-modernidade, sendo facilmente relacionado com as ideias de Stuart Hall sobre as identidades fragmentadas:

(...) a identidade, então, se costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. (...) Argumenta-se, entretanto, que não são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas (HALL, 2002, p. 12).

Agora partindo para uma análise de *Penny Dreadful*, o primeiro elemento do gênero de horror que surge é Ethan Chandler (Josh Hartnett), americano, conhecido pela habilidade de disparos com armas de fogo e que aparentemente se mostrará como uma criatura do imaginário, um lobisomem. A cena inicial da série, mostra claramente o ataque do lobisomem a uma mãe e filha em uma noite de tempestade. Este descolamento de identidades no personagem de Ethan Clandler pode ser explicado por meio dos estudos de Freud sobre *Heimlich* e *Unheimlich*. De acordo com o que escreve Vera Maquêa:

Assim, a ambivalência anunciada por Freud do termo heimlich, que leva à coincidência com o sentido do seu oposto unheimlich, é obtida tanto pelo que é dado a ver, quanto pelo que se “esconde”, pela impossibilidade de pureza das coisas e dos seres, pela natureza contraditória do mundo que é extensiva nas coisas e nos seres (MAQUÊA, 2007, p. 61).

Seguindo o mesmo aspecto, ou seja, alternância entre personalidades distintas contidas em uma única identidade; no episódio "trabalho noturno", o grupo captura um ser demoníaco o qual é levado para ser analisado e quem surge para esta função é o próprio Dr. Victor Frankenstein do romance de Mary Shelley. A aparição do Dr. Victor Frankenstein na narrativa se dá momento posterior a sua primeira experiência e abandono da criatura “o monstro”. A personalidade do Dr. Victor Frankenstein é um ponto que merece atenção: a sua motivação parte do desejo de se conquistar a glória - que para ele é “perfurar o tecido que separa a vida da morte” - uma personalidade que é capaz de agir de forma intransigente e impiedosa em relação ao outro para conseguir atingir os seus objetivos pessoais, basta observar a forma que o mesmo dá fim a vida de Brona Croft, asfixiando-a com um travesseiro. No entanto, este mesmo personagem, é capaz de colocar a sua própria vida em risco sem vacilos, enfrentando as mais terríveis criaturas noturnas para salvar a vida de uma amiga, Vanessa Ives. Além disso, na terceira temporada quando o mesmo tem a oportunidade de “domesticar”¹⁴ Lily, uma vez que a mesma já havia posto os seus planos de vingança em andamento, ele não encontra forças suficientes para injetar a injeção em Lily. Este deslocamento de identidades pode ser explicado pelas teorias de Stuart Hall:

¹⁴ Domesticar, na série, significa injetar medicação em pacientes para conter os impulsos nervosos, rebeldia, as aspirações de liberdade, fuga dos costumes vigentes. No caso específico de Lily conter o seu anseio por vingança a partir da exclusão de sua memória os traumas do passado”.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 13).

Assim como o Dr. Frankenstein é possível observar este deslocamento de identidades em vários personagens em *Penny Dreadful*, como por exemplo a própria Vanessa Ives quando mesmo sendo amiga de Mina Murray (Olivia Llewellyn) a trai com o seu noivo. Em Dorian Gray ao mesmo tempo que defende a transexual Angelique (Johnny Beauchamp) das ofensas morais que sofre da sociedade, é capaz de oferecer-lhe bebida com substância mortal. Enfim, estes deslocamentos de comportamentos percebidos na série *Penny Dreadful* nos remetem à atualidade na qual o sujeito está o tempo todo experimentando esta alternância de identidades.

Processo de Comparação entre Dois Seriados Contemporâneos

Estando apoiados, neste momento, em novas perspectivas sobre duas peças audiovisuais específicas como as que estão estudadas neste artigo científico, conseguimos, então, perceber o quanto os seriados tratam de maneiras muito semelhantes temas que poderiam ser considerados distantes justamente porque quando falamos em *Once Upon a Time*, nos referimos ao que está dentro de um universo do imaginário previsto no gênero dos contos de fadas; já quando falamos em *Penny Dreadful* nos deparamos com estruturas da literatura clássica em um seriado contemporâneo do gênero de horror.

Em primeiro instante a ideia é de que são duas peças que não podem ser relacionadas, muito menos comparadas, visto que a primeira impressão deixada é de que ambas seguem em propostas totalmente diferentes a que se propõem. De fato, as narrativas de cada uma têm direcionamentos totalmente diferentes, mas que completam as histórias presentes nos seriados, porém quando colocamos uma série ao lado da outra,

iniciando um processo de comparação, nos deparamos com dados que fazem com que as séries respondam a alguns pontos que nos levarão às conclusões deste artigo.

Mesmo seguindo rumos diferentes na construção de suas próprias tramas, *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*, conseguem apresentar em seus formatos certas similaridades que as tornam tão peculiares às grandes teorias apresentadas ao longo do tempo, mas principalmente no que é apresentado dentro do contexto da contemporaneidade. Quando analisamos os dois seriados, encontramos em nossas análises um primeiro ponto em comum entre as peças, sendo estes o mais óbvios, mas que não pode ser considerado como menos importante, visto à cultura que está atrelada em sua criação, que são duas peças televisivas de ficção seriada, ambas norte-americanas, sendo transmitidas por canais distintos, mas que atualmente se encontram disponibilizadas por streaming, como é o caso da Netflix, sendo distribuídas de maneira a atender os mais diversos públicos, não distinguindo a quem.

Partindo para uma próxima análise, começamos a nos indagar sobre as questões de gênero, muito se relutando sobre o assunto, pois ao estudar as peças em separado ficava claro que *Once Upon a Time* seria classificada em drama, já *Penny Dreadful* em Horror. Ao decorrer dos estudos, acabamos por descobrir mais um dos pontos comparativos entre as séries, pois ao trazermos o autor Todorov (2014) para as nossas discussões, levando em consideração que tanto uma quanto a outra série está dentro daquilo que a literatura fantástica prevê, mas principalmente apoiadas numa estrutura que possa se dizer melhor descrita para cada uma dessas peças (lembrando que é perfeitamente normal em um conto de fadas existir magia, fadas, feiticeiras e animais falantes; assim como é perfeitamente normal num conto de horror nos depararmos com um ser imortal que sugue sangue humano, bem como um outro feito de retalhos e partes humanas), como normal para aquilo que é representado em cada uma delas, caracterizando-as como contos do gênero maravilhoso, que para estes contos é necessário admitir novas leis da natureza mediante os quais o fenômeno pode ser explicado, portanto se tratando as peças deste tipo de gênero. E, então, ainda faltando mais uma breve comparação no que tange aos contos das diversas literaturas presentes no imaginário da grande maioria das pessoas (Drácula, Cinderela, Frankenstein, Branca de Neve, entre outros) e que podem novamente ser reinseridos de maneira que um conto possa aumentar um ponto, mas principalmente porque se faz necessário utilizar os demais “restos” ou fragmentos de outros contos, no intuito de se fazer um novo conto apoiado em partes de

um arquivo passado, não com o sentido saudosista, mas sim de suas significações. E se, ainda, levarmos em consideração a estética efêmera presentes em ambas as peças (onde tudo muda, o tempo todo), ainda podemos ressaltar que as séries atravessam as questões de gênero, pois, na verdade, acabam se utilizando de outros para construírem a sua narrativa.

Dando seguimento às nossas análises comparativas, chegamos, então, à questão das narrativas presentes em cada história e o interessante, neste ponto, é perceber que, mesmo tendo encaminhamentos diferentes nas tramas de *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*, existe uma comparação clara e necessária a ser demonstrada neste artigo, pois tanto uma série quanto a outra apresenta uma não linearidade, não possuindo em seu enredo uma preocupação específica entre o tempo e o espaço, muitas vezes desprendendo-se de suas histórias para nos lembrar alguns significados esquecidos de certas personagens, sem contar a forte reapropriação do imaginário literário e, de certa maneira, desdobrando sentidos para a criação de novos significados. Além disso, em ambas as séries podemos perceber a presença de duas mulheres, Emma Swan e Vanessa Ives, que possuem suas histórias apoiadas na figura da mãe e que, certamente, tudo o que se desenrola nas tramas é apoiado nessa figura feminina e, ao mesmo tempo, heroica, permitindo que haja fluxo entre os demais contos ali presente em cada um dos seriados.

Estes desdobramentos podem ser percebidos nos mundos em que se deslocam as personagens de uma história para a outra, sendo que estes outros mundos ainda dão significado ao conto original que não pode ter sua referência perdida daquilo que o representa, servindo estes como um fator de diluição dos significados das personagens e, então, chegando a mais um ponto certamente comparável entre *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful* que são as diversas, ou algumas, personagens utilizadas nas narrativas de cada uma das séries na construção de sentido destas, fortalecendo o que precisa ser contado por meio das protagonistas, apoiado em múltiplas referências, resgatando, e reforçando, o significado do imaginário. Neste ponto percebemos que ambas as séries procuram resgatar referências passadas, não no intuito de celebração nostálgica, mas sim, em primeiro lugar, de atender a uma preocupação latente na construção de suas narrativas. São fragmentos extraídos de outras obras, mas aqui, especificamente, estes “pedaços” são as personagens que foram extraídas de seus contos originais para serem rerepresentadas em outro, sofrendo um processo de ressignificação. As personagens são partes de obras maiores que acabam sendo descentradas de suas características para cumprirem uma nova

função baseada na construção das narrativas presentes em cada série. A descentração, como dito, está no sentido da identidade daquilo que significam, de serem retiradas de suas origens para receberem novos significados, tal como diz Stuart Hall (2002, p. 12) “(...) a identidade torna-se uma celebração móvel”, o que é muito perceptível em séries contemporâneas como *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful*.

Depois disso tudo, e por fim em seus aspectos comparativos, ambas as peças discutidas neste artigo se utilizam destes fragmentos descentrados e permitem com que suas personagens transgridam os seus significados e se misturem, fazendo com que entrem num tipo de processo líquido de contos literários, dando possibilidade para que um novo conto se apresente. Sobre a transgressão Wolfgang Iser explica:

O ato de fingir como a irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limite que prova (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado e (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado (ISER, 2013, p. 34).

Considerações Finais

Seriados como *Once Upon a Time* e *Penny Dreadful* trazem em seu enredo uma despreocupação daquilo que pode ser compreendido como uma “grande mistura desordenada” de contos, mas, ao mesmo tempo, acaba que são inseridos facilmente aos padrões percebidos na atualidade quando nos referimos ao resgate de elementos do passado, dos fragmentos históricos, melhor inclusive se tratado como arquivos, pois como trata Alexandra Espíndola (2009, p. 286-287): “*arquivar é mover, deslocar, descolocar, rearmar outra possibilidade, visto que hierarquiza, não é religião, mas (re)ligação, releitura, motivada por condensação e não somente por razão*”. Não podemos tratar os fragmentos destas histórias como um tipo de ruína abandonada, mas sim como algo repleto de sentidos e significados pois são, ainda segundo a mesa autora, “(...) *restos que precisam ser lidos, pois onde há ruínas, há pensamento, há marca, punctum*” (Ibid.). As ruínas percebidas nestes seriados são maneiras de trazer à tona algo para não cair em esquecimento, sendo a retomada na mente no espectador dos significados presentes em alguns dos mais conhecidos contos de fadas dentro deste tipo de peça audiovisual.

Once Upon a Time e *Penny Dreadful* se manifestam de maneira a suprirem uma necessidade sentida por meio da sociedade atual, haja vista a velocidade e quantidade

das informações que circulam e a convivência de diversos mundos reais e virtuais de forma simultânea. Ambas as séries permitem apreciação superficial e não aprofundada para aquele telespectador que não quer explorar as diversas referências que são utilizadas nas narrativas. No entanto, para aquele telespectador que busca um maior aprofundamento, ambas as séries apresentam diversas camadas que vai de encontro com o que o autor Jason Mittell (2009) chama de perfurabilidade¹⁵.

Portanto, para cada seriado, o que realmente importa não é o conto, em separado, da Branca de Neve, do Drácula, da Cinderela, do Frankenstein, do Pinóquio, dos Retratos de Dorian Gray ou da Chapeuzinho Vermelho, mas sim os diversos “pedaços”, os arquivos passados, para que possamos extrair de cada uma destas referências elementos pertencentes a diversos mundos que irão reforçar a jornada de cada uma das protagonistas e comporão uma nova narrativa heterotópica composta por diversos mundos, que, dentro deste formato, conseguem diluir, e transformar, o imaginário presente nos mais diversos contos. Os referidos seriados fazem uma grande mistura de sentidos, de personagens, de mundos e do imaginário existentes em cada conto, remixando-os, tal como quando preparamos um grande copo de milk-shake, com os mais diversos ingredientes, onde batemos tudo para que todos os elementos presentes sejam misturados, diluídos (liquefeitos) de maneira que se tornem um único produto, tendo dois propósitos, o de ressignificar o passado e o de recontar um conto com os fragmentos de outros contos, atendendo às expectativas de uma sociedade veloz e instantânea, dentro de um contexto superficial e efêmero.

Referências Bibliográficas

AZUBEL, L. L. R. **Uma série de contos e os contos em série: o imaginário pós-moderno em *Once Upon a Time***. Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

¹⁵ Tradução do autor: Podemos pensar em programas como perfuráveis em vez de espalhados. Eles encorajam um modo de *fandom forense* que convida os espectadores a cavar mais fundo, sondando abaixo da superfície para entender a complexidade de uma história e sua narração. Texto original: *We might think of such programs as drillable rather than spreadable. They encourage a mode of forensic fandom that invites viewers to dig deeper, probing beneath the surface to understand the complexity of a story and its telling* (Mittell 2009). (Texto original).

_____. **Vidas em Fragmentos: sobre a ética pós-moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense; 1984.

CARROL, N. **The Philosophy of horror or Paradoxes of the Heart**. New York: Routledge, 1990.

ESPÍNDOLA, Alexandra. Refabular a história a partir de restos. **Revista Crítica Cultural/Universidade do Sul de Santa Catarina**, Palhoça, v.4, n. 2 (ed. especial), p. 285-290, dez. 2009.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade** (7ª ed). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HARVEY, D. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

ISER, W. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária** (2ª ed); Johannes Kretschmer (Trad.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

MAQUÊA, Vera. Sobre 'Das Unheimliche', de S. Freud. **Revista Ecos**, Cáceres, v. 5, n. 2, p. 61-63, 2007.

MITTELL, J. Forensic Fandom And The Drillable Text [s.l.]: **Spreadable Media**, 2009. Disponível em < <http://spreadablemedia.org/essays/mittell/#.VYhx5flViko>>. Acesso em: 20 de abril de 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa, Tomo 3**. Campinas: Papyrus, 1997.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica** (4ª ed). São Paulo: Perspectiva, 2014.