

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Ciência e Letra

Campus Araraquara

Era uma vez, uma Rainha: uma análise dialógica de Regina de *Once upon a time*

Linha de Pesquisa: **Estrutura, organização e funcionamento discursivo e textual**

Nome da candidata: **Ana Beatriz Maia Barissa**

Orientação: **Luciane de Paula**

Araraquara

03/2020

RESUMO: A proposta deste projeto é analisar a presença do discurso familiar Disney presente na constituição da personagem da Rainha Má, da série televisiva estadunidense *Era uma vez*, distribuída pela *Disney – ABC Domestic Television*. Também conhecida no seriado pelo nome Regina Mills, pretende-se compreender a configuração dessa figura icônica dos contos de fadas, (des)construída da sua elaboração arquetípica vilânica e tradicional das narrativas populares e que, agora, apresenta-se com uma imagem ambivalente. A partir dessa (re)contagem dos contos de fadas, o presente trabalho tem como pretensão observar o movimento vilã-heroína de Regina e mostrar como esse processo ocorre embasado no desejo de vingança (motivação inicial para o andamento da trama) e no ser-mãe da personagem, construção comum e tradicional das produções Disney. Assim, nosso trabalho contemplará as concepções de mulher, maternidade e amor materno desenvolvidos na série. Esta proposta se fundamenta nos estudos do Círculo de Bakhtin. O método é o dialético-dialógico, realizado por cotejo. Compreender como se dá o processo de construção do sujeito Rainha Má, constituída em sua ambivalência – na vilania e na relação familiar, como um dos discursos de mais força dos estúdios Disney – é o objetivo deste trabalho. A relevância que justifica o estudo se volta ao discurso Disney, tão presente em diversas produções contemporâneas (como é o caso de *Era uma vez*) e que faz perpetuar valorizações ideológicas evidentes nas narrativas populares desde seu surgimento.

PALAVRAS-CHAVES: Rainha Má; *Era uma vez*; Círculo de Bakhtin; Enunciado; Sujeito.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

A proposta deste projeto é refletir, com base na série televisiva estadunidense *Era uma vez*¹, cuja distribuição é de responsabilidade da *Disney – ABC Domestic Television*, sobre a personagem Rainha Má (também denominada como Regina Mills na produção) construída nessa (re)leitura contemporânea midiática. Nosso interesse nessa personagem recai na proposta da série em humanizar a Rainha Má, uma das vilãs mais clássicas das produções Disney, a partir da maternidade. Dessa forma, procuramos compreender os valores sobre mulher, maternidade e amor materno tratados na série que, apesar de serem elementos base da composição de contos de fadas de séculos atrás, aparecem ainda como temas principais de uma produção seriada contemporânea. A elaboração contempla vários personagens de contos de fadas ao longo da sua narrativa.

¹ *Once upon a time*, no original.

Pela extensão da série, cujo todo contempla sete temporadas com vinte e dois ou vinte e três episódios em cada uma, selecionamos três episódios ao longo do seriado como objeto de análise para observarmos o desenvolvimento da personagem Rainha Má. A partir dela, poderemos contemplar as concepções de mulher, maternidade e amor materno, proposta inclusa no desenvolvimento da pesquisa. Dessa forma, selecionamos os seguintes episódios: episódio 18 da primeira temporada; episódio 9 da segunda temporada e episódio 9 da terceira temporada. Como nosso objetivo é refletir sobre o desenvolvimento da Rainha Má na série, trataremos para cotejo outros episódios das seis primeiras temporadas² de *Era uma vez*, uma vez que a personagem tem grande destaque na trama, com presença marcante do início ao fim da produção. A pesquisa será desenvolvida com a série na sua versão dublada para o português brasileiro, uma vez que é de nosso interesse compreender como foi feita a leitura da série pela perspectiva brasileira – tanto dos contos de fadas quanto do próprio seriado. Essa reflexão se dará a partir da língua(gem), compreendida enquanto cultura.

A pesquisa está voltada para a compreensão da valoração do ser-mulher incutido na série e como esta se materializa na personagem da Rainha Má e de que forma essa materialização propõe uma ressignificação na imagem de mulher da série: resgata as personagens arquetípicas nascidas nas narrativas populares e a reflete e refrata nessa figura feminina, o que nos dá aberturas para pensar acerca da imagem de mulher da/na contemporaneidade. Conforme as relações com os contos clássicos são feitas, a presente pesquisa exigirá o diálogo com outros contos de fadas – não somente no que concernem as animações, como também sua versão literária, escrita pelos Irmãos Grimm, na coletânea *Contos da infância e do lar*³, em 1812.

Apesar da configuração contemporânea da série, sua base, remetente aos contos de fadas e ao mito, faz-nos retornar aos estudos mitológicos, uma vez que a mitologia materializa a busca de sentido do ser humano por meio da imaginação, tal como aponta Armstrong (2005). Em sua ordem cronológica, cuja linha retoma desde os mitos surgidos no período Paleolítico, a autora nos mostra a importância da mitologia para a compreensão dos papéis de homem e mulher na sociedade ao longo dos tempos. Tal como os contos, os mitos surgem como um guia psicológico e espiritual, por meio do qual os povos enfrentavam questões comuns da existência humana: extinção, morte, medo.

² Apesar de se constituir por sete temporadas, é de nosso interesse observar somente até a sexta temporada. A sétima temporada da série inicia um novo ciclo para as personagens e concebe uma nova proposta.

³ *Kinder und hausmärchen*, no original.

A partir de um plano invisível – aos olhos – de existência paralela do mundo físico dos humanos, existiam os deuses, a partir dos quais esses povos embasavam seu comportamento e modo de pensar. Sobretudo, a conexão entre os planos tinha como finalidade estabelecer um laço único em que pudessem experimentar dessa divindade. Com o intuito, também, de lidarem com questões críticas em relação à vida, os mitos ganham novas formas ao longo dos séculos a fim de corresponderem de acordo com as necessidades de determinado povo em determinada época.

Conforme colocado por Armstrong (2005), conforme mudam as circunstâncias, as formas de se contar as histórias também se alteram, para que haja a exposição de uma verdade intemporal – termo utilizado pela autora. Ao passo em que homens e mulheres avançam em sua história, seus mitos são revisados para fazer com que suas novas condições sejam atendidas. A natureza humana, apesar de mudanças, mantém uma essência, a qual se torna visível na semelhança entre mitos vindos de diferentes civilizações: a mitologia vem para que a humanidade consiga lidar com os medos e desejos que a dominam.

Observar como a mitologia reflete o pensamento de uma determinada época e sociedade é seguir a proposta do Círculo de observar a linguagem como um fenômeno social. Para Volochínov (2013) os elementos constituintes da linguagem revelam estados de compreensão e relação com o mundo: isto é, a formação da ideologia como composição do homem, processo realizado somente a partir da (con)vivência em grupo. Portanto, os mitos, enquanto produto da vida social, revelarão os sistemas ideológicos pelos quais viviam uma determinada sociedade em um espaço-tempo específico. A importância de se estudar os mitos, que influenciaram no surgimento dos contos maravilhosos, é mostrar o diálogo que há entre ambos – mitos e contos, que manifestam, simbolicamente, o mundo e o homem.

Assim, ao nos debruçarmos sobre as ideias de mulher, maternidade e amor materno, observaremos essas concepções enquanto signo ideológico, responsáveis por materializar os diversos fios ideológicos que perpassam nas áreas de comunicação social, que revelarão as constituições de sistemas ideológicos organizados. Ao inserir o signo em suas formas concretas da comunicação, este signo – ideológico – será determinado pelo horizonte social (constituído de marcas políticas, econômicas, filosóficas, religiosas, etc.) especificado por um cronotopo e grupo social específicos.

Com essas considerações, ao propor estudarmos sobre a série *Era uma vez*, também se faz necessário o retorno aos contos de fadas, em diálogo com os mitos, a fim de compreender

o papel dos contos em sociedade e como seus elementos contribuem para a construção de sentido das concepções de mulher, maternidade e amor verdadeiro presentes na série. O Círculo toma o diálogo para debater as forças atuantes e a dinâmica do processo, causado pela interação entre vozes. Ao nos voltarmos aos contos de fadas, notamos uma particularidade na suas narrativas, com sequências e funções semelhantes, indicadas por Propp (2001)⁴, que compreendia as narrativas enquanto materialização oral das práticas comunitárias de povos primitivos, tais como os ritos de iniciação sexual e as representações de vida e morte.

A partir dos estudo estruturalista de Propp, comum aos formalistas russos, faremos nossas reflexões sobre as interpretações em forma de ciclos, tão característicos aos contos de fadas, de forma bakhtiniana. Como colocado por Volochínov (2017), todo fenômeno com funcionamento de signo ideológico tem encarnação material, seja como som, massa física, cor, movimento, etc. Dessa forma, refletir sobre os aspectos estruturais do conto e ver seu diálogo com a série, é processo fundamental para compreender como se dá a valoração das concepções caras à nossa pesquisa. Dedicar-nos a pesquisar sobre a imagem de mulher, maternidade e amor materno também nos exigirá uma abordagem sobre a mulher na sociedade, enquanto ser histórico.

Para tanto, debruçar-nos-emos sobre os estudos de Beauvoir sobre a mulher, que desenvolve uma concepção da imagem feminina que vai além do biológico. Para a autora, a mulher “reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade.” (2009, p.70). No que diz respeito à questão econômica, é importante nos atermos a esse aspecto da sociedade, tão fundamental para a história da mulher. Ainda conforme Beauvoir, o aparecimento da propriedade privada é o marco para o que ela denomina de “a grande derrota histórica do sexo feminino”, com o trabalho produtivo do homem em destaque, enquanto o trabalho doméstico, confiado às mulheres, torna-se insignificante. Daí, vemos o marco da família patriarcal estabelecida, tendo como uma de suas principais características, a opressão da mulher.

Para a autora, outro aspecto marcado pelo aspecto econômico na sociedade para a mulher é o casamento, uma vez que, é na relação com esse signo ideológico que a mulher se define, seja como celibatária, seja como frustrada (em referência à falta de um relacionamento) ou indiferente. Tudo se resume à essa instituição: mulheres casadas, que já

⁴ Disponível em: https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf. Acesso em: 24 de abril de 2020.

foram ou se preparam para sê-lo. E o casamento, ressalta Beauvoir, é a mulher entregue ao homem por outro homem, como é possível observar em contos de fadas clássicos: Branca de Neve, após passar pelas provações de sua Madrasta, a Rainha Má, é libertada por do seu sono por um príncipe-homem, o futuro marido⁵. E, depois de casada, o segundo papel da mulher é cobrado na forma de maternidade.

Ao falar de maternidade, Batinder (1985) aponta como esse conceito, por igual, se constrói na relação com o outro: tanto em relação ao pai como em relação ao filho (ao se considerar uma família tradicionalmente constituída por um casal heterossexual com filhos legítimos). Nessa relação, a autora também ressalta a luta de sexos, pouco observada, mas que, ao longo da história, traduziu-se na dominação do homem sobre a mulher, uma vez que a autoridade masculina se legitima por repousar sobre a desigualdade natural existente entre os homens. Ao longo da história, o homem é a representação do poder de chefia da família, com direito absoluto de julgar e punir, em atividade quase divina, tal como os mitos comumente registravam: a aproximação entre humanidade e divindade.

Batinder mostra como a relação entre esses dois planos são tão fortes no discurso religioso e fundamentam nossa estrutura enquanto sociedade: a igualação do homem e da mulher com Cristo e a Igreja, respectivamente, a partir da Epístola aos efestos, de Paulo. Assim, aponta:

A imagem do pai e do marido ocupando o lugar de Cristo suplantou a igualdade proclamada por esse mesmo Cristo. São Paulo foi quem a criou, ao recomendar: ‘Vós, mulheres, sujeitai-vos a vossos maridos como ao Senhor... [...]

O Pai, o Marido, tinha portanto a delegação dos poderes de Deus. Mesmo temperado pela ternura, seu poder era absoluto, despótico. E São Paulo recomendava à esposa, como outrora Aristóteles, observar um comportamento adequado à sua inferioridade, isto é, de modéstia e silêncio. (p. 35, 1985).

É a partir dessas imagens de mulher, somado ao seu caráter de norteamento moral, que os contos de fadas terão suas narrativas de base mitológica se formado de forma única, no que Jung denominou como arquétipos; entre eles, os de mãe e filho. Nos contos, é comum que haja um recuo da mãe biológica (que se manifesta como a representação da mãe-boia) que, isenta de sentimentos hostis e dotada de puro amor pelo filho, é substituída e substituída por

⁵ Reconhecemos, aqui, a presença forte da ideia de príncipe e amor passional como temas bastante fortes na série. No entanto, para uma maior profundidade no que diz respeito às imagens de mulher e maternidade, não trataremos desses dois aspectos – príncipe e amor passional – no presente trabalho.

uma imagem de mãe-má. Dentre alguns exemplos, pode-se citar *Branca de Neve e Cinderela*, nas quais percebemos um distanciamento da mãe biológica para serem substituídas pela Madrasta.

Ao se colocar uma imagem de mãe-bona, o conto revela uma valoração dominante do que determinada sociedade compreende como uma mulher que é boa mãe o que, por sua vez, acaba por valorar também uma mulher que age como uma mãe que não seja considerada boa. Essa mãe, ao final da história, será punida: em sua função moralista, a imagem de mulher-mãe, perfeita em seu papel de maternidade, deve ser mantido e, qualquer imagem afastada dessa valoração, sofrerá consequências.

É com base nessas imagens de mulher que as produções *Disney* fizeram seus primeiros longas-metragens a partir de contos de fadas, sendo *Branca de Neve e os sete anões*⁶ o primeiro deles, 1937. A partir desse até 1995, com *Pocahontas*⁷ as indústrias *Disney* voltaram seu foco para a o relacionamento amoroso de suas personagens femininas. Ou seja, o percurso de passar pelas várias provações terminavam com o casamento, como o grande prêmio e realização da princesa-mulher. No entanto, a partir de 1998 com *Mulan*⁸, a *Disney* começa a colocar a família de origem da personagem principal, como centro da narrativa. A partir desse período, então, uma nova valoração se constrói nesses enunciados: o casamento torna-se secundário, desde que haja dedicação em prol da família, principalmente aos pais e às mães. É esse gancho utilizado pela *Disney – ABC Domestic Television*, na elaboração de *Era uma vez*, cujo desenvolvimento gira em torno da família, principalmente na relação entre mãe(s) e filho.

Era uma vez é composta por sete temporadas, dedicadas a contar sobre o desenvolvimento da vingança da Rainha Má⁹ em relação à Branca de Neve e o Príncipe Encantado, que consiste em levar todos os personagens de contos de fadas para a cidade fictícia de Storybrooke. Ao jogar uma maldição para levar todos para essa nova realidade, todos se transformam em sujeitos outros, uma vez que suas memórias são manipuladas para se esquecerem de sua origem na Floresta Encantada e outros reinos, assim denominado o reino de onde vieram. Nessa (re)elaboração e nova conexão das histórias, o seriado se utiliza

⁶ *Snow White and the seven dwarves*, no original.

⁷ Homônimo, no original.

⁸ Homônimo, no original.

⁹ Na série, também tratada por Regina Mills.

de recursos temporais constantes, como o *flashback* – tanto para mostrar o passado dos personagens em suas terras quanto o passado na própria Storybrooke.

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, faremos um recorte nas personagens a serem analisadas: apesar de termos em Regina nosso principal foco de análise, pensar acerca do sujeito a partir dos estudos bakhtinianos implica pensar a relação de alteridade, processo que ocorre em um movimento social, interativo e sempre calcado no embate de valorações. Regina, enquanto sujeito, não é centrada em si, mas constituída no diálogo com o outro. Esse sujeito se constrói a partir do deslocamento que é a sua relação com o outro e, portanto, sempre pensamos em um eu-outro.

Assim, por ter a mulher, a maternidade e o amor materno como concepções a serem desenvolvidas a partir da nossa leitura da série a partir de Regina, pensaremos nas relações dela com o(s) outros, estes sendo: sua mãe, Cora, Branca de Neve, de quem foi madrasta, Henry, seu filho adotado e Emma, mãe biológica de Henry. Essas relações são importantes para compreendermos o desenvolvimento de Regina enquanto sujeito, porque também trarão à luz da discussão o debate sobre a constituição/relação vilã-heroína de/em Regina, revelado a partir de sua relação com o outro. Ao nos propormos analisar a Rainha Má e observar como o discurso Disney influencia na construção da série, sugerimos a hipótese de que valorações axiológicas, presentes em mitos e contos seculares, mostram-se fortes nas produções contemporâneas da indústria. Para nós, sugere-se a ideia de desconstrução da personagem vilã, mas as imagens de mulher continuam similares às produções iniciais da *Disney*.

Além das relações de Regina que nos permitirá observar seu desenvolvimento enquanto sujeito, a série, de transmissão por uma emissora com relação direta à Disney – a *Disney – ABC Domestic Television* –, exige do presente trabalho uma dedicação com as produções dos estúdios Disney que influenciaram a produção de *Era uma vez*. A empresa de distribuição pertence a uma divisão da *Walt Disney Company*, responsável pelo controle dos direitos de distribuição dentro dos Estados Unidos que sejam de produções da *ABC Studios*, *Walt Disney Television*, *Disney Television Animation*, *BVS Entertainment* e *ABC Entertainment*. Dessa forma, com esse diálogo entre a emissora e a *Disney* delimitaremos algumas obras que entrarão para cotejo com os episódios selecionados. Dentre eles, o conto *Branca de Neve e os sete anões*, dos irmãos Grimm e *Branca de Neve e os sete anões*, da

Disney. Também vemos a importância de trazer os *live-actions*¹⁰ da *Disney*, uma vez que a proposta de se pensar a ressignificação dos personagens de contos de fadas a partir de suas animações já é histórico nas produções *Disney* desde 1994¹¹.

Selecionadas as obras que entrarão como cotejo para a pesquisa, a série a ser analisada se configura como um dos gêneros materialmente compostos como enunciados verbivocovisuais, já que se constituem em um conjunto de materiais verbal (oral e escrito, quando pensamos em *Era uma vez*, há inscrições que compõem o cenário), vocal (entoação) e visual (luz, cenário, combinação de cores, posicionamento de câmera, etc.).

Contudo, além de analisar o vídeo em sua materialidade, a pesquisa também abordará a verbivocovisualidade da linguagem (no esteio de Paula, 2017), compreendida em sua tridimensionalidade. Assim como Paula, entendemos que, de acordo com o Círculo, podemos pensar que toda e qualquer manifestação de linguagem é verbivocovisual, independentemente de sua materialidade, pois é constituída de uma imagem acústica que se materializa como vocalidade, uma imagem mental semiotisa uma imagem de algum objeto do mundo real/social e uma significação que se decodifica de maneira verbal. Essa proposta está em fase inicial, desenvolvida por Paula, com a qual comungamos e da qual partimos. Como sustentação a essa ideia, utilizaremos os pressupostos bakhtinianos de linguagem.

Produções midiáticas, como os são os seriados, caracterizam-se por sua genericidade típica, arquitetado de modo a criar um gancho para a sequência no episódio seguinte. No caso de *Era uma vez*, o destaque dentre as séries com temática maravilhosa está na relação direta estabelecida com as produções *Disney*. Discursos são inseridos em uma construção genérica enunciativa que possui, em sua construção arquitetônica, características cronotópicas. O vídeo é pleno, assim como todo discurso, de valores sociais, uma vez que sua produção se constitui por vozes de sujeitos situados em um determinado grupo sócio histórico cultural. Signos, como é proposto pelo Círculo de Bakhtin, refletem e refratam ideologias de uma comunidade que se materializa na e pela linguagem, arena do embate ideológico entre sujeitos repletos de valores, na qual o próprio meio ideológico se manifesta. Nos enunciados, a ideologia se mostra na entoação, musicalidade, movimento, gestos e expressões. Elementos que são analisados como um todo enunciativo.

¹⁰ Termo utilizado dentro do universo da cinematografia para designar trabalhos feitos por atores reais, em distinção às animações.

¹¹ O primeiro *live action* da *Disney* foi *O livro da selva*, para fazer referência a *Mogli: o menino lobo*, de 1967.

A série, em sua constituição material formada pelo verbal, pelo vocal e pelo visual, leva-nos a considerar as ideologias carregadas em sua arquitetônica, já que o enunciado veicula a dialética existente entre a infra e a superestrutura na constituição de sua materialidade de linguagem. A vida, manifestada no e por meio do enunciado, é compreendida no revestimento de valores histórico sócio culturais – sempre renovados – e tratada como reflexo e refração da existência nas significações sógnicas ideológicas (MEDVIEDEV, 2012, p.51). A série será analisado como um enunciado sincrético. A linguagem, tomada em sua tridimensionalidade, é constituída por ideologias. Isso pode ser percebido pelo modo com o qual os contos de fadas foram (re)configurados no enredo da história e em como seus personagens foram elaborados de forma a cumprirem seus papéis enquanto heróis e vilões, mas não da forma arquetípica comum às narrativas, mas de forma ambivalente, tal como é natural do ser-humano. Pensar nesse processo é refletir acerca como este constrói a personagem da Rainha Má na história e (re)vela um posicionamento de imagem de mulher, maternidade, feminino, etc.

O presente projeto tem sua proposta de pesquisa fundamentada na Análise Dialógica do Discurso do Círculo de Bakhtin. A proposição possui um viés tanto teórico (voltado, especificamente, ao que Paula designa como constituição verbivocovisual da linguagem, materializada num enunciado sincrético, em que essa tridimensionalidade se manifesta de maneira específica. Os conceitos que nortearão a pesquisa são: enunciado, linguagem, sujeito, diálogo e ideologia) quanto analítico (centrado na série *Era uma vez*). A análise proposta não se restringirá à materialidade linguística, uma vez que pretende entender, por meio do fenômeno transmídia, como o enunciado se relaciona com a arte, a mídia e a vida. Assim, parte do linguístico para, nos termos utilizados pelo Círculo, o translinguístico (a cultura e a sociedade).

Bakhtin propõe uma filosofia da linguagem baseada na interação (diálogo). O diálogo ocorre entre enunciados, entre sujeitos e entre sujeitos e enunciados. Como declarado por Fiorin (2006), o enunciado – fruto e matéria prima da interlocução – é marcado pelo diálogo e é construído pelas e por meio de vozes sociais que se mostram como respostas de outros (passados ou futuros), em compreensão responsiva.

Entendemos o enunciado, a partir da proposta bakhtiniana de linguagem como concreto e dialógico, social e transmissor de valores dos sujeitos enunciadorees situados em um cronotopo, conceito chave do pensamento bakhtiniano e também da presente pesquisa, uma vez que a série que compõe o nosso *corpus* é compreendida como um enunciado que

reconstrói os contos de fadas, de forma a dar aos personagens caráter ambivalente. Assim, observamos esse objeto de pesquisa como uma resposta às obras de origem (contos e animações citados anteriormente), e que ajuda a compor a série de forma interdiscursiva e intertextual.

No caso da nossa pesquisa, ao pensarmos esse processo de (re)contagem dos contos, consideramos que a série – enquanto enunciado – se manifesta em uma sociedade por meio de gêneros discursivos (formas relativamente estáveis, segundo Bakhtin, nascidas conforme a necessidade de uma dada esfera de atividade) e (tal qual toda esfera, a mídia televisiva, de um determinado canal, o *Disney – ABC Domestic Television*) considera a produção e circulação. Para a construção de sentido, esse canal televisivo – vinculado à Disney –, determina não somente o conteúdo a ser transmitido, mas também influencia na sua produção.

A série possui caráter popular devido à sua criação e, pensar nesse gênero significa pensar em uma produção midiática. Entretanto, a partir das ideias de Bakhtin (2011), podemos pensar que um gênero popular não-oficial pode ter características de esferas e gêneros mais elaborados. Da mesma forma que aquilo pertencente à esfera cotidiana pode se relacionar com a esfera estética, assim como pode vir a ser tradição. A partir da ideia proposta por Bakhtin (2011) de que o processo de formação dos gêneros secundários incorpora gêneros primários formados nas condições de comunicação discursiva imediata, é possível considerar o englobamento dos gêneros primários, reelaborados, pelos secundários, mais complexos.

Dessa forma, a fim de pensarmos sobre a construção da personagem da Rainha Má, faz-se necessário considerar o canal televisivo responsável por distribuir a série: por estar vinculada aos estúdios Disney, será comum à série trazer questões, tais como o amor romântico (o qual só pode ser concretizado se for entre um homem e uma mulher) e o amor entre família. A regra se aplica seja aos personagens considerados mais “heroicos” ou mais “vilânicos”, o que nos permite fazer o diálogo entre o seriado e as produções animadas da Disney.

Ao pensarmos a linguagem como viva, em movimento, compreenderemos a personagem da Rainha Má enquanto sujeito de linguagem, inserida numa produção que reflete e refrata uma visão mais humanizada de uma figura sempre considerada como Má. Para pensar nesse processo (que vai da criação de um personagem arquetípico a ambivalente), recuperaremos a ideia de arquétipo, que nasce da proposta de “inconsciente coletivo”, por

Jung a partir de seus estudos freudianos, realizado para a compreensão da importância do mito para os contos de fadas.

Segundo Mendes (1999), a partir da ideia dos ritos e das representações, tem-se as interpretações da natureza no que concernem os ciclos de vida e morte, as quais se materializam por meio do signo ideológico. Segundo o Círculo, o signo não se configura como um reflexo ou sombra da realidade, mas como fragmento material dessa realidade. Conforme Volochínov (2017), todo fenômeno com funcionamento de signo ideológico tem encarnação material, seja como som, massa física, cor, movimento, etc.

O mito – que também resultou em contos com seus respectivos valores axiológicos – dá permissão de compreender uma realidade social e sua economia, seu sistema político, seus costumes e suas crenças. A explicação para a vida (individual, social, passada, presente e futura) era o alicerce do mito, tanto que sua importância se iguala ao da religião, devido aos membros das comunidades primitivas que faziam do mito um aprendizado. Desde tempos remotos, o mito dá a oportunidade de compreender as diferentes situações de vida, o relacionamento entre as pessoas, entre o indivíduo e a sociedade e entre a sociedade e a natureza. O modo de o homem primitivo lidar com a vida não se distancia da forma utilizada pelo homem moderno. Para explicar esse fenômeno, Carl Gustav Jung se utiliza da sua teoria do “inconsciente coletivo”.

Assim, a partir do estudo do enunciado *Era uma vez*, acreditamos nos voltar às manifestações culturais de linguagem no que diz respeito aos contos de fadas (re)contados na contemporaneidade. Afinal, analisar a linguagem, entendida como viva, hoje, significa voltarmos-nos a produções como seriados, uma vez que séries refletem e refratam um processo cultural de socialização dos sujeitos num determinado momento histórico (a contemporaneidade, no caso).

O projeto pretende contribuir com os estudos bakhtinianos no que concerne a enunciados sincréticos e midiáticos, materializados de maneira a explorar a verbivocovisualidade da linguagem. A série foi escolhida devido à sua expressividade e relação às produções Disney e o modo com o qual trabalha com uma grande quantidade de contos, de modo a relacioná-los e ressignificá-los de formas diversas durante a trama. Por meio de *Era uma vez*, pretendemos refletir acerca da construção ambivalente da personagem da Rainha Má e a valoração que recai sobre esse sujeito, a partir da relação do canal com os estúdios Disney e as versões literárias dos contos de fadas.

OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa estão divididos em Geral e Específicos:

Objetivo Geral:

- Analisar, fundamentados nos estudos bakhtinianos, a construção da personagem Rainha Má (também denominada Regina Mills) a partir da arquitetura da série televisiva *Era uma vez*, tomado como uma (re)leitura dos contos de fadas tradicionais e, principalmente, os produzidos pela Disney em sua versão animada, a fim de compreender como se arquiteta o discurso familiar das indústrias Disney nas personagens femininas.

Objetivos Específicos:

- A partir de Regina e de outras imagens de mulher – já mencionadas –, refletir sobre concepções de mulher, maternidade e amor materno na série, a partir das relações entre os sujeitos.
- Refletir acerca da constituição material verbivocovisual da série enquanto enunciado sócio-histórico, circulada em uma esfera cotidiana midiática-televisiva, cujo discurso responde aos contos de fadas dos Irmãos Grimm e de Charles Perrault e às próprias produções Disney – no que concerne imagens de mulher, maternidade e amor (da mulher por um homem) –, tendo como foco o que Paula denomina “tridimensionalidade verbal da linguagem”.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A presente proposta se fundamenta na Análise Dialógica do Discurso do Círculo de Bakhtin. A proposição, em princípio, é a de tanto uma reflexão teórica (voltada especificamente ao sujeito, diálogo, responsividade, enunciado e ideologia), quando analítica (centrada na série *Era uma vez*). A análise proposta não se restringirá à materialidade linguística, mas parte do verbal para mostrar como a linguagem se comporta em determinado contexto sócio-histórico, ou seja, a análise irá além do linguístico – nos termos utilizados pelo Círculo – iremos em direção ao translinguístico.

Os estudos discursivos criam uma ligação da língua ao sujeito que a utiliza em um espaço-tempo único e irrepetível. No que diz respeito aos estudos bakhtinianos, trata-se de um discurso constituído de forma dialógica, pois, para Bakhtin, um enunciado é composto de

vozes sociais de outro, componentes do discurso do eu, da mesma forma que o discurso do eu que, por igual, compõe o discurso desse outro – o que mostra, também, como os discursos são construídos embasados na interação. Este princípio surge da própria concepção de linguagem, existente em uma situação específica e num espaço-tempo único. Como o sujeito existe enquanto tal na/pela linguagem, o mesmo é constituído de forma dialógica.

Bakhtin surge com um proposta de filosofia da linguagem baseada na interação entre conceitos tramados – diálogo – de tal forma a compreender que há pontos os quais não se pode separar. O conceito de diálogo é amplo e ocorre entre enunciados. Como declarado por Fiorin (2006), o enunciado – fruto e matéria prima, concomitantemente, da interlocução – é marcado pelo diálogo e é construído pelas e por meio das vozes outras, que se mostram como respostas de outros em compreensão responsiva tanto como enunciados que remetem a discursos passados, como o de discursos futuros.

No processo de comunicação, os sujeitos fazem surgir o discurso dialógico, dado por meio de enunciados (ou enunciado concreto, tal como denomina Bakhtin), encontrados no campo da metalinguagem. O Círculo utiliza o termo enunciado e não “frase”, por considerá-la puramente linguística e incapaz de abarcar toda a significação carregada pelo enunciado, esclarecido por Bakhtin (*apud* Tadeu) em uma comparação com entre oração, frase e sentença e o enunciado:

[...] as pessoas não trocam orações, assim como não trocam palavras (numa acepção rigorosamente linguística), ou combinações de palavras, trocam enunciados constituídos com a ajuda de unidades da língua – palavras, combinações de palavras, orações: mesmo assim, nada impede que o enunciado seja constituído de uma única oração, ou de uma única palavra, por assim dizer, de uma única unidade da fala (o que acontece sobretudo na réplica do diálogo), mas não é isso que converterá uma unidade da língua numa unidade da comunicação verbal (2002, p.71).

É a partir da proposta bakhtiniana de linguagem como concreto e dialógico e transmissor de valores dos sujeitos enunciadorees situados em um cronotopo determinado que embasamos a presente pesquisa. Uma vez que a série é tratada aqui como um enunciado o qual levamos em consideração o diálogo entre as narrativas populares tradicionais e os contos trabalhados de forma ressignificada na série (há criação de parentesco entre as personagens dos, a ambientação se num cronotopo marcado – aspecto não comum dos contos de fadas –, quebra do modo arquetípico com o qual as figuras maravilhosas são narradas em suas versões literárias, etc). É a partir dessa relação que mostraremos como se dá a elaboração do enunciado, composto interdiscursiva e intertextualmente.

No caso da nossa pesquisa, é necessário pensar como cada enunciado se manifesta de uma determinada forma a depender da sociedade e tempo em que é construído. A série *era uma vez*, por circular na esfera midiática, é elaborada dentro de um determinado gênero discursivo, cujas formas relativamente estáveis – segundo Bakhtin – nascem a partir da necessidade de uma dada esfera de atividade da comunicação. Dessa forma, embasaremos-nos na ideia proposta por Bakhtin (2011), de que o processo de formação dos gêneros secundários incorporam diversos gêneros primários formados nas condições de comunicação discursiva imediata, é possível considerar o englobamento dos gêneros primários pelos secundários, que se mostram mais complexos.

Componente dos enunciados verbivocovisuais, mas não integrante aos estudos do Círculo, a série contempla elementos colocados nos textos bakhtinianos, o que faz ser possível pensar o vocal e o visual. Daí a adequação pertinente da fundamentação teórica para os estudos de gêneros contemporâneos, como a série, construídos pela sua verbivocovisualidade e, portanto, a pesquisa foca sua proposta em uma abordagem teórico-analítica bakhtiniana. Pensaremos a linguagem em vida a partir de sua concretização na série e em sua proposta de figura da Rainha Má, a fim de analisarmos os valores presentes nos enunciados, orientados pelas concepções de gênero, ideologia, enunciado, sujeito e voz social, elaboradas pelo Círculo de Bakhtin e refletirmos sobre a ressignificação da Rainha Má, em cotejo com a releitura de outros contos de fadas, que se fazem presentes na série.

METODOLOGIA

Conforme os pressupostos teórico-metodológicos propostos no interior dos estudos bakhtinianos, será tomada aqui uma posição dialógica de pesquisa, uma vez eu o pesquisador em Ciências Humanas trabalha com o outro, ou seja, com outros sujeitos socialmente organizados e produtores de enunciados e discursos, bem como compreendemos – calcadas em Amorim –, que o nosso outro se constitui na linguagem. (BAKHTIN, 2011; AMORIM, 2004).

Dessa forma, consideramos ser impossível de se chegar a uma precisão na área de Ciências Humanas, o que também não se enquadra na nossa proposta. A movimentação dialético-dialógica pressupõe reflexão a partir dos estudos do nosso *corpus*, o qual está repleto de vozes sociais – e, conseqüentemente, de posicionamentos sociais. (BAKHTIN, 2011). Um enunciado não se finaliza em si mesmo: sua condição enquanto manifestação de linguagem abre uma complexa rede de possibilidades, com a compreensão de sua arquitetônica dada na

relação com a vida social, por cotejo com enunciados outros, seja de gêneros igual ou distintos.

A partir dessas considerações, nosso projeto se fundamenta no método sociológico, assim denominado por Volochínov (*Discurso na vida e Discurso na arte*), de forma a tomar *Era uma vez* como nosso *corpus* de pesquisa, tendo como tema a construção heroína-vilã da personagem Rainha Má, em consonância com essa relação na vida. Por cotejo, este aparecerá advindo de enunciados referentes aos contos de fadas em seus diversos gêneros.

Esta pesquisa tem sua proposta caracterizada como qualitativa, de natureza bibliográfica e caráter analítico-interpretativo. Sua constituição se dará em três etapas, em concordância aos preceitos de Brait: descrição, análise e interpretação. A sequência proposta não se dá de forma restrita a essa formação previamente colocada, pensando no aprofundamento de contato à reflexão acerca do *corpus* da pesquisa, tendo em vista a sua materialidade enunciativa, foco do presente estudo.

A primeira etapa, descritiva, terá como foco a reflexão teórica, calcada nas obras do Círculo de Bakhtin, bem como artigos e livros de pesquisadores da área (como Paula, Amorim, Brait, Brandist, Faraco, Geraldi, Grillo, Machado, Marchezan, Tihanov, Zavala, entre outros); e, de forma sincrônica, um levantamento histórico de contextualização do *corpus*: pesquisaremos acerca da valoração ideológica presente na figura da Rainha Má na produção seriada *Era uma vez*, como a construção dessa personagem reflete e refrata uma imagem tradicional do discurso Disney do que é o ser-mulher. Em cotejo com as animações Disney e os contos de fadas dos Irmãos Grimm e Charles Perrault, relacionaremos as obras a fim de mostrar como o posicionamento ideológico sobre a imagem da mulher presente nas narrativas populares são perpetuados em produções contemporâneas.

A segunda etapa, analítica, volta-se aos elementos verbivocovisuais constitutivos da materialidade do *corpus* e como característica tridimensional da linguagem, conforme os estudos recentes de Paula, em andamento. Partiremos de elementos linguísticos para chegar a uma análise translinguística, como é proposto pelo Círculo de Bakhtin.

A terceira, interpretativa, possui foco na construção do vídeo para a composição da personagem foco na construção da série para a composição da personagem foco da presente pesquisa. Será tratado o jogo vilã-heroína elaborado na personagem da Rainha Má de *Era*

uma vez, em diálogo com as animações Disney e as versões escritas dos contos de fadas e como esse processo revela valores sobre o ser-mulher em uma produção contemporânea.

As etapas propostas não caminharão isoladamente, pois, fundamentadas no método dialético-dialógico (Paula, *et al*, 2011) do Círculo, é impossível separar o *corpus* da vida, do contexto no qual se insere, bem como da teoria.

CRONOGRAMA

O plano de trabalho deste projeto será desenvolvido em 50 meses (de fevereiro de 2020 a março de 2024) e as atividades estão descritas em quatro (4) momentos, considerando a divisão em período anual (12 meses).

- Fevereiro de 2020 – Janeiro de 2021: Cumprimento de créditos, embasamento teórico com recorte de cenas e episódios a serem analisados, contextualização histórica do *corpus* e primeiras construções escritas da tese.
- Fevereiro de 2021 – Janeiro de 2022: Cumprimento de créditos, embasamento teórico, descrição do *corpus* e escrita da tese.
- Fevereiro de 2022 – Janeiro de 2023: Embasamento teórico e análise do *corpus*, com escrita preliminar da tese e realização de BEPE para os Estados Unidos, sob orientação do Professor Peter Hitchcock.
- Fevereiro de 2023 – Janeiro de 2024: Interpretação do *corpus*, análise dos resultados, escrita da tese para exame de qualificação.
- Fevereiro de 2024 – Março de 2024: Escrita da versão final e defesa da tese.

Os encontros de orientação serão mensais e a participação da proponente no GED – Grupo de Estudos Discursivos será semanal. Além disso, a aluna se compromete a participar de, pelo menos, 4 (quatro) eventos, com apresentação de trabalho, no decorrer do período de cada ano, assim como se compromete a apresentar os resultados da pesquisa em forma de, pelo menos, 2 (duas) publicações em artigos em periódicos indexados qualificados na área e/ou de capítulos de livro, por ano.

Para facilitar a visualização do plano de atividades descrito, segue o cronograma de execução da pesquisa proposta, em que é possível visualizar as atividades a serem desenvolvidas em etapas, não de maneira estanque, mas sim dialogicamente:

| Etapas | 2020 – 2021 | 2021 – 2022 | 2022 – 2023 | 2023 - 2024 |
|--------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| Embasamento teórico | X | X | X | X |
| Contextualização | X | X | | |
| Créditos em Disciplinas | X | X | | |
| Análise do <i>corpus</i> | X | X | X | X |
| Escrita da tese | | X | X | X |
| Entrega da tese | | | | X |
| Créditos em eventos | X | X | X | X |
| GED | X | X | X | X |
| Orientação | X | X | X | X |

BIBLIOGRAFIA¹²

AMORIM, Marília. *O Pesquisador e o seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2001.

ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. Trad.: Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BAKHTIN, M. M. (1929). *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.

_____. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal*. (Edição traduzida a partir do russo). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. (1975). *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. *Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília: Hucitec/ Edunb, 1996.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

_____. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: Universidade do Texas, 1986.

BETELLHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2014.

CASSIRER, E. *A linguagem e o mito: sua posição na cultura humana*. Trad.: J. Guinsburg e Mírian Schnaider-man. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

¹² As referências bibliográficas contidas neste projeto se referem tanto à bibliografia nele utilizada quanto parte daquela que será estudada de maneira mais profunda no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros/* apresentação Ana Maria Machado; trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.
- _____. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRANDIST, C.; TIHANOV, G. (eds.). *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and the Social Theory*. Basingstoke: Macmillan, 2000.
- BOSTARD, F. et al. (eds) *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- FIORIN, J. L. Intertextualidade e Interdiscursividade. In: BRAIT (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GRILLO, S. V. de C. *Gêneros primários e gêneros secundários no círculo de Bakhtin: implicações para a divulgação científica*. *Alfa*, São Paulo, v.52, n.1, p.57-79, 2008.
- HAYNES, D. J. *Bakhtin and the visual arts*. Nova Iorque: Cambridge, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HELLER, Eva. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili AS, 2008.
- MACHADO, I. *O romance e a voz – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.
- MARCHEZAN, R. C. Diálogo. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MEDVÍEDEV, P. *O Método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MENDES, Mariza. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- PAULA, L. de. Análise Dialógica de Discursos verbo-voco-visuais. Pesquisa trienal de 2014 a 2016, em andamento. Não publicada. Mimeo.

____. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso. RELIN – Revista de Estudos da Linguagem. V. 21, n. 1. Belo Horizonte (MG): UFMG, 2013, p. 239-258.

PAULA, L. et al. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. In: STAFUZZA, G (Org.). *Slovo - O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011, v.1, p.79-98.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”.

Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

____. “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin –*

Inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

____. “Círculo de Bakhtin – pensamento interacional”. Volume. 3. *Série Bakhtin –*

Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2013.

PONZIO, A. L. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2008.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas, Vol. 20). 12.

TIHANOV, G. *The master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. New York: Oxford University Press Inc, 2002.

VOLOCHINOV, V. *A Construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro e João, 2013.

VOLOCHINOV, V. *Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)*.

Tradução de Carlos Alberto Faraco & Cristóvão Tezza. Circulação restrita. [1926]

VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.