

DO ESPAÇO DIEGÉTICO AO ESPAÇO CINEMATOGRAFICO: DIÁLOGOS ENTRE DUAS INSTÂNCIAS NARRATIVAS

Marcilene Moreira Donadoni (UFMS/CPTL)
marcilenemdonadoni@hotmail.com

Wagner Corsino Enedino (UFMS/CPTL)
wagner.corsino@ufms.br

Resumo: De acordo com os estudos de Carvalhal (1986), T.S. Eliot (1989) e Nitrini (2000), acerca das contribuições da Literatura Comparada, nas concepções de Corseuil (2009), no que concerne às especificidades literárias e cinematográficas, nas considerações de Hutcheon (2011), acerca do percurso de adaptação, em especial a televisiva, procurar-se-á, neste trabalho, realizar uma leitura observando à exploração dos espaços narrativos (visando aproximações e distanciamentos) entre o conto *Chapeuzinho Vermelho*, versão de Ana Maria Machado (2010), oriunda da narrativa oral dos irmãos Grimm e o capítulo 15 do seriado americano *Once Upon a Time* (2012), de Edward Kitsis e Adam Horowitz. Nesse aspecto, ganha destaque a valorização e a revitalização do conto, em especial, a configuração das personagens, ressaltado pelos pressupostos de Gancho (1991) e Sales Gomes (2010). Além disso, na esteira de Chevalier; Gueerbrant (2007), Cirlot (1992) e Franz (2010), convém ressaltar a simbologia que permeia a protagonista, devido ao rompimento com os arquétipos contidos no conto *Chapeuzinho Vermelho* da tradição literária dos irmãos Grimm, herdada por Ana Maria Machado e reconfigurada pelo seriado americano. Cumpre destacar que o estudo será predominantemente intrínseco, centrado na exploração do texto como forma e estrutura, como história e discurso, sem abandonar a temática dos conflitos familiares e do poder, bem como seus vínculos sociológicos, usando como parâmetro o caráter de signos ideológicos circunscritos na obra abordada.

PALAVRAS CHAVE: Narrativa; Cinematográfico; Adaptação; Tradição; *Once Upon a Time*.

Introdução

De acordo com Hutcheon (2010), a partir de 2010 os autores cinematográficos passam a buscar inspiração na tradição das narrativas infantis, em especial os contos de fadas, desenvolvendo um processo de adaptação, uma vez que

[...] uma história mostrada não é o mesmo que uma história contada, e nenhuma delas são o mesmo que uma história da qual você participa ou com a qual você interage [...] (HUTCHEON, 2010, p. 35).

Ancorado nos pressupostos de Nitrini (2000) em relação à Literatura Comparada, esta pesquisa tem como objetivo explorar os espaços entre o conto *Chapeuzinho Vermelho*, de Ana

Maria Machado (2010), herdado da tradição oral, e o seriado americano *Once Upon a Time* (2012) dos autores Kitsis e Horowitz. Para tanto, destacam-se os pressupostos de T. S. Eliot (1989), o qual pondera que toda inspiração é advinda do reaproveitamento do passado, cabendo aos autores utilizar seu talento individual para realizar a manutenção da tradição. Nessa verve, torna-se importante destacar que

[...] a nova obra modifica a ordem existente ao alterar a nossa compreensão; assim, o que acontece quando uma nova obra de arte é criada ocorre simultaneamente com todos os trabalhos de arte que a preceder. Desse, o passado pode ser alterado pelo presente tanto quanto este é dirigido pelo passado (CARVALHAL, 1986, p. 62).

Considerando essa relação do passado com o presente, percebe-se que as obras literárias leem a tradição prolongando ou rompendo com ela de acordo com o alcance de cada narrativa. Um texto inovador consegue proporcionar uma leitura diferente dos seus antecessores renovando, dessa maneira, a tradição.

1. O cinematográfico: *Once Upon a Time*

Segundo os pressupostos de Corseuil (2009), na esteira de Andrew (1984), a relação da instância cinematográfica com a literária varia em “grau de intensidade”, à medida que a primeira é capaz de expandir, criticar e reatualizar o texto advindo da tradição.

Assim, destacamos que, em síntese, o seriado *Once Upon a Time* (2012) revela ao telespectador os contos de fadas da tradição literária (antes de serem materializados como narrativas) e, por conseguinte, o seriado procura explorar a vida dos personagens após os *happy ends* já cristalizados no imaginário popular. Tal recurso é realizado por meio de uma transposição (exercida pelo feitiço da bruxa de *A Branca de Neve*) dos personagens que configuram a galeria dos contos de fadas:

Era uma vez uma... Uma rainha má que banuiu os personagens de contos de fada que conhecemos para o nosso mundo. Quem sabe a verdade e quem poderá quebrar o feitiço? (*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

A bruxa detentora da memória destina-os a comporem o plano da realidade, exercendo domínio sobre eles. Ocorre, todavia, que a ação da narrativa concentra-se em dois planos: o da realidade, que além de aproximarem as personagens, corrobora para que seus segredos sejam revelados a cada novo episódio, com o auxílio do plano da memória, ao narrar o passado de cada personagem, justificando, assim, suas configurações.

Não é forçoso observar as concepções de Eliot (1989), no que tange à valorização da tradição, representada pelo conto de Ana Maria Machado (2010), assim como a tradição literária propicia a criação do seriado *Once Upon a Time* (2012), este por (re) valorizar o terror, perdido na tradição. Dessa forma, podemos refletir que:

A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados: e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo. Quem quer que haja aceite essa ideia de ordem, da forma da literatura europeia ou inglesa, não julgará absurdo que o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado (ELIOT, 1989, p. 39-40).

A partir do viés dos estudos comparados, nos parâmetros estudos por Nitrini (2000), elencamos alguns aspectos de aproximação entre as instâncias narrativa e cinematográfica, analisando “o grau de sua diferença, tanto quanto sua não existência” como a oscilação dos espaços (abertos e fechados). Para tanto, destacamos que o seriado *Once Upon a Time* (2012) é composto por dois espaços distintos: o tradicional (floresta/mundo mágico) e o moderno (a cidade *Storybook*) onde os personagens são transportados para o mundo real, estes dispostos simultaneamente.

No conto, os personagens são descritos de modo superficial e se constituem na narrativa como: a Mãe da protagonista, Chapeuzinho Vermelho (criança), o Lobo e a Vovó. Em contraponto, no seriado, a figura da mãe é suprimida e insere-se o personagem Peter, o qual é o namorado de Chapeuzinho, uma vez que esta é constituída como adulta.

2. A configuração das personagens

De acordo com as concepções de Nitrini (2000) em relação ao percurso comparativo entre as instâncias e o processo de adaptação, cumpre mencionar a quebra de arquétipos, como a constituição moderna da personagem Chapeuzinho Vermelho. Nessa ordem, é importante destacar que:

O original (novidade), dotado de espírito crítico, sabe decifrar e aperfeiçoar o que os outros descobriram. A palavra “perfeição”, que se encontra no cume dos valores críticos, contém, de um lado, a idéia de transcendência do já conhecido, de outro, resvala a noção de monotonia e esterilidade. Um significado ou outro vai depender do lado por onde se sobe a montanha. A originalidade existe ou não, de acordo com o lado escolhido (NITRINI, 2000, p. 141).

Com efeito, um dos pontos relevantes do processo adaptativo está associado à configuração da personagem Chapeuzinho Vermelho, a partir da comparação entre ambas às

instâncias (a narrativa e a fílmica). No conto tradicional, Chapeuzinho é descrita como uma criança inocente e aventureira, sendo manipulada pelo Lobo.

[...] encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu por causa dos lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo, respondeu:
“Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho [...] (MACHADO, 2010, p. 78)

Em *Once Upon a Time*, no plano da realidade, Chapeuzinho é a Ruby, e em ambos os planos, a protagonista é descrita como uma mulher sensual; no entanto, mantém, ainda, o espírito infantil em seu interior.

De acordo com Gancho (1991, p. 9) “[...] o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor”. Assim, no conto o narrador apresenta a personagem e a ação:

Era uma vez uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver. Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer para a menina um pequeno capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho (MACHADO, 2010, p. 77).

De acordo com Gomes (2010), o discurso cinematográfico não privilegia a figura do narrador, devido à possibilidade deste utilizar outros recursos, em especial o imagético e a sonoplastia. Dessa forma, é importante destacar que:

A estrutura do filme frequentemente baseia-se na disposição do narrador em assumir sucessivamente o ponto de vista (ai, não físico, mais intelectual) de sucessivas personagens [...] A personagem central nos é apresentada através dos testemunhos de seus antigos amigos [...] (GOMES, 2010, p. 107).

No seriado a protagonista é construída a partir do discurso da Vovó e de Branca de Neve. Cabe a Vovó, além de ser guardiã da personagem protegendo-a do Lobo (pois no seriado desconsidera a figura da Mãe de Chapeuzinho Vermelho), descrever as características psicológicas e físicas da protagonista:

- E outra coisa Liza, você se veste como uma *drag queen*.
Ruby, você é uma mulher adulta.
Não pode continuar agindo como uma criança
(*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

Já Branca de Neve, enquanto protagonista do seriado, instiga o amadurecimento de Chapeuzinho Vermelho, a partir de questionamentos que auxiliam na construção da personagem, permitindo ao leitor observar o seu interior oprimido:

(Chapeuzinho) – Me sinto um rato na armadilha.

(Branca) - Ela (vovó) esta certa sobre o lobo, mas errada em usá-lo para afastar você do seu amor.

(Chapeuzinho) – Não posso permitir que ela me deixe aqui para sempre
(*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

Atentando-se para o fato de que no seriado ocorre uma quebra de arquétipos (especialmente com a transformação de Chapeuzinho em Lobo), todavia cumpre-se destacar, com base nos estudos de Franz (2010), que o terror é um arquétipo que se perdeu durante o percurso do processo adaptativo do modelo tradicional das narrativas orais, haja vista que “Nos contos primitivos há um elemento presente que se perdeu na maioria dos contos posteriores: o elemento de estupefação, de terror, do divino, que os povos antigos experienciavam ao encontrar os arquétipos” (FRANZ, 2010, p. 13 – 14).

Ao realizar essa quebra de arquétipos, *Once Upon a Time* (2012) busca na tradição oral sua fonte de inspiração. Segundo Franz (2010), ao (re) adaptar o conto considerado infantil, o percurso adaptativo encontra repouso na instância midiática, (re) valorizando a tradição perdida.

3. A questão do poder

Existe formas constantes e variadas de o poder opressor exercer sua força dentro da sociedade atual. Em *Once Upon a Time* esse poder pode surgir de variadas formas, impelindo os “seres humanos” a submeterem-se a tais formas, mesmo que estes não estejam completamente conscientes de estarem sendo coagidos. A essência da questão encontra-se exatamente nesse ponto. As personagens fraquejam diante do poder, porque fraquejam diante de si mesmas:

Para caracterizar não seu mecanismo, mas sua intensidade e constância, poderia dizer que somos obrigados pelo poder a produzir a verdade, somos obrigados ou condenados a confessar a verdade ou encontrá-la. O poder não pára de nos interrogar, de indagar, registrar e institucionalizar a busca da verdade. Profissionaliza-a e a recompensa. (FOUCAULT, 1979, p. 243)

O teórico trata, especificamente, das relações de poder estabelecidas socialmente, porém, tomando, como ponto principal, as relações da verdade como lei e dos “discursos verdadeiros” ou chamados verdadeiros. Apesar de ser um campo mais abrangente que a análise das personagens, há relações estreitas de poder contidas no embate ideológico entre os actantes de *Once Upon a Time*, uma vez que estas representam instâncias de força ou opressão.

Vovó tranca toda a casa na “fase do Lobo” e manda Chapeuzinho para cama com a capa, se posicionando, armada, em frente à porta para evitar que a neta saia e os caçadores entrem, protegendo a todos com esse gesto.

Vovó exerce sobre Chapeuzinho uma superproteção, confirmada pela insistência em forçá-la a usar uma capa vermelha, com o intuito de inibir que Chapeuzinho se transfigure em Lobo. Assim, destaca-se o plano da memória:

(Vovó) - Vai ficar aqui dentro e com a capa.
Sabe que vermelho repele lobos
(*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

Tal superproteção também ocorre no plano da realidade ao proibi-la de sair de casa durante o período noturno, como um castigo por seu comportamento, em especial por questionar a autoridade de Vovó:

(Chapeuzinho) – Não acredito que fez aquilo, foi humilhante.
(Vovó) – Quero que comece a trabalhar nas noites de sábado.
(Chapeuzinho) – Temos um acordo para as noites de sábado [...] Isso é um castigo por falar com aquele cara?
(Vovó) – Se eu quisesse te castigar, teria motivos melhores (*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

A relação de poder também é exercida por Chapeuzinho sobre Peter (namorado), quebrando a configuração patriarcal da sociedade. Acorrenta Peter, por acreditar que ele seria o animal, uma vez que de acordo com a narrativa tradicional, o Lobo é representado por uma figura masculina. A protagonista ao transformar-se em Lobo, cede aos instintos animais e devora Peter.

4. Aspectos simbólicos

Considerando que Chapeuzinho é o Lobo, ressalta-se a relevância em analisar os aspectos que permeia a simbologia do seriado, assim como do conto. De acordo com Cirlot (1992) a simbologia de lobo se destaca por apresentar concepções históricas, as quais além de aborda-lo como principio de mal, revelam-no como um monstro causador de um “mal apocalíptico”:

Esse monstro tem que quebrar sua prisão também nos crepúsculo dos deuses, isto é, o fim do mundo, e devorar o sol. [...] O lobo aparece aqui como um símbolo do princípio de mal [...] Também o mito cosmogonia tem conexão com o aniquilamento final deste mundo, seja por água ou por um fogo. (CIRLOT, 1992, p. 280).

No que concerne à capa vermelha (indumentária usada pela personagem no seriado), *Once Upon a Time* (2012) esta é mágica. Magia reforçada pelas concepções de Chevalier e Gheerbrant (2007) pela utilização da cor vermelha, pois esta é “considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida com sua força seu poder e seu brilho, [...] É a cor da alma, a da libido, a do coração [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 944), assim ameniza os instintos animais da personagem, reprimindo sua transformação.

(Vovó) – Achei que Chapeuzinho não tivesse pego, mas quando tinha 13 anos começou. Paguei um mago por aquela capa. Impede-a de se transformar, mas ela não a usa (*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15).

Outro aspecto relevante quanto à simbologia é mencionado no discurso de Chapeuzinho, ao narrar a história do Lobo, em especial o momento em que ele aterroriza o vilarejo “- ‘Fase do lobo’ é uma vez por mês, na lua cheia. Ouvi uma história uma vez de uma criatura [...]” (*Once Upon a Time*, 2012, ep. 15), reforçando a tradição oral do conto.

No conto, o Lobo faminto cede aos seus instintos animais. Ao devorar de forma rápida as personagens, em especial, a Vovó, a cena preserva o infantil ao não descrever detalhes da ação. Além de instintivo, a personagem é configurada como manipuladora, por sua capacidade de enganar:

O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. Depois fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta (MACHADO, 2010, p. 79).

Assim é importante destacar, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 555), que “O lobo é sinônimo de selvageria e a loba de libertinagem”, assim a “fase do lobo” além de sua relação com o ciclo lunar (ao motivar a transformação de Chapeuzinho) propicia a libertação das correntes sociais, permitindo a personagem ceder aos seus instintos animais, especialmente ao transformar-se em lobo.

Considerações

Na esteira de T. S. Eliot (1989), a partir dos aspectos apresentados, destacamos que o seriado *Once Upon a Time* é inspirado na tradição literária. Nesse aspecto, nas produções artísticas contemporâneas, no tocante ao processo de adaptação (Hutcheon 2010), a

(re)valorização dos contos de fadas é trazida à baila. Ocorre, todavia, que a adaptação rompe com arquétipos advindos da tradição oral, os quais são cristalizados por meio da escrita.

Além disso, ocorre a popularização da obra por meio do conto reproduzido por Ana Maria Machado (2010), acentuando a atemporalidade da ficção, chegando ao alcance dos leitores e telespectadores do século XXI, com o auxílio dos recursos midiáticos que compõe o universo cinematográfico, aproveitado pelo seriado, em especial ao reconfigurar os personagens da tradição de acordo com os valores da modernidade, que influenciam na revitalização e (re) valorização de suas características, mantendo-se o psicológico e modificando o exterior, em especial as indumentárias construídas a partir do viés da moda.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* São Paulo: José Olympio, 2007.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. In: BONICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 369 - 378.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37 – 48.

FRANZ, Marie-Louise von. *Animus e anima nos contos de fadas*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. Campinas, São Paulo: Verus, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GANCHHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

GOMES, Paulo Emilio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 105 – 119.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

KITSIS, Edward; HOROWITZ, Adam. *Once Upon a Time*. American Broadcasting Company, 2012.

MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.