

Volume
XVI

1º SEMESTRE DE 2019

ISSN 2237-3586

Entre a realidade e a fantasia: a semiótica de *Once upon a time*Marco Antonio Almeida Ruiz¹**Resumo**

A semiótica tem como objeto de estudos o texto, é responsável por descrever e explicar o que um texto pode dizer e como faz para dizer. Para tal, ela se baseia em um percurso gerativo do sentido que contribui para a construção de efeitos de verdades a partir da materialidade escolhida, além disso, busca examinar os procedimentos de sua organização e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção. Assim, ancorados teórico-metodologicamente na semiótica francesa, sobretudo nas proposições da semiótica greimasiana, temos como objetivo neste artigo construir um primeiro esboço analítico utilizando-se da teoria greimasiana; nosso material é composto por alguns recortes de um episódio televisivo da série *Once upon a time* (ABC Studios), intitulado “Pilot”. Procuramos, com isso, observar as diferentes construções narrativas do plano de expressão que reverberam no plano de conteúdo.

Palavras-chaves: *Once upon a time*. Percurso gerativo do sentido. Plano de conteúdo.

Abstract

*Semiotics aims to study the text, it is responsible for describing and explaining what a text can say and how it does to say. For this, it is based on a meaning generative path that contributes to the construction of effects of truths from the materiality chosen; in addition, it seeks to examine the procedures of its organization and, at the same time, the enunciative mechanisms of production and reception. Thus, theoretically and methodologically anchored in French semiotics, especially in the propositions of greimasian semiotics, in this article we aim to construct a first analytical draft using greimasian theory; our material is made up of a few cuts of a television episode of the series *Once upon a time* (ABC Studios), titled “Pilot”. Therefore, we look to observe the*

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) na área de análise do discurso. É também doutor em ciências da linguagem pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris. Foi bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Proc. n.º. 2014/22526-7). E-mail: marcoalmeidaruiz@gmail.com.

different narrative constructions of the plan of expression that reverberate in the content plan.

Keywords: *Once upon a time. Meaning generative path. Content plan.*

Primeiras palavras...

À época do estruturalismo em linguística, herdado do linguista Ferdinand de Saussure, o sentido tornou-se um objeto estranho a muitos estudiosos da linguagem, tratava-se de algo que não fazia parte das reflexões do momento justamente por priorizar o sistema da língua em detrimento da fala, era preciso, com isso, olhar o que seria próprio desse sistema sem considerar os elementos extralinguísticos. Desse modo, a preocupação foi cuidar de um objeto de estudo mais caro para a Linguística e fazer dela um campo científico autônomo, uma ciência piloto.

Assim, Saussure, no início de seu *Curso de Linguística Geral* (CLG), obra pioneira, buscava estabelecer o que seria o objeto de estudos da Linguística. Para isso, desconsiderou os elementos pertencentes à linguagem que poderiam ser estudados do ponto de vista de outras ciências, ou seja, “tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence ao domínio individual e ao domínio social” (SAUSSURE, 2006, p. 17). Além disso, a linguística não poderia tomar a linguagem como objeto, pois se assim o fizesse, ela apareceria “como um aglomerado confuso de coisas heteróclitas, sem liame entre si” e seria suscetível a várias outras ciências, como a Antropologia, a Psicologia etc. (2006, p. 16).

Como resultado dessas questões, o autor genebrino afirmou em sua obra que “a linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro” (SAUSSURE, 2006, p. 16) e concluiu dizendo que o objeto da Linguística é a *língua*. A língua, ao contrário da linguagem, é única e homogênea; “ela não constitui uma função do falante: é produto que ele registra passivamente” (2006, p. 22). Uma vez que a concretização da língua é a *fala*, esta é:

Um ato individual de vontade e de inteligência, no qual convém distinguir:
1) as combinações pelas quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal; 2) o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar essa combinação (SAUSSURE, 2006, p. 22).

A partir disso, a língua, na perspectiva saussuriana, é definida como um sistema composto por signos linguísticos em que um signo se define pelos demais do conjunto. Por signo linguístico entende-se a relação entre um conceito e uma imagem acústica, isto é, ao conceito, Saussure o chamou de significado e à imagem acústica, significante.

Em virtude disso, durante o estruturalismo, a linguística ficou presa aos limites da frase, por acreditar que ela seria a unidade linguística por excelência. Como dissemos anteriormente, era preciso pensar o sistema no interior da língua em que a dimensão máxima a qual se chegava era a sentença. Tais limites foram muito fortes durante o período em que a Linguística se confundia com a fonologia e a morfologia, com menos facilidade nos estudos da sintaxe e que se tornaram insustentáveis no ressurgimento dos estudos semânticos nos anos sessenta. Durante muitos anos, a semântica foi considerada a *prima pobre* dos estudos da linguagem, cujo objetivo era olhar uma semântica da palavra isolada, impossibilitando a continuidade de se pensar a linguística como um projeto ainda em construção.

Passado o período do estruturalismo “hard”, novas perspectivas de estudos em torno da semântica foram surgindo e abrindo caminhos, sendas e veredas para novas discussões teóricas. A noção de frase como unidade linguística por excelência já não era mais sustentada. Era, pois, preciso pensar o conjunto de signos que compõem uma unidade textual. Nesse caminho, Louis Hjelmslev foi responsável por dar continuidade aos estudos em torno do signo linguístico proposto pelo mestre genebrino – significante e significado – e mostrou ser possível examiná-lo a partir de planos: da *expressão* e do *conteúdo*. Nesse caminho, a semântica estrutural, por exemplo, desenvolveu alguns princípios e métodos responsáveis por estudar o sentido.

Com a mudança de posicionamento teórico frente aos fatos de linguagem no período pós-estruturalista, novas propostas teóricas que foram surgindo tomaram não mais a frase como objeto de trabalho, mas o texto, isto é, o sentido da frase depende do sentido do texto. Assim, apresentamos uma dessas propostas de estudos a fim de compreendermos a construção de um percurso gerativo de sentido: a semiótica greimasiana, mais especificamente, a herdada de Aljirdas Julien Greimas. Ressaltamos que a passagem de uma linguística de cunho estruturalista – tratada por signos por meio de um sistema – à uma linguística do texto – focada no sentido, por exemplo – não exclui todo o propósito teórico construído por Saussure, pelo contrário, (re)afirma que

diante de novos fatos de trabalho, novos objetos de estudo, ou até mesmo novos pontos de vistas podem proporcionar-nos a pensar a língua em diferentes contextos de produção, assim como na construção de novas reflexões que (re)definem um campo científico qualquer.

1. A semiótica greimasiana: princípios teóricos

A semiótica tem como objeto de estudos o texto, procura, com isso, descrever e explicar “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 1990, p. 7). Assim, o texto, segundo essa perspectiva, caracteriza-se pela estruturação que faz dele um “todo de sentido” entre um enunciador e um enunciatário; é entendido como: *objeto de significação*, que trata das estruturas que o compõem para formar o sentido e; *objeto de comunicação* entre dois sujeitos, isto é, concebido por meio do lugar em que está inserido numa sociedade, com valores e cargas culturais. Ele só existe na dualidade que o define como objeto de significação e objeto de comunicação (BARROS, 1990).

Nesse sentido, para explicar o que um texto pode dizer e como faz para dizer, a semiótica, derivada de Greimas, busca examinar os procedimentos de sua organização e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção. Para a sua avaliação, o texto pode não ser apenas linguístico – uma poesia, um editorial de revista, uma aula ou uma conversa de adultos – mas também pode se compor por meio de um texto visual ou gestual – uma aquarela, uma dança, uma exposição de arte – ou um texto sincrético, de mais de uma expressão – uma história em quadrinhos, um filme, uma série televisiva, entre outros. Por isso mesmo, na esteira de L. Hjelmslev e Greimas, seguimos nosso percurso de análise a partir da abstração das diferentes manifestações – visuais, gestuais, verbais ou sincréticas – e examinamos apenas o plano do conteúdo, considerando um *percurso gerativo do sentido* (PGS).

Para a construção do sentido em um texto, a semiótica francesa prevê o seu plano de conteúdo sob a forma de um percurso gerativo, que pode ser pensado a partir de alguns pressupostos teóricos: a) o percurso vai do mais simples ao mais abstrato; b) são estabelecidas três etapas de análise do percurso, podendo ser descrita por uma gramática autônoma, todavia, o sentido se estabelece por meio da relação entre níveis; c) a primeira etapa é a do **nível discursivo**, a mais concreta, e está marcada na narrativa pelo sujeito da enunciação; d) em seguida, o **nível narrativo** organiza-se do ponto de

vista de um sujeito, é das relações de junções entre os sujeitos com seus objetos que se desenvolvem programas narrativos e, por fim; e) o **nível fundamental**, marcado por uma oposição semântica mínima que sustenta todo o texto.

Tomando para nossas reflexões tais considerações teóricas, faremos a seguir, a descrição de cada nível do plano de conteúdo trazendo como exemplo de análise um episódio da série televisiva *Once Upon a Time*, da rede norte americana ABC. O episódio analisado é o primeiro de uma série, intitulado “Pilot”, exibido na primeira temporada, em 23 de outubro de 2011. Nosso objetivo, neste artigo, é propor um primeiro esboço analítico acerca do *percurso gerativo de sentido* de um texto sincrético, que tem nas imagens, sons e gestos algo de muito significativo. Não queremos, com isso, esgotar as possíveis releituras ou, talvez, propor uma “verdade” dos (sobre os) fatos, mas apenas apresentar um exercício em que aplicamos o percurso gerativo de sentido proposto pela semiótica francesa.

2. Nível discursivo

O nível discursivo é marcado por um sujeito da enunciação (alguém que é responsável por dizer algo). Ele se desdobra em um enunciador (quem fala) para um enunciatário (para quem se fala). Ao tratarmos do sujeito da enunciação para a semiótica – seja pela perspectiva do enunciador, seja do enunciatário – referimo-nos a uma “voz” que emana do texto e nem sempre pode ser representada por pessoas reais. Desse modo, neste nível, de maior concretude, podemos encontrar as estratégias de projeção do sujeito, mais especificamente, às projeções das categorias de *pessoa*, *tempo* e *espaço* (sintaxe discursiva). Ademais, encontramos ainda as relações entre *temas* e *figuras* (semântica discursiva) determinadas pela mesma enunciação. Ao tratar da sintaxe discursiva, Barros (1990) acentua que “cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário” (p. 54), é por meio dessa relação que encontramos as categorias de pessoa, tempo e espaço.

Por conseguinte, como primeira categoria temos a presença do sujeito da enunciação. Ele é representado pelas figuras do “eu-tu” na enunciação, isto é, há fortes indícios do processo enunciativo – debreagem enunciativa; já o “ele” está fora dessa relação: é o elemento material que constitui a enunciação por meio de uma relação

indireta, “ele” não fala no enunciado – debreagem enunciva. A segunda categoria é marcada pelo espaço. Na enunciação enunciada – em que há a presença do sujeito da enunciação – o espaço é o *aqui* e na enunciação não enunciada – enunciva – ele é marcado pelo *alhures*. Por fim, a terceira categoria é a de tempo, representada na enunciação como um *agora*, em oposição ao *então*.

Quando falamos da *semântica discursiva* pensamos nos “valores assumidos pelo sujeito da narrativa [...] disseminados sob a forma de percursos temáticos e investimentos figurativos” (BARROS, 1990, p. 68). Ou seja, a disseminação dos temas e figuras é tarefa desenvolvida pelo sujeito da enunciação, é ele quem assegura, seguindo os percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e cria, por meio disso, o efeito de sentido, sobretudo o de realidade (BARROS, 1990).

Ao tematizar um discurso, podemos formular os valores de modo abstrato e pensá-los a partir de um percurso, isto é, podemos dizer que os percursos construídos são constituídos pela recorrência de traços ou semas, adquiridos abstratamente. Já o processo de figurativização é marcado por figuras que recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial (BARROS, 1990).

3. Nível narrativo

Trata-se de um nível mais abstrato em relação ao nível discursivo, em que é responsável por organizar a narrativa a partir do ponto de vista do sujeito da enunciação. Além disso, também encontramos neste nível uma sintaxe narrativa e uma semântica narrativa.

De acordo com Barros (1990), a sintaxe narrativa deve ser pensada como um “espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (p. 16). Para compreendermos a organização textual da narrativa, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, a cena, determinando quem são seus participantes e o papel que representam na história contada. É nesse momento que encontramos o desenvolvimento de diferentes *programas narrativos* que são responsáveis pela descrição do espetáculo. Trata-se, pois, das relações estabelecidas pelos seus actantes (seus sujeitos, a grosso modo).

Dessas relações partem-se a questão das junções entre o sujeito e o objeto (enunciados de estado). A junção determina o estado, a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer. Nesse sentido, há sempre um sujeito que se coloca em busca de um

objeto que representa um dado valor a ele. O objeto da narrativa pode não ser necessariamente representado por algo palpável, mas por algo que represente uma meta a ser alcançada por um sujeito. Podemos contar a história de um príncipe em busca de uma princesa, de um estudante em busca da tão sonhada vaga na universidade, entre outros. Todas essas narrativas têm em comum um sujeito que busca um objeto² valor.

Usando a terminologia da semiótica, a ideia do sujeito de alcançar a sua meta significa entrar em conjunção com o seu objeto valor. Para tal objetivo ser atingido, o sujeito irá traçar um caminho que será marcado por transformações que podem (ou não) se realizar, configurando-se, assim, em situações de junções entre sujeitos e objetos (enunciados de fazer), ou seja, tais ações operam a passagem de um estado a outro, de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa.

Em virtude disso, uma narrativa sempre se constrói baseada nas noções de sujeito, anti-sujeito e o objeto (modal e de valor) a partir de suas transformações. Se pensarmos o papel do anti-sujeito, por exemplo, podemos dizer que ele representa os obstáculos que cada um dos sujeitos da narrativa vão encontrar em seu caminho de busca. Em outras palavras, o anti-sujeito pode ser um dragão terrível que tenta impedir o príncipe de alcançar a princesa, pode ser uma crise financeira que impeça o contribuinte a resgatar o seu dinheiro etc.

Em suma, apesar das narrativas serem contadas de maneiras diferentes, ambientadas por meio de espetáculos distintos, elas possuem esquemas de organização comuns, possuem uma lógica geral dos textos marcada por um percurso gerativo de sentido. Isso será verificado no nível discursivo, pois é nele que a concretização desse esquema se firmará. Tal organização narrativa produz determinados efeitos de sentido acerca dos diferentes programas narrativos³ descritos conforme a narrativa.

A *semântica narrativa* caracteriza-se pela modalização e das paixões delas decorrentes. Ocupa-se, com isso, dos valores estabelecidos da relação do sujeito com os objetos. Podemos dizer que é um momento em que verificamos as paixões que movem os sujeitos para alcançar o seu objeto. Nesse caminho, qual seria o objetivo do príncipe ao resgatar a princesa?: propor-lhe casamento; quais os meios por ele empregado para que tal meta seja confirmada (ou não)?, entre outros. É dessa relação, por exemplo, que vemos as transformações nas relações de junções entre os sujeitos e seus objetos.

² O objeto modal irá representar os meios que o sujeito dispõe para alcançar o seu objeto valor.

³ O programa narrativo define-se como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado (BARROS, 1990, p. 20).

4. Nível fundamental

O nível fundamental, caracterizado como o nível mais abstrato, é composto pela organização do texto acerca de oposições semânticas mínimas. Ou seja, a semântica do nível fundamental está na base da construção de um texto. Nesse nível de análise, é possível, pois, encontrarmos oposições como *vida x morte*, *identidade x alteridade*, *fantasia x realidade*, *natureza x cultura*, entre outras. Já a sintaxe fundamental abrange duas operações: a negação e a asserção (FIORIN, 2009). Diríamos, portanto, que na sucessividade de um texto, é possível que ocorra essas duas operações que se opõem numa relação *a versus b*: i) afirmação de *a*, negação de *a*, afirmação de *b*; ii) afirmação de *b*, negação de *b*, afirmação de *a*. Diríamos que um termo seria marcado euforicamente e o outro disforicamente. É neste nível que encontramos o quadrado semiótico, representando essa oposição semântica que sustenta todo o texto.

5. A semiótica em *Once upon a time*: caminhos a trilhar

Temos como objetivo no tópico que se abre fazer um primeiro esboço de análise do episódio um – “Pilot” – da série *Once Upon a Time*⁴, por meio dos conceitos da teoria semiótica greimasiana, cuja fundamentação baseia-se no *Percurso Gerativo do Sentido*, que se organiza em três níveis de descrição: NÍVEL DISCURSIVO, NÍVEL NARRATIVO e NÍVEL FUNDAMENTAL. No nível discursivo, o menos abstrato, encontramos os sujeitos, o tempo e o espaço que caracterizam a história. O nível narrativo constitui-se pela relação entre os papéis actanciais de sujeitos e de objetos. Finalmente, no nível fundamental, encontramos uma oposição semântica responsável por abarcar todas as estruturas básicas do texto.

Contudo, antes de propor os desdobramentos dos níveis para a descrição de nosso objeto, é preciso salientar que o episódio⁵ em análise é construído por meio de

⁴ A série foi exibida pelo canal americano ABC entre 23 de outubro de 2011 a 18 de maio de 2018, com sete temporadas completas (22 episódios cada). O episódio em análise é o primeiro da temporada um, em que vemos a apresentação da história e os caminhos que cada personagem tomara, dentre eles, os que empreendemos como actantes (sujeitos) para a nossa proposição analítica.

⁵ Ao longo de nossa análise, trataremos o episódio como texto considerando as categorias de análise da teoria semiótica.

*flashbacks*⁶, que ora trazem os momentos do mundo da fantasia ora os da realidade. Para que nossa leitura fique mais didática, dividimos o texto em dois momentos: a) o *flashback* do mundo da fantasia, ambientado na floresta encantada e com a presença dos atores *Príncipe Encantado*, *Branca de Neve* e *Rainha Má* e; b) o *flashback* do mundo da realidade, narrativa posterior, em um outro tempo – devido à maldição lançada pela Rainha Má – retratado na narrativa como “o nosso mundo” e ambientado na pequena e desconhecida cidade de Storybrooke. Os atores deste último momento são: *Regina* (Rainha Má), Emma (a salvadora) e Henry⁷ (filho de Emma).

Ou seja, a série é construída com base numa releitura dos contos de fadas originais, em que contará a história da personagem Emma Swan, uma detetive particular, solitária e abandonada pelos pais quando recém-nascida. No seu aniversário de 28 anos, sua vida tem uma reviravolta com a chegada de um pequeno garoto de dez anos que, ao bater a sua porta, se identifica como seu filho, Henry, a quem a mesma deu para adoção, há alguns anos, ainda quando bebê. Por não acreditar na história, Emma decide levá-lo de volta para casa em uma pequena, e desconhecida, cidade chamada de Storybrooke. Em tal lugar vive a Rainha Má que há muito tempo, no mundo dos contos de fadas lançou uma maldição levando todos os habitantes da floresta encantada para a cidade, fazendo com que eles esquecessem quem realmente são, em que mundo viveram e começassem uma nova vida, com novas identidades, novas histórias e novas aventuras. Emma, a salvadora, é a única que pode acabar com a terrível maldição, em que todos os personagens esquecem de suas identidades originais, tornando-se outras pessoas num outro mundo, o real. O episódio, assim como os demais, é composto por diferentes *flashbacks* e personagens – Rainha Má, Branca de Neve, Príncipe Encantado, Henry, Emma e vários outros – que começam a ser descritos e narrados, simultaneamente em Storybrooke e na floresta encantada.

Para iniciar nossa análise, partimos de uma materialidade textual que se caracteriza como o plano de expressão. É nesse plano que, por meio da semiótica, buscam-se as marcas para a construção de um plano de conteúdo, responsável por

⁶ Ao longo do episódio, os *flashbacks* – do mundo da fantasia e do mundo da realidade – são alternados, mostrando os diferentes acontecimentos em cada espaço de enunciação. Das histórias contadas no *flashback* da fantasia, encontramos o tempo anterior à história do presente; e, o *flashback* do mundo da realidade, em que os personagens reais confrontam uma maldição e esquecem suas verdadeiras identidades, ou seja, que são personagens icônicos de um outro mundo, o da floresta encantada.

⁷ Emma e Henry, personagens do mundo real, aparecem apenas no segundo *flashback*, da realidade, próximo do encerramento do episódio. Tal inserção dos atores refere-se às consequências promovidas pela realização da maldição no mundo da fantasia e a importância que Emma, enquanto a salvadora, e Henry, o sonhador, têm para a continuação e desenvolvimento dos fatos no mundo real.

mostrar uma significação e a compreensão do sentido. É importante ressaltar que para uma análise semiótica não se procura a verdade, mas descrever o processo da construção de efeitos de sentido de veridicção, isto é, os sentidos descritos estão de acordo com a materialidade linguística observada.

Tomamos o **nível discursivo** para iniciar nossa leitura. Nesse nível do percurso gerativo do sentido, o menos abstrato, serão identificados os sujeitos do enunciado, o tempo e o espaço. Encontramos, assim, o sujeito da enunciação, que contém em si um enunciador e um enunciatário, ambos marcados ideologicamente, pois são construídos em determinados contextos históricos, sociais e culturais. O sujeito no texto é caracterizado por diferentes atores que assumem a enunciação em diferentes momentos da narrativa. Assim, tomando o cenário de desenvolvimento da história, ora o sujeito é assumido pelo Príncipe Encantado ora pela Branca de Neve ou a Rainha Má (no mundo da fantasia) ora o sujeito se configura entre Regina, Emma e Henry (no mundo real). Os sujeitos produzem seus enunciados carregados de efeitos de sentido de verdade absoluta, promovendo, assim, sua persuasão sobre o(s) enunciatário(s). Este(s), por sua vez, é (são) caracterizado(s) como aquele(s) a quem se destina(m) essa verdade, sofrendo influências em suas atitudes, aceitando a persuasão do enunciador.

Podemos observar essa(s) relação(ões) nas seguintes passagens:

1º *flashback*: o mundo da fantasia, a floresta encantada⁸

- 1) “Deixe-me dizer adeus” (Príncipe Encantado)
- 2) “Você me encontrou” (Branca de Neve ao despertar)
- 3) “Eu sempre te encontrarei” (Príncipe Encantado)

⁸ A cena é marcada pela busca do Príncipe Encantado pela sua donzela, Branca de Neve. Em meio a floresta, *Charming* – também chamado assim – corre em seu cavalo numa tentativa de encontrar sua amada viva, todavia, sem sucesso, pois estava sob o efeito do feitiço lançado pela Rainha Má, a mordida de Branca de Neve na maçã envenenada (figuras 1 e 2). O encontro do casal acontece, finalmente, após o beijo dado pelo Príncipe, do amor verdadeiro (figura 3).

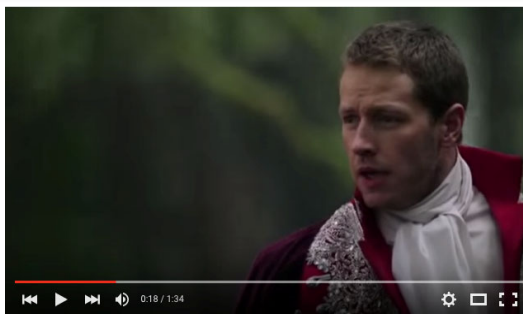
Figura 1⁹

Figura 2

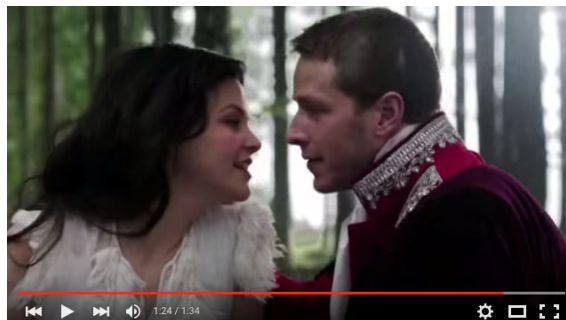


Figura 3

Neste mesmo ambiente, em uma segunda cena do mesmo *flashback* (figura 4), encontramos a Rainha Má, invadindo o casamento de Branca de Neve e seu Príncipe (figura 5), realizado logo após o seu despertar no reino encantado (figura 3). Vemos as seguintes instâncias de enunciação promovidas por diferentes atores (figuras 4 e 5):

- 4) “Vim aqui para lhe dar um presente” (Rainha Má)
- 5) “Não queremos nada de você” (Branca de Neve)
- 6) “Dos sofrimentos virá minha vitória, irei destruir sua felicidade” (Rainha Má)

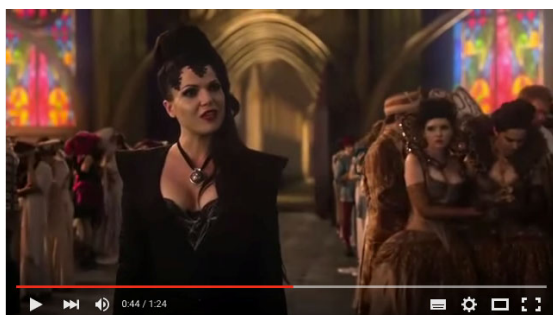


Figura 4

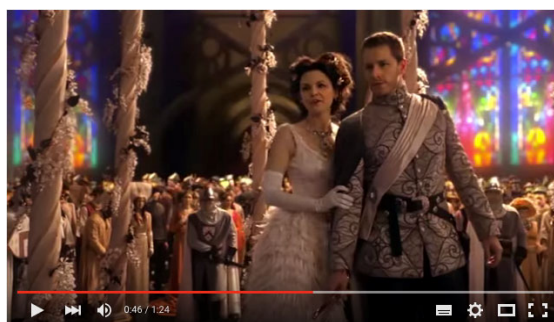


Figura 5

⁹ As figuras foram obtidas do episódio em análise por meio do recurso *print screen* para Macintosh (command + shift + 4).

2º *flashback*: o mundo real, “o nosso mundo”¹⁰

É o momento da narrativa em que a história se desenvolve efetivamente, no tempo presente, em que os *flashbacks* da floresta encantada, do mundo da fantasia, voltam como consequências das ações promovidas pela Rainha Má (agora, Regina) e os sacrifícios sofridos pelos outros personagens. Trata-se, pois, “do nosso mundo”, em que afetados pela maldição da Rainha, os atores passam a viver na desconhecida cidade de Storybrooke. A relação de enunciação, nesse momento, se dá entre Regina, Emma e Henry.

Figura 6:

- 7) “Venha para casa comigo”¹¹ (Henry se referindo à cidade de Storybrooke)
- 8) “Onde é sua casa?” (Emma)
- 9) “Storybrooke” (Henry)

Figura 7:

- 10) “Sugiro que entre no seu carro e saia da cidade, agora. Por que senão for, te destruirei, nem que seja a última coisa que eu faça” (Regina)



Figura 6



Figura 7

Diante de tais fatos, ainda no nível discursivo, temos caracterizados os sujeitos, o espaço e o tempo. Essa caracterização, de acordo com a teoria semiótica, ocorre por

¹⁰ Neste momento da narrativa, contamos com a presença dos personagens Emma, Henry e Regina, já na segunda e última parte do episódio, após a maldição lançada no mundo da fantasia pela Rainha Má. Trata-se de uma segunda história, consequências do feitiço lançado há muitos anos na floresta encantada.

¹¹ Henry busca Emma, a salvadora, na cidade do Brooklyn (EUA), onde ela, aos 28 anos de idade, trabalha como detetive particular.

meio dos processos de **actorialização, espacialização e temporalização**. Como atores do texto, temos: *Príncipe Encantado*, *Branca de Neve*, *Rainha Má/Regina*, *Emma* e *Henry*, todos assumem uma importância na história. Como espaço, descrevemos dois ambientes – marcados pelos diferentes *flashbacks* – um pertencente à fantasia e o outro ao mundo real e; por último, temos o tempo da ação, que ocorre em um presente da enunciação.

Nota-se, ao longo da narrativa, pequenos traços isotópicos dos atores diante das diferentes instâncias de enunciação. Quando temos a floresta encantada como espaço de enunciação, vemos diferentes tipos de vestimentas entre os actantes, cavalos sendo usados como transportes e a realeza tratada como tema central. Quando estamos sob o mundo real, a história traz pequenos traços da realidade, tais como barulho de carros e roupas casuais, por exemplo. Desse modo, apesar de o texto ser predominantemente figurativo, ainda vemos constantemente certos temas serem tratados, tais como: o casamento entre um príncipe e uma princesa, a nobreza, o poder (que a Rainha exerce sobre o mundo da fantasia), a coragem (do Príncipe em salvar a princesa), a fragilidade (da Branca de Neve inconsciente pela mordida na maçã envenenada) e a coragem (exercida tanto pelo Príncipe – primeiro *flashback* – quanto por Emma, sua filha – no segundo *flashback* – na tentativa de salvar todos sobre a influência da Rainha Má/Regina). Regina é, durante todo o texto, vista como o anti-sujeito, um anti-herói.

Desse modo, como os sujeitos estão caracterizados no presente da enunciação, podemos dizer que há uma debreagem enunciativa que projeta um *eu-aqui-agora*, que se alterna conforme o *flashback* da narrativa: o da fantasia e do real. O discurso produzido pelo texto é todo em primeira pessoa, alternando as instâncias de enunciação ora entre o Príncipe Encantado, Branca de Neve e Rainha Má (no primeiro *flashback*) ora entre Emma, Henry e Regina (no segundo *flashback*).

A relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto é marcada no **nível narrativo**. Assim, o sujeito se caracteriza dentro de papéis actanciais, distribuindo valores que adquire ao longo do texto. O nível narrativo de nossa leitura se desenvolverá sobre duas perspectivas, a primeira tendo o primeiro *flashback*, responsável pela composição do primeiro *programa narrativo* (PN-1) – estabelecida por meio de duas relações de junções dos sujeitos com objetos – composto pela instância de enunciação do mundo fantástico e; na segunda, temos o *flashback* do mundo real, compondo o segundo *programa narrativo* (PN-2) – também com duas relações de

junções entre sujeito e objeto. Descreveremos todas as características desses PNs com as relações de junções considerando os diferentes momentos de nosso texto de análise.

Tomando o primeiro programa narrativo, o PN-1, podemos notar duas relações de junções¹² entre os sujeitos e os objetos. Primeiramente, encontramos a branca de neve e o príncipe encantado em um estado inicial de apatia, ou seja, em busca de retomar sua felicidade e, com isso, alcançar seu final feliz – seu objeto valor –, o príncipe, metonimicamente representado pela coragem, vai tentar encontrar e reviver seu amor, inconsciente, branca de neve. Esta, na forma como é apresentada logo no início do episódio, é figurativizada por meio da fragilidade, da bondade omissa por ter mordido a maçã envenenada e ter adormecido para sempre.

No programa narrativo, segundo os fundamentos da teoria semiótica, encontramos quatro fases necessárias para o desenvolvimento das ações. Na primeira fase temos a **manipulação**, momento em que o **manipulador** exerce uma ação sobre o sujeito **manipulado**, a partir dos objetos modais que se caracterizam como o *querer* e o *dever*. Durante o primeiro *flashback*, o príncipe é manipulado pela coragem, sem medo, ele vai de encontro com a sua amada a fim de restaurar a sua felicidade, destruída pela Rainha Má¹³ (figuras 1 e 2). Nesse momento, o Príncipe quer encontrar a Branca de Neve e, deve buscá-la, pois só assim o final feliz almejado será alcançado.

Ao conseguir êxito no despertar da princesa – e, com isso, entrarem numa relação de conjunção – ambos partem felizes rumo ao reino da floresta encantada para a realização do então sonhado casamento (concretização do final feliz). Todavia, em um estado final, representado pela segunda relação de junção entre o sujeito e o objeto, encontramos o casal na sua cerimônia de casamento quando a Rainha Má, impulsionada por um ânimo e poder, surge e rompe com o momento de conjunção entre os sujeitos Branca de Neve e Príncipe Encantado com o final feliz, seu objeto valor (figura 4 e 5). A partir desse momento, o objeto valor dos sujeitos representado pela felicidade e junção com a construção de um reino justo aos seus cidadãos é desestruturado pela figura do poder e inveja da Rainha (Figura 4).

¹² As relações de junções na teoria semiótica são compostas por dois tipos de enunciados: os *enunciados de estado* e os de *fazer*. Juntos, compõem os diferentes momentos das relações entre o sujeito da narrativa (que pode ou não mudar) com o seu objeto.

¹³ O final feliz é impedido pela Rainha em um outro momento da história, quando Branca de Neve morde uma maçã envenenada. Na série, tal cena será retomada em um outro episódio da mesma temporada de exibição. O *flashback* em questão já traz a donzela desacordada dentro de uma caixa de vidro, aguardando a vinda do Príncipe.

Na fase da **competência**, observamos os objetos modais, caracterizados pelo *poder* e pelo *saber*. Por ela querer acabar com a felicidade, a Rainha má sabe e pode realizar tal ato. Ao fazê-lo, cumpre sua promessa de destruição a partir da promoção de uma maldição no reino – objeto modal – capaz de transportar todos os cidadãos, inclusive Branca de Neve e Príncipe Encantado, para outro mundo, o da realidade. É, pois, na terceira fase, da **performance**, que o clímax da narratividade acontece. Nesse momento é que visualizamos o acontecer dos fatos e as mudanças nos quais são necessários para o desenvolvimento da história. O objeto modal – aqui trazido pela figura da maldição e o fazer da Rainha tirando todos da floresta encantada – tem como objetivo acabar com o final feliz até então instaurado pela família encantada. Não podemos, com isso, deixar de considerar o casamento também como um objeto modal, pois ele é um dos meios para que o reino se reerga e seja visto, por sua vez, como o caminho para a tão sonhada felicidade – o que não se concretiza.

Se pensarmos tais relações do PN conforme a semiótica francesa, poderíamos notar que, durante essa primeira passagem na história, há a mudança de uma dimensão pragmática para a dimensão cognitiva, isto é, pode-se tratar da passagem do que é estável nos contos de fadas, por exemplo, para algo que de repente muda, sofre um deslocamento, e a felicidade da Rainha é alcançada. Dá-se, com isso, a **sansão**, organizada pela distribuição dos prêmios e dos castigos: a Rainha Má tem o prêmio da separação do casal real e a mudança para o mundo da realidade acontece de fato.

Em suma, poderíamos pensar na seguinte relação desse PN-1:

Estado inicial → Príncipe Encantado e Branca de Neve estão em conjunção com a apatia (a coragem – representação do príncipe – buscando encontrar a bondade e acabar com a sua fragilidade – representada por Branca de Neve);

Príncipe Encantado e Branca de Neve entram em disjunção com essa apatia;

Diante dessas duas relações de junções entre os sujeitos – ora Príncipe e Branca de Neve ora Rainha Má – podemos dizer que ambos são vistos no nível narrativo como figuras que representam e adquirem certos papéis actanciais que desempenham ao longo da narrativa. Nesse sentido, o Príncipe Encantado, em sua busca incessante por Branca de Neve, é movido, a nosso ver, pela coragem. Por ser ele o próximo a suceder o trono real, cabe a ele salvar sua amada, representada pela bondade e a fragilidade. A Rainha

Má é figurativizada pelo poder, movida pela inveja, pois é a única que consegue acabar com o final feliz do casal nobre, no desfecho desse primeiro *flashback* da fantasia; a sansão se dá pela felicidade obtida da Rainha com a separação do casal encantado. A promoção da maldição acabará, pelo menos por enquanto, com a felicidade e a cumplicidade estabelecida entre eles.

Partimos, neste momento, para nosso segundo *flashback*, marcado pela instância de enunciação promovida pelo sujeitos e objetos no mundo da realidade. Nessa fase da narrativa, quem assume a figura de sujeito da ação são: Emma, Henry e Regina (Rainha Má), busca-se, pois, o desejo de voltar-se às histórias dos contos de fadas e à vida desenvolvida na floresta encantada – representado pelo final feliz, como objeto valor. Nesse caminho, também é preciso destacar duas relações de junções estabelecidas entre os sujeitos e objetos estabelecidas durante o segundo *flashback*. Primeiramente, temos a Rainha Má – agora, no mundo real, Regina – em conjunção com o seu final feliz, ou seja, ela soube e teve o poder de destruir o casamento e a felicidade dos encantados. Podemos dizer que Regina quis e soube fazer um feitiço que acabasse com a felicidade do reino a seu favor, deteve o poder e conseguiu suprimir – por meio do seu fazer – a bondade e a coragem exercida, inicialmente, por Branca e Encantado. Dizemos, pois, que ela foi manipulada pela inveja.

Como sansão, a Rainha foi capaz de criar uma cidade em que pudesse governar, continuar a exercer seu poder sobre os cidadãos trazidos pela maldição, na condição de estarem sem memória dos últimos acontecimentos. Foi assim que ela se tornou prefeita de Storybrooke. O *objeto modal*, que é responsável por definir os meios que levam o sujeito a obter seu objeto de valor, pode ser figurativizado pelo feitiço que foi usado para que ela conseguisse tal mudança para o nosso mundo. Essa nova fase da narrativa caracteriza-se como o *programa narrativo 2* (PN-2) que investe em novos acontecimentos que desestabilizam Regina diante da presença da salvadora (Emma Swan).

Henry, com o objetivo de quebrar a maldição imposta por Regina, segue sua busca atrás de Emma, a salvadora, tentando restaurar os finais felizes do mundo da fantasia e todas as lembranças dos cidadãos da desconhecida cidade. Até o aparecimento de Emma, o tempo estava parado exatamente às 08 horas e quinze minutos. Descrevemos, pois, essa nova relação de junção promovida por novos sujeitos da enunciação em relação ao seu objeto. Henry, o sonhador, e Emma, a salvadora,

assumem o papel de sujeitos da narrativa e o objeto, neste momento, é o final feliz, figurativizado pelo retorno do mundo da fantasia e a quebra da maldição.

O papel actancial que caracteriza o momento do sujeito Henry, por exemplo, é o do instinto sonhador, que o leva a agir como um “caçador”. Para justificar tal afirmação, ele foge de casa em busca da salvação, representada pela figura de Emma. Henry, como o *manipulador*, quer e deve buscar sua mãe para que a maldade de Regina seja desfeita e toda a população da cidade possa retornar à floresta encantada. Por tal ímpeto de sonho e esperança, ele pode e sabe como acabar com o império instituído pela então prefeita¹⁴ Regina. Isso acontece devido ao desejo de conhecer sua mãe biológica, que representa o objeto modal, por meio do qual segue uma jornada até a cidade do Brooklyn para encontrá-la. Ao realizar a ação, Emma e Henry voltam a Storybrooke, o prêmio desse fato é a quebra do tempo, antes sempre parado por causa do feitiço. Volta-se, por sua vez, a pensar na esperança de um final feliz, sem a influência da Rainha Má. A salvadora e o sonhador – enquanto sujeitos – serão os responsáveis por abrir uma possibilidade no caminho da esperança – objeto valor – e, com isso, acabar com o “reinado” da prefeita má. Podemos dizer que o tempo, ao voltar a correr na cidade, torna-se concreto a partir do momento em que Emma decide fixar-se no local. A partir de sua escolha, grandes acontecimentos estão reservados e serão explorados nos episódios seguintes da série. Podemos sintetizar tal programa narrativo 2 da seguinte forma:

Estado inicial → Regina está em conjunção com o poder instaurado na cidade de Storybrooke (a inveja e seu poder proporcionou o fim do mundo da fantasia);

Regina entra em disjunção com o poder quando Emma decide fixar-se na cidade (ela representa a salvação do mundo da fantasia e o retorno dos finais felizes);

Estado final → Emma entra em conjunção com o seu objeto valor: acabar com o poder de Regina e, com isso, instaurar uma nova esperança aos contos de fadas e os

Com o desenvolvimento desses diferentes programas narrativos, podemos partir para o **nível fundamental**, em que inferimos a oposição semântica *NATUREZA versus*

¹⁴ No mundo da realidade, Regina é a prefeita da cidade de Storybrooke.

CULTURA. Nesse nível de análise é preciso observar a circunscrição da categoria semântica principal responsável pela organização do texto. A partir disso, podemos observar que a coragem, a bondade e a fragilidade; a salvação, o sonhador e o poder – representados por Príncipe Encantado, Branca de Neve, Emma, Henry e Regina – se caracterizam pelo momento da natureza dos atores. De certo modo, essas diferentes figurativizações têm como objetivo instaurar uma certa identidade aos “mocinhos” e “vilões”, muito difundida e conhecida na maioria dos contos de fadas.

Ao longo do texto vemos uma constante contraposição entre o que é natural – figurativizado pelo mundo real – e cultural – mundo da fantasia. Construimos, com isso, relações simbólicas entre as ações dos atores em relação a seus objetos, determinados culturalmente. Vemos, durante o texto, o desejo do dever fazer dos atores marcando uma cultura literária. Em relação à natureza, o querer ser refere-se muito aos instintos humanos que refletem as mudanças que eles podem sofrer. Se voltarmos, por exemplo, à figura de Regina ao final do texto, vemos um desejo ardente pela busca de sua felicidade, representada pela destruição dos casal encantado, novamente, entretanto, esse sentimento natural, marcado pela inveja, se transformará em redenção¹⁵.

Considerações finais

Ressaltamos que nossa leitura faz parte de uma primeira observação ao material coletado considerando as reflexões teóricas empreendidas pela semiótica francesa, sob a ótica do percurso gerativo do sentido promovido por Greimas. O exercício proposto foi com o objetivo de testar a heurística em uma materialidade sincrética por meio do recurso descritivo e interpretativo. Não queremos, com isso, esgotar as discussões em torno desse objeto, nem construir uma única verdade analítica, pelo contrário, terminamos nossa análise na esperança de ela poder instigar e provocar novos “burburinhos” teóricos, abrir sendas e veredas de novas possíveis releituras a partir do olhar semiótico a partir de outras materialidades (verbo-visuais, sincréticas, por exemplo. Fica aqui o nosso convite!

Referências bibliográficas

¹⁵ Ao longo dos outros episódios da série, a inveja que a Rainha tem dos encantados dá lugar ao sentimento de redenção, pois, juntamente com o casal, se dedicará no combate a outros perigos que a cidade de Storybrooke enfrentará.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas/FFLCH, 2001.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 2008.

“PILOT.” **Once upon a time**. Canadá: ABC Studios, 23 de out. 2011. Television.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.