

Deus salve a rainha!: o laço social televisivo e a memória coletiva na série *The Crown*

God Save the Queen!: Television Social Bond and Collective Memory in the TV Series *The Crown*

Valdemir Soares dos Santos Neto¹
Mario Abel Bressan Júnior²

DOI: 10.19177/memorare.v8e2202122-38

Resumo: O estudo tem como objetivo propor uma reflexão no que se refere à constituição da memória coletiva e o papel da televisão neste processo. O argumento reside na ancoragem das narrativas midiáticas em memórias de caráter coletivo. Acredita-se que, ao recuperar esses elementos do passado, a televisão aciona a memória do telespectador e, através do laço social televisivo (WOLTON, 1990), as comunidades de telespectadores passam a criar e/ou atualizar as lembranças desse grupo que, posteriormente, serão compreendidas como a memória coletiva. Assim, partimos da concepção de Memória Coletiva defendida por Halbwachs (1990). Como enquadramento metodológico, o presente estudo parte de uma perspectiva teórica e discute os pressupostos teóricos à luz da série *The Crown* (Netflix-presente). O estudo aponta que ficções seriadas baseadas em fatos reais podem alimentar e reatualizar memórias coletivas, como também propiciar o desencadeamento de memórias colaborativas ao recuperar lembranças e constituir novos laços sociais através da televisão.

Palavras-chave: Memória coletiva. Laço social. Televisão. *The Crown*.

Abstract: The study aims to reflect on the constitution of collective memory and the role of television in this process. The argument resides in the face of the mediatic narratives, which explore memories of a collective nature. Recovering specific remembrance from the past, the authors believe that television triggers the viewer's memory. Through the television social bond (WOLTON, 1990), viewer communities start to create and update the memories of this group. This movement composes of collective memory. Thus, we highlight our discussion from the concept of Collective Memory defended by Halbwachs (1990). As a methodological framework, this study rises from a theoretical perspective and discusses the theoretical assumptions in the light of *The Crown* series (Netflix-present). The study indicates that productions like these can update or feed collective memories and trigger the triggering of a collaborative memory by recovering memories and constituting new social bonds through television.

Keywords: Collective memory. Social bound. Television. *The Crown*.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Bolsita integral pela CAPES/PROSUC. Membro do Grupo de Pesquisa em Memória, Afeto e Redes Convergentes (.marc/UNISUL) vinculado ao CNPq. E-mail: valdemirnetto@gmail.com

² Doutor em Comunicação Social pela Universidade Pontifícia Católica (PUCRS). Mestre em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Líder do Grupo de Pesquisa em Memória, Afeto e Redes Convergentes (.marc/UNISUL) vinculado ao CNPq. E-mail: marioabelbj@gmail.com

1 Introdução

Desde o *boom* da memória, em meados da década de 80, temos observado com frequência a retomada do passado em grandes produções midiáticas, nas diversas instâncias comunicacionais. Sobretudo, a possibilidade em rememorar e cativar o sujeito contemporâneo pelas indústrias midiáticas emerge como uma prática cultural, na busca incessante por audiência. No entanto, tal obsessão cultural com o passado segue amplamente discutida pelos estudos culturais, sob distintas perspectivas teóricas.

A produção audiovisual em contexto global emerge como uma dinâmica midiática e, sobretudo, cultural, de modo a atender os anseios da premissa do entretenimento capitalista. Ao tratarmos aqui do enfoque memorialístico na ficção televisiva, observa-se que a reconstituição de determinados períodos históricos nas narrativas contemporâneas tornou-se estratégia recorrente na indústria televisiva – em especial à televisão norte-americana, visto que o passado já demonstrou se configurar como uma estratégia rentável (CASTELLANO, MEIMARIDIS, 2019).

De acordo com Lipovetsky e Serroy (2009), tal possibilidade em rememorar momentos e períodos históricos elucida como o moderno aparato tecnológico se delineou de tal forma em que “o antigo” tornou-se cada vez mais possível de idealizá-lo face às tecnologias vigentes. Ao contrário, hoje, o passado pode ser reconstituído com facilidade, haja vista a quantidade de produções que mimetizam grandes momentos históricos – Titanic (*Fox Films*-1997) Holocausto (NBC-1978), Chernobyl (HBO-2019), são alguns dos exemplos. Segundo Huyssen (2000), estamos vivendo em uma cultura da memória – cada vez mais, obcecados pelo passado.

História e memória são fundamentais para a constituição de nossa sociedade. Entretanto, ambas devem ser compreendidas sob perspectivas diferentes. A memória pode se ancorar na história para a constituição de nossas lembranças, assim como a história pode se ancorar na memória para retratar o passado. Neste preâmbulo, vemos que são poucos os estudos que problematizam os atravessamentos da mídia no que se refere à construção e atualização memória humana. Assim, dado ao recorte deste trabalho, o presente estudo tem como questionamentos latentes: Que papel o meio televisivo assume nessas ligações entre história, memória, presente e passado? Como os conteúdos de ficção seriada, baseados em fatos reais, nutrem e mantêm articulações com as memórias coletivas dos telespectadores via laço social televisivo?

Como objeto de estudo, neste artigo olhamos para a série *The Crown*. Lançada em 2016, a produção audiovisual seriada se tornou uma das séries mais premiadas da história da plataforma de *streaming* norte-americana, Netflix. Ao longo de quatro temporadas, série vencedora do Globo de Ouro na categoria Melhor Série Dramática (2017), a produção explora momentos importantes que circunscrevem a monarquia britânica. Nesse vai e vem entre o passado e o presente, a produção não só resgata o passado com vistas a atender as premissas do entretenimento, como também atua de maneira a promover o

acionamento da memória afetiva do telespectador. É em decorrência desse acionamento da memória que lançamos as nossas consternações neste trabalho.

Ao resgatar lembranças e registros que compõem uma memória histórica e social em torno da realeza britânica, neste estudo partimos do pressuposto que a série oportuniza ao público que novas memórias sejam constituídas por meio do laço social televisivo (WOLTON, 1992). Independente pelos quais motivos alguns recortes do passado retornam, seja pelo viés mercadológico ou político, o fato é que a memória coletiva não se encontra limitada a si mesma. Com o avanço das redes convergentes, parece-nos seguro argumentar que o telespectador passou a ocupar uma posição de destaque naquilo que possivelmente se constituirá parte da memória coletiva acerca da família real.

Antes de nos aprofundarmos nessa discussão, cabe ressaltar que no âmbito dos estudos sobre memória e nostalgia o enfoque memorialístico em narrativas audiovisuais seriadas tem sido tratado de forma cautelosa, tendo em vista a potência presente nas práticas de instrumentalização do passado e as possibilidades de acionamento da memória afetiva do telespectador. Entretanto, nossas consternações têm nos direcionado ao atravessamento da mídia na constituição da memória humana, diante dos enquadramentos narrativos adotados por algumas narrativas audiovisuais. A preocupação não está na retomada do passado e, sim, nas reminiscências que são evocadas pela reconstituição.

Para tanto, o artigo tem como objetivo discutir os possíveis desdobramentos da ficção televisiva na construção da memória coletiva através do laço social televisivo. Neste primeiro momento, buscamos traçar aspectos importantes sobre a mídia e o seu papel na construção e manutenção da memória. Julgamos haver a necessidade de se olhar para essas práticas midiáticas de maneira a compreender os atravessamentos da mídia na construção das memórias coletivas.

Para dar conta desta problemática, o enquadramento teórico deste trabalho se ancora em concepções teóricas basilares importantes dentro dos estudos sobre memória, os quais reafirmam a volatilidade da memória, sensível às interferências da cultura – neste caso em específico, da mídia. Em relação à cultura da memória e aos conceitos propriamente ligados ao caráter sociológico e cultural da memória, partimos das contribuições de Halbwachs (1990), Huyssen (2000, 2014) e Pollak (1992) de modo a se pensar na memória e os seus desdobramentos na sociedade contemporânea.

2 Cultura da memória

Em um primeiro momento, deve-se ter em mente que o resgate do passado em produções audiovisuais tornou-se prática recorrente. Afinal, acionar o passado se tornou uma das estratégias mercadológicas mais eficazes operacionalizadas pela cultura midiática. Em verdade, o avanço da técnica e o *boom* das telas possibilitaram a criação de novos mundos ficcionais cujo passado não cessa de ser recuperado e atualizado na contemporaneidade (LIPOVETSKY, 2009). Nesse cenário, Huyssen (2000, p. 24), argumenta que não nos tornamos apenas “obcecados com

a re-re-presentação, repetição, replicação e com a cultura da cópia, com ou sem original”, como também dependemos dessas retomadas do passado para projetarmos nossos anseios em relação ao futuro.

Dentro do cenário midiático contemporâneo, produções como *Stranger Things* (Netflix) e *Mad Men* (AMC) evidenciam o sucesso estrondoso das séries norte-americanas e sua profícua relação com a instrumentalização do passado (CASTELLANO, MEIMARIDIS, 2019). Neste meio, é possível observar incalculáveis produções tentando-se em recriar diferentes épocas e estilos de um determinado período ou produções comprometidas em lançar uma perspectiva sobre um determinado acontecimento histórico ou uma figura pública. Em todos os casos, observamos sempre um esforço da mídia na retomada do passado, há sempre uma premissa em que o passado necessite ser reconstituído na íntegra diante de nossos olhos, uma vez que a mercantilização do passado rende muito às indústrias midiáticas.

Huyssen (2000, p. 26) descreve esse momento que vivenciamos como uma “cultura da memória”. O autor argumenta que essa cultura da memória “preenche uma função importante nas transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas”. Ao tecer suas postulações sobre a rápida ascensão de produtos mnemônicos no início do século XX, Huyssen (2000) já nos dava indícios de que o resgate do passado seria algo sintomal das indústrias midiáticas contemporâneas.

Nesse direcionamento, é interessante observar que até meados da década de 80, o passado não era visto como um grande atrativo às indústrias cinematográficas. Como argumenta Berardi (2019), dentro do curso da Modernidade, a obsessão cultural com o futuro fora entendida como algo comercial e socialmente aceitável. Clássicos como “De Volta Para o Futuro” (1985) não projetavam apenas uma visão sobre como seria o futuro, como também eram recebidos pelo público como um escape do caótico mundo moderno.

Até meados dos anos 80, a premissa de um futuro utópico suscitou diversos questionamentos na sociedade, em diversas partes do mundo. A década de 80, de acordo com Berardi (2019) trata-se de um momento em que ocorre uma virada pragmática da vida contemporânea, cuja busca incessante pelo futuro utópico cede à busca por um passado seguro.

Em seu último livro escrito em vida, Bauman (2017), sociólogo e grande crítico a pós-modernidade, destaca que neste atual momento da nossa vida em sociedade, passamos a projetar os nossos anseios em relação ao futuro com base na visão utópica de um passado seguro, estável. Para o autor, enfrentar a problemática que é a vida em sociedade na contemporaneidade nos leva a crer que a visão do passado não se tornou apenas uma visão utópica, como também uma filosofia de pensamento, um propósito a ser seguido. E, nesse sentido, a obsessão cultural com o passado tem perpassado as diversas esferas da nossa cultura. Não seria diferente com a cultura midiática.

Com o avanço das técnicas e ferramentas de produção e edição até o final dos anos 2000 tencionou rapidamente o número de produções audiovisuais na televisão em âmbito mundial. Obviamente, essa rápida ascensão resulta do massivo interesse das indústrias na oferta de

produções que atendam às premissas do entretenimento televisivo (LIPOVETSKY, SERROY, 2009). Daí, o passado passou a canalizar essas consternações do tempo presente, baseando-se na premissa na qual o acionamento da memória afetiva do telespectador gera, ainda que de maneira implícita, um sentimento nostálgico, um retorno seguro ao passado.

Não é necessário grande esforço para compreender essa proposição. Basta lançar um olhar no movimento retromaniaco baseado na cultura do vintage, do retrogrado, do desatualizado, visto como algo *cult*. O retorno de bandas do passado, o resgate de gêneros musicais e instrumentos tecnológicos desatualizados, entre diversas outras maneiras.

Dentro do vasto universo cinematográfico, parece existir um interesse muito evidente em recuperar um determinado enquadramento do passado do que produzir narrativas no “estilo nostálgico”. Ou seja, há muito mais um interesse acionar a memória do telespectador ao mobilizar figuras e personalidades públicas do que apenas cativar o telespectador pelo aspecto estético da obra. Produções como essas nos chamam a atenção pelo modo como a apropriação do passado pode ser interpelada pelo telespectador, especialmente quando destacamos a magnitude e a abrangência dessas produções em um contexto global. E esse é o motivo pelo qual fundamentamos este trabalho.

Temos observado que o retorno de personagens, fatos históricos e elementos do passado também tem sido utilizado no âmbito da ficção. Produções como *The Crown* (Netflix) e *American Crime Story* (Netflix) são alguns entre tantas outras obras de sucesso. Além da retomada, propriamente do passado, há também um resgate de figuras públicas e outros artefatos históricos que são de conhecimento público. Ou seja, constituem uma lembrança de caráter coletivo.

Os estudos transnacionais em pesquisas sobre memória têm observado que há um esforço mercadológico e midiático em determinadas produções, de modo a manter ativa determinadas memórias mais “consumíveis”, visto que alguns recortes do passado demonstram ser mais rentáveis em detrimento de outros (HUYSSSEN, 2000).

As implicações do uso do passado nas práticas midiáticas são entendidas no âmbito acadêmico sob diversas perspectivas teóricas. Holdsworth (2011) atribui que o retorno ao passado se configura como um retorno seguro; Bressan Júnior (2019) argumenta que se trata de uma memória teleafetiva. Os estudos do âmbito da nostalgia também já elucidaram que nem toda retomada do passado implica no desencadeamento de um sentimento nostálgico, conforme argumentado por Niemeyer (2014).

Embora memória e nostalgia se apropriem de embasamentos teóricos distintos, ainda assim podemos destacar que ambas as áreas possuem uma proximidade bem demarcada. Os estudos sobre nostalgia já demonstraram que o sentimento nostálgico independe da memória. Ao mobilizarem recursos e elementos históricos como estratégias discursivas, diversas produções audiovisuais buscam captar o telespectador pelo estímulo nostálgico (LEAL, BORGES, LAGE, 2019).

Todavia, parece-nos convincente argumentar que, ao tentar cativar o telespectador pelo estímulo nostálgico, ocorre também um acionamento da memória afetiva do telespectador (BRESSAN JÚNIOR, 2019).

Neste estudo, não se pretende problematizar a questão do gênero ficcional e a sua relação com a história. O que estamos evidenciando é a instrumentalização do passado, sob um sentido amplo, sociológico e afetivo – e não apenas do ponto de vista da sua construção estética. Sobretudo, destacamos uma preocupação maior com os desencadeamentos dessas práticas midiáticas de acionamento da memória do telespectador na contemporaneidade.

Bressan Júnior (2019, p. 206) destaca que “a memória exerce um papel sociocultural relevante, na medida em que traz contextos significativos para a compreensão de como vivem e atuam as sociedades”. Sobretudo, é preciso partir da ideia de que a memória não é o arquivamento do passado, mas, sim, uma leitura do passado sob a égide da contemporaneidade. Faz-se necessário partir de uma concepção na qual o arquivo e, propriamente, a história, não serve de nada, se não houver um trabalho da memória na compreensão desses registros. E, é a partir desse delineamento, que nos propomos a esboçar algumas proposições.

Para compreendermos o frenesi midiático pelo passado, devemos, inicialmente, esquadriñar de maneira precisa as concepções basilares sobre o funcionamento da memória. No próximo tópico, apresentaremos as perspectivas teóricas sobre a memória e o seu funcionamento.

3 Memória coletiva e o laço social televisivo

As proposições de Dominique Wolton (1990) sobre a televisão parecem convergir de maneira interessante os conceitos abordados acerca da memória por Halbwachs (1990) e Pollak (1992). Especialmente no que diz respeito a constituição de uma memória coletiva possibilitada por ela. Com grandes contribuições aos estudos sobre televisão, o autor defende a tese da existência de um laço social televisivo, responsável por manter as diversas comunidades de telespectadores interligadas pelo ato de assistir tevê.

Sob a ótica de Wolton (1990), a televisão possui um *status* de referência e notoriedade cujo papel da comunicação social dialoga com todos os extremos da nossa sociedade. Para o autor, a televisão exerce dois tipos de laço, sendo: “o laço entre os indivíduos e o laço entre as diferentes comunidades constitutivas de uma sociedade” (WOLTON, 1990, p. 135).

Os laços entre os indivíduos são aqueles construídos coletivamente e que regem as nossas relações sociais. Já os laços entre as diferentes comunidades constitutivas, sob a perspectiva de Halbwachs (1990) seriam, portanto, construídos dentro dos quadros de referência – nas relações com a família e com o trabalho, por exemplo. Wolton (1990, p. 135) argumenta que “a televisão desempenha um papel nessa reafirmação cotidiana dos laços que juntam os cidadãos numa mesma comunidade”. Ora, a televisão, ao se inserir no cotidiano do telespectador, passa a atuar como ponto de convergência entre as

comunidades. Por meio do laço social televisivo, a televisão unifica e agrupa os indivíduos.

Portanto, vemos que o que Wolton (1990) discute acerca do laço social televisivo, parece ter uma relação bastante próxima sobre o modo como a memória coletiva se constitui na sociedade. Dado ao caráter coletivo e universal da televisão, muitas lembranças passam a ser constituídas graças ao laço social televisivo descrito por Wolton (1990), bem como acionar as nossas lembranças que compõem a memória, seja individual ou coletiva.

Diante dessa perspectiva, Ferrés (1998) também observa que a televisão sempre provocou efeitos inadvertidos no telespectador. A televisão não se caracteriza apenas pela sua função recreativa, voltado ao entretenimento de seus telespectadores. Contudo, a televisão também se tornou, também, um instrumento de transmissão de ideias, de sentimentos e de comportamentos que influenciam no processo de socialização e construção do ser humano, por evocar mais emoção do que reflexão e por atingir o inconsciente. E, nesse sentido, Bressan Júnior (2019, p. 224) defende que a televisão exerce uma função importante na construção de nossas memórias, sejam individuais ou coletivas.

À televisão podem ser atribuídas diversas potencialidades. Dentre elas, ressalta-se a sua função em educar, entreter e informar o público. Ao assistir televisão, o telespectador se abre para o mundo e para as informações que são veiculadas pelas indústrias televisivas. Desde a ordem da factualidade, como os programas jornalísticos, até os produtos destinados ao entretenimento televisivo, como os filmes e as séries.

Nessa perspectiva, aproximando as proposições defendidas por Pollak (1992) e Halbwachs (1990) para o panorama atual, os telespectadores, assim como as comunidades de fãs, também passam a ser compreendidos como membros de uma comunidade afetiva circunscritos em um quadro social. Ao assistir um determinado conteúdo, o indivíduo não se encontra sozinho. Graças ao laço social televisivo, as lembranças e a percepção humana passam a ser constituídas de maneira coletiva. O que reforça o caráter coletivo da memória (HALWBACHS, 1990). E, assim, do outro lado da telinha, outros telespectadores estão construindo suas respectivas memórias com base naquilo que a tevê lhes proporciona.

Partindo dessa premissa, quando se trata da constituição da memória coletiva, torna-se inegável o papel da televisão na atualização e no desencadeamento de nossas lembranças que comportam uma memória coletiva. Assim, quando tratamos da questão da instrumentalização do passado, parece-nos impossível desconsiderar como os conteúdos de ficção seriada, baseados em fatos reais, nutrem e mantêm articulações com as memórias coletivas dos telespectadores via laço social televisivo.

Dessa maneira, no próximo tópico nos propomos a trazer à cena uma breve discussão acerca das práticas de instrumentalização do passado e seus possíveis efeitos no que se refere ao acionamento da memória afetiva do telespectador.

4 A instrumentalização do passado e o acionamento da memória

Ao discutimos a relação da mídia com a memória, devemos partir da concepção de fendida por Huyssen (2014, p. 157), na qual ele observa que “a memória pode ser considerada crucial para a coesão social e cultural de uma sociedade. Qualquer tipo de identidade depende dela”. No entanto, o que pode ser observado a partir da crítica feita pelo autor refere-se justamente à expansão da memória em um nível cuja mensuração entre memória vivida e memória imaginada seriam difíceis de se desassociarem.

Nessa direção, Pollak (1992) também argumenta que a memória é seletiva e, ainda que haja uma organização de uma memória coletiva e consistente, as flutuações e as forças exteriores são capazes de penetrar a memória e propor um recalramento de determinados fatos e acontecimentos. Nesse cenário, estimamos que a produção televisiva não emerge de maneira a prescrever a memória do telespectador. Mas, em alguma medida, acreditamos que essa interferência observada pelos autores pode interferir na constituição de nossas memórias.

Halbwachs (1990, p. 28) parece concordar com essa lógica ao argumentar que, as imagens

que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado, e que o elemento ou parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja a expressão mais exata.

Ao elucidarmos que determinadas imagens poderiam reconstituir de maneira errônea a percepção sobre um certo fato antigo, Halbwachs (1990) deixa evidente que a percepção que passamos a ter sobre o passado pode não ser a mesma como fora concebida originalmente. O que corrobora a ideia de uma certa plasticidade da memória.

Reconstituir de forma equivocada fatos e elementos do passado contemporaneidade não significa que a memória acerca desse passado esteja sendo atualizada. Mas, implicitamente, pode-se concordar que, de certa forma, haveria essa preocupação por parte do autor. Se as imagens impostas podem modificar a forma como enxergamos o mundo, é evidente que tais impressões também podem modificar as lembranças existentes acerca de algo, em decorrência do acionamento da memória. Tal fato refere-se aquilo que Pollak (1992) considera como recalramento da memória.

Em nossa concepção, entendemos, por exemplo, que uma produção audiovisual, ao evocar determinadas lembranças que compõem a memória de um determinado grupo, podem tanto enrobustecer ou enfraquecer determinados as lembranças, na medida em que o tempo presente condiciona o olhar para essas lembranças.

Dentro da produção televisiva, o olhar subjetivo do documentarista³ sobre a ditadura militar, por exemplo, parte de uma

³ Cabe ressaltar que, especificamente neste tipo de produção, o documentarista recorta aquilo que lhe convém aos seus olhos, baseado em um determinado enquadramento. O documentarista pode recorrer aos registros oficiais, bem como se embasar na fala de um determinado grupo de moradores que vivenciaram a ditadura militar. Portanto, é importante salientar que o documentário sempre se origina a partir de um determinado ponto de vista subjetivo, o qual não podemos levar a crer a existência de uma certa neutralidade.

ideologia previamente definida e de um recorte muito bem delimitado. Por essa lógica, evidentemente que as lembranças evocadas por esse produto midiático tendem a serem compreendidas por cada grupo sob diferentes perspectivas. Assim, o que se verifica em um documentário, dentro da temática supracitada, são recortes de uma realidade, que podem vir a confrontar as nossas memórias.

Nesse caso em específico, o documentarista mobiliza os recortes e as lembranças às quais acredita ser pertinente compor um determinado percurso narrativo. A escolha desses recortes pode partir da intencionalidade de quem produz (documentarista), por livre e espontânea vontade ou pode se dar em decorrência de um interesse previamente mercadológico (indústrias midiáticas). Como observado, se o passado vende muito, logo, acredita-se que os “melhores recortes” devem submergir nesse contexto da produção audiovisual televisiva, o que nos direciona à compreensão da flutuação da memória coletiva nesse cenário em que o passado não cessa de ser recuperado pelas indústrias midiáticas.

Da Silva (2016, p. 251) destaca que a memória coletiva se “atrela as imagens de fatos passados a crenças e necessidades do presente. Nesta, o passado passa permanentemente por um processo de reconstrução, vivificação e conseqüentemente também de ressignificação”. Em outras palavras, todos os registros que constituem uma memória coletiva, ao serem evocados na contemporaneidade, colocam-se passíveis de serem atualizados. Sejam as memórias vividas, as memórias herdadas ou imaginadas. Portanto, a memória coletiva acerca da ditadura, a despeito do exemplo supracitado, nunca se encontrará em sua plenitude estável, visto que, historicamente, tem-se uma disputa política e humanitária em torno das lembranças que constituirão uma memória histórica e nacional.

Assim, como defendido Halbwachs (1990), se somos capazes de reconstruir o passado na contemporaneidade apropriando-nos de fatos e dados do presente, os fatos veiculados pela mídia também se inserem nesse circuito da memória. A memória humana nunca se limita a si mesma. É a partir dessa perspectiva que discutimos essa articulação entre mídia e memória.

Ao delinear-mos esse escopo teórico, temos observado que muitas produções, ao mobilizarem determinar memórias de caráter coletivo, não seduzem apenas o telespectador pelo estímulo nostálgico. Se essa for a única intenção, pode-se concordar que há intencionalidades implícitas nesses produtos a serem questionadas pelos estudos científicos.

No caso das produções ficcionais, ainda que se considere o seu distanciamento do compromisso com a realidade, não podemos destacar o potencial afetivo contido nas imagens que nos são impostas pela mídia. Como observado por Ferrés (1998), a mídia possui esse poder enigmático responsável por evocar sensações e sentimentos no telespectador. Assim, as memórias afetivas do telespectador também se encontram passíveis de serem acionadas pela mídia.

De maneira objetiva, vemos que é em decorrência da memória afetiva do telespectador que o estímulo nostálgico se torna possível. As lembranças se configuram apenas como arquivos, se não houver uma

força da memória em desencadear um certo sentimento sobre esses registros.

No *hall* das produções audiovisuais, verifica-se em muitas obras uma tentativa excessiva em gerar uma rememoração fidedigna acerca de determinados fatos e períodos históricos, o que tem demonstrado se tratar de um esforço consideravelmente crível por parte das indústrias televisivas. No Brasil, séries com enquadramento *quase*-biográfico como *Maísa* (Rede Globo), *Hebe* (Globoplay), e o fenômeno das telenovelas bíblicas como *Jesus e Gênesis* (Record TV) indicam o impacto da ficção televisiva no país em temáticas ancoradas em memórias de caráter coletivo.

Graças aos trabalhos de autores como Castellano e Meimaridis (2019), Santos Neto e Bressan Júnior (2020), temos observado que a instrumentalização do passado se manifesta de múltiplas maneiras. Embora ainda careça de um olhar atento por parte dos estudos sobre memória. É evidente que algumas produções se utilizam de uma ancoragem memorialística previamente existente – ou seja, lidam com memórias previamente organizadas. Esse tipo de enquadramento se difere, por exemplo, de produções que não se apropriam de determinados figuras ou fatos do passado.

Com base nesse argumento, vemos que a mídia não cria apenas narrativas no estilo nostálgico alicerçado em uma determinada visão sobre o passado. O grande destaque desta discussão se refere àquelas produções em que o uso do passado não se materializa apenas de maneira alusiva. Há, sobretudo, um esforço em projetar para o grande público determinados pontos de vistas sobre uma nação ou personalidades públicas. Nesse caso, ainda que possamos destacar o rótulo ficcional que recai sobre determinadas produções, podemos concordar que tal rótulo não impede que as memórias sejam acionadas pela televisão.

No caso de produções como *Stranger Things* (Netflix-presente), a instrumentalização do passado é vista como um esforço em retratar toda a narrativa na década de 80. O objetivo gerar um sentido nostálgico no telespectador, oportunizando uma determinada visão sobre o passado. Esse esforço midiático pode-se dar por diversos direcionamentos – discursivo, narrativo, técnico, estético, entre outras possibilidades de se promover uma alusão a esse passado. Produções como essa são bem comuns na cultura midiática contemporânea. Há sempre um esforço em captar o telespectador utilizando-se do passado como recurso mercadológico. Nesse tipo de produção, geralmente, o passado é compreendido apenas de maneira alusiva. Não há resgate de figuras públicas, por exemplo.

Acontece que quando a mídia se utiliza da memória histórica de um determinado fato ou uma nação, por exemplo, a instrumentalização do passado ganha um certo grau de atenção do telespectador, como se verifica em produções como *Hebe* (Globoplay-2019). Nesse caso, além da mimetização do passado, há também um apelo à memória do telespectador utilizando-se de uma figura pública, amplamente conhecida pelo público brasileiro. Isso nos leva a crer que, em muitos casos, produções como essa visam cativar o telespectador pela ancoragem em uma memória coletiva previamente existente.

Nesse tipo de instrumentalização, poucos estudos questionam sobre o seu impacto na construção da memória individual e/ou coletiva. Não se trata de problematizar o caráter ficcional da obra e se, em algum momento, se ela poderia reescrever o passado. Contudo, trata-se de entender e compreender que a mimetização de um certo passado, mesmo que do ponto de vista de sua ficcionalidade, não inviabiliza o acionamento da memória do telespectador.

Em nosso modo de ver, faz-se necessário destacar que a instrumentalização do passado não se configura como um problema. No entanto, nota-se que o acionamento do passado, pelo viés da memória humana, coloca as lembranças do telespectador sujeitas às oscilações (BRESSAN JÚNIOR, 2019). E, sob uma perspectiva mais positivista, muitas memórias necessitam ser evocadas a fim de que os membros inseridos nessas comunidades mantenham o laço social ativo. É o que Bressan Júnior (2019) discute acerca da memória teleafetiva. A rememoração, via televisão, possibilita que os indivíduos não se esqueçam do seu passado, visto que, por meio do laço social televisivo, eles mantêm vivas as lembranças que constituem a memória coletiva.

Contudo, em conformidade com Halbwachs (1990), tanto Pollak (1992) como Huyssen (2000), concordam que a racionalidade do ser humano em projetar uma percepção sobre o passado escapa uma certa objetividade. Assim como o historiador que consiste em organizar documentos e registros de um determinado período, para o telespectador, também se torna difícil lançar um olhar objetivo, sem que o mesmo não esteja influenciado pelo seu meio.

Para tanto, neste estudo, essa instrumentalização do passado, em que não se verifica apenas uma alusão ao passado, como também uma alusão à uma memória nacional, histórica, tem despertado alguns questionamentos. Para contornarmos essa discussão, propomos como objeto da análise a série *The Crown*. Sucesso da gigante do *streaming* norte-americana, Netflix, a produção se consagrou nos últimos anos como um dos produtos de maiores sucesso da empresa.

5 Um olhar para a memória na série *The Crown*

Com um orçamento a níveis exorbitantes, a série *The Crown* mimetiza diversos momentos que compõem a história da monarquia britânica. Ao longo de quatro temporadas, a produção cinematográfica explora as nuances, os conflitos e as polêmicas em torno da família real britânica, dentro do mais elevado grau do entretenimento televisivo. Para este trabalho, acreditamos que a obra reflete bem os argumentos aqui apresentados. Portanto, o motivo pelo qual escolhemos a produção dá em virtude pelo *modus operandi* como o passado é instrumentalizado pela produção.

Vencedora de prêmios consagrados dentro do universo televisivo, a série se encontra em sua quarta temporada. Desde o seu lançamento em 2015, a série já alcançou milhões de telespectadores ao redor do mundo, tornando-se, assim, um dos maiores sucesso da plataforma de *streaming* da gigante norte-americana, a Netflix.

A partir da ótica dos estudos sobre memória, vemos que a obra em questão não mimetiza apenas os momentos que circunscrevem a história da família real britânica com vistas a atender as premissas do

entretenimento audiovisual. Verifica-se, sobretudo, um acionamento da memória do telespectador, dado momento em que a série promove uma alusão aos fatos e às situações que, de fato, pertencem a uma memória coletiva.

Sob o âmbito da ficção, diversos fatos são recuperados e reformulados pela narrativa, sem nenhum compromisso com o mundo real. Daí o caráter ficcional da obra. Contudo, ao recuperar essas lembranças, vemos, também, que a televisão também fornece ao telespectador diversos recortes de um determinado passado que possibilita o acionamento de determinadas lembranças e sentimentos de quem assiste. É por meio do laço social televisivo que a memória coletiva passa a ser evocada e atualizada.

Com base na perspectiva de Halbwachs (1990), sabemos que a existência da memória coletiva sem a vivência do fato concreto em si tornou-se um argumento válido. No caso da série *The Crown*, nota-se que a obra não recupera apenas personalidades de conhecimento da mídia, como também se ambienta em uma projeção histórica nacional da Inglaterra. Para tanto, lida com lembranças e recortes que compõem uma memória previamente existente.

Àqueles que vivenciaram esses momentos em períodos anteriores, em algum momento construíram uma memória coletiva acerca da monarquia britânica, que pode ser definida como uma memória vivida ou uma memória por tabela. Ou seja, rememoram a produção com base em suas convicções e percepções construídas ao longo dos anos, como é o caso da audiência britânica.

No entanto, quando tratamos aqui de uma audiência em nível global, ao pensarmos na relação da série *The Crown* com os seus telespectadores, também parece seguro concordar que a memória vivida parece não comportar integralmente todos os indivíduos, visto que a memória coletiva dependeria dessa rememoração afetiva em grupo. Tem-se uma audiência massiva, que não possui uma memória tão afetiva, ou uma memória vivida, quanto pressupomos existir com o público britânico. O que nos leva a acreditar que a rememoração pode se dar via uma memória imaginada ou herdada. Para esse público em específico, torna-se impossível conjecturar que se trata do acionamento de uma memória vivida. Sob nossa perspectiva, parece se tratar de um entrecruzamento da memória herdada com a memória imaginada.

Assim, vemos que a mídia não atua apenas de modo a recuperar uma memória previamente existente, com vistas a cativar o telespectador pelo viés da memória afetiva. A televisão passa a gerar, também, subsídios ao telespectador, de maneira que cada indivíduo possa questionar e indagar os fatos expostos pela narrativa e, em coletividade, eles possam referendar ou questionar quais lembranças deverão compor a memória coletiva que compõem o seu grupo de referência. Podemos considerar esse processo como uma espécie de *nutrição da memória*, momento em que a memória é acionada pelos fatos do passado, mas também passa a ser nutrida por novos elementos oportunizado pela “representação” midiática.

Dentro dessa perspectiva, entendemos que muitos dos elementos trazidos à cena pela produção, em algum momento, podem ter escapado à primeira vista do indivíduo. Em outras palavras, acreditamos que

aquilo que não fora observado pelo indivíduo no exato momento em que os acontecimentos de fato aconteceram não se encontram imunes de serem recuperados e confrontado pelo telespectador. O que reforça a ideia de Pollak (1992) ao concordar que a memória não se configura como uma tábula rasa. A memória encontra-se à deriva e, propriamente, sujeita às interferências da cultura.

Ao nos depararmos pela primeira vez com um retrato da monarquia britânica na série, nos arriscamos a defender que, talvez, seja improvável que a narrativa crie um certo estranhamento no telespectador. Isso, pois, em algum momento de sua vida, o telespectador pode ter herdado determinadas lembranças sobre a monarquia real britânica, podendo ser advinda de um ou mais quadros de referência – familiar, escolar, entre outros. Entretanto, dada a complexidade da memória, acreditamos ser impossível rastrear em que momento essas memórias foram herdadas. Em todo caso, independente por quais vias essas lembranças foram herdadas, de acordo com Halbwachs (1990), tais memórias ainda sim permanecem de ordem coletiva.

No caso da série *The Crown*, vemos que a produção recupera os recortes que julgam mais pertinentes para compor o plano narrativo, recortes estes que derivam de diversas ordens. Sob a ordem política, a série explora a relação conflituosa da Inglaterra com os outros países que compõem a monarquia. De ordem afetiva, destacamos o conturbado relacionamento da Rainha com a princesa Diana. Em que pese a ordem histórica, nota-se que a produção, por diversas vezes, imprime o retrato de uma Rainha fragilizada.

Quando a mídia cria este tipo de narrativa, ao nosso ver, deveria haver um certo compromisso ético com os recortes do passado recuperados pela produção audiovisual. Ainda que essas memórias sejam ressignificados sob a ordem da ficção televisiva, com vistas a preencher a função da ficção televisiva, tal fato não impede de que passemos a questionar a forma como tais situações são retratadas ou se de fato as mimetizações apresentadas aconteceram como exposto pela série. Por esse ângulo, vemos que as memórias podem ser confrontadas ou atualizadas diante de duas instâncias: o telespectador pode aceitar os fatos, assim como difundido pela mídia; ou o telespectador também pode levar os fatos apresentados pela série ao confronto público.

A TV é capaz de orientar de que maneira e quando as memórias poderão ser evocadas. Certamente, em alguma medida, ela também pode controlar e cercear quais memórias sejam mais interessantes em rememorar. Em decorrência da transitoriedade da memória, isso faz com que esses fatos sejam evocados pela televisão de modo que não nos esqueçamos deles. Como observado por Huyssen (2000), algumas memórias são mais consumíveis em detrimento de outras. De qualquer forma, a televisão sempre será responsável por evocar as lembranças e os registros que compõem a memória coletiva.

Com a televisão mais descentralizada, parece que o laço social televisivo se tornou mais evidente. Acrescenta-se a esse fato o caráter

transmidiático⁴ da tevê na constituição de nossas memórias (JENKINS, 2009). Se na paleotelevisão⁵ as memórias coletivas dos telespectadores se originavam apenas pelo aparelho televisão, hoje, os outros dispositivos televisivos também corroboram para a construção de uma memória coletiva. Contudo, algo que a televisão não consegue controlar é como a memória coletiva será constituída pelos seus telespectadores.

Nesta atual cultura convergente, os telespectadores passam a exercer um papel mais ativo frente aos dispositivos tecnológicos. Dentro desse panorama midiático, as comunidades de telespectadores passam a construir as suas memórias não somente de maneira coletiva, como também de forma colaborativa. Em tempo real, os telespectadores se apropriam das redes sociais e trocam experiências uns com os outros acerca daquilo exibido pela tevê. Graças ao algoritmo, a plataformização, e outros aspectos da cibercultura, toda essa interatividade agora conota um valor interessante às indústrias.

Sob esse prisma, vemos que o laço social previsto por Wolton (1990) não enfraqueceu. Na verdade, graças a esse avanço tecnológico, o laço social televisivo tornou-se mais robusto. Especialmente quando tratamos da memória coletiva. Por meio das plataformas sociais, as comunidades de telespectadores externalizam as suas perspectivas, seus questionamentos, em relação àquilo que é exposto pela televisão. Juntos eles participam da construção da memória coletiva sobre aquilo que é veiculado pela mídia e que se manterá ativa aquele grupo. Vemos, por essa ótica, que a memória coletiva também se tornou uma memória colaborativa.

Assim, fica evidente que a televisão condiciona, sobretudo, um certo agendamento memorialístico. A tevê garante a subsistência de determinadas memórias, pois, através das suas potencialidades, ela garante que a memória coletiva possa continuar em atividade. A televisão contemporânea não atua de maneira a reescrever a história ou as lembranças que compõem a nossa memória, nem se assim o quisesse. Mas, é por meio da televisão, que as memórias coletivas ganham impulso para ecoar em outras comunidades de indivíduos.

No caso da série *The Crown*, vemos que a televisão recupera aquilo que lhe configura mais oportuno, baseado na lógica do consumo televisivo. Há, portanto, um esforço por parte da produção em tratar com mais credibilidade algumas situações que perfizeram a história da Monarquia Britânica, oportunizando, assim, que o telespectador se aproprie dessa “representação” de maneira, e de modo que ele possa questionar e indagar a veracidade dos fatos apresentados.

Dentro dessa discussão, vemos que é em decorrência da produção audiovisual que, muitas vezes, passamos a rememorar algumas lembranças e os registros que compõem a nossa memória coletiva.

⁴ A transmidialidade é um conceito originado por Henry Jenkins (2009) e contemplado por diversos outros estudiosos, especialmente no âmbito da comunicação. Na perspectiva do autor, a convergência midiática possibilitou o estreitamento da televisão com o público. Com isso, a televisão passou a ocupar outros espaços e não apenas a televisão da sala. Além disso, devemos nos ater ao fato das plataformas sociais que amplificaram o alcance da televisão. A tevê não se limita aquilo que é transmitido exclusivamente por meio do fluxo unidirecional. Os espaços de discussão na internet, os fóruns, e as redes sociais, também são entendidos como desdobramentos da televisão.

⁵ Refere-se ao primeiro estágio da televisão. Conceito defendido por Umberto Eco (1984). Para o autor, trata-se de uma televisão menos aberta, mais fechada, e generalista. Nesta formatação, o telespectador se encontrava em uma atitude mais parasitária, passiva.

Como também passamos a questionar outras lembranças. E, na ausência delas, nos ancoramos naquilo que nos é externalizado e passamos, a partir desse momento, a construir uma memória coletiva no tempo presente. A memória coletiva que construímos acerca da família real britânica não advém da pseudorrepresentação oportunizada pela série *The Crown*. No entanto, é provável que em virtude de obra supracitada, possamos atualizar e constituir novas lembranças que irão compor a nossa memória coletivas.

Graças ao caráter transmidiático da televisão, a memória do telespectador não se resulta apenas com base naquilo que ele possui de referência. É no fluxo das redes sociais que a memória coletiva passa a ser repensada, reestruturada. A ficção gera apenas uma espécie de “semente de rememoração”, como argumenta Halbwachs (1990). É no ato da rememoração que as memórias são evocadas e, portanto, atualizadas. Assim, para além das memórias que são construídas na contemporaneidade, vemos que essa retomada do passado também implica na atualização das memórias previamente existentes em determinados grupos.

Nesse sentido, destacamos que a representação da monarquia britânica pela série *The Crown* não emerge de forma a reconstruir o passado. A tevê não se propõe a reescrever ou prescrever as nossas memórias. Mas, sabe-se que graças a sua potencialidade, essa sim, pode nutrir o telespectador de questionamentos, de maneira que novas memórias sejam constituídas e que as velhas memórias passem por um processo de atualização. Afinal, o que determinará a memória coletiva acerca da monarquia real britânica não se restringe à mimetização do passado mobilizado pela série *The Crown*. E, sim, a capacidade da memória em organizar e interpretar os fatos, com base naquilo que a televisão externaliza e em nossas vivências culturais – e o laço social transmidiático insere-se nesse contexto.

6 Considerações finais

Neste trabalho nos propomos a tensionar, ainda que em um primeiro momento, a relação entre a instrumentalização do passado pela mídia e os seus atravessamentos na construção da memória coletiva. A partir das proposições e da discussão teórica apresentada, o estudo reforça a importância de se considerar as produções midiáticas como objetos de análise dentro dos estudos sobre memória, especialmente no que tange aos desencadeamentos provocados pelas narrativas que se intentam em mimetizar determinados períodos e personalidades públicas.

Não se buscou neste estudo problematizar a questão das narrativas ficcionais e o seu compromisso com a realidade. Contudo, com base em nossas postulações, entendemos que as produções audiovisuais exercem, sim, uma pressão no que se refere à constituição da memória coletiva. A televisão garante que as memórias sejam evocadas, no tempo que julgar oportuno, o que acreditamos tratar-se de um agendamento memorialístico. Além do apelo à memória do telespectador, enquanto recurso mercadológico, deve-se levar em consideração que o acionamento da memória do telespectador pode acarretar, sobretudo,

em novos olhares sobre a memória, dado momento em que a construção da memória coletiva se tornou, também, colaborativa.

No que diz respeito à instrumentalização do passado, vemos que há um interesse por parte das indústrias midiáticas em manter viva algumas memórias de caráter coletivo, visto que essa torna-se útil às produções audiovisuais, na medida em que há uma memória previamente existente por parte do telespectador. Ao nosso ver, essas produções necessitam de trabalhos mais robustos capazes de analisar, de maneira mais detalhada, como essas memórias passam a se constituir no ciberespaço, por exemplo.

Além da evocação de memórias previamente existentes, o estudo elucidado também como as memórias vividas e/ou herdadas constituem-se essenciais para a constituição da memória coletiva. Dentro dos escritos norteadores das pesquisas sobre memória, vemos que as contribuições de Halbwachs (1990) e Pollak (1992) ainda permanecem extremamente contemporâneas para compreendermos o funcionamento da memória.

Neste trabalho, acreditamos ter tracejado pontos importantes para pensarmos em novas articulações, sob diferentes perspectivas teóricas, com vistas a descortinar as implicações que recaem nas práticas de mimetização do passado e os seus desdobramentos na construção e atualização das memórias coletivas. Com base na discussão aqui apresentada, esperamos retomar os argumentos em futuros trabalhos à luz de objetos da cultura contemporânea, uma vez que tal discussão não se esgota neste texto.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017

BERARDI, Franco. **After The Future**. São Paulo: Ubu, 2019.

BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel. Televisão e espaço de revisitação: a formação de uma memória teleafetiva. **Intexto**, Porto Alegre, RS, p. 204-226, abr. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/82983/51876>.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. **TV americana e nostalgia**: os desafios na recuperação de séries do passado. In: SANTA CRUZ; Lucia; FERRAZ, Talitha (Orgs.) *Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo*. 2019: E-papers, 2019. cap. 5, p. 67-80.

DA SILVA, Francisca. A memória coletiva. **Aedos**, v. 8, n. 18, p. 247-253, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/59252/38241>.

ECO, Umberto. *Teve: a transparência perdida*. In: ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 182-204.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSEN, Andreas. **Políticas de memória no nosso tempo**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LEAL, Bruno Souza; BORGES, Felipe; LAGE, Igor. **Experiências de nostalgia**: de Stranger Things a Vozes de Tchernóbil, diferentes construções nostalgizantes. In: CRUZ; Lucia Santa; FERRAZ, Talitha (Orgs.) *Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo*. 2019: E-papers, 2019. cap. 10, p. 152-166.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela global**: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2009.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel. Música, telas e nostalgia: uma experiência estética-afetiva. **Esferas**, [S.l.], n. 19, p. 24-33, fev. 2021. Disponível em:
<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/12354/7232>.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1990.

Artigo enviado em: 03/10/2021. Aprovado em: 10/11/2021.