

A NÃO LINEARIDADE TEMPORAL DA NARRATIVA SERIADA E O TEMPO DO MUNDO CONTEMPORÂNEO: Correlações a partir do conceito de cronotopo

[THE TEMPORAL NONLINEARITY OF THE SERIAL NARRATIVE AND THE TIME OF THE CONTEMPORARY WORLD: Correlations from the concept of chronotope]

Profa. Dra. Fernanda Elouise Budag

Resumo: Partindo da assunção dos estudos de Bakhtin (2014) como contribuições fundadoras às ciências da linguagem e à semiótica, adotamos seu conceito de cronotopo como articulador de uma análise da narrativa da primeira temporada da série norte-americana *Once upon a time*, que tem sua base estrutural calcada em um trabalho intertextual de referências a outros textos, especialmente os clássicos contos de fada. Ao fim da discussão, depreendemos que o cronotopo é elemento central à construção de sentidos no texto cultural em questão sobretudo pelo fato de a narrativa se desenrolar no *trânsito* entre um cronotopo fantástico e um cronotopo do “mundo concreto” e, desse modo, a significação inevitavelmente se modifica. Avançando em nossa reflexão, alcançamos que toda a complexidade dessa narrativa, com suas intrincadas articulações temporais e sua construção não linear, responde a uma desconstrução temporal contemporânea; dialogando com considerações já alicerçadas por Harvey (2014) sobre a condição pós-moderna. Nisso, a série se configura como uma grande *mediação* entre o sujeito receptor e a realidade objetiva. Enfim, essa história, seus discursos, representações e estrutura *comunicam* sobre o tempo (atual) em que se dão. É a cultura (norte-americana?) inscrita no texto (LOTMAN; USPENSKIJ; IVÁNOV, 1981).

Palavras-chave: linguagem, narrativa, ficção seriada, cronotopo, significação.

Abstract: Starting from the assumption of Bakhtin's studies (2014) as founding contributions to the sciences of language and semiotics, we adopt his concept of chronotope as the articulator of an analysis of the narrative of the first season of the north-american series *Once upon a time*, which has its basis structured in an intertextual work of references to other texts, especially the classic fairy tales. At the end of the discussion, we find that the chronotope is central to the construction of meanings in the cultural text in question, mainly because the narrative unfolds in the transit between a fantastic chronotope and a chronotope of the “concrete world” and, therefore, the meaning inevitably changes. Advancing in our reflection, we have reached that all the complexity of this narrative, with its intricate temporal articulations and its nonlinear construction, responds to a contemporaneous temporal deconstruction; dialoguing with considerations already grounded by Harvey (2014) on the postmodern condition. In this, the series is configured as a great mediation between the receiving subject and the objective reality. In short, this history, its speeches, representations and structure communicate about the (current) time in which they occur. It is the culture (north american?) inscribed in the text (LOTMAN; USPENSKIJ; IVÁNOV, 1981).

Keywords: language; narrative; serial fiction; chronotope; meaning.

1 Introdução

Nossa grande proposta aqui é fazer uma discussão em torno da questão do cronotopo, fundamentada a partir das noções de Bakhtin (2014), ou seja, argumentação assentada em tópicos concernentes às ciências da linguagem. Mas também dialogamos com preceitos da semiótica da cultura (LOTMAN; USPENSKIJ; IVÁNOV, 1981) por entender um texto, como uma série televisiva – nosso objeto empírico explicado mais adiante –, enquanto materialização de traços de uma dada organização social. Assim, em torno da exploração do conceito de cronotopo, visamos a compreensão de um produto cultural específico, sim, mas também voltamos nosso olhar para um contexto mais amplo, o espaço cultural do qual ele emerge e no qual está inserido, buscando compreender, afinal, a produção de sentidos que se revela ali.

Discutimos cronotopo, portanto, a partir da exploração de um texto cultural em particular, que é a série televisiva norte-americana *Once upon a time*, de criação dos roteiristas Adam Horowitz e Edward Kitsis, escritores também da consagrada série *Lost*. Produção da emissora estadunidense ABC, a série contou ao total com sete temporadas, que foram ao ar de outubro de 2011 a maio de 2018. Mesclando drama e narrativa fantástica, a primeira temporada, que corresponde ao recorte de nosso *corpus*, tem como mote central o fato de que há 28 anos os clássicos personagens de contos de fada foram amaldiçoados pela Rainha Má, sendo expulsos do Reino Encantado e aprisionados no Mundo Real. Passados esses 28 anos, a história corre no tempo presente, em uma cidade chamada Storybrooke, onde esses personagens vivem sem conhecer sua verdadeira identidade encantada. Paralelamente, em *flashback*, cada episódio trabalha um pouco da história de cada personagem ainda nos tempos do Reino Encantado. Ou seja, ali aparecem figuras como Pinóquio, Gepeto, Grilo Falante, Bela (de *a Bela e a Fera*), Chapeuzinho Vermelho e Cinderela, entre outros.

A grande intriga da primeira temporada envolve dois personagens importantes, que são Emma Swan e Henry Mills. Este, filho que Emma deu para adoção há dez anos, é criado por Regina Mills, prefeita de Storybrooke e Rainha Má no Reino Encantado. Por sua vez, Emma é filha de Branca de Neve e Príncipe Encantado que foi salva da

maldição quando bebê e pré-destinada a, quando completasse 28 anos, finalmente salvar os personagens, recuperando suas memórias, amores, sentido de vida e felicidade. Portanto, a primeira temporada se desenrola com Henry tentando provar para Emma que ela é de fato tal heroína e convencendo-a de que há um feitiço a ser quebrado e a missão pertence justamente a ela. Durante essa jornada a dupla enfrenta as tramoias de Regina, que procura impedir que os dois descubram a verdade, pois todo o propósito da maldição é garantir o famoso final feliz apenas a Regina, furtando-o dos demais.

Dentro desse panorama, distribuímos nossos escritos neste espaço textual de modo que iniciamos procurando situar o caráter de narrativa complexa de *Once upon a time*, pois nisso já está implicado todo um trabalho de temporalidade, que é uma forma de adentrarmos na reflexão em torno de cronotopo. Assim, em seguida, exploramos efetivamente a noção de cronotopo, que nos interessa mais de perto, inter-relacionando com os contornos que ganha dentro da série. Por fim, traçamos um paralelo da não linearidade temporal da série com a compressão temporal pós-moderna de nosso real concreto, como uma maneira de situar texto e contexto cultural, e todo o sistema de significação que se constrói.

2 A narrativa complexa e as temporalidades

Neste momento, importa-nos situar alguns atributos de uma narrativa complexa para entendermos exatamente o enquadramento de *Once upon a time*. Levando em conta as características formais dos formatos televisivos convencionais, Mittell (2012) compreende narrativa complexa enquanto um modelo narrativo que combina características dos formatos episódicos e seriados tradicionais existentes sem conservar marcas uniformes e inflexíveis destes. Isso entendendo que a narração em série é atribuída a produtos televisivos cuja história é contada em partes, estendendo-se por capítulos; e que, por sua vez, o termo episódico designa produtos construídos por capítulos cujos enredos se encerram em si mesmos. Nisso, uma narrativa complexa seria um “equilíbrio volátil” (MITTELL, 2012, p. 36) entre as formas seriadas e episódicas.

Mittell (2012) defende também que uma narrativa complexa provoca a audiência para que, para além do simplesmente fruir, para além do “fútil” desfrute da dimensão diegética, ela reflita sobre a construção narrativa e sobre suas resoluções na trama, apreciando os desafios das estratégias narrativas e procurando “decifrar” a intriga. O autor ainda situa que a narrativa complexa prioriza a trama aos recursos melodramáticos e tende a ser mais inovadora em sua forma de narrar. Faz uso, por exemplo, de recursos para alterar a cronologia da narrativa, como *flashbacks*; usado de modo extremamente sutil a ponto de chegar a confundir o espectador, que vê-se “obrigado” a acompanhar fielmente o programa para um entendimento pleno da história.

Nessas condições, *Once upon a time* seria uma narrativa complexa, sobretudo, em três sentidos: primeiro, porque convida o receptor a decifrar estratégias narrativas a partir do momento em que esconde *easter eggs*¹ para serem localizados; segundo, pelo fato de combinar a narrativa episódica ao formato seriado; e terceiro, porque “brinca” com a temporalidade a todo momento.

A respeito do primeiro ponto, já nos primeiros *posts* publicados no site oficial da série hospedado junto ao site da ABC, é possível ver o quanto a série incita aos espectadores para que vasculhem os episódios em busca de intertextos, referências e citações/alusões. O *post* de 5 de dezembro de 2011, referindo-se ao sexto episódio da primeira temporada (*The shepherd*), diz exatamente assim:

O mundo de Storybrooke não é bem o que parece. Se você olhar de perto, você pode encontrar pistas escondidas sobre um outro mundo, ou mundos. No episódio “The shepherd”: Emma e Mary Margaret bebem o whisky MacCutcheon. Esta é uma marca fictícia de uísque escocês usado ao longo da série *Lost*. Há muitas referências a contos de fadas na Casa de Penhores de Mr. Gold, incluindo as duas marionetes dos pais de Geppetto vistas no episódio “That still small voice” e o móbil de unicórnio do berçário de Branca de Neve e Príncipe Encantado visto no episódio “Pilot”. Mas isso não é tudo o que havia para descobrir neste episódio. Se você acha que encontrou um outro segredo oculto de Storybrooke, compartilhá-lo com outros fãs nos comentários abaixo. Você nunca sabe quem pode estar assistindo. (DOVE, 2011, tradução nossa).²

¹ *Easter eggs*, do inglês “ovos de Páscoa”, correspondem às “surpresas” inseridas dentro de uma série, que remetem a conteúdos relacionados diretamente ou indiretamente à trama. São inseridos como uma espécie de brincadeira que pode ir expandindo o universo ficcional do produto.

² No original: “The world of Storybrooke isn't quite what it seems. If you look closely, you may find hidden clues about another world, or worlds. In “The Shepherd”: Emma and Mary Margaret drink MacCutcheon whisky. This is a fictional brand of scotch whisky used throughout the *LOST* series. There are many fairy tale references in Mr. Gold’s Pawnshop, including the two marionettes of Geppetto’s

Esse não é o único *post* nessa linha; há uma variedade de *posts* que, efetivamente, fazem um convite para que o público descubra as referências com as quais a série trabalha.

Sobre o segundo ponto, a questão da articulação entre episódio e seriado, ao mesmo tempo em que *Once upon a time* trabalha com episódios de certa forma independentes, que exploram sempre um conto de fadas por vez e possuem cada um uma certa resolução em si mesmos, a série também possui um arco narrativo mais longo – que cada episódio, a seu modo, faz avançar –, que atravessa todos os episódios e que os conecta em uma rede mais ampla e mais complexa e que exige mais atenção e fidelidade para ser acompanhada. Cada episódio, mesmo que individual, traz novos elementos para esclarecer a trama maior e dá continuidade a essa trama maior.

Cada episódio de *Once upon a time* tem um modo específico de lembrar e sustentar o arco maior da narrativa da série (ou, no mínimo, da temporada) como um todo. Não é apenas uma simples questão de um episódio, ao final, fazer um gancho para o próximo episódio, quando algo é posto em suspense para ser resolvido no episódio seguinte. Parece-nos, isto sim, que a narrativa dessa série é construída de modo que, em algum momento de todo e cada episódio, que conta uma história específica, algum elemento dá respaldo à grande narrativa geral, firma a grande narrativa da temporada.

Por fim, quanto ao terceiro ponto, a questão da temporalidade, identificamos facilmente que a narrativa de *Once upon a time* carrega traços de complexidade porque se desloca intercalando-se entre o espaço no tempo passado, no Reino Encantado, e o espaço no tempo presente, no Mundo Real. Mas não somente isso. A história que se passa no passado no Reino Encantado, que se desenrola paralelamente e em *flashback* em relação à história no tempo presente no Mundo Real, não é sempre linear; agregando mais atributos complexos à narrativa.

parents seen in "That Still Small Voice" and the unicorn mobile from Snow White and Charming's nursery seen in the "Pilot." But that's not all there was to discover in this episode. If you think you've found another hidden secret of Storybrooke, share it with other fans in the Comments below. You never know who may be watching."

3 Cronotopo e uma linguagem estética contemporânea

O fato de uma narrativa complexa brincar muito mais intensamente com a temporalidade em sua diegese despertou-nos a explorar mais a fundo a questão temporal. A narrativa, como a vida, se dá em determinado tempo, com certa duração e em dado espaço e lugar. A diferença é que isso se dá na narrativa de modos distintos ao da existência. Afinal, se, de acordo com Aristóteles (2011), a narrativa pressupõe um transcurso temporal, então a questão do tempo (indissociada, como vemos adiante, do espaço) se apresenta extremamente relevante para o estudo da narrativa. Nisso, quando tratamos da questão do tempo na narrativa, acreditamos ser fundamental passarmos pela discussão sobre cronotopo que, além de central no estudo da narrativa como um todo, se mostra particularmente pertinente para a análise da manifestação cultural em estudo.

O conceito de cronotopo se refere à relação entre tempo e espaço. Nas palavras de Bakhtin (2014): “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa tempo-espaço)” (BAKHTIN, 2014, p. 211, grifo do autor). Em verdade, trata-se de um conceito da teoria da relatividade, de Albert Einstein, que Bakhtin (2014) transporta para os estudos literários, mais especificamente para o estudo dos romances antigos, tratando do cronotopo artístico, ou do cronotopo na narrativa. Aqui, portanto, nós propomos um segundo deslocamento do conceito, que parte da literatura para o audiovisual. Conversamos, nesse sentido, com Irene Machado (2010). A pesquisadora, partindo dos princípios de cronotopo de Bakhtin (2014), traçados de sua análise da produção verbal de significados, enxerga a possibilidade de transporte do conceito para objetos de estudo de outra natureza, incluindo aí o audiovisual – ou, particularmente, o televisual ficcional, que é de nosso interesse.

A principal característica do conceito de cronotopo artístico proposto por Bakhtin (2014) é a indissociabilidade entre tempo e espaço.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do

tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2014, p. 211).

O tempo, pois, se projeta no espaço, passando a comporem juntos uma outra dimensão. Em *Once upon a time*, fica bastante evidente esse aspecto da relação intrínseca entre as duas categorias. Ali, tempo e espaço são totalmente interdependentes: há uma dimensão espaço-temporal no Reino Encantado, e há outra no Mundo Real.

No geral, Bakhtin (2014) traça considerações sobre diferentes modos de representação do tempo no espaço da narrativa. Estudando os romances antigos, analisando manifestações cronotópicas, estabelece alguns tipos principais de cronotopo que resumimos aqui para uma contextualização a nossas análises. Em síntese, no que diz respeito à categoria do tempo – que, do ponto de vista do autor, é o princípio condutor do cronotopo (2014, p. 212) –, o teórico encontra algumas representações temporais centrais nesse tipo de narrativa. Inicialmente, observando o romance grego, constata que ele é construído segundo o que chama de “tempo de aventuras”, trazendo a representação de um tempo que não deixa vestígios, porque os acontecimentos que ocorrem entre os polos inicial e final da ação não alteram o herói. Introduce, então, o cronotopo do encontro, pois, nesse tipo de romance, mesmo que metaforicamente, é preciso que ocorram encontros para que se dê continuidade ao curso da narrativa. Analisando o chamado “romance de aventuras e de costumes”, Bakhtin (2014) verifica que ele combina o mesmo tempo de aventuras do romance grego – mas agora alterado, porque o herói não permanece imutável do início ao fim – com o tempo da vida cotidiana. Ele trabalha, em primeiro plano, o cronotopo da metamorfose, um tempo marcado por e reduzido a momentos excepcionais de transformação do personagem, e, em segundo plano, o cronotopo da estrada, metáfora que representa o caminho da vida corrente, sendo o herói uma testemunha da vida privada, da qual participa como um terceiro, observando-a. Por fim, estudando o antigo romance biográfico, Bakhtin (2014) percebe a presença do cronotopo da praça pública, que consiste na total exposição da vida privada do cidadão em julgamento na ágora. Aqui, o tempo transcorrido na narrativa, o tempo biográfico da vida do herói

serve para reforçar (ou revelar) o seu caráter, que, em essência, permanece o mesmo do início ao fim.

À luz dos apontamentos de Bakhtin (2014) sobre cronotopo, podemos traçar algumas características da composição espaço-temporal em *Once upon a time*. Primeiro, enxergamos que as categorias de tempo e espaço são extremamente relevantes para a construção de sentidos em cada um dos seus universos ficcionais em que corre: Reino Encantado e Mundo Real. Considerando que a história que transcorre no Reino Encantado se passa no espaço e tempo dos contos maravilhosos³, depreendemos certos sentidos de seu discurso; enquanto do discurso da narrativa que é construída em Storybrooke, passando-se no tempo presente e no espaço do mundo real concreto, ordinário, inferimos outros sentidos. A dimensão espaço-temporal é mediação importante na produção do significado justamente porque, como ratifica Machado (2010), tempo e espaço são sistemas culturais produtores de sentido.

A partir do exposto, podemos dizer que há, em *Once upon a time*, um cronotopo do Reino Encantado e um cronotopo do Mundo Real. O cronotopo do Reino Encantado é um tempo marcado pela magia e se passa em uma suposta Idade Média e em seus castelos, tempo-espaço dos contos maravilhosos. O cronotopo do Mundo Real, por sua vez, é um tempo caracterizado pelas questões típicas do cotidiano: a esfera do trabalho para os adultos e a esfera escolar para as crianças; o espaço privado nas residências e o espaço público em lugares como o restaurante, o hospital, a delegacia e a praça. Assim, a série é edificada movendo-se de um a outro universo, de um a outro cronotopo, mas ainda vai além desse simples deslocamento: não apenas transita de um a outro, como promove a referencialidade de um em outro. Dentro do universo ficcional do Mundo Real, sustentamos que opera uma cronotopia que faz referência a outra cronotopia de outro tempo e espaço, o Reino Encantado. Em Storybrooke, determinadas ações remetem ao passado dos personagens em outro espaço (o Reino Encantado). Quando o terapeuta Dr. Archie, em Storybrooke, fala sobre consciência, por exemplo, faz referência à sua personalidade na outra vida: o Grilo Falante, consciência viva de Pinóquio. Um elemento de uma série temporal citado

³ *Cronotopo* do conto maravilhoso, em que o tempo ganha qualidade mágica ou encantadora, que Bakhtin (2014, p. 271) defende que compõe o romance de cavalaria.

em outra série temporal significa uma temporalidade que atravessa e é atravessada pela outra, em movimento constante.

Desse modo, vemos na série, a partir da técnica intertextual com a qual ela é construída, uma temporalidade especial: um cruzamento de temporalidades, em que o tempo em um dos Mundos é atravessado pelo tempo do outro Mundo. Mesmo que rapidamente, Bakhtin (2014) passa por essa temática da interseção entre cronotopos: “os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas” (BAKHTIN, 2014, p. 357). Muito frequentemente, a narrativa do cronotopo do Mundo Real é interrompida para dar espaço à narrativa do cronotopo de outrora, do Reino Encantado. Consideramos uma grande mudança na questão do tempo, que somente é possível mesmo em uma narrativa: congelar uma narrativa para entrar outra e depois retomar a anterior de onde havia parado. *Once upon a time* ainda insere um ingrediente a mais neste jogo de temporalidades: quando retorna do mundo fantástico, o mundo real/contemporâneo é tomado a partir de outra perspectiva. Para ilustrar, podemos citar situação ocorrida no sétimo episódio (*The heart is a lonely hunter*): quando, no Reino Encantado, o Caçador mata um cervo, a narrativa é retomada em Storybrooke a contraparte do Caçador, o xerife Graham, sonhando com um cervo. Um cronotopo interfere no outro.

Em meio a essa alternância entre os dois eixos temporais, queremos localizar o princípio de cronotopia de certos objetos em *Once upon a time*. Tais objetos são cronotópicos porque revelam indícios da relação tempo-espacial construída na narrativa. A presença desses objetos em *ambos* os universos ficcionais da trama os coloca na posição de agentes/mediadores da ação. Ao produzirem formas de organizá-la e fecundarem o movimento da narrativa, conseqüentemente, alavancam tanto o deslocamento entre as temporalidades quanto a passagem do tempo. O princípio de cronotopia dos objetos a que nos referimos está em seu caráter temporal, em sua presença nas duas séries temporais e em seu deslocamento entre essas séries. Mais exatamente, três características conservadas pelos objetos manifestam três respectivos modos de representação do tempo-espço na narrativa da série:

(1) Sua presença em dois eixos temporais distintos evidencia uma representação descontínua do tempo (que se alterna entre duas dimensões).

(2) Sua imutabilidade (os objetos não sofrem nenhum desgaste no deslocamento entre as temporalidades) revela um modo não biológico de tratar o tempo.

(3) Sua natureza marca temporalidades ao deixar transparecer o cronotopo de origem.

Por fim, quase finalizando nossa discussão ao que diz respeito mais diretamente à categoria cronotópica, conseguimos facilmente notar que *Once upon a time* não é construída linearmente em termos temporais. O que queremos dizer é que a narrativa não é contada linearmente apresentando os acontecimentos na ordem cronológica em que teriam acontecido. A série faz uso de *flashbacks* constantemente, indo e voltando do passado a todo momento, inúmeras vezes por episódio. Entendemos, ainda, que a série faz uso do *flashback* de maneira não convencional. Em outras palavras, não lança mão do *flashback* para explicar fatos que aconteceram no passado, nem para fornecer informações que auxiliam o espectador a entender melhor a história, que seriam os usos mais recorrentes do *flashback*. Mas sim, efetivamente, em *Once upon a time*, *metade* da história é literalmente contada no tempo-espço do passado, em *flashback* e diacronicamente. Em verdade, praticamente toda a história passada no Mundo Real acontece cronologicamente, apresentando eventos sequenciais que ocorrem um após o outro. Já a história passada no Reino Encantado é bastante embaralhada em termos temporais. Tentamos simplificar tal embaralhamento na tabela a seguir (Tabela 1), procurando mostrar como um acontecimento apresentado em um episódio do meio da temporada aconteceu, em termos lineares de tempo, muito antes do que um episódio mais inicial. Importante pontuarmos uma notação: as colunas da tabela não têm relação entre si horizontalmente. A leitura da tabela deve ser feita verticalmente em cada coluna independente, pois o que queremos ilustrar, com alguns fatos principais da primeira temporada em cada um dos mundos, é como a temporalidade no cronotopo do Reino Encantado é desordenada, enquanto a temporalidade no Mundo Real segue cronologicamente.

Tabela 1 – Linha do tempo da primeira temporada de Once upon a time

Sequência	Episódio no Reino Encantado	Episódio no Mundo Real
1	8º episódio – Rumpelstiltskin vira Sombrio, criatura maligna.	1º episódio – Emma chega a Storybrooke
2	5º episódio – Jiminy vira Grilo Falante.	2º episódio – Emma é presa, porque Regina a incriminou injustamente.
3	18º episódio – Branca de Neve revela segredo de Regina, e Cora mata Daniel.	3º episódio – Emma passa a morar com Mary Margaret.
4	11º episódio – Antigo Gênio da Lâmpada mata Rei Leopoldo.	4º episódio – Ashley está grávida e dá à luz Alexandra.
5	7º episódio – Caçador poupa Branca de Neve, e ela passa a viver na Floresta.	5º episódio – Henry e Dr. Archie ficam presos nas minas.
6	6º episódio – Camponês gêmeo de James assume seu lugar e fica noivo de Abigail.	6º episódio – David recupera parte de sua memória.
7	3º episódio – Branca de Neve, vivendo como fugitiva na floresta, conhece Príncipe Encantado.	7º episódio – Xerife Graham morre.
8	10º episódio – Branca passa a viver com anões e toma a poção para esquecer Príncipe.	8º episódio – Emma ganha votação para cargo de xerife.
9	13º episódio – Abigail confessa que não quer se casar com Príncipe, que liberta Frederick – grande amor de Abigail. Príncipe sai à procura de Branca.	9º episódio – Emma encontra os pais de Ava e Nicholas.
10	9º episódio – João e Maria capturam a maçã da Bruxa Cega para a Rainha Má.	9º episódio – August chega a Storybrooke.
11	4º episódio – Rumpelstiltskin atende pedido de Cinderela.	11º episódio – Glass e Emma tentam denunciar Regina por corrupção, mas não conseguem.
12	21º episódio – Branca de Neve morde a maçã envenenada e entra em sono profundo.	12º episódio – Sr. Gold espanca Moe French e é preso.
13	22º episódio – Príncipe Encantado desperta Branca de Neve com beijo do amor verdadeiro.	13º episódio – August leva Emma ao Poço dos Desejos.
14	4º episódio – Cinderela se casa com Príncipe Thomas.	14º episódio – Festa do Dia dos Mineiros.
15	1º episódio – Branca de Neve se casa com Príncipe Encantado.	15º episódio – Ruby colabora na investigação do caso do suposto assassinato de Kathryn.
16	1º episódio – Branca de Neve	16º episódio – Mary Margaret é

	engravidada.	presa como principal suspeita do assassinato de Kathryn.
17	4º episódio – Cinderela engravidada.	18º episódio – Kathryn aparece viva.
18	4º episódio – Rumpelstiltskin é capturado.	20º episódio – August tenta convencer Emma sobre a maldição, mas não consegue.
19	2º episódio – Regina recupera com Malévola a maldição negra.	21º episódio – Henry come a torta de maçã envenenada e entra em sono profundo.
20	2º episódio – Rainha Má mata seu pai e dá início à maldição.	22º episódio – Emma dá fim à maldição.

Fonte: Dados coletados e organizados pela pesquisadora (BUDAG, 2016).

Complexificam-se mais as questões acerca do(s) cronotopo(s) da série se pensarmos que, ainda que bastante distintos, eles se entrelaçam. Esse entrelaçamento ocorre não apenas intertextualmente (nas esferas verbal e imagética), como já comentado, mas também via portais que a magia da série possibilita existirem. Tais portais fazem os espaços-temporais se tocarem e permitem o deslocamento instantâneo de um a outro cronotopo, de maneira definitiva ou temporária. É o caso do portal aberto pelo feijão mágico dado por Fada Azul a Baelfire para transportá-lo a uma terra sem magia; caso também do portal aberto pela cartola de Jefferson para o País das Maravilhas e do portal aberto pelo armário construído a partir da árvore encantada que conduz Pinóquio e Emma do Reino Encantado ao Mundo Real. Todos esses portais suplantaram a barreira entre os cronotopos, permitindo brechas entre a rigidez fixada de cada um.

Em todos esses termos, podemos situar *Once upon a time* como uma narrativa não linear, fruto de uma época (a atual) em que a compreensão da temporalidade social também deixa de ser linear. De forma simplificada, a linearidade e a não linearidade seriam técnicas de estrutura de uma narrativa. Assim, uma narrativa linear é aquela que apresenta seu enredo respeitando a sucessão cronológica dos eventos; já uma narrativa não linear é aquela que subverte a disposição dos elementos, não respeitando a cronologia dos fatos. *Once upon a time*, além de não obedecer a cronologia dentro do Reino Encantado, ainda é arquitetada em duas séries temporais paralelas, entre as quais se reveza, rompendo com a linearidade tradicional que se daria em apenas um eixo temporal (e cronológico).

4 Considerações finais (ou sobre o contexto do texto)

De todo o exposto, depreendemos então que *Once upon a time* é uma narrativa complexa principalmente em virtude da manipulação que faz das temporalidades, construídas de forma não linear e não cronológica. Somado a isso, além de os cronotopos da série se tocarem através de toda a sua costura intertextual interna, o espaço-tempo da atualidade segue alterado após a inserção do *flashback* do espaço-tempo no Reino Encantado. O que sinaliza que o respectivo cronotopo é importante na construção de sentidos, e esse fator tende a complexificar mais ainda o processo de recepção. Tanto é relevante o espaço-tempo na significação que no cronotopo do Reino Encantado os discursos ganham contornos fantásticos e, no Mundo Real, discursos próximos aos anteriores não recebem esse arranjo.

Inclusive, entendemos que a descontinuidade narrativa – fruto da engenhosidade entre os cronotopos da série – figura como uma mediação junto ao sujeito contemporâneo que a assiste, que tem sua existência marcada por inconstâncias e rupturas. Como se a compressão tempo-espaço de que fala Harvey (2014) se refletisse na construção tempo-espacial da produção midiática, fragmentando-a. Desse modo, o que queremos dizer é que, nos dias atuais, uma narrativa, simplesmente por construir-se de forma não linear, já teria potencial por si só para gerar identificação por parte de sua audiência.

Por isso, por fim, nessas considerações finais, trazemos contribuições de Harvey (2014), sobre a condição pós-moderna, para amarrar o texto cultural em estudo (sob o ponto de vista do cronotopo) com seu contexto. O pós-moderno, segundo Harvey (2014), dialogando com vários outros estudiosos, seria marcado pela transitoriedade, pela fragmentação e pela descontinuidade. São qualidades que Harvey (2014) situa como já presentes na modernidade, mas que agora estariam, além de intensificadas, também apartadas da busca por um discurso universalizante para a compreensão do sujeito e do mundo que se fazia presente na modernidade.

Harvey (2014) explora todo esse panorama, sobretudo, para contextualizar sua tese de que houve uma profunda transformação nos sentidos de tempo e de espaço na transição da modernidade para a pós-modernidade. Teria ocorrido, segundo o teórico,

uma compressão do tempo-espaço, a qual seria consequência de uma série de fatores que o autor concentra no conceito de acumulação flexível, que seria a lógica que veio a substituir a lógica e as práticas rígidas do fordismo enquanto sistema de produção na era moderna. A partir dos anos 1960, teríamos tido, então, uma intensificação da compressão tempo-espaço em virtude de várias práticas que emergiram e que assumimos. Começamos pensando sobre a dimensão temporal. Novas tecnologias têm possibilitado a aceleração da produção de bens, envolvendo/exigindo, conseqüentemente, acelerações na aquisição e no consumo desses mesmos bens. Nessa mesma linha, sistemas de distribuição mais avançados possibilitaram a circulação de mercadorias com velocidade também maior. Somado a isso, ainda há o investimento tanto na racionalidade da moda, cujo princípio é o da obsolescência programada e do descarte rápido e contínuo, quanto na oferta e no consumo de serviços (como educação, saúde, entretenimento, etc.), os quais são infinitesimalmente mais efêmeros que bens duráveis, pois alguns, como um show, ou um espetáculo duram em média duas horas e se esgotam aí. Destaca-se, assim, a valorização do instantâneo (que se dá rapidamente) e do descartável; incluindo nisso não apenas bens, mas também valores e relacionamentos. Enfim, tudo se acelera. Vivemos em uma sociedade que se transforma cada vez mais com maior rapidez e na qual ocorrem mais acontecimentos em um mesmo intervalo de tempo. Com esse breve cenário, já é possível vislumbrar uma precipitação grande da experiência temporal contemporânea, sinalizando a mencionada compressão tempo-espaço. Passando para a dimensão espacial, podemos começar apontando que o mesmo avanço no sistema de distribuição de bens de consumo, além de acelerar a disseminação, também amplia seu alcance, ultrapassando barreiras geográficas e fazendo, portanto, solapar a dimensão do espaço. O mesmo acontece com as imagens, que atravessam continentes via meios de comunicação cada vez mais imediatamente ao ocorrido. Assim, em certo sentido, o espaço encolhe porque temos acesso a produtos e imagens do mundo inteiro em um mesmo e único lugar.

Toda essa compressão temporal e espacial gera, pois, conseqüências sobre o pensamento e os sentimentos dos sujeitos. Harvey (2014) argumenta que vivemos de presentes puros, uma vez que, rejeitando, na pós-modernidade, a ideia moderna de

emancipação humana que seria alcançada pela racionalidade iluminista, nega-se a continuidade e a memória histórica; resta, pois, somente o presente, o imediato.

Nesse sentido, uma forte *marca metafórica* da temática da compressão tempo-espaço em *Once upon a time* está na ênfase dada ao tempo presente, visualizada especialmente no fato de os personagens da série, em seu Mundo Real, não recordarem de suas vidas passadas como personagens de contos de fada e estarem presos em um presente infinito, sem suas memórias históricas. Características que ficam evidentes na seguinte fala de Emma no segundo episódio: “*Há décadas as pessoas vagam confusas, sem envelhecer, com memórias embotadas, numa cidade amaldiçoada que as faz esquecer?*” Esse fato do “viver o efêmero presente”, sincronicamente, gera uma contradição: a busca pelo duradouro. Essa procura pode estar situada exatamente no resgate do passado: em plano micro, na diegese da narrativa, localizamos a busca pelo perene/passado no personagem Henry e seu apego ao livro de contos, ou, em plano macro, podemos localizar no contexto ele próprio de produção/consumo de *Once upon a time* pelos receptores contemporâneos que demandam e são atendidos por um produto como este, que resgata textos antigos de contos de fada para ancorar o presente. De fato, toda a efemeridade da condição pós-moderna, defende Harvey (2014), produz um paradoxo: “o retorno do interesse por instituições básicas (como a família e a comunidade) e a busca de raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante” (HARVEY, 2014, p. 263).

Concluindo, Harvey (2014) defende que passamos a ter consciência e a desconstruir a visão linear da temporalidade social. Passamos a nos dar conta das descontinuidades históricas. Aqui, parece-nos estar a maior conexão do texto cultural de *Once upon a time* com o macrocontexto concreto em que ele se dá e da qual emerge. Trata-se de uma representação não linear de narrativa como uma *mediação*, chamando a atenção para essas descontinuidades históricas. Sobrepondo e tecendo textos diversos, também desconstrói-se a linearidade moderna.

Com toda sua articulação particular em dois cronotopos, *Once upon a time* desconstrói então a visão linear do tempo, dialogando, assim, com o momento histórico contemporâneo. De certo modo, se tentarmos questionar e responder sobre o porquê de esse texto cultural quebrar tanto as nossas concepções de temporalidade

nos modos hegemônicos como nós representávamos, talvez a resposta esteja justamente no fato de que essa descontinuidade narrativa da série seja uma mediação entre as diversas temporalidades sociais, entre os consumidores dessa série televisiva, os quais tendem a ser jovens que já nasceram imersos num modo não linear de lidar com o mundo. A audiência segue, em sua realidade objetiva, ancorando-se ao cronotopo fantástico para construir sentidos.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: EDIPRO, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BUDAG, Fernanda Elouise. **Intertextualidade, dialogismo e cultura material**: um estudo de narrativa ficcional audiovisual contemporânea. 2016. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

DOVE, Steve [5 dez. 2011]. **Storybrooke Secrets**: The Shepherd. Disponível em: <<http://abc.go.com/shows/once-upon-a-time/news/storybrooke-secrets/secrets-episode-106-the-shepherd>>. Acesso em: 03 nov. 2016.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 25. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

LOTMAN, Iúri; USPENSKIJ, Boris; IVÁNOV, V. **Ensaio de Semiótica Soviética**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1981.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA Grenissa (orgs.). **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: Inclassificável; v. 1), p. 203-234.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

ONCE UPON A TIME – 1ª temporada. Estados Unidos: ABC Studios, 2012. 5 DVDs (947 min), som dolby digital 5.1, color.

SOBRE A AUTORA:

Fernanda Elouise Budag

Pós-doutoranda na ESPM-SP. Doutora em Ciências da Comunicação, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo, pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP). Membro dos Grupos de Pesquisa: Midiato – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas (ECA/USP); Comunicação, educação e consumo: as interfaces na teleficação (ESPM-SP); Juvenália – Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo (ESPM-SP) e Comunicação, Filosofia e Tecnologias (FAPCOM). Campos de abrangência de pesquisas científicas: linguagem, análise de discurso, audiovisual, narrativas e consumo. Docente na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (Fapcom) e Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo/SP. E-mail: fernanda.budag@gmail.com.