

sessões do MAGNÁRIO

ANO XVIII | N. 29 | 2013/1

**Séries policiais e
contemporaneidade**

Camila Prado Furuzawa

P.76

**Telejornalismo, linguagem
e a nova classe média**

Flávio Porcello e Débora Sartori

P.03

**Tecnologias da imagem
e da visualidade**

Sarah Miglioli e Moreno Barros

P.68

Televisão e imaginário: entre os limites da ficção e da realidade¹

*Television and imaginary: in between
limits of fiction and reality*

Resumo

Este artigo trata das coincidências entre a ficção e a realidade histórica a partir do exemplo da série de televisão *24 Horas*. O impacto das imagens televisivas na formação do imaginário social passa pela relação cada vez mais entrelaçada entre a mídia e vida cotidiana. Na medida em que o veículo se firma como onipresente na contemporaneidade, é preciso pensar sobre o seu poder em instituir um espaço social e, portanto, difundir discursos e estéticas. Ainda que a produção simbólica de uma série televisiva encontre a barreira entre “ficção” e “realidade”, cabe pensar na televisão enquanto um meio capaz de dissolver e instaurar mundos a despeito da relação entre “verdade” e “verossímil”. Assim, direcionar a atenção para séries de cunho político ou social permite detectar tendências na criação de imagens, estereótipos e discursos que podem reger a sociedade no futuro.

Palavras-chave

Televisão; imaginário; ficção seriada.

Abstract

This article relates the coincidences between fiction and historical reality from the example of television series *24*. The impact of televised images on forming a social imaginary goes through the increasingly bonded relationship between media and everyday life. As television firms itself as omnipresent on contemporary times, it is necessary to think of this power on instituting a social space and, therefore, disseminate discourses and aesthetics. Even though the symbolic production of a TV series meets the barrier of “fiction” versus “reality”, it is relevant to think of television as a media capable of both dissolving and establishing worlds despite the relationship between “true” and “verisimilar”. And so, by directing the attention to political or social themed TV series, it is possible to detect trends on image, stereotype and discourse creation, which can, further in the future, reign on society.

Keywords

Television; imaginary; serial fiction.

Às vésperas de uma eleição presidencial, um agente do FBI é chamado para uma operação confidencial de alto risco. Membro da Unidade Contra-Terrorismo, o agente deve prevenir um atentado contra um dos candidatos à presidência. Especula-se que há um traidor dentro da própria equipe do FBI, o qual estaria vazando informações para viabilizar um ataque contra o único candidato negro com reais chances de chegar à Casa Branca. Isto poderia ser um relato da campanha do democrata Barack Obama, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos. Mas, em 2001, quando ocorreu a cena descrita acima, Obama ainda estava no senado de Illinois, bem longe de Washington.

Na verdade, a situação apresentada descreve as cenas iniciais da série televisiva *24 Horas*, uma produção da 20th Century Fox Television. O seriado foi ao ar entre 2001 e 2010 e, na primeira temporada, o personagem David Palmer consegue se eleger à presidência – um feito histórico para um senador negro. Barack Obama, no entanto, só chegaria à Casa Branca em 2008, quando o presidente ficcional já havia, inclusive, sido assassinado. E, é claro, não faltaram suspeitas de possíveis atentados contra Obama durante a campanha presidencial.

As coincidências entre a ficção e a realidade histórica trazem a primeira premissa deste artigo. Segundo Susca, “o imaginário é a matriz e a produção de cada política.” (2006, p. 21). Para o autor, existe uma relação muito entrelaçada entre a vida cotidiana e a mídia, a qual constituiria o imaginário pós-moderno e o que ele chama de corpos transpolíticos. Tal conjunção seria responsável pela produção da “moldura na qual aquilo que se apresenta como fantástico precede e antecipa o

que será real” (Susca, 2006, pp. 27-28).

Historicamente, talvez, o papel de grande produtor de imaginários sociais fosse mais ligado ao cinema, à imponência de sua tela, ao envolvimento com os enredos proporcionado pelo escuro das salas e pelo preenchimento do som. Ir ao cinema podia ser uma experiência única, a possibilidade de sair de uma realidade e entrar em outra. E, apesar do encontro voluntário com uma obra de ficção, os impactos das imagens no inconsciente não podem ser medidos de maneira tão racional.

É o que afirma Cauquelin (2005) quanto ao universo do possível instaurado pela ficção – em outras palavras, o mundo do imaginário. Para a autora, “o produto de ficção é tão real quanto o gerado pela natureza, apenas não pode ser avaliado de acordo com os mesmos critérios” (Cauquelin, 2005, p. 62). Isso porque a ficção não está preocupada com a verdade, mas sim com o verossímil. Nesse sentido, o ficcional permite um afastamento que fala do possível, do que vai acontecer.

Porém, o poder da imagem cinematográfica na sociedade contemporânea se encontra diminuído frente à onipresença das imagens da televisão. Para Sodré (2003), por exemplo, a televisão é a forma de ver e governar na contemporaneidade. O caráter de “visão-tele” apontado pelo autor – algo como uma visão à distância que concede poder ao veículo – é o que garante a transversalidade da televisão.

A televisão é um espetáculo de um gênero particular, destinado a um público imenso, anônimo e heterogêneo, inseparável de uma programação que garante uma oferta quase contínua de imagens de

gêneros e status diferentes. (...) Ela é a única atividade a fazer a ligação igualitária entre ricos e pobres, jovens e velhos, rurais e urbanos, entre os cultos e os menos cultos. Todo mundo assiste à televisão e fala sobre ela. Qual outra atividade é, hoje, tão transversal? (Wolton, 1996 apud Kilpp, 2006, p. 5).

Para além da onipresença da imagem televisiva nos cotidianos dos indivíduos, é também preciso pensar na televisão enquanto provedora de um espaço social. Quando se admite que esta forma de conteúdo audiovisual é praticamente ubíqua no mundo, pode-se afirmar que a televisão é um meio particularmente poderoso na função de dar forma às mentes humanas. Baudrillard (2003) credita à televisão a propriedade do espaço virtual na era global. Para o autor, a tela representa a rede, a imanência, o digital, um “espaço-tempo sem dimensão” (Baudrillard, 2003, p. 55).

De fato, é possível pensar na televisão, como fez Durand (1998), enquanto única mídia onipresente em todos os níveis de representação da psique do homem ocidental. Ainda que no campo da distração, a enorme produção de imagens televisivas garante uma manipulação icônica por parte do meio em relação à chamada “civilização da imagem”. Até mesmo a televisão por assinatura – caso da emissora responsável pela produção da série *24 Horas* –, cuja aposta em audiência está em públicos segmentados e mais exigentes em relação aos canais abertos (Capparelli; Jacks, 2006), tem um papel relevante no processo de formação de imaginários sociais.

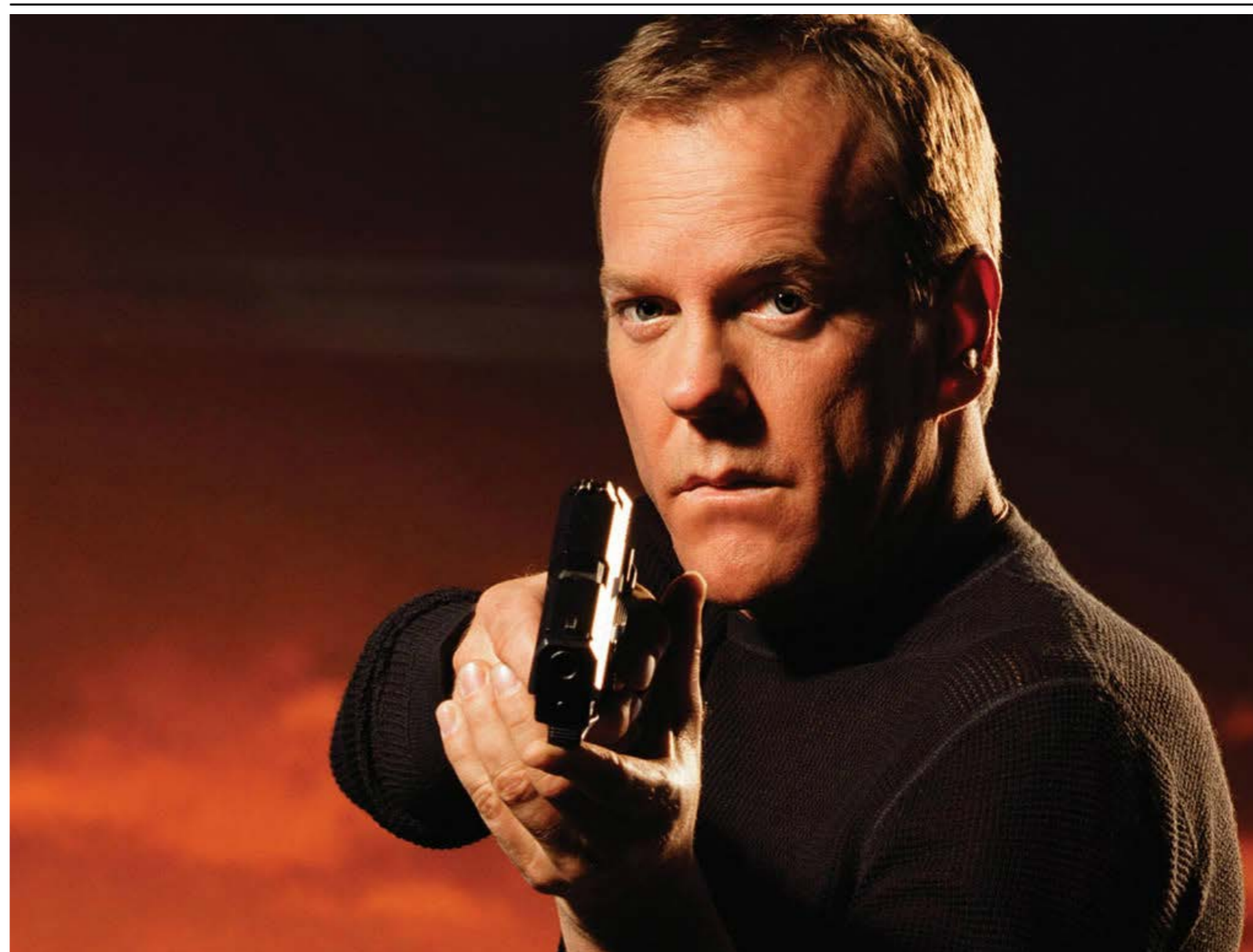
Mesmo em tempos de domínio da internet e dos fluxos que fogem às determinações de grades de

programação fixas, a televisão, generalista por natureza, ainda é hegemônica. Nesse sentido, Susca fala de um renascer do mundo imaginário, “um modo de ser e de pensar inteiramente atravessado por imagens, pelo imaginário, pelo simbólico e pelo imaterial” (Susca, 2006, p. 43). Tal produção simbólica inclui tanto a televisão quanto o cinema, ambos responsáveis pelo apogeu industrial do imaginário. Trata-se, como afirma Silva (2006), de uma produção simbólica em escala planetária.

No entanto, frente a essa realidade fluida que caracteriza o que muitos autores chamam de pós-modernidade, é a televisão o meio capaz de garantir territórios (Wolton, 2010), ainda que imaginados. A garantia está na construção de sentido em relação a fatos, acontecimentos, objetos por meio das subjetividades televisivas. A isso Kilpp (2006) chama de *ethicidades* televisivas, as quais são ambientadas numa cultura da própria televisão, mas que evidenciam visões de mundo, molduras criadas pelos discursos da tela.

Está aí a relevância da mediação televisiva no que diz respeito à consciência dos imaginários sociais. Segundo Kilpp (2006), o imaginário só pode ser capturado quando mediado e, assim, ao dar visibilidade a certas pessoas, objetos e acontecimentos – sejam eles reais ou imaginados – a televisão é capaz de enunciar sentidos identitários, imaginários solidificados pela força das imagens.

É dessa maneira que a televisão ultrapassa a barreira entre realidade e ficção. Ao difundir preceitos éticos e estéticos nas suas molduras, a televisão consegue relativizar as noções de “real” e “ficção”. Assim, o meio é capaz de atuar na dissolução e na instauração de mundos absolutamente novos.



Os programas de TV (especialmente em fluxo) tendem a estruturar-se mais como um gênero propriamente televisivo. No interior e na perspectiva desse gênero, ficção e realidade se hibridizam tecnicamente, engendrando uma realidade televisiva – simétrica e equivalente a uma ficcionalidade televisiva -: o televisivo, que engendra um mundo *sui generis* e em relação com outros mundos. (Kilpp, 2006, p. 53).

Por isso, a autora afirma que se devem buscar os sentidos identitários, as fundações de cada imaginário social, nas técnicas e nas estéticas utilizadas nos programas de televisão. De acordo com ela, as emissoras usam determinados quadros de experiência e significação como uma estratégia para enunciar práticas e ideias. Assim, é possível afirmar que a televisão não produz apenas um discurso vinculado ao verossímil, mas sim uma espécie de discurso distinta, capaz de fundar novos espaços, novos significados. Especialmente no contexto da chamada pós-modernidade, em que não cabem mais explicações e conceitos tradicionais para designar determinadas situações, encontra-se um espaço propício para a sugestão de discursos fundadores.

Nesse sentido, é válido recuperar a ideia de Durand sobre o limbo de realidade em que se encontra o imaginário. Para o autor, “qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa” (Durand, 1998, p. 36). A mesma questão é sustentada por Silva, o qual afirma que o imaginário se instala por contágio, já que é uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação. “O homem age (concretiza) porque está mergulhado em

correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos”, afirma Silva (2006, p. 12).

Então, não é um completo absurdo pensar que o primeiro presidente norte-americano negro da ficção pode ter aberto uma brecha no universo da realidade para que surgisse, anos depois, o real primeiro presidente negro dos Estados Unidos da América. Pode parecer leviano tratar de um assunto histórico tão relevante, um marco na trajetória da nação norte-americana (e mundial), a partir de um reles programa de ficção seriada. Contudo, cabe lembrar que a popularidade dos seriados americanos – especialmente séries de ação como *24 Horas* – é, muitas vezes, capaz de exercer mais influência sobre o imaginário social do que discursos oficiais ou simplesmente mais formais. E, como afirma Silva (2006), todo imaginário é uma narrativa, de modo que a produção televisiva é apenas mais uma maneira – no caso, a grande maneira da contemporaneidade – de narrar a sociedade.

São mesmo os produtos mais efêmeros, aqueles desligados da marcha pomposa da História universal e progressiva, das parábolas presunçosas da razão abstrata, não letradas e hipersensíveis, que penetram a carne das multidões e se tornam ponto de partida das metamorfoses antropológicas que assinalam a pós-modernidade nascente; ao desorganizar a ordem do sistema político através de jogos emocionais, desejos irredutíveis aos limites dos estados e da identidade coletiva (Susca, 2006, p. 28).

Susca acredita que existe uma espécie de esperteza americana, presente na Casa Branca de Roosevelt

a Clinton e aos presidentes seguintes. Trata-se da consciência de que é impossível governar renunciando às linguagens de Hollywood. Seria, então, a partir das técnicas e dos enquadramentos discursivos oriundos do universo cinematográfico que a televisão fixa o poder de suas imagens nas mentes humanas. É assim que podemos, segundo Susca (2006), deslocarmo-nos, convencidos, da ficção à realidade.

Para o autor, há uma mistura paradoxal no contexto da pós-modernidade, uma combinação em que os dois campos, a ficção e a realidade, “são dotados de uma misteriosa e fecunda conjugação, a ponto de fazer do imaginário a matriz secreta de cada forma política e de cada fronteira atravessada” (Susca, 2006, p. 34). O resultado disso seria nada menos que um monstro, fruto da hibridização permitida pela indústria do espetáculo. No entanto, tal criatura, a qual representa o imaginário coletivo em si, é uma testemunha viva das transformações do mundo.

Segundo Susca (2006), esses monstros, ainda que intangíveis, são estruturantes da nossa vida onírico-emocional e estão presentes no inconsciente mesmo antes de uma elaboração racional. É nesse sentido que Silva (2006) coloca a potência simbólica como a liga fundamental que mantém as sociedades coesas apesar das flutuações de poder.

Certamente, não é possível estabelecer uma relação diretamente causal entre o enredo da série *24 Horas* e a subsequente eleição de Barack Obama. Porém, é preciso ter em mente que os elementos individuais que formam os imaginários se apresentam de forma sutil e aparecem, muitas vezes, disfarçados sob técnicas e discursos do espetáculo. Cabe lembrar também que a imagem propagada pela televisão tem o poder de

operar “mutações na estrutura psíquica e nos modos de percepção do indivíduo contemporâneo” (Sodré, 2006, p. 8). Ao oferecer símbolos dotados de determinados valores, o veículo atua na produção de sentidos, os quais, apesar de subjetivos, difundem preceitos éticos e estéticos sobre as sociedades.

Assim, estudar as imagens e as visões de mundo difundidas pelo gênero televisivo da ficção seriada é um caminho para tentar entender a origem das políticas e das ideias que governam o mundo na contemporaneidade. A série *24 Horas* é apenas um exemplo nesse sentido. Talvez, em breve, vejamos uma mulher independente como a personagem de Geena Davis em *Commander in Chief* chegar ao topo da administração na nação mais poderosa do mundo. Ou ainda, se nos deixarmos levar pela corrente revolucionária das novas descobertas da ciência, é possível que nos deparemos algum dia com os universos paralelos de *Fringe*. De todo modo, a questão essencial do presente artigo está no sentimento de que é preciso prestar atenção nas séries de cunho político e social, ou até mesmo científico e tecnológico, capazes de criar imagens, estereótipos e discursos para o futuro.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **Power inferno**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

CAPPARELLI, Sérgio; JACKS, Nilda. (Org.). **TV, família e identidade**: Porto Alegre “fim de século”. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

KILPP, Suzana. **Mundos televisivos**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2005.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. São Paulo: Ática, 2003.

SODRÉ, Muniz. Eticidade, campo comunicacional e midiatização. In: MORAES, Dênis de (Org.). **Sociedade midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

SUSCA, Vincenzo. **Nos limites do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

Referências audiovisuais

24 HORAS. Criado por Robert Cochran, Joel Surnow. Produção de Alex Gansa, Brad Turner, Brannon Braga, Brian Grazer, David Fury, Evan Katz, Howard Gordon, Kiefer Sutherland, Manny Coto, Paul Gadd. Estados Unidos, 2001-2010. (42 min)

COMMANDER IN CHIEF. Criado por Rod Lurie. Produção de Alex Shevchenko, Dee Johnson, Geena Davis, Marc Frydman, Rod Lurie. Estados Unidos, 2005-2006. (60 min.)

FRINGE. Criado por J.J. Abrams, Alex Kurtzman, Roberto Orci. Produção de Alex Kurtzman, Bryan Burk, Jeff Pinker, J.H. Wyman, J.J. Abrams, Roberto Orci, Tamara Isaac, Tanya Swerling. Estados Unidos, 2008-2013. (60 min)

Notas

1. Artigo apresentado no XI Seminário Internacional da Comunicação, em novembro de 2011, no GT Sociologia da Imagem e Imaginários.

2. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS). E-mail: polianapasa@yahoo.com.br