

## ***WandaVision*: hibridismo e expansão narrativa do Universo Cinemático Marvel**

Matheus Tagé Verissimo Ribeiro<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta deste artigo é pontuar o processo de hibridismo de gênero, caracterizado a partir das diversificações estéticas causadas por meio da dinâmica de dispersão e convergência do Universo Cinemático Marvel. Por meio da análise da série *WandaVision* (2021), lançada pelo serviço de streaming Disney+, estabeleceremos uma análise estrutural, dentro da perspectiva de linguagem da produção, a fim de contextualizar o que tratamos por período de dispersão narrativa. Dentro desta proposta, analisar de que forma o hibridismo de gênero funciona condicionado também por conta da materialidade do meio que conforma sua narrativa.

**Palavras-chave:** Marvel; Hibridismo; Narrativa transmídia; Super heróis; Estrutura narrativa.

### ***WandaVision*: hybridism and narrative expansion of the Marvel Cinematic Universe**

**Abstract:** The purpose of this article is to point out the process of gender hybridism, characterized from the aesthetic diversifications caused by the dynamics of dispersion and convergence of the Marvel Cinematic Universe. Through the analysis of the *WandaVision* series (2021), launched by the Disney+ streaming service, we will establish a structural analysis, within the perspective of production language, in order to contextualize what we treat by period of narrative dispersion. Within this proposal, analyze how gender hybridism works also conditioned by the materiality of the medium that makes up its narrative.

**Keywords:** Marvel; Hybridism; Transmedia storytelling; Super heroes; Narrative structure.

---

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Comunicação pelo PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi, especialista em Imagem e Comunicação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e formado em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos. Realiza pesquisa de Pós-doutorado na UNESP – Bauru, sob supervisão do Prof. Dr. Denis Renó. Professor-adjunto no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e Universidade Paulista. Professor-convidado de pós-graduação *Lato Sensu* no Digicorp – ECA/USP e na Universidade Anhembi Morumbi. Fotojornalista e colunista do Jornal A Tribuna de Santos.

## As estruturas narrativas do Universo Cinemático Marvel

Universo Cinemático Marvel (UCM) é hoje, certamente, uma das maiores estruturas narrativas da história da cultura pop. Neste contexto, este trabalho entende como elemento fundamental para o sucesso da franquia a estruturação narrativa que organiza suas produções. Esta nova forma de construir mundos ficcionais desencadeia toda uma lógica de consumo e criação de conteúdo, que enfatiza a cultura participativa, em todo tipo de linguagem possível. Para contextualizarmos esta estruturação narrativa, devemos observar o conceito de narrativa transmídia, tratado por Jenkins (2008), a fim de entendermos como funciona este processo de acoplagem ficcional, de modo a construir um grande universo de histórias que convergem em pontos específicos.

Por convergência refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando (JENKINS, 2008, p. 27).

A partir desta proposta, podemos entender que uma história pensada em termos transmidiáticos deve se organizar por meio de diferentes camadas narrativas. Um primeiro ponto é a capacidade de intertextualidade. E esta possibilidade de desencadear histórias por meio de determinados elementos nos remete ao que podemos contextualizar como: elementos catalisadores. E são eles, os personagens, os contextos e as tramas. Por meio destes três elementos, podemos configurar diferentes dimensões e nuances narrativas dentro de um mesmo universo ficcional.

Dentro desta lógica, podemos constatar no Universo Cinemático Marvel uma grande diversidade de representações simbólicas de personagens, tramas e mundos, de forma que sua longa trajetória nos quadrinhos possa servir de repertório para infinitas fragmentações narrativas. E a partir desta proposta, consolida-se o que vimos chamando de Dinâmica de Dispersão e Convergência Narrativa. Neste processo estrutural, observamos que o universo ficcional é subdividido por meio de períodos, que intitulo de dispersão e de convergência.

O primeiro período, a dispersão, é este momento, que embora seja bastante didático na primeira fase do UCM, funciona de maneira a criar produtos diversos pensando em uma ampla segmentação de públicos, com o objetivo de criar atração para a franquia, de forma a conduzir o espectador para a próxima fase, o ponto de convergência narrativa. Dentro desta primeira fase, a

dispersão permite que diversos gêneros ou estéticas sejam utilizados para retratar a fragmentação deste grande universo integrado. E, aqui, vale o que podemos chamar de hibridismo de gênero.

Por hibridismo – ou ecletismo – de gênero, me refiro à convergência de linguagens e características estéticas distintas na narrativa fílmica. Nesta concepção, observamos a mistura de categorias cinematográficas, como por exemplo hibridismo entre drama, comédia, suspense, terror e ação, dentro de um mesmo produto audiovisual (TAGÉ, 2021, p. 91).

Após este primeiro período, a narrativa volta a se encaminhar para um mesmo ponto: o período de convergência narrativa. Nesta fase, que podemos observar em produções como *Vingadores* (2012) ou *Vingadores: Ultimato* (2019), é estabelecido um marco narrativo, que reúne heróis vindos de diferentes filmes, e deixa em aberto a possibilidade de novas fragmentações.

A dinâmica acontece, pois, após o período de dispersão encaminhar à uma convergência, o universo novamente se fragmenta e cria uma segunda fase de dispersão narrativa, desta vez, com a possibilidade de novas adaptações e ainda a possibilidade de criar mais complexidade, pois o fã engajado é extremamente ativo e busca informações em toda parte para entender o que se passa no UCM (TAGÉ, 2021, p. 121).

Essa dinâmica é fundamental para alimentar o consumo do público e consolidar engajamento na franquia, de modo que o fluxo de informações nunca é interrompido. Esta relevância imposta é um fator cada vez mais procurado no mercado de mídia, e certamente, o Universo Cinemático Marvel consolida esta estrutura a partir de sua formatação.

A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com os outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos a vida cotidiana. Por haver mais informações sobre determinado assunto do que alguém possa guardar na cabeça, há um incentivo extra para que conversemos entre nós sobre a mídia que consumimos. Essas conversas geram um burburinho cada vez mais valorizado pelo mercado das mídias. O consumo tornou-se um processo coletivo (JENKINS, 2008, p. 28).

Na concepção de Jenkins, a convergência acontece à medida em que a cultura participativa se torna uma dinâmica inerente à construção e proliferação narrativa. A constante possibilidade de fazer parte da franquia, seja através de blogs pessoais, críticas e resenhas em redes sociais, ou opiniões diversas em vídeos de *YouTube*, ou mesmo sugerindo continuações ou desfechos – seja em fóruns de discussão, ou também produzindo *fanfics* – torna-se uma tarefa fundamental do consumidor ativo desse universo narrativo.

### WandaVision: Hibridismos no UCM

Enquanto o mundo se vê em plena pandemia de Covid-19, podemos constatar que o Universo Cinemático Marvel – apesar dos adiamentos de algumas produções, anteriormente previstas para 2020 – tem conseguido organizar e adaptar suas partituras com o conceito de intertextualidade transmídia. Aqui vale discutir algumas considerações sobre a série *WandaVision* (Figura 1), que estreou em fevereiro de 2021, na plataforma de streaming Disney+, trazendo uma enxurrada de informações e fragmentações da narrativa desenvolvida até então pelo UCM em seus últimos *blockbusters* do período pré-pandemia.



Figura 1 – Primeiro episódio da série traz referências a clássicos da televisão. Fonte: Marvel Studios.

O fato é que a série dialoga com questões de hibridismo de gênero, ou ainda, ecletismo, que é possibilitado, principalmente, pelo período de dispersão narrativa da franquia. A história se passa em um formato de nove episódios, que funcionam cronologicamente de maneira linear, homenageando o visual e padrões estéticos de formatos de seriados históricos e clássicos da televisão. *WandaVision* carrega referências nostálgicas de produções de diferentes épocas, como *The Dick Van Dyke Show* (1961), *A Feiticeira* (1964), *Três é demais* (1987), e tantas outras, que caracterizaram os padrões de direção de arte da série. Formatos que se desenvolveram ao longo da história da linguagem audiovisual; e que evoluem cronologicamente no decorrer dos episódios.

Assim, constatamos que a proposta de *WandaVision* é metalinguística. Tanto na perspectiva do conteúdo, quando observamos o enredo – e suas quebras de quarta parede, no

episódio 7, por exemplo – quanto na estética visual e de estrutura de distribuição dos episódios. Em resumo, uma produção distribuída em *streaming*, com periodicidade semanal, homenageando o visual de séries de televisão tradicionais, e ainda, com cenas pós-créditos, já características do UCM. Além disso, a série é televisionada diegeticamente, ou seja, dentro do próprio mundo ficcional, os personagens são filmados, e transmitidos para outros personagens deste mesmo universo narrativo.

A evolução do enredo que se dá com o passar dos episódios reforça outra problemática. Para além da estética, o gênero que começa a ser desenvolvido no início da série nos dá a sensação de algo muito parecido com a comédia, mas a apresentação e insinuação de informações, não apenas da produção, mas também analisadas e compartilhadas pelos fãs, acabam por tornar a premissa um pouco mais sombria e profunda do que parece. Para Todorov (1970, p.148): “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Esta consideração pode ser observada pelo fato de que as situações que acontecem com a personagem, as questões que cada episódio deixa em aberto, provocam centenas de teorias e interpretações por parte da audiência. De modo que as problemáticas escondidas da produção passaram a serem pensadas com possibilidades trágicas, até mesmo com a presença de monstros e demônios espaciais, vindos dos confins dos quadrinhos da Marvel. Uma ótica completamente diferente da percebida nos filmes do Cinema.

Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante. É esse fator que contribui não pouco para o estranho efeito ligado às práticas mágicas (FREUD, 1988, p. 18).

O conteúdo e as possibilidades narrativas da análise desta história passaram a gerar interpretações que dependem do repertório do espectador. Uma dinâmica que possui variáveis distintas, pois o público possui também níveis de experiência na franquia. O conceito de duplo-código, tratado por Umberto Eco, nos dá a proporção desta dinâmica. Para o autor: “Duplo-código é o uso concomitante da ironia intertextual e implícito apelo metanarrativo” (2013, p.30). Enquanto a produção se disfarça de entretenimento cômico familiar, a partir da perspectiva de uma espécie de crônica da vida cotidiana dos heróis, voltada para um público que não conhece a fundo a franquia. A narrativa transpassa a questão de gênero, ao incitar informações novas e todo tipo de teorias para os fãs engajados do Universo Cinemático Marvel, por meio de *easter eggs*, personagens secundários, anúncios publicitários dentro da realidade ficcional e diálogos ambíguos. A série acaba revelando uma alta espessura de representações e problemáticas que se desenvolvem de forma paralela à suposta superficialidade da narrativa em sua primeira camada.

Admito que, ao recorrer ao procedimento do duplo-código, o autor estabelece uma espécie de cumplicidade silenciosa com o leitor sofisticado, e que alguns leitores comuns, quando não entendem a alusão culta, podem sentir que algo lhes escapa (ECO, 2013, p. 31).

A jornada interior da protagonista Wanda Maximoff, que aos poucos vai se transformando na Feiticeira Escarlata, também é uma construção à parte. Como falamos anteriormente, alguns filmes da franquia, que reúnem centenas de personagens, acabam não dando conta de aprofundar as camadas expressivas da maioria deles, ficando centrados em tramas de alguns poucos heróis mais conhecidos dentro de um núcleo dramático central. Com a série, a Marvel consegue analisar psicologicamente a consciência e os sentimentos de Wanda – com destaque para a interpretação da atriz Elisabeth Olsen – fazendo com que o expectador possa ter uma experiência imersiva nas angústias dessa personagem, tão contida até então. Percebemos, entre outras questões, que a protagonista transcende a relação do gênero de super-heróis. Ao final, revela-se que há algo de fantástico e mágico – uma origem que não está completamente explicada - em sua nebulosa construção ficcional.

Somos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 1970, p. 31).

Conforme tratamos ao longo da teoria que chamamos de Dinâmica de Dispersão e Convergência Narrativa, podemos observar que esta dinâmica epistemológica cria uma espécie de rizoma estrutural – na ótica de Deleuze – que nos revela uma esquizofrênica engrenagem narrativa que não tem fim, e ao mesmo tempo, tampouco podemos definir o começo. Uma construção ficcional em formato de labirinto, que quanto mais entramos, menos enxergamos uma saída ou conclusão. E evidentemente, de acordo com Murray (2003), este é o grande êxtase da experiência de consumo narrativo: o paradoxo entre a ansiedade pela conclusão, e em paralelo, a possibilidade voluntária de prolongar a experiência de se perder pela complexidade do mundo ficcional. A dinâmica proporciona uma capilaridade infinita de histórias fragmentadas por espaços ecléticos contínuos, que a todo momento podem ser visitados, consultados e reinterpretados.

Um mundo narrativo com tal densidade espacial e continuidade temporal extraordinárias é mais imersivo e tem maior capacidade de reforçar nossa crença do que uma peça convencional (MURRAY, 2003, p. 157).

Wandavision reforça o conceito de hibridismo de gênero aplicado à estrutura narrativa do UCM, e consolida transformações estéticas e estruturais até mesmo no modo de se fazer séries de *streaming*. Ao mesmo tempo em que contextualiza eventos após *Vingadores: Ultimato* (2019), a série fragmenta ainda mais o Universo Cinemático Marvel, abrindo possibilidades até então não exploradas, como o conceito de multiverso e todo paralelismo de mundos ficcionais que este conceito evoca — variáveis já presentes nos quadrinhos, mas até então não desenvolvidas nas adaptações audiovisuais.



Figura 2 – A personagem Wanda transformada em Feiticeira Escarlate. Fonte: Reprodução/E-Pipoca.

Podemos observar que, no design final da personagem – quando esta assume efetivamente sua representação simbólica de Feiticeira Escarlate (Figura 2) –, há uma resposta direta com relação à expectativa do público engajado. A caracterização de Wanda traduz aspectos estéticos e visuais dos quadrinhos e de animações anteriores; adaptando e atualizando de maneira concreta a personagem. Como se assumisse, definitivamente, sua identidade no Universo Marvel.

Há também que se considerar que a ansiedade coletiva provocada pelos hiatos de episódios, lançados com intervalos de uma semana, catalisou a proliferação de interpretações e o fluxo de informações por todos os meios e mídias digitais, fazendo com que o consumidor da franquia tivesse um papel ainda mais reforçado no processo midiático.

Assim, com o público recompensado pela estética e conteúdo da produção, constata-se que o engajamento da franquia se fortalece ainda mais. Daqui para frente, as séries e filmes que serão lançados devem expandir progressivamente o UCM, dando ao espectador ainda mais motivos para fazer parte desta grande experiência narrativa.

### Considerações Finais

A proposta central deste trabalho foi analisar a relação estética que a série *WandaVision* desenrola por meio de sua materialidade. Articulando os aspectos do fantástico, a partir de contextualizações de Todorov (1970), observamos que a formatação narrativa da produção estabelece relações concretas com este gênero. Por meio da análise da série, observamos ainda pontuações que são estabelecidas a partir do conceito de interação. E aqui vale ressaltar a importância da interpretação e do fluxo de informações desenvolvidas a partir do repertório de cada espectador envolvido.

Dentro desta proposta, o artigo estabelece uma prerrogativa clara de que grandes estruturas narrativas, formatadas a partir da flexibilização do conceito de narrativa transmídia (JENKINS, 2008), podem estimular hibridismos de gênero por meio da variação da materialidade de mídia que cada fragmento narrativo constrói. Esta proposta vem ao encontro do processo denominado: Dinâmica de Dispersão e Convergência Narrativa, que contextualizamos no início deste trabalho.

Por fim, podemos concluir — assim como a experiência de *WandaVision* — que um único meio não é suficiente para dar conta de um grande universo narrativo. Esta dinâmica de fragmentação de conteúdo, amplificado por seu hibridismo estético, é fundamental para que cada herói tenha sua história contada da melhor maneira possível, e assim, que as camadas de elementos dramáticos que dão forma a personagens, contextos e tramas possam ser mais bem aprofundadas.

### Referências bibliográficas

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

MURRAY, Janet. **Hamlet no holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

TAGÉ, Matheus. **Isto não é só Cinema: A dinâmica de dispersão e convergência do Universo Cinemático Marvel**. Aveiro: Ria Editorial, 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

submetido em: 10 jun. 2021 | aprovado em: 12 nov. 2021