Realidade e Representações Sociais em 24 Horas[1]

Márcio Padrão[2]

Mestrando em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Nosso objetivo é compreender como o entretenimento televisivo intermedeia a construção de representações sociais no grande público com suas respectivas ferramentas técnicas e estratégias de construção narrativa. Realizaremos uma análise do nosso objeto – a série *24 Horas* – enfocando os conceitos de Moscovici, com exemplos de como o programa constrói representações sociais dentro e fora de seu enredo. Como *corpus* desse artigo, utilizaremos prioritariamente o enredo da quinta temporada do seriado, que foi exibido em TV aberta no Brasil pela Rede Globo em janeiro de 2007.

Palavras-chave

24 Horas. Realidade. Representações sociais.

Corpo do trabalho

1. Introdução

O dia era 17 de janeiro de 2007, por volta das 1h20 no horário de Brasília. Naquele momento, a emissora Rede Globo de Televisão acabara de transmitir mais um episódio da quinta temporada do seriado estadunidense *24* – ou *24 Horas*, como é chamado no Brasil. No episódio em questão, um personagem coadjuvante foi vítima de uma ação terrorista e faleceu. No minuto seguinte ao término da exibição do episódio, no *site* de relacionamentos Orkut, fãs comentaram o trágico destino do personagem praticamente em tempo real. Foram cerca de 100 mensagens em apenas 20 minutos. As reações eram diversas, mas de um modo geral, as mensagens lidas na comunidade "*24 Horas* (Globo)" demonstraram grande pesar pelo personagem, fragmento de uma história que lhes parecia "real" naquele limiar subjetivo entre a ficção e a realidade.

Na esfera da produção, temos um dos programas televisivos de entretenimento mais populares do mundo neste início do terceiro milênio. No âmbito da audiência, há a reação do público expressa em um dos espaços mais acessados da internet no segmento

[1] Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Ficção Seriada.
[2] Jornalista e mestrando pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: mestradofanfiction@yahoo.com.br.

do relacionamento pessoal e ponto de encontro de diversas tribos e subculturas. O fato acima pode suscitar diversas interpretações e questionamentos. Afinal, de que realidade estamos falando? De que forma a morte do personagem afeta aquelas pessoas, em seu cotidiano ou mesmo dentro daquela realidade paralela construída pela ficção televisiva? Para os telespectadores do programa, o quanto o personagem "morto" é real na medida em que representa ou reconstrói elementos de sua(s) respectiva(s) realidade(s)?

A realidade é objeto de debate, contemplação e mistério desde sempre. Da metáfora da caverna de Platão à "paixão pelo real" pós-moderna de Žižek, da "morte do real" de Baudrillard à violência simbólica de Bourdieu, todos parecem empenhados em dar um mínimo de sentido que seja para o que a Humanidade convencionou chamar de realidade. Como se esta já não fosse suficiente, aprendemos a criar outras realidades mais específicas e recortadas, como as ficcionais e midiatizadas, que abordaremos aqui.

O nosso exemplo é aparentemente singular porque é um reflexo corriqueiro de como a chamada indústria cultural alimenta e é alimentada por aquilo que comumente chamamos de realidade. O seriado *24 Horas* tem como pano de fundo a atmosfera de tensão e urgência que se intensificou em todo o planeta após os ataques terroristas aos Estados Unidos em setembro de 2001. Não é de se estranhar o sucesso da série, que estreou na TV norte-americana apenas dois meses após a destruição do World Trade Center e que chegou à sexta temporada de exibição em seu país de origem, no ano de 2007.

Temos interesse em estudar essa simbiose entre ficção e realidade, pois conforme nosso exemplo aponta, a comunicação de massa nos parece vital para desconstruir e reconstruir representações sociais criadas historicamente e socialmente. A televisão, especificamente, continua como ponta-de-lança no processo, pois graças à sua própria natureza técnica – ou seja, sua apresentação audiovisual –, a programação de um único canal é capaz de fundir a pretensa realidade recortada (telejornalismo diário, documentários), oferecer desafios reais e/ou simulações (variedades e game-shows), trazer entretenimento que reproduz outras instâncias da indústria cultural (atrações musicais, entrevistas com atores de cinema e artistas plásticos, etc.), e apresentar diversos formatos narrativos de ficção (telenovela, série, minissérie, desenhos animados, filmes curta e longa-metragem) enquadrados em inúmeros gêneros (suspense, comédia, drama, ação, ficção científica e fantasia, entre outros).

O sucesso comercial[3] do programa *24 Horas*, a nosso ver, tem respaldo não apenas em seus méritos próprios enquanto entretenimento, mas também em diversas circunstâncias de cunho histórico; além do citado atentado às Torres Gêmeas, que sozinho levou a população dos Estados Unidos – e conseqüentemente do mundo todo – a rever seus conceitos de segurança, é possível sugerir que a construção narrativa na série do chamado "tempo real" também é fruto de um conceito que não surgiu nos meios de comunicação, mas possivelmente consolidou-se como produto comercial por meio destes. Um produto que seduz cada vez mais porque é parte da "realidade"; nós, espectadores, acreditamos no "tempo real" (com aspas, pois a simples participação dos meios macula o conceito, como veremos a seguir) porque vivenciamos o tempo real (sem aspas, pois nos referimos aqui à nossa vida cotidiana). E ele nos parece, a princípio, mais resistente a críticas acerca de uma possível falsidade ideológica do que o recurso da decupagem e edição espaço-temporal, naturalmente suscetível à manipulação.

O tempo real é o tempo do agora, o "ao vivo" que surgiu no rádio e televisão a partir do desenvolvimento tecnológico e desenvolvimento das transmissões via satélite de acontecimentos de relevância mundial, como finais de campeonatos de futebol, grandes catástrofes, missas do papa e casamentos de famílias da realeza. Uma etapa de desenvolvimento tecnológico que rapidamente se tornou cultural, conforme afirmavam as previsões macluhanianas da aldeia global. A televisão tomou para si a missão de unir povos, políticas, culturas, credos, línguas e raças em uma Babel dos novos tempos, tornando mais palpável a idéia de que pertencemos a um mesmo planeta, de que estamos mais próximos do que as distâncias espaciais nos faziam crer. A informação em tempo real se tornou ouro tanto para as emissoras – que ganham público de forma absoluta (em números) e relativa (em diversidade de audiência) – quanto para os telespectadores, que logo perceberam a importância de "estar informado" do que acontece no mundo, quando, por exemplo, problemas políticos no Oriente Médio influenciam o preço da gasolina nos postos próximos às suas residências.

Na série *24 Horas*, cada temporada apresenta uma história que se passa em um dia na vida do protagonista Jack Bauer, um agente da Unidade Contra-Terrorismo

3 A série contabilizou cerca de 8,6 milhões de espectadores semanalmente na primeira temporada. Dado disponível em: <http://media.www.michigandaily.com/media/storage/paper851/news/2002/10/29/Arts/24.Makes.Its.Triumphant.Return.On.Fox-1413405.shtml?norewrite200609030222&sourcedomain=www.michigandaily.com>. Acesso em: 15 fev. 2007.

(UCT) de Los Angeles, que acaba por se envolver em grandes ataques terroristas aos Estados Unidos. Cada temporada possui 24 episódios de uma hora de duração – incluindo os intervalos comerciais – que representam as 24 horas seqüenciadas do dia no qual a trama principal acontece; normalmente é algum tipo de ataque ou conspiração terrorista a qual Jack Bauer e a UCT precisam impedir que se concretize. O período histórico das tramas de *24 Horas* é o presente. Nos episódios, o conceito da emulação do tempo real é levado à risca, pois as cenas e a edição ocorrem sem os comuns saltos espaço-temporais que existem na edição de quase todo produto narrativo. E as subtramas ocorrem simultaneamente; por exemplo, enquanto o agente Bauer levará cerca de dez minutos para ir de um lugar a outro de carro, é mostrado o que a UCT está fazendo para localizar o próximo alvo dos terroristas nesses dez minutos.

Dois recursos técnicos do programa acentuam o suspense e a sensação de urgência. Um deles é a tela dividida, que aparece em momentos mais tensos dos episódios e mostra duas ou três câmeras exibindo a mesma ação por diferentes ângulos, ou então ações distintas e simultâneas. O outro é um dos símbolos do seriado; em formato digital, na cor amarela, um relógio aparece em certos momentos – às vezes na parte inferior da tela, outras ao centro, com a tela toda em fundo preto – e mostra as horas, minutos e os segundos correndo enquanto a ação se passa. Se o episódio em questão mostra os acontecimentos entre 1:00 PM e 2:00 PM (uma mensagem escrita na tela sempre dá este informe no início do programa), o relógio vai contabilizar a passagem do tempo ao longo dessa hora. E o cronômetro segue mesmo com os intervalos comerciais do programa. O artifício também contribui para a tensão quando ele aparece no final do episódio, contando os quatro segundos finais para fechar a "hora" com um tique-taque sonoro característico das bombas-relógio.

Em artigos e reportagens retrospectivas a respeito do 11 de Setembro de 2001, um dos elementos mais comuns nos textos é remeter à seguinte questão: "o que você estava fazendo no dia do atentado?" O sentido da pergunta não é denotativo, de haver a necessidade real de saber o que você estava fazendo, mas sim de evocar as memórias individuais e uni-las em torno de uma memória coletiva, de pertencimento à História "ao vivo", cujo ponto central dessa teia de lembranças são as imagens dos aviões atingindo as Torres Gêmeas no televisor mais próximo de você. Naquele dia, aquelas cenas foram nosso elo com uma realidade mundial, bem como uma janela para refletir sobre nossa realidade cotidiana.

Nosso objetivo, com este artigo, é compreender como o entretenimento televisivo intermedeia a construção de representações sociais no grande público com suas respectivas ferramentas técnicas e estratégias de construção narrativa. Realizaremos uma análise do nosso objeto – a série *24 Horas* – enfocando os conceitos de Moscovici, com exemplos de como o programa constrói representações sociais dentro e fora de seu enredo. No entanto, outros autores surgirão na análise na esperança de elucidar o assunto. Como *corpus* desse artigo, utilizaremos prioritariamente o enredo da quinta temporada do seriado, que foi exibido em TV aberta no Brasil pela Rede Globo em janeiro de 2007.

2. Ficção x realidade

Antes de prosseguirmos, vamos ampliar a contextualização do programa para que a análise seja a mais abrangente possível, sem excluir aspectos extra-narrativos. Como dito anteriormente, *24 Horas* estreou nos Estados Unidos quando o país ainda procurava compreender a natureza dos atentados a Nova York e chorava por suas vítimas. Daí a emissora norte-americana lança oportunamente este seriado, embora também contando com a sorte, pois não seria possível, na época, prever com exatidão a reação do público a um programa no qual o terrorismo era elemento-chave. Este retorno, a julgar pelos crescentes índices de audiência ainda na primeira temporada, foi além das expectativas.

O enredo da primeira temporada apresentava o agente da UCT Jack Bauer em ação durante o dia das eleições presidenciais dos Estados Unidos, contando a partir da meia-noite. Um grupo terrorista havia seqüestrado a esposa e a filha adolescente de Bauer, e este mesmo grupo planejava matar o então candidato a presidente David Palmer. Desde então, nesta e nas temporadas seguintes, Jack Bauer tem sido o protagonista do seriado, embora atue freqüentemente com o apoio de policiais, agentes de campo e analistas de sistemas da UCT.

Devido a estas circunstâncias, o público já se acostumou a certos clichês do programa. Um deles é que, como pudemos observar nas comunidades do Orkut dedicadas a *24 Horas*, o público já não acredita que Jack Bauer irá morrer em suas missões, devido à sua condição de protagonista; outro motivo para crer nisso é que o ator que o interpreta, Kiefer Sutherland, é também produtor executivo da telessérie, o que dá a entender que o personagem permanecerá como protagonista até o seu final definitivo. Portanto, teoricamente, Bauer estaria a salvo da morte, embora nada garanta

que essa linha de pensamento seja válida. Outro clichê é que cada episódio é construído de tal forma que, à medida que algumas tramas são resolvidas, surgem outras em forma de reviravolta, levando a história constantemente a outros rumos; esses "ganchos" geralmente ocorrem no final de cada episódio, alimentando o suspense do espectador. Na quinta temporada, por exemplo, um seqüestro de passageiros em um aeroporto rapidamente se torna, no decorrer do "dia", uma caçada a terroristas russos munidos de gás tóxico suficiente para matar dezenas de milhares de pessoas.

As conseqüências dessas duas particularidades são conhecidas; espera-se que a ação e tiroteios deixem um rastro de personagens mortos, mas Bauer tornou-se uma espécie de super-homem que não poderá falecer nem sofrer grandes traumas físicos durante a ação, do contrário a série perderia seu herói. O que não impede que muitos personagens coadjuvantes – muitos deles familiares e amigos de Bauer – encontrem a morte, como citamos no início. Contudo, Bauer é um homem constantemente preocupado – quando não obcecado – pela proteção dos interesses do país, mas ao mesmo tempo não se intimida em negociar ou confrontar terroristas para salvar seus entes da morte certa. Seus métodos são eticamente questionáveis, indo desde desonrar acordos com seus aliados até assassinar em segredo homens de má índole, assumindo em certos momentos as personas de juiz, júri e executor.

Todos esses elementos nos remetem ao herói trágico das mitologias gregas, mesclado aos valores de nossa época pós-11 de Setembro, onde as ações militares unilaterais do governo norte-americano no Oriente Médio remetem à máxima "os fins justificam os meios". O mito do herói é reaproveitado constantemente na história da Humanidade, e sua jornada costuma levá-lo a decisões cujos efeitos podem até ser desagradáveis, como resume Joseph Campbell:

> O herói moderno (...) não pode – e na verdade, não deve – esperar que sua comunidade rejeite a degradação gerada pelo orgulho, pelo medo, pela avareza racionalizada e pela incompreensão santificada. (...) Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação – todos carregamos a cruz do redentor –, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios de seu próprio desespero. (CAMPBELL, 2005, p. 376).

Lançando um paralelo desta afirmação com a realidade política noste-americana, as coincidências entre o real e a ficção parecem grandes demais para serem ignoradas. Como em *24 Horas* as ameaças terroristas enfrentadas por Jack Bauer

costumam ser em escala nacional, geralmente envolveram o presidente dos Estados Unidos nas quatro primeiras temporadas. O personagem David Palmer, que foi candidato, presidente e ex-presidente no decorrer da série, é retratado como um homem de caráter irretocável. Já no início da quinta temporada, exibida nos Estados Unidos em 2005, Palmer é morto em um atentado e o presidente agora é Charles Logan, que na segunda metade da temporada se revela co-mentor de uma grande trama terrorista. Já na nossa "realidade", George W. Bush tem sido o presidente dos Estados Unidos desde 2001 – foi reeleito em 2004 – e o direcionamento de seus dois mandatos tem sido o combate ao terrorismo, com ênfase nas intervenções militares no Afeganistão e no Iraque. Bush obteve altíssimos índices de aprovação do público estadunidense no ápice da crise de 2001, mas recentemente diversos fatores têm mudado este quadro[4]: cresceram na mídia as notícias de soldados dos Estados Unidos mortos nos conflitos do Iraque; o líder dos ataques às Torres Gêmeas, Osama Bin Laden, ainda está à solta; e uma solução política para a crise no Oriente Médio ainda parece longe de ocorrer. Resumindo de forma simplista, aos olhos da opinião pública, Bush passou de herói a vilão, e a troca de presidentes em *24 Horas* parece refletir essa transição.

Para Žižek, o atentado do dia 11 de Setembro de 2001 tornou-se icônico não apenas pelo seu significado trágico, mas por significar "a conclusão culminante da 'paixão pelo Real' da arte do século XX – os próprios 'terroristas' não o fizeram primariamente visando provocar dano material real, mas pelo seu efeito espetacular" (ŽIŽEK, 2003, p. 26). O autor afirma que essa paixão que as pessoas buscam é uma espécie de "vazio destrutivo", uma "dor infinita e ilimitada" por meio da realidade virtual e biogenética, que cria uma ampliação de nossa capacidade sensorial. Afinal, como lembra Žižek, a biogenética torna o café descafeinado com o mesmo aroma e gosto do café de verdade sem sê-lo, assim como os simuladores de realidade virtual nos dão as sensações do real. Se considerarmos nosso objeto e sua relação com o 11 de Setembro, poderemos pressupor que uma das funções de *24 Horas* em seu público é ser uma recriação virtual daquele 11 de Setembro, ou seja, congelar o efeito espetacular vivenciado pelos telespectadores naquele fatídico dia em que os meios de comunicação traziam informes a cada hora, minuto e segundo, mas não necessariamente com informações confiáveis ou necessárias.

[4] Os índices de aprovação do presidente Bush caiu ao longo dos anos, segundo o site PollingReport.com. Disponível em: <http://www.pollingreport.com/BushJob1.htm> Acesso em: 15 fev 2007.

Em *24 Horas*, cada episódio traz uma série de situações simultâneas carregadas de tensão, violência, paranóia e perseguição, além de novas informações – às vezes confusas e desencontradas – sobre os protagonistas e antagonistas. Na comunidade do Orkut que acompanhamos, um participante afirmou que um dos motivos pelo qual gosta do programa é que "além de emocionante, é totalmente imprevisível"[5]. Um dia nos moldes de *24 Horas* raramente acontece para o cidadão comum, e esses elementos dramáticos ausentes em sua vida são buscados em outros lugares. Um produto ficcional como esse aparenta ser capaz de suprir esse desejo de busca pelo espetáculo sem que o público precise sair do conforto do lar e trocar tiros com terroristas.

Ainda no que se refere ao contexto político, Moscovici considera alguns parâmetros para seus conceitos de representações sociais. Em primeiro lugar, estamos sempre sentindo a necessidade de encontrarmos nosso lugar na sociedade, distinguindo-nos como "nós" e "eles", no qual este segundo grupo trata de um grupo "ao qual nós não pertencemos, mas podemos ser forçados a pertencer" (MOSCOVICI, 1978, p. 50). Além disso, o conhecimento adquirido pode ser dividido em universos *consensuais* e *reificados*, que são representações criadas pelo homem para separar o sagrado (o conhecimento tido como "intocável") do profano (o conhecimento trivial, mundano e utilitário). No primeiro grupo, a sociedade é formada por pessoas iguais e livres, e nenhum membro possui competência exclusiva, "mas cada qual pode adquirir toda competência que seja requerida pelas circunstâncias". Já em um universo reificado, os indivíduos são desiguais e a sociedade agrega diferentes papéis e classes, e "somente a competência adquirida determina seu grau de participação de acordo com o mérito" (idem, p. 51). Podemos realizar uma analogia das ciências ao universo reificado, enquanto as representações sociais tratam com o universo consensual. Portanto, o "nós" e "eles" aqui depende de sua posição nestes universos.

Acreditamos que a equipe do programa *24 Horas* lide com esses conceitos de "nós" e "eles" de forma consciente, pois sabemos que a história de todas as temporadas se passa em Los Angeles, com a Unidade Contra-Terrorismo norte-americana lidando constantemente com conspiradores nacionais e/ou terroristas de outros países. Aqui, o modelo "heróis" ("nós") versus "vilões" ("eles") é aparentemente explícito; no entanto, embora Jack Bauer e alguns coadjuvantes permaneçam sempre em seu papel de

[5] Disponível em: <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=7425795&tid=2510363021108845963&na=3&nst=51&nid=7425795-2510363021108845963-2510363873619961967>. Acesso em: 29 mai 2007.

"heróis", mantenedores da ordem vigente, outros personagens temporários podem, no decorrer da temporada, se revelar como adeptos do outro lado, onde exigem a igualdade entre os homens lançando mão de seus próprios métodos "terroristas". O presidente Charles Logan certamente foi o exemplo mais representativo da quinta temporada. Começou do lado do "nós", como protetor do povo norte-americano, prestes a assinar um acordo de cooperação com a Rússia no combate ao terrorismo. Mais à frente descobriu-se que Logan foi o responsável pela venda do gás tóxico aos terroristas, e este gás vitimou vários inocentes ao longo do dia. Porém, as motivações do presidente continuavam sendo, segundo o próprio, os interesses da nação. O plano inicial era acionar o gás no navio que conduziria os terroristas russos, matando apenas os mesmos. Uma ação como essa daria ao país, pelos termos do tratado, motivo para garantir posse das reservas de petróleo na Ásia Central. Em seu ponto de vista, Logan nunca deixou de fazer o que achava certo, mesmo quando seu principal plano falhou, levando-o a ações mais radicais. Cogitou até mesmo abater um avião repleto de pessoas inocentes, pois nele estava Jack Bauer com a prova – uma gravação telefônica – de seu acordo com os terroristas.

A política de George W. Bush de manter tropas no Iraque, com soldados morrendo diariamente, era justificada pela necessidade de encontrar as tais "armas de destruição em massa" nunca encontradas, além de tomar para si o papel de protagonista do processo de redemocratização do Iraque, após prender o ditador Saddam Hussein. Os críticos do Governo Bush acreditam que as motivações do presidente são apenas econômicas, com o intuito de dominar o petróleo do Oriente Médio [6].

Já quanto aos universos consensuais e reificados, podemos percebê-los na própria estruturação política e social do enredo da quinta temporada. No primeiro universo, os personagens – em especial Jack Bauer – adquirem determinado papel por força das circunstâncias. O agente começa a temporada oculto, com um nome falso e vivendo com uma mulher e o filho adolescente desta; mas a morte de seu amigo David Palmer o forçou a entrar na crise, e mesmo após o seu envolvimento, as condições de cada momento o levaram a tornar-se "vilão", enganando ou ocultando informações de seus próprios colegas na UCT a fim de chegar mais perto de seus inimigos e salvar o povo norte-americano a seu modo. Afinal, tanto as burocracias exigidas pela agência

[6] Segundo a jornalista americana Carol Brightman, autora do livro *Insegurança Total*, o Iraque foi invadido pela administração de George W. Bush devido à necessidade americana por mais petróleo, e que a estratégia de guerra do atual governo foi "a pior da história do país". Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u100245.shtml> Acesso em: 29 mai 2007.

contra-terrorista, ou mesmo o fato desta estar sob influência do presidente – o homem que iniciou a conspiração – eram empecilhos para que Bauer conseguisse impedir o terror em andamento.

O conceito de universo reificado é também manipulado na questão do "nós" contra "eles". Cada ordem do presidente, o líder maior da nação, reverbera nos personagens de formas distintas, de acordo com suas respectivas posições de comando/submissão – a "competência adquirida" – ou convicções pessoais. Na relação entre os personagens de *24 Horas*, entram em jogo a posição política: de um lado, presidente, primeira-dama, chefe de gabinete, secretário de Defesa, agente especial no comando da UCT, agentes de campo e analistas de sistemas; e do outro, terroristas, líderes terroristas, homens do Governo conspirando em segredo, traficantes de armas e de informação. Também é percebido o aspecto do conflito internacional: há o conflito dos norte-americanos contra os russos, além da participação de um alemão, Theo Stoller, que era um agente disfarçado que planejava a captura de uma negociante de informações secretas. E os norte-americanos que cooperaram com os terroristas foram acusados pelo protagonista Bauer de "traidores", mesmo quando justificavam seus atos como algo em prol do país, acima de interesses particulares.

Há ainda o aspecto das relações de confiança pessoal entre os personagens: as pessoas próximas ao herói Bauer, como seus colegas da UCT e seu interesse romântico, Audrey Raines, eram naturalmente as mais confiáveis; mesmo quando os "vilões" armaram uma estratégia para confundir Jack Bauer, fazendo com que ele suspeitasse que Audrey pudesse ter participação nas ações terroristas, Bauer interrogou-a e acreditou na palavra dela, mesmo quando só encontrou as provas do seu não-envolvimento posteriormente.

3. Possíveis abordagens

Podemos perceber que essas representações são efeito de como as sociedades – em especial a norte-americana – têm se organizado há muitos anos, pois embora o 11 de Setembro tenha consolidado essa atmosfera de insegurança e tensão, o século XX foi palco de inúmeros conflitos que resultaram no que vivemos hoje. O sucesso de *24 Horas* talvez se explique por conta dessa estreita aproximação com os recentes eventos reais da política global. No entanto, esse recorte da realidade atravessa os recursos narrativos tradicionais que a televisão aborda há tempos – como os já citados modelos de "heróis" ("nós") contra "vilões" ("eles"), tanto na teledramaturgia quanto no

telejornalismo, cuja linguagem já incorpora previamente esses modelos. De acordo com Hall:

> Um evento histórico 'bruto' não pode, nessa forma, ser transmitido, digamos, por um telejornal. Os acontecimentos só podem ser significados [be signified] dentro das formas visuais e auditivas do discurso televisivo. No momento em que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda a complexidade das 'regras' formais pelas quais a linguagem significa (HALL, 2003, p. 388)

Os mecanismos que o telejornalismo adota para narrativizar a realidade têm sua razão de ser, pois os produtores das notícias buscam sempre interpretar os fatos sob uma lógica que seja próxima à de seu público. Berger e Luckmann teorizaram a respeito da construção social da realidade na sociologia do conhecimento, e concluíram que "a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente" (BERGER, LUCKMANN, 1995, p. 35). O meio mais eficaz de atingir as objetivações esperadas é o controle da linguagem.

> Devido a esta capacidade de transcender o 'aqui e agora', a linguagem estabelece pontes entre diferentes zonas dentro da realidade da vida cotidiana e as integra em uma totalidade dotada de sentido. (...) Por meio da linguagem posso transcender o hiato entre minha área de atuação e a do outro, posso sincronizar minha seqüência biográfica temporal com a dele, e posso conversar com ele a respeito de indivíduos e coletividades com as quais não estamos agora em interação face a face (BERGER, LUCKMANN, 1995, p. 59)

O fato de ser um seriado que se passa nos Estados Unidos não impede *24 Horas* de obter uma grande resposta de público em outros países, como o Brasil[7]. Assim como muitos outros programas televisivos dos Estados Unidos, país considerado um dos mais avançados na área da comunicação de massa, *24 Horas* transcende o hiato entre a cultura norte-americana e as culturas dos demais países onde é exibida por conta da linguagem empregada na mídia televisiva. Mas isso por si só não basta para explicar o sucesso comercial mundial do programa.

[7] Segundo reportagem do site Folha Online, as quatro temporadas da série, mesmo com atraso em relação à TV paga, levantaram os índices de audiência da TV Globo no horário em que foram exibidas, com média de 11 pontos. O Programa do Jô – atração que entra em férias no início de cada ano e que cede o horário para 24 Horas - dá, em média, 8 pontos. Disponível em:
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67270.shtml> Acesso em: 15 fev. 2007.

Vivemos em um mundo onde o processo de globalização, aliado ao avanço das grandes redes de comunicação de massa, tem facilitado o acesso ao que acontece no âmbito internacional, mas também polarizado a informação de acordo com os interesses dos blocos econômicos. Mattelart mostra-se contrário a esse modelo: "Harmonizar-se com a genealogia do espaço internacional mostra-se tanto mais estratégico quanto as novas apelações como mundialização/globalização são capciosas, sempre prontas a subir a cabeça" (MATTELART, 2002, p. 12).

O que *24 Horas* realiza em seu enredo é uma estreita aproximação da conjuntura geopolítica da realidade e a reembala em um produto ficcional de entretenimento que certamente não tem a função de retratar fielmente a realidade; até porque a problemática do terrorismo não se limita a uma escolha de lados, pois tem causas políticas e sociais muito mais profundas do que a ação ininterrupta do seriado poderia abranger com a devida seriedade. No entanto, as situações retratadas são do repertório de qualquer pessoa que tem acompanhado o noticiário internacional desde o 11 de Setembro de 2001.

Foge ao escopo deste trabalho mensurar a influência política real que esse produto de entretenimento teria ou não na mente de seus fãs. No entanto, segundo Bourdieu em sua análise do telejornalismo – e que pensamos ser possível estender também a produtos de entretenimento televisivo como *24 Horas* – a responsabilidade dos meios de comunicação nos conflitos políticos é latente. A forma como se comportaram politicamente os presidentes real e fictício – George W. Bush e Charles Logan – deriva da pressão popular, captada e disseminada pelos meios, que exige uma resposta ao terrorismo iminente que assola o país nos últimos anos.

> (...) a influência do campo jornalístico reforça as tendências dos agentes comprometidos com o campo político a submeter-se à pressão das expectativas e das exigências da maioria, por vezes passionais e irrefletidas, e freqüentemente constituídas como reivindicações mobilizadoras pela expressão que recebem na imprensa (BOURDIEU, 1997, p. 114)

A utilização da geopolítica real como contexto, o manuseio correto da linguagem televisiva, a utilização dos universos consensuais e reificados e o enquadramento clássico heróis versus vilões (embora adaptado aos novos tempos, sujeito à flutuação de posições) não seriam suficientes para abranger o retorno entre *24 Horas* e seu público, se não houvesse por trás o que Fátima Oliveira e Graziela Werba,

baseadas em Moscovici, definem como os dois processos onde ocorrem as representações sociais: a ancoragem e a objetivação.

> Ancoragem é o processo pelo qual procuramos classificar, encontrar um lugar, para encaixar o não familiar. Pela nossa dificuldade em aceitar o estranho e o diferente, este é muitas vezes percebido como 'ameaçador' (...) É um movimento que implica, na maioria das vezes, em juízo de valor, pois, ao ancorarmos, classificamos uma pessoa, idéia ou objeto e com isso já o situamos dentro de alguma categoria que historicamente comporta esta dimensão valorativa. (OLIVEIRA, WERBA: 2002, p. 109)

Os personagens russos da quinta temporada de 24 horas são tratados ora como "separatistas", ora como "terroristas", muito embora essa segunda categoria tenha sido utilizada por Jack Bauer e outros personagens do núcleo norte-americano. As exceções foram o presidente da Rússia e a primeira-dama, que foram aos Estados Unidos assinar o tratado com o presidente Logan. Mais uma vez é necessário reforçar que não temos como descobrir com que intensidade o contexto político e social deste produto de ficção influencia seus espectadores, mas não deixa de ser curiosa a semelhança entre essas categorias e o isolamento de certos segmentos da sociedade norte-americana por meio da xenofobia. No outro lado da moeda, as sociedades terceiro-mundistas e do Oriente Médio também vem alimentando um antiamericanismo com proporções igualmente assustadoras[8]. No caso do enredo de *24 Horas*, apesar do termo "terrorista" ser apropriadamente empregado, pois os tais personagens eram de fato terroristas, como suas ações comprovaram, os norte-americanos que conspiraram em parceria com os russos não recebiam tal termo, e sim o de "traidores". Nas categorias de ancoragem, cada caso é um caso, mas o pano de fundo histórico é sempre recorrente. A Guerra Fria se encerrou há menos de vinte anos, mas nosso exemplo mostra que os enquadramentos resultantes dessa rivalidade se transformaram e continuam fortes, pelo menos na ficção.

> Já a objetivação é o processo pelo qual procuramos tornar concreto, visível, uma realidade. Procuramos aliar um conceito com uma imagem, descobrir a qualidade icônica, material, de uma idéia, ou de algo duvidoso. A imagem deixa de ser signo e passa a ser uma cópia da realidade (OLIVEIRA, WERBA: 2002, p. 109)

[8] Segundo pesquisa da cientista política Julia Sweig. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2006/04/060405_angelalatinair.shtml> Acesso em: 15 fev. 2007.

Um dos maiores exemplos de objetivação está no signo "Jack Bauer". O protagonista do seriado é um dos poucos personagens presentes em todas as temporadas, está sempre no centro dos acontecimentos e não raro consegue soluções para os conflitos, na base da ação de campo como agente ou liderando estratégias com a UCT servindo de apoio. Portanto, é o preferido dos espectadores e o mais suscetível a objetivações. No Orkut há comunidades criadas por fãs brasileiros que trazem o personagem para suas realidades já a partir dos títulos, como "JACK BAUER é o meu herói", "Jack Bauer para a PM do RJ!!" e "Jack Bauer Como Meu Segurança!" (sic). Essas associações são baseadas na personalidade de Bauer, mostrado no programa como um agente extremamente eficiente na ação e um homem íntegro e fiel à segurança dos inocentes. "Com Jack Bauer ñ tem perdão, se vacilar ele derruba mesmo, bastava só ele para acabar com a criminalidade no rio de janeiro, o kara bota p f....." (sic), afirma o internauta Cristiano L. na comunidade "Jack Bauer para a PM do RJ!!". Mas Bauer não é o único: a descrição da comunidade "Só voto no David Palmer" contém a seguinte mensagem conceitual: "Essa comunidade é para quem está enojado com a política atual, envergonhado por ter participado da eleição desses corruptos infames que só agem por interesse próprio. David Palmer é o único político honesto que existe, e por isso é o único que merece o nosso voto! O 'Senhor Presidente' da série *'24 Horas'* é um homem íntegro, honesto, de caráter, e preparado para assumir qualquer cargo público. Por isso, nunca mais voto em ninguém! Só no David Palmer..." Todas essas comunidades citadas possuem pelo menos 1 mil participantes; só a "Jack Bauer para a PM do RJ!!" reúne mais de 10 mil.

4. Conclusões

Todas as evidências apresentadas neste trabalho – e temos a convicção de que há muito mais a ser explorado neste território – nos levam a concluir que o segmento da audiência brasileira de *24 Horas* que expõe suas idéias e opiniões sobre o programa no Orkut compreende que há uma divisão entre a realidade e o enredo fictício, mas também se diverte com a proximidade entre esses dois universos. A partir daí, confunde e remixa deliberadamente real e ficção, pois isso os ajuda tanto a entender o fascínio exercido por este produto da cultura de massa, quanto a classificar e representar socialmente suas próprias realidades.

Embora exista alguma imprevisibidade quanto à forma que o público poderá reagir a produtos novos, é de se esperar que a indústria cultural crie esses produtos já

imbuídos dessas representações, esperando um retorno comercial justamente por conta dessa estratégia. Não que obras que persigam o caminho quase oposto, como filmes de fantasia medieval e ficções científicas, não sejam capazes de obter uma resposta positiva da audiência, até porque qualquer representação, por mais fantasiosa que seja, traz seus vínculos com o real. Mas a chance dessa resposta acontecer aumenta conforme há uma identificação, que por sua vez acontece por meio de ancoragens e objetivações semelhantes às que abordamos. Tirando o elemento mágico, o menino bruxo Harry Potter poderia se passar por qualquer pré-adolescente do Ocidente, ou a Força na cinessérie *Star Wars* poderia ser relida como uma metáfora para diversas religiões.

O personagem de *24 Horas* que provocou a comoção no Orkut dita no início do nosso trabalho chama-se Edgar Stiles, gerente-sênior de protocolos de Internet da UCT. Ele era amigo próximo de Chloe O'Brian, personagem que tornou-se o "braço direito" de Jack Bauer no decorrer do programa e é também uma das favoritas do público. Stiles faleceu devido a uma ação dos terroristas, que invadiu a UCT para espalhar gás tóxico na agência; o personagem morreu solitariamente, enquanto seus colegas de profissão, encurralados na única sala com oxigênio e incapacitados de ajudá-lo, presenciaram sua asfixia. Na temporada anterior, Stiles foi crucial para resolver uma crise nuclear, fato que também não levanta dúvidas sobre seu caráter heróico, ainda que na posição de coadjuvante. Para os espectadores, todo esse retrospecto foi o suficiente para sentir a tristeza de "perder" aquele personagem, e as diferenças entre o trágico fim de Stiles e os inocentes anônimos soterrados pelos escombros do World Trade Center de repente parecem cada vez mais sutis.

Referências bibliográficas

BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1997. p. 101-120

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 15ª ed. São Paulo: Pensamento/ Cultrix, 2005

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MATTELART, Armand. **A globalização da comunicação**. 2ª ed. Bauru: Edusc, 2002.

MOSCOVICI, Serge. O fenômeno das representações sociais. In: MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 29-109.

OLIVEIRA, Fátima, WERBA, Graziela. Representações sociais. In: JACQUES, Maria da Graça Corrêa et al. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 104-117.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Bomtempo Editorial, 2003. p. 19-47.